



**AYTAÇ MANİZE: HAYATI, SANATI,
EĞİTİMCİLİĞİ VE BİR REJİSÖR OLARAK
TÜRK OPERASINA KATKILARININ
İNCELENMESİ**

Birgül ARİÇ
Yüksek Lisans Tezi
Danışman: Doç. Dr. Bertan RONA
Haziran 2023
Afyonkarahisar

T.C.
AFYON KOCATEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

AYTAÇ MANİZADE: HAYATI, SANATI, EĞİTİMCİLİĞİ
VE BİR REJİSÖR OLARAK TÜRK OPERASINA
KATKILARININ İNCELENMESİ

Hazırlayan
Birgül ARİÇ

Danışman
Doç. Dr. Bertan RONA

AFYONKARAHİSAR 2023

ETİK VE BİLİMSEL İLKELER SORUMLULUK BEYANI

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum “**Aytaç Manizade: Hayatı, Sanatı, Eğitimciliği Ve Bir Rejisör Olarak Türk Operasına Katkılarının İncelenmesi**” adlı çalışmanın tüm hazırlanma süreçlerinde bilimsel etik kurallara ve atıf gösterme ilkelerine riayet ettiğimi belirterek aksi bir durumun tespiti hâlinde sorumluluğun tamamen bana ait olduğunu kabul, beyan ve taahhüt ederim.

22/06/2023

İmza

Birgül ARİÇ



T.C.
AFYON KOCATEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

ENSTİTÜ ONAYI

Öğrencinin	Adı- Soyadı	Birgül ARİÇ
	Numarası	200651103
	Anabilim Dalı	Müzik
	Programı	Müzik
	Program Düzeyi	☒ Yüksek Lisans ☐ Doktora ☐ Sanatta Yeterlik
Tezin Başlığı		Aytaç Manizade: Hayatı, Sanatı, Eğitimciliği Ve Bir Rejisör Olarak Türk Operasına Katkılarının İncelenmesi
Tez Savunma Sınav Tarihi		22.06.2023
Tez Savunma Sınav Saati		14:00

Yukarıda bilgileri verilen öğrenciye ait tez, Afyon Kocatepe Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliği'nin ilgili maddeleri uyarınca jüri üyeleri tarafından değerlendirilerek ☒oy birliği – ☐oy çokluğu ile kabul edilmiştir.

Prof. Dr. Elbeyi PELİT
MÜDÜR

Bu tez, Enstitü Müdürlüğünce kontrol edilerek, elektronik imza kullanılarak onaylanmıştır.

ÖZET

AYTAÇ MANİZADE: HAYATI, SANATI, EĞİTİMCİLİĞİ VE BİR REJİSÖR OLARAK TÜRK OPERASINA KATKILARININ İNCELENMESİ

Birgül ARİÇ

AFYON KOCATEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI

Haziran, 2023

Danışman: Doç. Dr. Bertan RONA

Bu araştırma, ülkemizde sayıları çok az olan opera rejisörlerinden Aytaç Manizade'nin yaşamı, sanatı, eğitimciliği ve bir rejisör olarak Türk Operası'na katkılarını ortaya koymak amacıyla yapılmıştır. Araştırmada nitel araştırma yöntemi kullanılarak döküman taraması ve görüşme tekniği ile betimsel analiz yapılmıştır. Bu araştırma tarama modeline uygun olarak yürütülmeye çalışılmış bir monografi çalışmasıdır. Aytaç Manizade, Türkiye'deki tüm opera sahnelerinde ve ulusal/uluslararası festivallerde 60'ın üzerinde prodüksiyonun yönetmenliğini yapmıştır. Bilgisi, yüksek entelektüelliği, sıradışı yaratıcılığı ve yeteneğiyle yüzyıllardır sahnelenmekte olan birçok operaya dekor, kostüm ve ışığı bir şekilde farklı kullanarak yeni yorumlar ortaya koymuştur. Aynı zamanda eğitmenlik kimliği de bulunan sanatçı, geleceğin opera sanatçısı adaylarına en temelden başlayarak sahnede nasıl iyi bir artist olunacağını donanımını kazandırmaktadır. Tüm bu özellikleri göz önünde bulundurularak Aytaç Manizade araştırmaya konu edilmiştir. Araştırma için kendisiyle, operadaki "yaratıcı kadro" tabir edilen ekiple ve öğrencileriyle yarı-yapılandırılmış görüşme soruları ile röportajlar yapılmıştır. Bu araştırmadan elde edilen bulgulara bakıldığında iyi bir opera rejisörü olmanın temel unsurlarından birinin, uzun yıllar yapılan asistanlık çalışmaları olduğu gözlenmektedir. Ayrıca şarkı söyleme esnasında solistlerin konforunu dikkate alabilecek düzeyde şan bilgisine sahip olmak gerektiği; sahnedeki olayları ve karakterleri çözümlemek adına, başta çok sesli müzik olmak üzere tiyatro, felsefe, psikoloji, sosyoloji, resim sanatı, arkeoloji, sanat tarihi v.b. alanlarda kişisel eğitimini sürdürerek araştırmacı olmak gerektiği belirlenmiştir. Tüm bunların ışığında sıradışı öngörü ve sanatsal yaratıcılıkla büyük prodüksiyonların ortaya çıktığı gözlemlenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Aytaç Manizade, opera, opera rejisörlüğü, sahne tasarımı, monografi.

ABSTRACT

AYTAÇ MANIZADE: EXAMINING HER LIFE, ART, EDUCATION AND CONTRIBUTIONS TO TURKISH OPERA AS A DIRECTOR

Birgöl ARİÇ

**AFYON KOCATEPE UNIVERSITY
INSTITUTE OF SOCIAL SCIENCES
DEPARTMENT OF MUSIC**

June, 2023

Advisor: Assoc. Prof. Dr. Bertan RONA

This research was conducted to reveal the life, art, education and contributions of Aytaç Manizade, one of the few opera directors in our country, to Turkish Opera as a director. In the research, descriptive analysis was conducted with document scanning and interview techniques using qualitative research method. This research is a monograph study conducted in accordance with the survey model. Aytaç Manizade has directed over 60 productions in all opera stages in Turkey and national/international festivals. With her knowledge, high intellectualism, extraordinary creativity and talent, she has created new interpretations of many operas that have been staged for centuries by using décor, costumes and lighting in a different ways. The artist, who is also an educator, instructs prospective opera singer candidates on how to be a good artist on the stage, starting from the very basics. Considering all her qualifications, Aytaç Manizade was the subject of this research. In this research, semi-structured interviews were conducted with her, the creative staff of the opera, opera singers and her students. When we examine our results. It is observed that the basic elements of being a good opera director are based on many years of assistant work. Besides, it is necessary to have art of singing at a level of considering the comfort of opera singers during singing; In order to analyze the events and characters on the stage, it is necessary especially sufficient knowledge of classical music. Additionally it is necessary to be a researcher by continuing personal education in the fields of philosophy, psychology, sociology, painting, archeology, art history, etc. In the light of all these qualities, it is observed that great productions have emerged with extraordinary foresight and artistic creativity.

Keywords: Aytaç Manizade, opera, opera director, stage design, monograph.

ÖN SÖZ

Kendisi ile beş büyük operada birlikte çalışma ayrıcalığına ve onuruna sahip olduğum; zarafeti, asaleti, çalışkanlığı, entelektüelliği, sanat kültürü ve yaratıcılığına büyük saygı duyduğum; değerli sanatçı ve rejisör Aytaç MANİZADE'ye kendi hikâyesini araştırmam konusunda bana verdiği destek, yakın ilgi ve misafirperverliği için çok teşekkür ederim. Bu araştırmayı yaparken ilk günden bu yana akademik tecrübelerini benimle paylaşan, soru sorduğum her konuda ve zamanda sabır ve ilgiyle benden bilgi ve desteklerini esirgemeyen çok sevgili öğrencim ve ilk tez danışmanım Doç. Berna ÖZKUT'a, tezimi devraldığı andan itibaren bittiği güne kadar tüm nezaketiyle değerli zamanını, bilgi ve birikimlerini benimle paylaşan ve yol gösteren kıymetli danışmanım Doç. Dr. Bertan Rona'ya teşekkürlerimi bir borç bilirim.

Ayrıca, hazırlık sürecinde kendilerine yönelttiğim sorulara tüm içtenlikleriyle cevap veren ve bana değerli zamanlarını ayıran Türkiye'nin en saygın ve sayılı opera solistlerinden Mezzosoprano Aylin ATEŞ ve soprano Otilia İpek RADULESCU'ya, sahnelerde muhteşem tasarımlarıyla göz dolduran değerli sahne tasarımcısı Çağda ÇİTKAYA'ya, özel tasarımlarıyla birçok eserin harika kostümlerini tasarlayan kostüm kreatörü Gülay DİNÇ'e, yaptığı ışık tasarımlarıyla eserlere tablo tablo renk veren Müfit ÖZBEK'e ve olmazsa olmazımız makyaj ve saç stillerimizi yaratan Nurhan AKAY'a çok teşekkür ederim. Aytaç Manizade'nin, geleceğin opera sanatçısı adayları olarak kendileriyle gurur duyduğu öğrencileri, Nergis BORAN, Nazlıcan KARAKAŞ ve Talip SAVRANBAŞI'na da samimi ropörtajları için teşekkürlerimi sunuyorum.

Özellikle bilgisayar kullanımında ve teknolojik yenilikleri kavramamda sabırla bana yol gösteren sevgili Emre ORHON'a, zorlandığım anlarda beni yüreklendirerek motive eden, desteklerini her daim hissettiğim sevgili öğrencilerim Ayşe Şener ÖZMEN, Ayşe ŞENOĞUL ve Elif ORHON'a, birçok belge ve fotoğrafı daha iyi görünür kılmak için yeniden çektiği çok özel fotoğraflarıyla Ali GÜLTEKİN'e, bu süreci yaşarken benimle birlikte aynı heyecanı taşıyan aileme ve özellikle dil bilgisi yardımları için canım kızım Sesim ARİÇ'e sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Birgül ARİÇ
2023, Afyonkarahisar

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
ETİK VE BİLİMSEL İLKELER SORUMLULUK BEYANI	ii
ENSTİTÜ ONAYI	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT	v
ÖN SÖZ	vi
İÇİNDEKİLER.....	vii
ŞEKİLLER LİSTESİ	ix
SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ.....	x
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

TÜRKİYE'DE SAHNE SANATLARI VE OPERA REJİSÖRLÜĞÜ

1. TANZİMAT DÖNEMİNDE SAHNE SANATLARI	4
2. CUMHURİYET DÖNEMİNDE SAHNE SANATLARI	9
3. CUMHURİYET DÖNEMİNDE OPERA.....	11
4. CUMHURİYET DÖNEMİNDE OPERA REJİSÖRLÜĞÜ.....	12
4.1. REJİSÖRLÜK NEDİR	12
4.2. REJİSÖRLÜĞÜN TARİHİ	12
4.3. OPERADA REJİSÖRLÜK	13
4.3.1. Opera Rejisörünün Görev ve Sorumlulukları	13
4.3.2. Opera Eserinin Sahneye Konulma Aşamaları.....	14
5. AYTAÇ MANİZE'NİN HAYATI	15

İKİNCİ BÖLÜM

İLGİLİ YAYIN VE ARAŞTIRMALAR

1. TEZ ÇALIŞMALARI	22
2. MAKALELER.....	27
3. KİTAPLAR	29

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

AYTAÇ MANİZE: HAYATI, SANATI, EĞİTİMCİLİĞİ VE BİR REJİSÖR OLARAK TÜRK OPERASI' NA KATKILARININ İNCELENMESİ

1. ARAŞTIRMANIN AMACI VE ÖNEMİ.....	30
2. ARAŞTIRMANIN PROBLEM CÜMLESİ VE ALT PROBLEMLERİ	30
3. ARAŞTIRMANIN KAPSAMI VE SINIRLILIKLARI	31
4. ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ.....	31
4.1. VERİ TOPLAMA YÖNTEMİ	31
4.2. ARAŞTIRMANIN EVRENİ VE ÖRNEKLEMİ	32
4.3. VERİ ANALİZ YÖNTEMİ	32
5. ARAŞTIRMANIN BULGULARI	33
5.1. AYTAÇ MANİZE'NİN EĞİTİM HAYATI	33
5.2. AYTAÇ MANİZE'NİN SANAT HAYATINA BAŞLANGICI	37

5.3. AYTAÇ MANİZE’NİN REJİSÖRLÜĞE BAŞLAMASI VE BUNU SAĞLAYAN FAKTÖRLER.....	40
5.4. BİR REJİSÖR OLARAK AYTAÇ MANİZE’NİN OPERA SAHNELEME ANLAYIŞI VE ÜLKEMİZDEKİ OPERA SAHNELERİNE BAKIŞI.....	49
5.5. BİR REJİSÖR OLARAK AYTAÇ MANİZE’NİN OPERA SAHNELEME AŞAMALARI.....	57
5.5.1. Opera’daki Yaratıcı Kadro ve Opera Solistlerinin Gözünden Aytaç Manizade.....	68
5.6. AYTAÇ MANİZE’NİN REJİSÖRLÜĞÜNÜ YAPTIĞI ESERLERİN KRONOLOJİK LİSTESİ, EN SEVDİĞİ OPERALAR VE ALDIĞI ÖDÜLLER ..	82
5.7. AYTAÇ MANİZE’NİN EĞİTİMCİLİĞİ.....	90
5.7.1. Öğrenci Görüşleri İle Eğitimci Aytaç Manizade	93
TARTIŞMA, SONUÇ VE ÖNERİLER.....	100
KAYNAKÇA.....	106
EKLER DİZİNİ	109

ŞEKİLLER LİSTESİ

Sayfa

Şekil 1. Aytaç Ve Attila Manizade	19
Şekil 2. Aytaç Manizade'nin Rejisini Üstlendiği İlk Opera Olan “Konsolos” İçin Güneş Gazetesi'nde Çıkan Yazı	43
Şekil 3. Aytaç Manizade'nin Asistanlığını Yaptığı Rejisör Hans Neugebauer'den Aldığı Teşekkür Mektubu.....	44
Şekil 4. Don Pasquale Operasının El Broşürleri.....	47
Şekil 5. IV. Murat Temsili Sonrası Aytaç Manizade, Sedat Öztoprak, Leyla Demiriş, Remzi Buharalı Ve Okan Demiriş İle	48
Şekil 6. Aytaç Manizade'nin Baş Rejisörlük Belgesi.....	49
Şekil 7. Aytaç Manizade'nin Rejisi İle İZDOB'nin Sahnelediği Turandot Operasından	51
Şekil 8. Macaristan'da 4 Ödül Alan “ The Turn Of The Screw” Op'.Dan Bir Sahne...	54
Şekil 9. Bir Distrübisyon Örneği (İDOB'de Sahnelenen Jenufa Operası)	59
Şekil 10. Aytaç Manizade'nin Rejisi İle İZDOB'nin Sahnelediği Adriana L'Ecouvreux Operası'ndan	60
Şekil 11. Aytaç Manizade'nin Rejisi İle Antalya DOB'un İstanbul Opera Festivali'nde Sahnelediği “ Zaide” Operasından Bir Sahne	61
Şekil 12. Manizade Topkapı Sarayı'nda Sahnelenen Zaide Operasının Hazırlıklarında	63
Şekil 13. Manizade'nin Rejisi İle İDOB'de Sahnelenen La Rondine Op.'ndan Bir Sahne	64
Şekil 14. Aytaç Manizade'nin Ödüllü Rejisi İle Ankara DOB'de Rusalka Operasından Bir Sahne	66
Şekil 15. Aytaç Manizade'nin Mersin DOB'de Sahnelediği I Pagliacci Operasından Bir Sahne	67
Şekil 16. Aytaç Manizade'nin Efes Antik Tiyatro'da (İZDOB)Sahneye Koyduğu En Sevdiği Operalardan Norma.....	85
Şekil 17. Rusalka Operası'ndan Bir Sahne	86
Şekil 18. Aytaç Manizade'nin Rejisi İle Mersin Operasına 50 Milyon Yen Hibe Kazandıran Madame Butterfly Operası İle İlgili Gazete Haberi.....	87

SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ

- ADOB:** Ankara Devlet Opera ve Balesi
AKM: Atatürk Kültür Merkezi
ANTDOB: Antalya Devlet Opera ve Balesi
CRR: Cemal Reşit Rey Konser Salonu
CSO: Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası
DOB: Devlet Opera ve Balesi
DP: Dünya Pr miyeri
FKM: Fransız Kültür Merkezi
İDOB: İstanbul Devlet Opera ve Balesi
İSTOPDER: İstanbul Opera Derneği
İ DK: İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı
İZDOB: İzmir Devlet Opera ve Balesi
MSM: Müjdat Gezen Sanat Merkezi
MS DK: Mimar Sinan Üniversitesi Devlet Konservatuvarı
OP: SENORKOR: Senfoni Orkestrası ve Korosu
TP: Türkiye Pr miyeri

GİRİŞ

Tüm dünyada olduğu gibi tiyatro, opera, operet, bale gibi sahne eserlerinde ülkemizde de yıllarla değişime uğramış sahneleme anlayışları süregelmektedir. Sahnelenen operaların çoğu her ne kadar geçmiş yüzyıllarda bestelenmiş olsalar da rejisörler hızla değişen ve gelişen dünyaya ayak uydurmuşlar ve yarattıkları yeniliklerle opera sanatını günümüze kadar aynı heyecanla izlenir ve yeni prodüksüyonları merakla beklenir kılmışlardır.

Bir zamanlar, sahneye çıkan opera solistlerinin seslerini dinlemek ön planda tutulmuş, işin tiyatro kısmı statik bir anlayışla sergilenmiştir. Her ne kadar görkemli dekor ve kostümlere sahip olsalar da tiyatro anlayışı bakımından oldukça durağan sahnelemeler yapılmıştır. Çok da fazla tiyatro yapma kaygısı olmadan kişilerin güzel şarkı söyleme tekniklerine ve seslerine odaklanılmıştır. Ancak yıllarla tiyatronun önemi öylesine artar ve görsellik öylesine önem kazanır ki bir opera sanatçısından hem çok güzel şarkı söylemesi hem de rol yapma yeteneğinin üst düzeyde olması beklenir olmuştur. Son yıllarda teknolojinin getirdiği olanaklardan da faydalanılarak, opera prodüksiyonları bir nevi görsel ve işitsel şova dönüşmüştür.

Bu bağlamda araştırma, Aytaç Manizade'nin dünyadaki tüm bu gelişmeleri takip eden, sürekli kendini yenileyen, farklı fikirler ve bakış açıları yaratabilen sahneleme anlayışını ortaya koymaktadır. Ayrıca opera rejisörü olmak isteyen kişiler için de, nasıl bir donanıma ve çalışma disiplinine sahip olunması gerektiği ile ilgili örnek teşkil etmesi üzere gerçekleştirilmiş bir örnek olay çalışmasıdır. Bunlara ek olarak, bir opera sanatçısının tam donanımlı yetişmesi yolunda sahne eğitmeni olarak yaptığı katkılar ve eserleri de ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Konu ile ilgili olarak kendisi, yaratıcı kadro ve öğrencileri ile yapılan röportajlar deşifre edilerek, belirlenen alt problemler çerçevesinde analiz edilmiş, bulgulardan sonuçlara ulaşılmıştır.

Bulgular incelendiğinde Aytaç Manizade'nin sanatı ve eğitimciliği konusunda son derece titiz, araştırmacı, disiplinli, sıradanlığı reddeden, yenilikçi ve yaratıcı bir opera rejisörü olarak sahip olduğu donanımla örnek alınması gereken bir kişilik olduğu ortaya çıkmaktadır.

Tanımlar Listesi

Abitür; (kısaca Abi), Alman ortaöğretim sisteminde eyalete göre 12 veya 13 yıl

eğitim ve son sınıfta yapılan beş ayrı merkezi sınav sonrasında ulaşılabilen en yüksek lise diplomasıdır. Almanya'da yüksekokul veya üniversite eğitimi mümkün kılan bu diploma, Avrupa Birliği'ndeki başka ülkelerde de (İngiltere, Avusturya, İsviçre vb.) tanınmış, üniversite eğitimi için yerel diplomalara (Matura, A-level, IB vb.) denk tutulmuştur. Kelime anlamı olarak başarılı öğrenim dışında, yetişkinlik anlamına da gelmektedir.

<https://tr.wikipedia.org/wiki/Abitur> (21.02.2023).

Artikülasyon: 1.Boğumlanma 2. eklemlenme

<https://www.seslisozluk.net/artikulasyon-nedir-ne-demek/> (12/04/2023).

Dekorâtör: Dekor yapan kimse, dekorcu.

<http://www.lugatim.com/s/dekorat> (12/04/2023).

Distribisyon: Dağıtma, dağılım.

<https://www.seslisozluk.net/distribution-nedir-ne-demek/> (12/04/2023).

Dramaturji: Dramaturji, [https://tr.wikipedia.org/wiki/dramatik kompozisyon](https://tr.wikipedia.org/wiki/dramatik_kompozisyon) ve dramanın temel elementlerinin sahnede sunumudur.

[i/Dramaturji](https://tr.wikipedia.org/wiki/Dramaturji) (12/04/2023).

Kondüvit: Rol sırası gelenlere sahneye çıkmalarını anımsatan kişi.

https://tr.wikipedia.org/wiki/Tiyatro_terimleri_listesi (12/04/2023).

Libretto: Libretto, opera, operet, oratoryo, bale, müzikal, mask gibi müziksel sahne eserlerinin metinlerine verilen ad. Hristiyan dinî ayinlerinde sesle şarkı şeklinde söylenen dua, ilahi, kantata vb. için yazılan metinlere de libretto denilmektedir. <https://tr.wikipedia.org/wiki/Libretto> (12/04/2023).

Maestro: Maestro " usta " veya " öğretmen " anlamına gelir, saygıyı ifade eden bir unvandır. (<https://en.wikipedia.org/wiki/Maestro>) (12/04/2023).

Opera: Opera, genellikle konusunu tarihten, mitolojiden, efsanelerden veya güncel olaylardan alan, sözlerinin tümü veya birçoğu müzikle bestelenmiş, içinde güzel sanatların tümünü barındırabilen (Dans, Dekor, Kostüm, Işık vb.), teatral formda bir sahne eseridir. <https://tr.wikipedia.org/wiki/Opera> (12/04/2023).

Prodüksiyon: Prodüksiyon kelimesi Türkçe'de "üretim" anlamına gelir.

Fransızca production "üretim" sözcüğünden alıntıdır.

<https://turkcenedemek.com/kelime/produksiyon/> (12/04/2023).

Prömiyer: Bir tiyatro oyununun ilk temsili.

(<https://www.seslisozluk.net/pr%C3%B6miyer-nedir-ne-demek/>) (12/04/2023).

Reji: Sinema, tiyatro, radyo ve televizyon oyunlarında oyunu yönetme.

<https://kelimeler.gen.tr/reji-nedir-ne-demek-259110> (12/04/2023).

Rejisör: Rejisör, tiyatro ve sinema oyunlarında oyuncuların rollerini dağıtıp oyunu düzenleyen, metin, yorum, dekor, müzik gibi öğeler arasında birlik sağlamaya çalışan sanatçı, yönetmen.

<https://tr.wikipedia.org/wiki/Rejisör> (12/04/2023).

Schwester: Kız kardeş, hemşire.

<https://www.seslisozluk.net/schwester-nedir-ne-demek/> (12/04/2023).

Suflör: Tiyatroda, kuliste durarak, oyunculara sözlerini fısıltıyla söyleyip, hatırlatan, sözlerini unutan oyuncuya sözleri söyleyen yardımcıya verilen addır.

<https://tr.wikipedia.org/wiki/Suflör> (12/04/2023).

BİRİNCİ BÖLÜM

TÜRKİYE'DE SAHNE SANATLARI VE OPERA REJİSÖRLÜĞÜ

1. TANZİMAT DÖNEMİNDE SAHNE SANATLARI

Tanzimat döneminde Sahne Sanatlarına önem verildiği ve oldukça yoğun bir şekilde oyunlar ve operalar oynandığı görülmüştür. Bu operaların isimleri ve oynanmasına ait bilgiler kısaca şöyle özetlenebilir.

Tanzimat, TDK tanımına göre “İdari işlerin düzeltilmesi için alınan önlemlerin ve uygulamaların tamamı” anlamına gelmektedir. Tanzimat Fermanı, Sultan Abdülmecid döneminde Gülhane Parkı’nda 3 Kasım 1839 tarihinde Hariciye Nazırı Koca Mustafa Reşit Paşa tarafından okunmuştur. Gülhane Parkı’nda okunduğundan dolayı Gülhane Hatt-ı Hümayunu olarak da bilinir. Osmanlı tarihinde, Tanzimat Fermanı’nın ilanından (3 Kasım 1839) I. Meşrutiyet’in ilanına (22 Kasım 1876) kadar ki dönem Tanzimat Dönemi olarak adlandırılır. Batılılaşma yolunda adımların atıldığı, ıslahatların yapıldığı bir dönemdir.

Sultan II. Mahmut döneminde “batılılaşma” hareketleri kapsamında mehterhanenin yerine 1826’da “Mızıkayı Hümayun” kurulmuştur.

Mızıkayı Hümayun’un amacı saray bandosunda görev alacak olan yeni müzisyenlerin yetiştirilmesidir. Mızıkayı Hümayun’un başına İtalyan besteci Gaetano Donizetti’nin büyük ağabeyi Giuseppe Donizetti getirilir ve bu yolla Batı tarzı müzik eğitimi Batılı bir uzman tarafından üstlenilir. 1917’de Osmanlılardaki ilk müzik okulu olan Darülelhan (Konservatuvar) kurulur” (Boran ve Şenürkmez, 2015: 317-318).

Tüm bu gelişmeler Sultan Abdülmecid döneminde ve onun tiyatro ve opera sanatına olan ilgisi sayesinde gerçekleşmiştir.

Sultan Abdülmecid, Muzıka-yı Hümayun’u kurup başına da Giuseppe Donizetti’yi getiren II. Mahmud’un oğludur. Küçüklüğünden itibaren müzik eğitimi almış ve Türk müziğinden çok Batı müziğiyle ilgilenmiştir. Abdülmecid zamanında Batı müziği büyük bir gelişim göstermiş, Muzıka-yı Hümayun’un faaliyet alanı daha da genişlemiş ve dünyaca tanınmış birçok sanatçı İstanbul’a gelerek Padişah’ın huzurunda konserler vermişlerdir (Karamahmutoğlu, 1995: 8).

Abdülmecid, tiyatro ve opera sanatına karşı büyük bir ilgi duyuyordu. Göstermiş olduğu bu ilginin en güzel eseri de Dolmabahçe Sarayı yapılırken bu sarayın yanı başında bir tiyatro binası yaptırmış olmasındır. Bu şekilde hem Avrupa Saraylarında olduğu gibi Osmanlı padişahlarının sarayında da özel bir tiyatro bulunacak, hem de opera ve tiyatro sanatı ülkede yeni bir gelişim sahası bulmuş olacaktı (Karamahmutoğlu,1995: 9).

1840 yılında Bosco adlı İtalyan bir canbaz, şimdiki Galatasaray lisesinin karşısında bir bina yaptıırıp içinde oyunlar sergiletmiştir. Bu oyunlar için el ilanlarını bastırıp dağıtmıştır. Bu ilanın önemli bir yeri vardır; Bosco’nun tiyatrosunda gösterilen oyunun sihirbazlığa ait olmasına karşın Bosco, tiyatro ile ilgili sözler kullanmıştır. Tiyatro binasına giriş ve oturma usulleri ilk defa bu ilanda ortaya konmuştur (Sevengil,1969: 20-21).

Bu gelişmelerin akabinde Abdülmecit’in daveti üzerine 1846’da ünlü besteci Franz Liszt, sarayda konser vermiş, Donizetti Paşa’nın yazdığı Mecidiye marşı üzerine beste yapmıştır.

“18. ve 19. yüzyıllarda Osmanlı elçilerinin, yabancı ülkelerde seyrettikleri mzikl oyunlar üzerine verdikleri bilgiler, daha başka sefaretnamelerde de yer almış olduğu gibi, Tanzimat’ın ilnından hemen sonra İstanbul’da Beyoğlu tiyatrolarında, İtalyan opera trupları tarafından sahneye konan operalarla ilgili ilnlarla da karşılaşılmaktadır ve bu tür ilnlar, özellikle Tanzimat’tan sonra ve daha çok 1841-73 yıllarında İstanbul’da basılan Ceride-i Havadis (Haber Gazetesi) adlı gazetede yayımlanmış bulunmaktadır”(Altar,1993:257).

Bosco Tiyatrosu sahnesinde oynandığı tespit edilebilen ilk opera Vincenzo Bellini’nin (1801-1835) Norma’sıdır (Aracı,2010: 59).

Her ne kadar Norma Bosco Tiyatrosu’nda oynanmış ise de operayı Bosco değil Basilio Sansoni adında bir emprezaryonun sahneye koymuş olma olasılığının bulunduğu anlaşılmaktadır (Aracı,2010: 61).

Merak edip izlemeye gelen Türk halkı arafından anlaşılmayan bu eserlerin dili İtalyancadır. Bu eserler bir dönem sadece yabancılar ve yabancı dil bilenler tarafından anlaşılır şekilde izlenmekteydi.

Oynanan operalardan biri 1842 yılında Türkçeye çevrilmiş ve kitap halinde basılmıştır. Ceride-i Havadis gazetesindeki ilandan, dilimize çevrilmiş ilk operanın Gaetano Donizetti’nin Belisario operası olduğunu öğrenmekteyiz (Sevengil,1969: 24).

1842-43 sezonunda Pera Tiyatrosu'nda Belisario'nun yanı sıra yine Donizetti'nin Lucia di Lammermoor; Rossini'nin Cenerentola ve Bellini'nin Il Pirata operalarının da oynandığı görülmüştür (Aracı, 2010: 63).

Aynı dönem Belisario operasının Türkçeleştirilmesinden iki-üç yıl sonra Abdülhak Hamit'in babası Hayrullah Efendi, izlediği operaların etkisiyle "İbrahim Gülşeni ile İbrahim Paşa'nın hikâyesi" adlı dramatik bir libretto ortaya koymuştur (Sevengil,1969: 69).

"Bosco ekonomik nedenlerden ötürü tiyatroyu Naum Efendi'ye devreder. Naum Efendi tiyatroyu elden geçirip yeniledikten sonra, 29 Aralık 1844 Pazartesi akşamı G. Donizetti'nin Lucrezia Borgia operası ile perdelerini açar. Naum Tiyatrosunda 1845 Ocak ayında oynanan ikinci eser Rossini'nin "Sevil Berberi" operasıdır. Daha sonra sırasıyla G. Donizetti'nin "Parisina" operası, Rossini'nin "Hırsız Saksâğan" ve "Corradino" isimli operaları oynanmıştır" (Sevengil,1969: 27)

31 Ocak 1846 gecesi İstanbul ilk defa bir Verdi operasına, Ernani'ye ev sahipliği yapar. Ancak ahşap yapı çıkan yangında kül olur. Beyoğlu'nda 1846 yılında çıkan bu yangında Naum Tiyatrosu tamamen yanar. Naum Efendi, padişah'tan sağladığı yardımlarla 1848 yılında tiyatrosunu yeniden açar. 4 Ekim 1848'de Verdi'nin Macbeth operası ile Naum tiyatrosu perdelerini açar. Sergilenen operalar ve sezonları özetle şu şekildedir;

1849-1850 oyun sezonunda altı operanın oynanacağı, tiyatronun bastırdığı el ilanları ile bildirilir. Bunlar; Verdi'nin Giovanna d'Arco, I due Foscari; Bellini'nin Norma; G. Donizetti'nin Don Pasquale ve Maria di Rohan; Federico Ricci'nin Corrada d'Altamura operalarıdır (Arslan,2019: 44).

Naum tiyatrosunda 1850-51 mevsimi için yine İtalya'dan yeni bir opera grubu getirilmiş, Meyerbeer tarafından 1831 yılında bestelenen Şeytan Robert operası ile 1850 Kasım ayında temsillere başlanmıştır. Aralık ayında Attila, 1851 Ocak ayında Cezalde, Şubat'ta Puritani, Mart'ta Poliuto ile devam etmiştir (Sevengil,1969: 34).

Şeytan Robert'in Naum'da yeni sezonu açmasından on gün sonra 13 Kasım'da meşhur Fransız yazar Gustave Flaubert İstanbul'a gelir ve aynı günün akşamı Naum Tiyatrosu'nda yeni sezonun ikinci operası olarak oynanan Lucia di Lammermoor'u seyretmeye gider, bu temsilde orkestrayı Angelo Mariani yönetmektedir (Aracı, 2010: 169).

1851/52 sezonunda Verdi'nin I Masnadieri (Haydutlar) adlı eseri yer almıştır (Altar, 1993: 262).

1851-52 sezonu için çok beğenilen bir repertuvar seçilmiştir. Önceki senelerden daha fazla olarak haftalık temsillerin sayısı beşe çıkartılmış, Masnadieri'nin yanı sıra Rossini'nin Semiramide, Bellini'nin Capuletti i Montecchi, Donizetti'nin Belisario, Il Furioso all'isola di San Domingo, Torquato Tasso ve La Figlia del Reggimento operaları ve Lauro Rossi'nin I Falsi Monetari adlı komik operası oynanmıştır (Aracı, 2010: 185-186).

“Naum Tiyatrosu, hem hükümetten hem yabancı elçiliklerden yardım görüyordu. Tiyatroya izleyici çekmek için zamanın basın yayın yollarını denediği halde, salonu dolduracak ve yeterli miktarda kâr bırakacak hasılate ulaşamadığı için bazı sıkıntılar çekmekteydi. Bunun yanında Beyoğlu'nda tiyatro gösterileri yapan başka mekânlar da ortaya çıkmaya başlayınca, Naum, 1852'de hükümetten İstanbul'da tiyatro oynatma imtiyazının kendisine verilmesini istedi. Bu isteği uygun bulundu ve kendisine 10 yıllık bir imtiyaz verildi. Bu sayede İstanbul'da Naum Tiyatrosu dışında başka tiyatroların temsil vermesi yasaklanmıştır.” (Arslan, 2019: 47).

Böylece Naum Tiyatrosu opera ve komedilerin oynatılmasında rakipsiz kalır.

1853'de Verdi, Il Trovatore adlı operasını besteler ve aynı yıl Aralık ayı içinde Naum tiyatrosunda oynanır. 1854 yılında Sevil Berberi operası üst üste birkaç kez tekrarlanmıştır. 1856 da ise programlar zenginleştirilmiştir (Sevengil, 1969: 36).

1854-55 sezonu Donizetti'nin La Favorita operası ile açılır fakat önceki sezonlara göre oldukça istikrarsız bir döneme girildiği görülmektedir (Aracı, 2010: 220).

“1856-57 yıllarında Naum Tiyatrosu'nda oynanan İtalyan operalarını, zamanın ünlü İtalyan orkestra yöneticilerinden, şarkılı danslarıyla tanınmış bulunan Luigi Arditi (1822-1903) yönetmiştir. Giuseppe Donizetti'nin 1856 yılında İstanbul'da ölmüş olmasından dolayı, Arditi'nin bir süre İstanbul'da kalarak sarayda da çalışmış olması ihtimali üstünde durulmakla birlikte, sanatçının Türkiye'de ne müddet kalmış olduğunu kesinlikle belirlemek mümkün olamamıştır” (Altar, 1993: 263).

İstanbul'da Sultan Abdülmecid için Türkçe sözlü bir kaside besteleyen Arditi Naum Tiyatrosu'nda 1856-1857 sezonunda Luisa Miller; Lucia di Lammermoor; Il Trovatore; Fiorina; La Traviata; Sonnambula; Norma; Don Bucefalo; Ernani ve Lucrezia Borgia operalarını sahneye koymuştur (Aracı, 2010: 248).

Luigi Arditi'nin ayrılmasıyla birlikte 1857-58 sezonunda Guatelli saraydaki görevinin yanı sıra Naum Tiyatrosu'na direktör olarak geri dönmüştür (Aracı, 2010: 258).

Böylece 1857-58 sezonu 18 Ekim Pazar akşamı Bellini'nin I Puritani operası ile açılmıştır. 8 Ocak 1859'da da Abdülmecid'in yaptırdığı Dolmabahçe saray tiyatrosu açılmıştır.

Dolmabahçe Sarayı tiyatrosundaki çalışmalar Abdülaziz'in Padişahlığı sırasında zaman zaman ve intizamsız olarak 1863 yılına kadar sürmüştür. Bu sene çalışmalar durmuş, bir müddet sonra da tiyatro binası yanmıştır. Abdülaziz, tiyatroyu tekrar yaptırmamıştır (Sevengil, 1969: 67).

İkinci saray tiyatrosu II. Abdülhamit tarafından Yıldız Sarayında yaptırılmış, 1889 yılında açılmıştır (Yener, 1983: 75).

1862 yılına gelindiğinde Naum Tiyatrosu'nun 10 yıllık imtiyazı bitmiştir. Naum, bir dilekçe ile hükümete başvurarak imtiyazının uzatılmasını istemiştir. Bu defa kendisine İtalyanca ve Fransızca opera ve komediler oynatmak için 5 yıllık bir imtiyaz verilir (Arslan, 2019: 49).

1863-64 yıllarına gelindiğinde Naum tiyatrosunda, Paris'ten gelen 14 kişilik grup Fransızca dilinde müziksiz eserler oynamışlardır.

1864-65 sezonunda, İtalya'dan gelen grup Kasım ayında Verdi'nin Vespri Siciliani operasını oynamıştır. Dünyaca ünlü bir İtalyan sanatkar olan Madam Ristori'nin İstanbul'a gelmesi opera dışı bazı temsillere de sahne olmuştur. 1865 yılında 'Venediğin Arap Oyunu' ilan edilip oynanmıştır. Othello, Türkiye'de birçok defa bu isimle oynanmıştır (Sevengil, 1969: 40-41).

"1865-66 yılları da Naum Tiyatrosu için Verdi operaları yönünden oldukça önem taşımaktadır; çünkü aynı yıllarda bu tiyatrodaki Giuseppe Verdi'nin şu 6 eseri, sarayda Giuseppe Donizetti Paşa'nın yerini almış olan İtalyan Guatelli Paşa'nın yönetimi altında oynanmıştır: Attila, Rigoletto, Un ballo in maschera, Ernani, La Traviata, Nabucco. Bunlardan Attila operası tekrarlanmış, Ernani 1866 yılının ocak ayında, Un ballo in maschera, gene ocak ayında, Nabucco'nun ise 1866 yılının nisan ayında oynanmış oldukları kesinlikle belirlenmiştir" (Altar, 1993: 263).

1867-68 sezonu Norma ile açılacaktır. Carolina Ferni'nin bu dönemde İstanbul'a gelip Norma söyleyecek olması önemlidir. Yeni yılın ilk operası ise Meyerbeer'in L'Africaine'dir (Aracı, 2010: 326-327).

Naum Efendi'nin sahnesinde son oyun, 1870 baharında, Auber'in Porticili-Dilsiz Kız adlı operasıdır. Aynı yıl haziran ayında Feridiye semtinde çıkan bir yangın Beyoğlu'na doğru yayılır, bu arada Naum Efendi'nin tiyatrosunu da kül eder (Yener, 1983: 74).

İkinci kez yanan Naum Tiyatrosu bir daha açılmaz.

1868 yılında Gedikpaşa Tiyatrosu'nun işletmesini İtalyan Mösyö Razi'den devralan Güllü Agop, Osmanlı Topluluğunu kurarak Türk Opereti için önemli bir temel atar. Kurduğu Osmanlı Topluluğu ve tiyatrosunda özel olarak Türkçe oyunlar oynamaya önem veren Güllü Agop, 1870'te on yıl boyunca İstanbul'da Türkçe oyun oynayacak tek tiyatro olma

imtiyazını alır. Bu Türkçe oyun oynama imtiyazı Türk tiyatrosunda müzikli oyunların doğmasına yol açmıştır. Bu imtiyaza göre İstanbul'da faaliyet gösteren tiyatro grupları, Türkçe vodvil, komedi, trajedi sahneleyemeyeceklerdi. Bu sorun, imtiyazın dışında kalan müzikli oyunlar, operetler sahnelenerek aşılabilmektedir" (Karadağlı, 2006: 58).

Dikran Çuhacıyan (1840-1898) İstanbul'da opera hareketlerine büyük katkısı olan bir başka sanatçıdır. İlk operası Arsas'ı 1868'de ikinci operası Olimpia'yı da ertesi yıl Ermenice olarak Naum'un Tiyatrosu'nda oynatmış, 1874 yılında Opera Tiyatrosu'nu kurmuştur. Bu sahnede Türkçe üç yeni yapıtı sahnelenmiştir: Arif'in Hilesi, Çin Çiçeği ve metnini Takvor Nalyan'ın yazdığı Leblebici Horhor (Yener, 1983: 75).

Dikran Çuhacıyan, Agop Efendi'ye verilen imtiyaz belgesinde opera sözcüğünün geçmemesi noktasından hareket ederek bu imtiyazda bir açık bulmuş, hatta kurduğu Opera Kumpanyası ile Güllü Agop'a ciddi bir rakip olmuştur. Kurduğu bu toplukla yalnızca Güllü Agop'a rakip olmakla da kalmamış, İstanbul'daki müzikli sahne sanatlarının gelişmesinde büyük katkı sağlamıştır (Karadağlı, 2006: 58-59).

Çuhacıyan, Türkiye'deki müzikli sahne sanatlarının gelişimi açısından çok önemli bir dönüm noktasıdır. Tanzimat sonrası Batılılaşma hareketleri sırasında müzik hayatının seyrini değiştirmiş, Türkiye'nin ilk opera ve operet bestecisi olmuştur. Bestecinin yaratıcılığı sadece opera ve operetlerle de sınırlı değildir, piyano minyatürleri, romanslar, fantazyalar, bale ve oyun müzikleri gibi besteleri de mevcuttur (Karadağlı, 2006: 77).

İstanbul'da 1879 yılında, bir de Verdi Tiyatrosu adıyla özel bir opera kuruluşunun, çalışmalarını bir müddet sürdürmüş olduğu, İtalyan kaynaklarından öğrenilmiş, ama bu kuruluş hakkında da tamamlayıcı bilgilere henüz rastlanamamıştır. Kaldı ki bu tiyatrodaki, 1879 yılının ekim ayında, Verdi'nin Ernani operasının da oynanmış olduğu kesinlikle belirlenmiştir (Altar, 1993: 265).

Tanzimat ile başlayan Batılılaşma hareketi 19. yüzyıl sonlarından Cumhuriyet'in ilanına kadar geçen süre içinde duraklamış, Cumhuriyet ile birlikte tekrar hareketlenmiştir.

2. CUMHURİYET DÖNEMİNDE SAHNE SANATLARI

Cumhuriyet döneminde sanat, Tanzimat ve Meşrutiyet Dönemlerinden farklı olarak, yeni kurulmuş ülkenin kültür politikalarının ayrılmaz bir parçasıdır. Müzikli sahne oyunları ile yeni kültür ve ulusal ruh'un özümsemesi amacı güdülmüş, bu amaç çerçevesinde çağdaş Cumhuriyet'in kültür hedeflerinin, görsel unsurlar ve müziğin

kitleler üzerindeki etkisi kullanılarak belleklerde resmedilmesi sağlanmıştır (Karadağlı, 2006: 3).

“Cumhuriyetin ilk yıllarından itibaren çoksesli müzik çalışmaları da hız kazanmıştır. Yaklaşık 100 yıllık bir geçmişi olan saray orkestra ve bandosu Mızıkayı Hümayun, 1924'te Ankara'ya aktarılıp Riyaset-i Cumhur Musiki Heyeti'ne (Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası) dönüştürülmüştür. Akademik yaşamda ise; 1924'te Ankara'da Musiki Muallim Mektebi'nin kuruluşu ve Cumhuriyetin Türk Beşleri'nin eğitimleri için yurt dışına gönderilmeleri çoksesli müzik alanında çığır açacak olan gelişmelerdir. Türk Beşleri olarak anılan; Hasan Ferit Alnar, Ulvi Cemal Erkin, Cemal Reşit Rey, Necil Kazım Akses ve Ahmet Adnan Saygun, çoksesli müziğin gelişimine büyük katkıda bulunmuşlardır” (www.operabale.gov.tr (10.03.2023).

Cumhuriyetten sonra Atatürk'ün önderliğiyle Batı yöntemlerine uygun bir müzik eğitimi yolundaki çalışmalar birdenbire hızlanmış, Devlet Konservatuarı kurulmuş, dış ülkelere öğrenim için genç müzikseverler gönderilmiş, aralarında müzisyenliği seçenlerin de yetişmesi sağlanmıştır. Bu ilk kuşak bestecilerden birkaçı, Rus Beşleri'ne özenen bir takma adla, “Türk Beşleri” adı altında öbeklenmişlerdir (Mimaroglu, 2014: 185).

“Cumhuriyet çağında başlayan devrimler sanat alanında da belirtisini göstermeye koyulmuş, bu arada müzik eğitim ve öğretimi için Ankara'da Musiki Muallim Mektebi, İstanbul'da Belediye Konservatuarı çalışmalarına başlamıştır. Bir yandan Avrupa'ya gönderilen kabiliyetli gençlerden bazıları yurda dönmüş ve bu kurumlarda görevlenmişlerdir. Örnek olarak daima Batıyı gösteren büyük Atatürk çoksesli müzik çabaları yanında özellikle operaya önem verilmesini istemiştir. Musiki Muallim Mektebi, Ankara Devlet Konservatuarı adıyla yeni bir düzene girerken çağımızın en ünlü rejisörlerinden Karl Ebert'in öğretmenliğiyle Devlet Operası Tatbikat sahnesi kurulmuş, ilk opera gösterileri başlamıştır” (Yener, 1992: 17).

1923-29 yıllarını içine alan süre, Cumhuriyet ile birlikte, ülkenin yeniden yapılandırıldığı yıllardır.

“Cumhuriyetin ilanından bir yıl sonra, 1924'te yürürlüğe giren “Musiki ve Temsil akademisi Kanunu” da özellikle müzik alanında bir devrimin habercisidir. Müzik öğretmenlerinin yurtiçinde yetiştirilebilmeleri için 1924'te Musiki Muallim Mektebi açılır. 1925'teki devlet sınavlarıyla öğretmen ve sanatçı olarak yetiştirilmek üzere Paris, Berlin, Prag, Budapeşte gibi Avrupa'nın önemli merkezlerine yetenekli öğrenciler gönderilir. 1928'de sınav tekrar edilir. Yurtdışına gönderilen öğrenciler arasında Ulvi Cemal Erkin, Ahmet Adnan Saygun, Necil Kazım Akses ve Hasan Ferit Alnar yer almaktadır. Daha sonra Türk Beşleri olarak anılacak olan bu besteciler Osmanlı İmparatorluğunun son dönemlerinde İstanbul, İzmir gibi şehirlerde aldıkları özel müzik dersleriyle kendilerini yetiştirmişlerdir. Cemal Reşit Rey kendi olanaklarıyla, diğerleri devlet olanaklarıyla yurtdışında eğitim alırlar. Avrupa'ya gönderilen gençler, döndüklerinde Ankara'da Musiki Muallim Mektebi'nin öğretmen kadrolarına atanırlar” (Boran ve Şenürkmez, 2015: 318).

“Padişah II. Mahmut döneminde (1808-39) İstanbul'da kurulan Mızıkayı Hümayun topluluğu 1922-24 yılları arasında Makam-ı Hilafet Mızıkası adıyla görevine devam etmiştir. Bu topluluğun üyeleri cumhuriyetin ilanından sonra Ankara'ya getirilmiş (1924) ve Riyaset-i Cumhur Musiki Heyeti olarak Cumhurbaşkanlığı makamına bağlanmıştır. Bu topluluk 1932'de Riyaset-i Cumhur Filarmoni Orkestrası adını almış ve Cumhuriyet'in ilk yıllarında çeşitli yurtdışı turnelerine gönderilmiştir” (Boran ve Şenürkmez, 2015: 318-319).

3. CUMHURİYET DÖNEMİNDE OPERA

Ulu önder Mustafa Kemal Atatürk'ün, ülkemizi muassır medeniyetler seviyesine getirmek için gerçekleştirdiği devrimlerin içinde yer alan ilk ciddi ve düzenli opera hareketi Cumhuriyet çağında başlamıştır.

19. yüzyıl sonları ve 20. yüzyıl başlarında İstanbul'da opera gösterileri uzun bir süre durmuştur. Bundan sonra İstanbul'a gelenler kısa süre temsiller veren birkaç İtalyan trupu, Birinci Dünya Savaşında o zamanki müttefikimiz olan Almanya ve Avusturya'dan gönderilen operet truplarıdır. Ayrıca İstanbul'da 1930'larda bazı azınlık evlerinde piyano ve küçük çalgı grupları eşliğinde amatörce opera temsilleri verildiği biliniyor. 1938 yılında büyük oyun yönetmeni Karl Ebert'in gözetiminde Ankara Devlet Konservatuarı Tatbikat Sahnesi kuruluncaya kadar Türkiye'de sürekli bir opera çalışmasına pek rastlayamıyoruz" (Yener, 1983: 76).

Türk Beşleri'nin ilk bestelerini vermeye başladıkları 1934 yılından sonra en önemli gelişme, 1936 yılında Musiki Muallim Mektebi'nin Konservatuvar'a dönüştürülmesi olmuş ve bu okulun ilk mezunlarını 1941-1942 sezonunda vermesiyle Ankara'da Tatbikat Sahnesi'nde ilk opera temsilleri verilmeye başlanmıştır (www.operabale.gov.tr (15.03.2023)).

Cumhuriyet çağında ilk kez sahneye konan Türk operası Adnan Saygun tarafından Münir Hayri Egeli'nin metni üzerine bestelenmiş "Feridun" dur (1934). İlk adı "Özsoy" olan bu bir perdelik dram İran Şahı Rıza Pehlevi'nin Türkiye'ye gelişi nedeniyle Atatürk tarafından istenmiş, Ankara Halkevinde sahnelenmiştir. Konusu Türk-İran dostluğunu işleyen eserde soprano Nimet Vahit, soprano Semiha Berksoy, tenor Halil Bedii Yönetken, bariton Nurullah Şevket Taşkıran rol almışlardır. Adnan Saygun aynı yıl gene Münir Hayri Egeli'nin metni üzerine bu kez "Taşbebek" adlı bir perdelik opera bestelemiş, eser Atatürk'ün Ankara'ya ilk varışının yıl dönümünde ve gene Ankara Halkevinde sahnelenmiştir. Aynı yıl Necil Kazım Akses'de "Bay Önder" adlı bir opera bestelemiştir (Yener, 1983: 77).

Tiyatro, opera ve bale sanat dallarını bünyesinde bulunduran Devlet Tiyatroları 1949 yılında 5441 sayılı yasayla kurulmuş ve Devlet Opera ve Balesi, 1970 yılına kadar Devlet Tiyatroları teşkilatında bir bölüm olarak yer almış ve 1958 yılına kadar aynı yönetim altında idare edilmiştir. 1970 yılında Devlet Opera ve Balesi 'Kuruluş Kanunu' gereğince Kültür ve Turizm Bakanlığı'na 'Bağlı Kuruluş' olarak atfedilmiş ve Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü adını almıştır. Devlet Opera ve Balesi, 1923'te tamamen yeni bir fikir olarak doğan yeni modern Türk toplumunun kültürel bir yansıması olmuştur.

"1970 tarihli ve 1309 sayılı 'Kuruluş Kanunu' ile Ankara'da Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü Teşkilatı, merkezi bir yapı olarak kurulmuştur. 1960'tan beri faaliyetlerine ayrı yerel bir kuruluş olarak devam eden İstanbul'daki Opera ve Bale Topluluğu da 1970'te İstanbul Devlet Opera ve Balesi Müdürlüğü adı altında bir şube olarak merkezi yapıya bağlanmıştır. Daha sonra, İzmir (1982), Mersin (1990), Antalya (1997) ve Samsun(2008) Müdürlükleri de ayrı birimler olarak kurulmuş ve Ankara'daki merkezi yapıya bağlanmıştır" (www.operabale.gov.tr 15.03.2023).

4. CUMHURİYET DÖNEMİNDE OPERA REJİSÖRLÜĞÜ

4.1. REJİSÖRLÜK NEDİR

Reji sanatı; rejisörün kâğıt üzerindeki yazılardan, başka bir deyişle okuma metni olan oyun metninden ya da bir sözsüz oyundan, bir fikirden canlı performansa dönüştürme sanatıdır.

Rejisör, tiyatro, sinema, opera, operet ve müzikal oyunlarında oyuncuların karakterlerini şekillendirip oyunu düzenleyen, metin, yorum, dekor, müzik gibi öğeler arasında birlik sağlamaya çalışan sanatçı, yönetmendir. Ayrıca eserin çalışılmasının ilk gününden başlayarak tüm çalışmalarda, gösterimde ve hatta gösterimin tekrarlarında da bir asistanlar grubu yardımıyla esere dâhil olan herkesi yöneten ve yönlendiren kişidir. (Baydar, 2022: 1).

4.2. REJİSÖRLÜĞÜN TARİHİ

Ülkemizdeki en önemli tiyatro tarihi araştırmacılarımızdan Prof. Dr Özdemir Nutku, “Yönetmen Kavramının Ortaya Çıkışı ve Gelişimi” adlı makalesinde ve “Tiyatro Yönetmeninin Çalışması” adlı kitabının giriş bölümünde resisörlüğün tarihçesiyle ilgili şunları söyler;

“Tiyatronun kaynağında büyücülerin işlevi ilk tiyatro yönetmenini gösterebilir. Daha sonra, eski Mısır’da Rahipler, Antik Yunan Tiyatrosu’nda didaskalos (eğitmen) ve choregeus (koro çalıştırıcısı), Ortaçağ’ da mass denilen, kilise içinde oynanan oyunları hazırlayan papazlar, ilk tiyatro yönetmenleri olarak kabul edilebilirler. İlkel kabile toplumlarında dans ve oyunları düzenleyen büyücüler, aynı zamanda giyilecek giysileri, takılacak maskeleri de saptarlardı. Antik Yunan tiyatrosunda gördüğümüz, koroyu eğiten ve çalıştıran choregeus, bugünkü yönetmen kavramına en yakın olan kişidir. Onun işi yalnızca dans tekniğini öğretmek ya da düzenlemek değil, aynı zamanda üzerinde çalışılan manzum parçanın yorumunu yapmak, bu yorumu durumlara, hareketlere ve tartıma çevirmektir (Baydar,2022: 7).

Opera eserinin yeniden yorumlanmasında rejisör ve orkestra şefinin katkısı besteci ve yazardan sonra en üst düzeydedir.

“Aristoteles’in ”Nasıl oynanmalı?” sorusuna bulduğu yanıtlar dramın önem kazandığı Shakespeare Ön Rönesans’ına kadar geçerliliğini korumuştur. Eski Yunan Antik Tiyatrosunda başlayan eseri en etkileyici şekilde sahneye koyma uğraşısı ilerleyen dönemlerde Lessing, Stanislavski, Meyerhold, Piscator, Brecht, Grotowsky, Barba, Brook, Wilson gibi büyük rejisörleri doğurmuştur. Onların getirdiği yenilikler, metotlar ve anlatım tarzları görsel sanatları temelden etkilemiş ve özellikle Wagner’in ”Gesamtkunstwerk ”yani ”Bütün Sanat” prensibi şu an dünya sahnelerinde görmekte olduğumuz modern sahne sanatlarını doğurmuştur “(Baydar, 2022).

“Stanislavky rejiye “fiziksel aksiyonlar sistemini” ve librettoya tamamıyla bağlılığı getirmiştir. Meyerhold ise biçimci, göstermeci tiyatroyu bize tanıtmış, form üzerine çalışmalar yapmıştır. Meyerhold’un çalışmalarından sadece tiyatro ve opera değil; sirk akrobasisi ve film dünyası da faydalanmıştır. Brecht, Piscator’un halkın eğlenirken eğitilmesi gerektiğini fikrini bir aşama daha ileriye taşıyarak,“epik tiyatro” kavramını

geliştirmiştir. Grotowski ise kültürlerarası bir füzyon ve doğaçlama ile “yoksul tiyatro” sayesinde “Ben kimim? Bu dünyada niçin varım?” sorularına cevap aramıştır. Onun açtığı “hippi” kapısından geçen Eugenio Barba azınlık tiyatrosu; Augusto Boal ise ezilenler tiyatrosunu geliştirmiştir.” (Baydar, 2022).

4.3. OPERADA REJİSÖRLÜK

Tiyatro eserlerinde sadece rejisöre ve libretto yazarına bırakılan bu karar verme yetkisi ve hakkı operada orkestra şefi, rejisör, besteci ve yazar arasında bölüştürülmüştür. Orkestra şefinin önündeki partitürde notaların ve müzikal cümlelerin hangi tınıyla ve estrümanla icra edileceği, ritim, tempo, kaç ölçü sus olacağı gibi bilgiler sabittir. Orkestra şefi de rejisör gibi esere kendi tasavvuruna bağlı olarak bestecinin sabit kıldığı sınırlar çerçevesinde kendi yorumunu katar. Yukarıdaki örnekte olduğu gibi eseri yorumlamak ona yeni bir karakter vermek, onu tekrar baştan yazmak gibidir.

Uluslararası Telif hakları yasalarında rejisör ve orkestra şefi, koreograf “Esas Hak Sahibi” olan yaratıcısından sonra 1. Derecede “Bağlantılı Hak sahibi” olarak kabul edilirler (Baydar, 2022).

Kaydedilen bir müzik eseri esas hak sahibi olan besteci ve orkestra şefinden izinsiz çoğaltılamaz. Yine aynı şekilde sahnelenen bir tiyatro yapıtı yazar ve rejisörün izniyle kaydedilebilir; dahası, rejisörün olumlu görüşü olmaksızın reji konsepti değiştirilemez (Gökgücü, 2010: 44).

“Tiyatroda tamamen serbest olan rejisör, opera sahnelerken, telif hakları yasasında belirtildiği gibi eser sahibinden sonra birincil hak sahibi olarak görülen orkestra şefi ile ortak kararlar almalı ve yorumlamalıdır. Wagner’in “Gesamtkunstwerk” fikrinde de olduğu gibi drama ile müzik istenilen etkiyi bırakmak, verilmek istenilen mesajı doğru sunabilmek için birbirlerini tamamlamalıdır. Opera eserinin yeniden yorumlanmasında rejisör ve orkestra şefinin katkısı besteci ve yazardan sonra en üst düzeydedir” (Baydar, 2022).

4.3.1. Opera Rejisörünün Görev ve Sorumlulukları

Opera rejisörünün görevi bestecinin operasında yarattığı müzik dramaturjisinde anlatmak istediği fikri düzgün anlamak, bu doğrultuda temsildeki olayları sıralamak, aktörleri de yorumlamak istediği idea etrafında seferber etmektir (Neimetzade, 2000: 27).

Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü Yönetmeliğinin dördüncü bölümünde rejisörlerin tanımı ve görevleri şu şekilde belirtilmektedir:

“Başrejisörler:

Madde 8 — Başrejisörler, Genel Müdürlük veya Müdürlüklerin direktiflerine göre, opera eserlerinin sahneye konmasını sağlayacak bütün reji çalışmalarını yaparlar.

Başrejisörlerin diğer başlıca görevleri şunlardır:

a- Eserlere ait dekor, kostüm vesair işleri, yetkililerle anlaşmak suretiyle Sanat Teknik Müdürlüğüne bildirmek;

b- Rol dağıtımı ve sahne faaliyeti ile ilgili olarak rejisörler ve sanatçılar tarafından ileri sürülecek istekleri incelemek ve bunlardan çözüm yolu bulunamayanlar hakkında Genel Müdürlük veya müdürlüklerin kararını almak;

c- Birinci derecede meslekî tezkiye âmiri sıfatıyla, rejisörler ile opera sanatçıları ve uygulatıcı uzmanlar hakkında, sanat disiplini ve sanat yetenekleri yönünden her yıl en geç Mayıs ayı sonuna kadar sicil vermek.

Rejisörler:

Madde 9 — Rejisörler, Genel Müdür veya müdürlüklerce verilen görev gereği sahneye koydukları eserin, temsil yönünden hazırlanmasını sağlar ve oynanmasına nezaret ederler” (www.teftis.ktb.gov.tr/TR-263928/devlet-opera-ve-balesi-genel-mudurlugu-yonetmeligi.html) (17.03.2023).

4.3.2. Opera Eserinin Sahneye Konulma Aşamaları

Bir opera eserinin sahnelenmesi, müzikal ve teatral olmak üzere birbirine paralel iki ayrı eylemden oluşur.

Müzikal evre dokuz aşamadan oluşur. Baydar’a göre (2022) bu aşamalar şunlardır:

1. Eserin seslendirme kararını almak için ön çalışma.
2. Rol dağılımına, kimin hangi rolü söyleyeceğine karar vermek.
3. Müzikal içeriğinin ana hatlarının belirlenmesi.
4. Korrepetisyon çalışmaları, eserin öğrenilmesi, çalışılması. Aynı süre içinde orkestra guruplarının eseri çalışması.
5. Ensemble çalışmaları ile solistlerin bir araya getirilmesi. Orkestra şefinin gözetiminde ve yönlendirmesiyle, onun yorumunun içeriğinin çalışılması ve solistler arası müzikal uyumun sağlanması. Orkestranın bir araya gelerek eseri çalışması ve yine orkestra şefinin yorum içeriğinin ve orkestranın kendi içinde uyum yakalaması.
6. Oturma provalarında orkestra ve solistlerin bir araya gelmesi.

7. Sahneli orkestralı provalarda orkestra, solistler ve rejinin bir arada çalışılması.

8. Genel prova

9. Prömiyer.

Teatral eylem ise on aşamadan oluşur:

1. Eseri sahnelemek için ön çalışma.

2. Eserin metin analizi.

3. Rol dağılımına, kimin hangi rolü oynayacağına karar vermek.

4. Orkestra şefi ve sanatsal yönetim ile reji konsepti hakkında fikir alış veriş.

5. Rejinin ana hatlarının belirlenmesi.

6. Solistlerle sahne provaları.

7. Koronun sahne provalarına dâhil olması.

8. Sahneli orkestra provaları.

9. Genel prova.

10. Prömiyer

5. AYTAÇ MANİZADE'NİN HAYATI

Aytaç Manizade, 3 Nisan 1947’de İstanbul’da, 4 kişilik çekirdek bir ailenin ilk çocuğu olarak dünyaya gelmiştir. Annesinin adı Zekiye Tüzün, babasının adı ise Kemal Tüzün’dür. Aytuğ adında bir kız kardeşi olan Aytaç Manizade, ikinci bir isimle adının Neriman Aytaç Manizade olduğunu ancak hiç kullanmadığı için neredeyse Neriman ismini unutmuş olduğunu ifade etmiştir. Babası İstanbul Üniversitesi Tıp Fakültesi’nden mezun olmuş, yıllarca orada doktorluk yapmış, o yılların tabiriyle “kalp hastalıkları mütehassısı”, yeni tabirle kalp hastalıkları uzmanıdır. Annesi ev hanımı olan Aytaç Manizade, hem baba hem anne tarafından köklerinin, anaerkil, kadına saygısı son derece yüksek ve kadını çok önemseyen bir yapıya sahip olduğunu vurgulamaktadır.

“Hem benim, hem kız kardeşimin isimlerini Aytaç ve Aytuğ olarak anneannem bize vermiştir. Babam çok hoşgörülü ve ileri görüşlü biriydi. Kendi ailesinde yetiştiği gibi o da çocuklarını en iyi eğitimi alacak şekilde yetiştirmeyi istemişti. Ben eğitime, okumaya, bilgiye, görgüye çok önem veren bir ailede yetiştim.”

Aytaç Manizade'nin baba tarafından dedesi ziraat mühendisidir ve çocuklarını yetiştirirken en önem verdiği şeyin onların iyi eğitim alıp hepsinin yüksek tahsil yapabilmesi olmuştur. Çocuklarının hemen hemen hepsi de bir üniversite tahsili yapmışlar, hatta bazı çocukları ikişer bölüm bitirmişlerdir.

“Mesela, bir amcam hem diş hekimi hem de veteriner hekim, bir halam hem eczacı hem de edebiyat fakültesi mezunudur. Kısacası babamın ailesi okumaya ve eğitime çok önem veren bir aileydi.”

Babası Kemal Bey, yedi kardeşli kalabalık bir ailede, annesi Zekiye Tüzün ise üç çocuklu bir ailede dünyaya gelmişlerdir. Babasının ailesi Selanik'ten, annesinin ailesi Girit Adası'ndan Türkiye'ye gelip yerleşmişlerdir. Babaanne ve dedesi İzmir'de tanışarak orada evlenmişlerdir. Aytaç Manizade, İzmir'e farklı sebeplerden dolayı çok büyük sempatisi olduğunu belirtirken babaanne ve dedesinin orada evlenmiş olmasının da bu sempatisinde çok önemi olduğunu ifade etmiştir. Manizade, başka bir sebepten ötürü de İzmir'e olan sempatisini şu sözler ile dile getirmektedir:

“İstanbul'dan sonra beni çeken tek yer İzmir sanıyorum. Sanki hep bir zamanlar orada olmuşum gibi kendimi güvende ve rahat hissettiğim bir şehir. Ayrıca rejisörlük kadromu İzmir Devlet Opera ve Balesi'nde almam da İzmir'i benim için özel kılan sebeplerdendir.”

Aytaç Manizade'nin annesi bir kız, bir erkek kardeşe sahiptir. Teyzesi öğretmendir, dayısı ise önce Türkiye'de okumuş, sonra Almanya'da hukuk doktorası yapmış bir hukukçudur. Manizade, geriye bakıp düşündüğünde okumaya olan tutkusunu dayısına borçlu olduğunu ifade etmektedir.

“Ben çok küçükken dayım çok ciddi bir rahatsızlık geçirmişti. Hatta bir süre hukuk fakültesine ara vermek zorunda kalmıştı. Annem sık sık onu hastaneye ziyarete giderken birçok kitap götürdüğü hafızamda yer etmiştir. Dayımın okuduğu tüm bu kitaplardan özellikle ‘Varlık Yayınları’ ismi çok aklımda kalmıştır.”

Hayatında kitapların etkisinin çok büyük olduğunu belirten Manizade, sonradan dayısının okuduğu bütün o kitapları neredeyse eksiksiz okuduğunu fark etmiştir. Çocukken çocuk kitaplarıyla başladığı okuma alışkanlığı daha sonra klasiklerle devam etmiş ve okumaya olan tutkusu onu her türlü kitabı okumaya ve ulaşabildiği her türlü bilgiyi öğrenmeye teşvik etmiştir.

“Esas klasikleri okumaya Varlık Yayınları ile başladım. Çünkü klasikler o zaman Varlık Yayınlarından çıkıyordu. Resimli resimsiz her türlü kitabı okuyordum, yeter ki okumak olsundu benim için.”

Kız kardeşi Aytuğ Hanım, Marmara Üniversitesi Kamu Yönetimi bölümü mezunudur. Bir süre özel sektörde finans ile ilgili çalışmalar yapmıştır. Daha sonra tek çocuğu olan kızının eğitimiyle ilgilenmiştir.

Aytaç Manizade, eşi Attila Manizade ile 1967 yılında, arkadaşı Aliye Manizade'nin evinde verilen bir davette tanışmıştır. Avusturya Lisesi'nin son yılında okurken, yakın arkadaşı Aliye Manizade'nin evlerine sık sık ders çalışmaya gitmektedir. Çalışmadan arta kalan zamanlarında yine birlikte birçok konser, opera ve operet temsili izlemeye gitmektedirler. Hazırlandıkları sınavlar için sık sık bir araya gelen iki arkadaş zaman zaman birbirlerinin evlerinde uzun saatler çalışmışlardır.

Aytaç Manizade, ortaokul yıllarındayken okulca seyretmeye gittikleri “Rigoletto” temsilinde ilk defa uzaktan gördüğü Attila Manizade'nin lise yıllarında en yakın arkadaşı olan Aliye Manizade'nin kuzeni olduğunu bilmiyordur. Onu sadece bir opera solisti olarak seyrettiği ve kendisinin sahneye ne kadar yakıştığı hatırında kalmıştır. O sıralarda henüz çocuktur ve sahnedeki herkesi çok büyük bir hayranlık ve takdirle seyrettiğini hatırlamaktadır. Birkaç yıl sonra lise son sınıftayken Yeşilköy'de oturan arkadaşı Aliye Manizade'nin evindeki bir davette müstakbel eşi Attila Manizade ile tanışmalarını şöyle anlatmaktadır:

“Sık sık Aliye’ lerin evine giderdim. Zaman zaman evlerinde büyük davetler verilirdi ve bazen beni de davet ederlerdi. İşte o davetlerden birine Attila da gelmiş ve beni görüp çok beğenmiş. Bizim tanışmamız orada birkaç kere selamlaşp merhabalaşmaktan öteye gitmemişti. Hatta ben o kadar yoğun bir çalışma temposundaydım ki bana sanki hayatım boyunca hep okuyacakmışım gibi gelirdi. Bir gün Aliye, ‘Attila seni çok beğeniyormuş; seninle tanışmak, görüşmek, konuşmak istiyor,’ dedi. Ben de ‘Nereden çıktı şimdi bu? Benim hiç öyle bir arzum yok ki, o yüzden gerek yok böyle bir buluşmaya.’ dedim ve konuyu kapattım.”

Aytaç Manizade, sadece kariyerini düşünmekte, bir süre sonra yurt dışında okuduğunun hayalini kurmaktadır. 1967 yılında üniversite sınavlarında çok büyük başarı göstererek İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi’ni kazanır. Ancak bu bölümde mutsuz olacağını fark ederek aynı üniversitenin Edebiyat Fakültesi’ne yatay geçiş

yapar. Burada okurken aklında ayrıca bir akademik kariyer planı bile vardır. Üniversite yıllarında hocalarından Prof. Refiyya Semin'in kendisini akademik kariyer konusunda çok ciddi motive ettiğini belirtmektedir. Hayata daha yeni başlamış bir genç kız olarak, ne bir erkek arkadaş, ne de evliliğe hiç sıcak bakmamaktadır. Ancak Attila Manizade, ısrarla kuzeni Aliye ile son bir haber göndererek, kendisiyle yalnızca bir kereliğine buluşmayı dilediğini iletmış, eğer istemezse bir daha görüşmeyecekleri teklifinde bulunmuştur.

“Ben de Aliye’yi kırmayıp, ‘Peki öyleyse bir defalığına buluşalım,’ dedim ve 7 Nisan 1968’de ilk buluşmamızı gerçekleştirdik. Hatta hiç unutmam, bir Alman savaş filmine gitmiştik. O filmde bir orkestra şefi birçok eser yönetiyordu. Eserlerden birinde bana eğilip dedi ki, ‘Bak şimdi şu eser çalınıyor.’ Ben de ‘Hayır bu çalan o eser değil başka bir eser.’ diye itiraz ettim. Meğer o sırada beni sınıyormuş ve işte o anda ‘Tamam! Bizim hayata bakışımız kesinlikle aynı olacak.’ diye düşünmüş ve çoktan benimle evlenmeye karar vermiş. O yıllarda bir genç kızın bu kadar fazla klasik müzik dinlemesi ve çok fazla eser tanınması sıra dışı bir olaydı.”

Attila Manizade aslen Kıbrıslıdır. Babası küçük yaşta vefat edince, annesi diğer üç kardeşini de yanına alıp İstanbul’da abisinin yanına yerleşmişlerdir. Annesi, çocuklarını İstanbul’da okutması gerektiğini ve bunun abisinin yanında çok daha rahat ve güvenli olacağını düşünmüştür. Aytaç Manizade’nin en yakın arkadaşı Aliye, Attila Manizade’nin dayısının kızıdır. Hatta Attila Manizade ve ailesi, İstanbul’a yerleşince dayısının soyadı olan Manizade soyadını almışlardır. Çünkü İstanbul’a yerleştiklerinde Kıbrıs’ta henüz bir soyadı kanunu yoktur. Ortaokulu Kıbrıs’ta okuyan Attila Manizade lise öğrenimini ise İstanbul Pertevniyal Lisesi’nde tamamlamıştır. İstanbul Teknik Üniversitesi’nde mimarlık eğitimi alırken, aynı zamanda İstanbul Devlet Konservatuarı Şan Bölümü’ne devam etmiş, akabinde Almanya’da bir süre mimar olarak çalışmıştır. Bu dönemde de müzik eğitimine ara vermemiş, özellikle Alman operası konusunda uzmanlaşmıştır. Almanya’da konser ve resitaller veren Attila Manizade, İstanbul Devlet Operası’nın ilk temsilinde görev alarak Türkiye’ye dönüş yapmıştır. İki sanatı birden yapıyor olması Aytaç Manizade’nin ona olan saygısını ve hayranlığını körüklemiştir. Ayrıca adap, usul bilen, bilgi ve görgü sahibi bir insan olması kendisini çok etkilemiştir. Kısa bir süre içinde daha önce hiç de sıcak bakmadığını dile getirdiği evlenme fikri onun için kaçınılmaz olmuştur.

“Bir ara ‘Aytaç sen ne yapıyorsun? ‘Sakin, sakın, sakın, yapma bunu,’ dedim kendime. Hatta annem bana, ‘Aytaç kızım, çok düzgün çok iyi bir insan ama keşke üniversiteni bitirsen, çalışmaya başlasan, biraz hayatı tanısan da öyle olsa bu iş.’ dedi. Anneannem, ‘Kızım arada çok seneler var, biraz daha düşün bu işi,’ dedi. Babam ise çok ama çok sevmiştii Attila’yı. Çok asil, efendi ve sağlam biri olarak gördü onu. Bana evde kimse asla bu konuda bir baskı yapmadı. Açıkçası bir iki defa evlenmekten vazgeçmeyi düşündüm. Ama sonra fark ettim ki karşı olduğum Attila ile evlenmek değildi, evlenme fikrinin kendisiydi. Aslında hiç de öyle koşa koşa gitmediğim bu ilk randevu tam beş ay sonra evliliğe dönüştü.”

Aytaç Manizade, kendi ifadesiyle; “Henüz üniversitenin birinci sınıfında okurken, evlenme fikrine bu kadar karşıyken, hatta o yaşlarda evlenen arkadaşlarını kınarken,” birdenbire kendini evlilik hayatının içinde bulmuştur. Verdiği bu karardan hiçbir zaman pişman olmadığını söyleyen Aytaç Manizade, İstanbul Üniversitesi Edebiyat fakültesi birinci sınıfında okurken, İstanbul Devlet Opera ve Balesi solist sanatçısı, Bas Attila Manizade ile 8 Ağustos 1968’de yaşam boyu sevgi ve saygıyla sürdürdükleri mutlu bir evliliğe adım atmışlardır.

“Hatta yıllar sonra bile ne kadar şanslıymışım ki onun gibi bir insanla evlenmişim diye çok defalar ve mutlulukla bu evliliğin iyi bir evlilik olduğunu her fırsatta söylemişimdir.”

Şekil 1. Aytaç Ve Attila Manizade



Kaynak: <https://www.andante.com.tr/tr/6858/Attila-Manizade>

1974 yılının ağustos ayında Manizade çiftinin kızları Defne dünyaya gelmiştir. Defne İstanbul'da doğmuş, Levent'te bir devlet okulunda okuduktan sonra annesinin izinden giderek Avusturya Lisesi'nde öğrenim hayatına devam etmiştir. Liseyi bitirdikten sonra Koç Üniversitesi'nde iki bölüm birden okuyarak Uluslararası İlişkiler ve Psikoloji bölümünü bitirmiştir. Daha sonra yüksek lisans yapmak için Londra'ya gitmiş ve oranın en önemli okullarından biri olan *School of Economy*'ye girmiştir. *Government* (Yönetim) ve Uluslararası İlişkiler bölümünü bitirmiştir. Kısa bir süre Londra'da çalıştıktan sonra iki buçuk yıl kadar da Hollanda'nın Amsterdam şehrinde kalır ve mesleki deneyimlerini artırır. Ancak tekrar Londra'ya dönüp artık tamamen oraya yerleşme kararı alır. Bu arada orada eşi ile tanışır ve evlenirler. Halen Londra'da yaşamaktadır.

“Defne ilkokulu bitirdikten sonra, benim de okuduğum Avusturya lisesi'nde okudu. Tabii bu benim için de çok hoş ve gurur vericiydi. Sanki bir geleneği oluşturmuştuk. Daha sonra yine ailemizde görmeğe alışık olduğumuz, tıpkı halam, amcam ve eşim Attila gibi Defne de iki bölüm birden bitirerek Koç Üninersitesi'nin Uluslararası İlişkiler ve Psikoloji bölümlerinden mezun oldu. Açıkçası biz kızımızın henüz yurtdışına gitmeye hazır olduğunu düşünmesek de o hiç tereddütsüz yüksek lisans için İngiltere'de çok saygın bir okul olan 'London School of Economy'ye gitti ve orada eğitimini tamamladı. Biz dönmesini beklerken kendisi bir süre orada çalışmak istedi. Önce Londra, sonra Amsterdam'da çalıştı. Daha sonra Londra'ya geri döndü ve eşiyle orada tanışıp evlendiler. Aslında ben kızım için ülkesine geri gelip birikimini ülkesinde paylaşmalı ve ülkesine katkısı olmalı diye düşünüyordum. Ancak sonradan onun aldığı bu kararla ilgili farklı düşünmeye başladım. Çünkü kendisi orada da bir Türk kızı olarak bizim göğsümüzü kabartan birçok işler yapıyor.”

2014 yılının ortalarında Attila Manizade'nin geçirdiği bir takım rahatsızlıklar üzerine yapılan tetkikler sonucu, genç yaştan itibaren aldığı tansiyon ilaçlarının da etkisiyle beyin damarlarında deformasyon olduğu teşhisine varılmıştır. Aytaç Manizade, uzun süre fizyoterapi ve konuşma terapisi alan eşi Attila Manizade ile rahatsızlığı süresince bire bir ilgilenmiştir. Tüm olanaklar seferber edilmiş olsa da, Aytaç Manizade çok sevdiği eşi, devlet sanatçımız bas Attila Manizade'yi 10 Temmuz 2016 yılında kaybetmiştir. Aytaç Manizade, son zamanlarda eşinin rahatsızlığı boyunca yaşadığı zorluklara ve onu kaybetmenin derin üzüntüsüne rağmen hayata, operaya ve ailesine çok güçlü bir şekilde tutunmayı başarmıştır.

Manizade'nin bir kız torunu, bir de erkek torunu vardır. Torunlarıyla fırsat buldukça kaliteli vakit geçirmeye çalışan Manizade, onlara olan sevgi ve duygularını kısacık ama çok etkili bir cümle ile şöyle ifade etmiştir: ‘*Bayılıyor onlara!*’

Rejisörlüğüne ve eğitimciliğine ait bulgularda ayrıntılı olarak yer verilecek olan Aytaç Manizade, Türkiye'deki tüm opera sahnelerinde, ulusal ve uluslararası opera festivallerinde toplam 52 eserle altmışın üzerinde sahneleme yapmıştır. Manizade, çok yönlü kişiliği ile de ön plana çıkmakta ve birçok sanatsal girişim ve oluşumun içinde bulunmaktadır. 2001 yılından bu yana, dünyanın en saygın birkaç opera yarışmasından biri olan “*Uluslararası Hans Gabor Belvedere Şan Yarışması*”nın Türkiye elemelerinin daimi jüri üyesidir. Sadece üyelikle kalmayıp genç opera solistlerinin yurt dışına açılabilmelerine olanak sağlamak için, uluslararası yazışmaları ve organizasyonu da üstlenmektedir. Genç opera sanatçılarına yurt dışı kariyeri yapabilme fırsatını yakalayabilmeleri ve ülkemizi tüm dünyada temsil edebilmeleri adına, bu organizasyonu çok önemseyen Manizade, her sene tekrarının yapılabilmesi için çok çaba sarfettiklerini ifade etmiştir.

Aynı çabayla 2022 yılında kurulan İstanbul Opera Derneği'nin kurucu üyeliğini yapmış, hatta kurulur kurulmaz ilk eserleri olan Handel'in Semele operasının rejisörlüğünü üstlenmiştir. Konservatuvardan yeni mezun opera sanatçısı adaylarına işimkanı ve deneyim fırsatı sağlayabilmek, derneğin temel amaçları arasındadır. Bu amaç doğrultusunda sınavla seçtikleri genç opera sanatçılarına Opera Stüdyo programında ücretsiz eğitim verilmektedir. Ayrıca, sanatçılar stüdyoda Operanın en iyi eğitmenleriyle ustalık sınıfları gerçekleştirmekte ve birçok konser etkinliği de yapmaktadırlar.

İstanbul Devlet Operası'nda Rejisör ve Başrejisör, Antalya Devlet Opera ve Balesi'nde Müdür ve Sanat Yönetmeni, İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarında eğitmen olarak görev yapmış olan Manizade, 2012 yılında İstanbul Devlet Opera ve Balesi'nden resmi olarak emekli olmuşsa da aldığı teklifler üzerine, içindeki opera tutkusuyla hala yepyeni eserler sahneye koymaktadır. Ayrıca, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi İstanbul Devlet Konservatuarı'nda Opera Ana Sanat Dalı'nda sahne dersleri vermektedir.

İKİNCİ BÖLÜM

İLGİLİ YAYIN VE ARAŞTIRMALAR

1. TEZ ÇALIŞMALARI

Monografi; belirli bir ünitenin, bireyin, ailenin, okulun, derneğin vb. derinliğine ve genişliğine, kendi içinde ve çevre ile olan ilişkileri ile araştırılarak tanınmasını amaçlayan tarama düzenlenmeleridir (Tütengil, 1975:78). Bu alanda yapılmış birçok tez bulunmaktadır. Özellikle son zamanlarda sayıları giderek artan bu çalışmalarda çeşitli sanatçı ve eğitimcilerin hayatlarından yola çıkarak Türk sanatına ve eğitimine katkısı da incelenmektedir. Konuyla ilgili ulaşılabilen tezler şu şekilde sıralanmıştır.

Aksen (2020), “Prof. Ahmet Mustafa Yurdakul'un yaşamı, sanatçılığı ve Türk şan eğitimine katkıları” konulu çalışması, Prof. Ahmet Mustafa Yurdakul'un sanat anlayışını ve yaşamını, şan tekniği yaklaşımlarını, şan pedagogu olarak eğitimci kimliğini ortaya koymak ve bu yolla Türk Şan Eğitimi'ne katkılarını incelemek amacı ile hazırlanmıştır. Bu araştırma tarama modeline uygun olarak yürütülmeye çalışılmış bir monografi çalışmasıdır. Veri toplama aracı olarak "Yarı yapılandırılmış görüşme tekniği" kullanılmıştır. Araştırmaya konu olan eğitimcinin özgeçmişi ve sanatçı kimliği ile ilgili veriler, kendisiyle yapılan görüşmeler yoluyla toplanmıştır. Araştırma kapsamında Yurdakul'un öğrencileri ile de görüşmeler yapılmış onların görüşlerine de yer verilmiştir. Ayrıca bu çalışma Sayın Yurdakul ile ilgili yapılan ilk araştırma olma özelliği de taşımaktadır.

Bu bağlamda araştırmamıza kattığımız bu tez, Aytaç Manizade'nin de Ahmet Mustafa Yurdakul gibi sanat kariyerine bir koro sanatçısı olarak başlayıp ardından eğitmen olarak da Türk opera sanatına ortak katkılarda bulunmuş olmalarındandır.

Coşkuner (2020), "Mithat Fenmen'in Sanat Yaşamı ve Piyano Eğitimine Katkıları Üzerine Bir Araştırma” konulu çalışmasında Mithat Fenmen'in eğitimciliği, idareciliği, icracılığı, besteciliği ve yayıncılığı gibi özelliklerini tespit etme amacına ulaşmak istemiştir. Nitel yöntemin kullanıldığı araştırmada doküman taraması ve derinlemesine görüşme tekniğinden faydalanılmıştır. Araştırma kapsamında Mithat Fenmen'in ailesi, meslektaşları ve öğrencileriyle görüşmeler yapılmıştır. Araştırmanın, Mithat Fenmen'in eğitimcilik, icracılık, bestecilik, araştırmacılık ve yayıncılık yönlerinin ortaya çıkmasını sağlayacağı düşünülmektedir. Bununla birlikte Fenmen'in bestecilik, araştırmacılık, yayıncılık yönlerinin bilinmesi ve tanıtılmasının hem

profesyonel hem de amatör müzisyenler için faydalı olacağı düşünülmektedir. Araştırma, Fenmen'le ilgili yapılan oldukça detaylı bir çalışma olup, daha sonra Fenmen'le ilgili yapılabilecek proje ve etkinlikler için zemin hazırlayacak yapıya sahiptir. Ayrıca, Fenmen'le ilgili bugüne kadar yapılmış yeterli sayıda çalışma olmaması bakımından da önem taşımaktadır. Araştırmada, Fenmen'in usta bir eğitimci ve piyanist olduğu, müzik eğitimde yararlanılacak kaynaklar ortaya çıkardığı, ancak bestelerinin pek bilinmediği sonucuna varılmıştır.

Bu tez, Mithat Femnen'in eğitimcilik anlayışı ile Aytaç Manizade'nin eğitimcilik anlayışı üzerinden paralellik bulunduğundan araştırmaya dahil edilmiştir.

Özbek (2019), "Mustafa İktu'nun Yaşamının Türk Eğitime ve Ulusal Operaya Katkısı Üzerine Bir İnceleme" isimli çalışmasında Mustafa İktu'nun yaşamının Türk eğitime ve ulusal operaya olan katkısının araştırılması, bu çalışmanın temel amacı olarak belirlenmiştir. Mustafa İktu'nun Türk eğitimi ve ulusal operaya katkıları incelenirken yapılandırılmış mülakat görüşmelerinden yararlanılmıştır. Mustafa İktu'nun Türk operasının tanıtılmasında öncü rol üstlendiği sonucuna varılmıştır. Önemli Türk bestecilerinin besteledikleri ve düzenledikleri Türk eserlerinin ilk seslendiricisi olmak gibi bir misyonu yüklendiği görülmüştür ve bu çabaları besteciler tarafından açıkça takdir edilmiştir. Sanatçının aynı zamanda Türk halkının operayı sevmesi için tanıtım çabalarıyla öne çıktığı görülmüştür. 1982 yılında 44 yaşında hayatını kaybeden Mustafa İktu, sanatçı kimliğinin yanında eğitimci kişiliğiyle öğrencilerinin yaşamına dokunmuş bir sanatçıdır. Bu çalışmada elde edilen sonuçlardan biri, Mustafa İktu'nun eğitimci kimliğinin, ulusal operaya sunduğu katkı kadar değerli olduğu gerçeğidir. Öğrencisi olan değerli sanatçıların üzerinde bıraktığı etkinin, sahnede izleyiciler üzerinde bıraktığı etki kadar anlamlı ve geleceği restore edici olduğu sonucuna varılmıştır. Selahattin Evcil tarafından davet edilerek, Marmara Üniversitesi Müzik Öğretmenliği Bölümünün kurucularından olmuş, 1971 yılından vefat ettiği 1982'ye kadar -on bir yıl- İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuarı'nda şan hocalığı yapmıştır. Bu çalışmada mülakatlardan elde edilen sonuçlara göre şan derslerinde doğru artükülasyon ve doğru nefesin önemini vurgulamıştır. Böylelikle söylenen partilerdeki zorlukların kolaylıkla aşılabileceği görüşünü savunmuştur. Toplumun değer verdiği bir sanatçı olarak Mustafa İktu, beş yüz kez sahneye çıkmış ve Türk operasında derin izler bırakmıştır. Sanatçının hayatını kaybetmesinin üzerinden uzun zaman geçtiği için

yapılan görüşmelerde çok fazla kişiye yer verilmesinin güç olması, çalışmanın sınırlılıklarını meydana getirmektedir.

Mustafa İktu ve Aytaç Manizade'nin özellikle Türk Operası için yaptıkları özverili çalışmaları ve kendi alanlarında çok yetkin bir seviyeye ulaşmış sanatçılar olmaları bağlamında büyük bir paralellik görülmektedir.

Karademir (2012), “Yusuf Hasanov’un Sanat Yaşamı ve Viyola Eğitimine Katkılarının İncelenmesi” konulu çalışmasında Yusuf Hasanov’un sanat yaşamı, viyola eğitimine yaklaşımları, sanatçı ve eğitimci kimliğiyle viyola eğitimine katkıları incelenmiş, bir viyola eğitimcisinde bulunması gereken niteliklerin ortaya konması amaçlanmıştır. Bu araştırmanın modeli “Örnek Olay Tarama Modeli”dir. Veri toplama aracı olarak “Yapılandırılmış görüşme tekniği” kullanılmıştır. Araştırmaya konu olan eğitimcinin, özgeçmişi ve sanatçı kimliği ile ilgili veriler, kendisiyle görüşme yapılarak toplanmıştır. Eğitimci kişiliği hakkındaki veriler, hem kendisiyle yapılan görüşme tekniğiyle hem de anket yoluyla öğrencilerinin görüşleri alınarak toplanmıştır.

Bu tez, araştırmamının yöntem kısmıyla ilgili benzerlikler gösterdiğinden ayrıca çoksesli müzikle ilgili eğitimcilik anlayışlarının da benzeşmelerinden araştırmaya örnek teşkil etmiştir.

Şahin (2010), “Müzisyen ve Eğitimci Mahir Çakar’ın Yaşam ve Eğitimci Yönü” isimli çalışmasında müzik eğitiminin önemli bir kolu olan çalgı sanatçısı eğitimini, Türkiye’de eğitim alıp, sanat kariyerine ve eğitimciliğe Almanya’da başlayan korno sanatçısı ve eğitimcisi Mahir Çakar’ın yaşamını, sanatçı kimliğini ve eğitimci kişiliğini ele almıştır. Araştırma, sanatçı ve eğitimci Mahir Çakar’ın yaşamını ve kendi deneyimleriyle oluşturduğu eğitim tekniklerini belirlemeyi amaçlamaktadır. Bu amaca ulaşabilmek için örnek olay tarama modelinin ve yaşamöyküsel (biyografik) araştırmanın gerektirdiği şekilde kaynak taraması ve bire bir kendisiyle görüşmeler yapılmıştır. Elde edilen veriler nitel araştırma yöntemleri kullanılarak analiz edilmiştir. Almanya’da ve Türkiye’de müzik çevrelerince tanınmış, Almanya’da uzun yıllar korno sanatçılığı yapmış, Bayreuth Festival Orkestrası’na davet edilmiş Mahir Çakar’ın yaşamı, özellikleri ve eğitimci yönü araştırılmıştır. Bu araştırma, çalgı sanatçısı eğitimindeki gereksinimler doğrultusunda birçok başarılı müzisyen yetiştiren; sanatçı ve eğitimci kimliğiyle örnek teşkil eden ve Türkiye’de müzisyen eğitime katkısı olan Mahir Çakar’ın yaşamöyküsünü, yaptığı çalışmaları, sanatçı kişiliğini ve eğitimci yönünü içermektedir.

Kaynak taraması yapıldığında, araştırmaya katılan bu tezde, Manizade ve Çakar'ın eğitim ve sanat anlayışlarının birbirleriyle çok yakın olduğu, kendilerinin de yurtdışı deneyimlerinin benzerlik göstermesi araştırmamıza katkı sağlamıştır.

Özkut (2003), "Sabahat Tekebaş'ın Yaşamı, Sanatçılığı ve Türk Şan Eğitimi'ne katkıları" isimli araştırmasında Sabahat Tekebaş'ın sanat anlayışını, şan tekniği anlayışını, şan pedagogu olarak eğitimciliğini ortaya koymak ve bu yolla Türk Şan Eğitimi'ne katkısını ortaya çıkarmak amacını gerçekleştirmiştir. Araştırma modeli; "Örnekolay tarama modeli"dir. Veri toplama aracı olarak "Yapılandırılmış görüşme tekniği" kullanılmıştır. Araştırmada veriler, Tekebaş'ın şan tekniği ile yetişmiş, günümüzde İzmir Devlet Opera ve Balesinde solist sanatçı olarak görev yapan 7 opera sanatçısının Tekebaş'ın sanatçılığı ve eğitimciliği hakkında görüşleri olan 6 uzman ve sanatçıların, teknik düzeyde soruların oluşmasında 5 uzmanın görüşü alınarak toplanmıştır. Sanatçının yaşantısına ilişkin doküman incelemesi ve kendisi ile bire bir görüşme yapılmıştır. Veriler, nitel araştırma analiz yöntemlerinden "Betimsel analiz" yoluyla çözümlenmiştir. Araştırmanın başlıca sonuçları şunlardır: Tekebaş, sanatı bir bütün olarak ele almakta, öğrencilerini sanatın her dalında genel kültür düzeyinde bilgi sahibi olmaya yönlendirmektedir. Sanata bakış açılarının ve dünya görüşlerinin gelişmesinde yurtdışı deneyimlerinin olmasının önemi üzerinde durmaktadır. Tekebaş, Öğrencilerine "Bel Canto" tekniğini uygular, teknik anlamda doğallıktan yanadır. Sesi forse (bağırma) ettirmez. Bunun için tiz seslere ajilite egzersizleri ile ulaşır. Öğrencinin teknik gelişiminde ses özelliğine uygun hareket eder, repertuarını o şekilde oluşturur. Tekebaş, öğrenciyi fiziksel ve psikolojik özellikleri ile bir bütün olarak ele almaktadır. Öğrencileri ile diyalogunda bir anne kadar ilgili, öğretmenliğinde tatlı-serttir. Tekebaş; sabır, ciddiyet, disiplin, denge, duygu, ilgi, samimiyet, ileri görüşlülük, titizlik, araştırmacılık gibi kişisel özellikleri bünyesinde barındırmaktadır, sonucuna ulaşmıştır.

Bu tezde, Sabahat Tekebaş'ın çok büyük bir opera sanatçısı olması dolayısıyla birçok rejisörle de sahnede çalışmış olması özellikle araştırmaya katkı sağlamıştır.

Özmenteş (1999), "Mithat Fenmen yaşamı, sanatçılığı, eğitimciliği ve çok sesli Türk sanat müziğindeki yeri" konulu çalışmasında sanatçının ülkemiz çoksesli sanat müziğine olan katkıları araştırılmış ve bu alanda aldığı yer belirlenmeye çalışılmıştır. Özellikle Ankara Devlet Konservatuarı'nda başladığı piyano öğretmenliği alanındaki hizmetleri ve sahne çalışmaları hakkında bilgiler verilmiştir. Yurtiçi ve dışında verdiği

çok sayıda dinleti ele alınmış, sanatı hakkında yorumlar yapılmasını sağlayacak çeşitli eleştirilere yer verilmiştir. Devlet sanatçısı piyanist İdil BİRET başta olmak üzere bazı öğrencileriyle görüşülerek eğitimci kimliğinde öne çıkan noktalara dikkat çekilmiştir. Sanatçının eğitim ve sanat hakkındaki görüşleri belirtilerek bu doğrultuda çeşitli yorumlar yapılmıştır. Ekler kısmında Fenmen' in bazı orijinal dinleti izlencelerine ve saptanabilinen 60 kadar dinletisine yer verilmiştir.

Bu tez, yöntem kısmıyla ve yarı yapılandırılmış görüşme sorularının da benzerlikler göstermesi sebebiyle araştırmaya dâhil edilmiştir.

Şahinoğlu (1999), “Saadet İkesus Altan, yaşamı, sanatçılığı, eğitimciliği ve Türk opera sanatındaki yeri” konulu çalışmasında Türk Opera Sanatı'na doğrudan ve dolaylı emeği geçmiş sanatçılarımızdan Saadet İkesus Altan'ı, yaşamı, sanatçılığı ve eğitimciliği ile tanıtmayı amaçlamaktadır. Sanatçının kendisi ve bazı öğrencileri ile yaptığım görüşmeler, sanatçıyı tanıtmadaki birinci dereceden kaynaklarıdır. Çeşitli gazete ve dergilerde yer alan dinleti ve temsillere ait eleştirilerle de sanatçı hakkındaki yorumlar desteklenmektedir. Girişte "Türkiye'de Operanın Kısa Tarihi" üzerinde durularak, genel bilgilere yer verilmiştir. Sanatçının yaşamı ve kişilik özelliklerinin incelendiği birinci bölüm, sanatçı hakkındaki genel bilgileri içermektedir. İkinci bölümde İkesus'un sanat yaşamı, "Etkin Opera Sanatçılığı" ve "Opera Yönetmenliği" olmak üzere iki başlık altında incelenmektedir. Gerek Almanya ve gerekse Türkiye'de katılmış olduğu dinleti ve opera temsilleri ile yönetmenlik çalışmaları, kronolojik olarak tanıtılmakta, çeşitli eleştirilere yer verilerek yorumlar yapılmaktadır. Üçüncü bölümde İkesus'un eğitimciliği üzerinde durulmakta, sanatçının yazmış olduğu "Ses Eğitimi ve Korunması" adlı kitaptan ve eski öğrencilerinin anlattıklarından yola çıkılarak, eğitimci yönü ile ilgili saptamalar yapılmaktadır. Sonuç bölümünde, İkesus'un "ilkleri gerçekleştiren bir sanatçı" olarak Türk Operasına katkılarda bulunduğu saptanmış, operanın her alanında ortaya koyduğu başarılı çalışmaları ile bu sanat dalına gönül vermiş gençlere örnek olacak bir değer olduğu sonucuna varılmıştır.

Bu tez, Saadet İkesus Altan'ın opera solistliği kariyerine ek olarak, opera rejisörü olarak da Türk operasına katkıları bakımından araştırmaya örnek teşkil etmektedir.

Görsev (1988), “Muammer Sun yaşamı-sanatçılığı eğitimciliği kültür felsefesi ve çağdaş Türk sanat müziğindeki yeri” isimli çalışmasında birçok yönünün yanı sıra, Çağdaş Türk Sanat Müziğine katkıları ve bakış açısıyla, Muammer Sun'un bu alandaki

yerinin belirlenmesini amaç edinmiştir. Bu amaçla çeşitli kaynaklardan gerekli veriler toplanmış, ulaşılan sentezde de çağdaşlaşma için her ulusun kendine özgü bir sistemle önce ulusal sonra evrensel düzeye çıkardıkları gözlenmiştir. Kendisiyle ve kendisine, yakın kişilerle yapılan görüşme ve söyleşiler sonunda Sun'un da aynı görüşle hareket ettiği, başkalarını örnek alma yerine, kendi özümüzün, batıya seçenek oluşturacak bir sistemle, önce ulusallığı, sonra da evrenselliği hedeflediği görülmüştür. Bu görüşlerini de her alana, uyarlanabilir "Temel Görüş" ve "Türk Kalarak Çağdaşlaşma" gibi ülkülerle belirleyen Sun'un, sanatsal alanda da kendine özgü ve ayrıcalıklı bir üslup oluşturduğu sonucuna varılmıştır.

Bu tez, Muammer Sun'un yarattığı bestelerde ve Aytaç Manizade'nin rejisör olarak sahneye koyduğu eserlerde, her ikisinin de yaratıcı kimliklerini ön plana çıkarması sebebiyle araştırmaya dâhil edilmiştir.

Gedikli (1982), "Ekrem Zeki Ün, Yaşamı, Sanatçılığı, Eğitimciliği ve Çağdaş Türk Musikisindeki Yeri" (Yüksek Lisans Tezi) Ege Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Musiki Bölümü.

2. MAKALELER

Bu alanda yazılmış makalelere bakıldığında çok daha az çalışmaya rastlanmaktadır.

Koçak (2007), "Osman Zeki Üngör ve Türk Müzik Eğitimine Katkıları" isimli çalışmasında İstiklal Marşı'nın bestecisi olan Zeki Üngör'ü konu almıştır. 1880-1958 yılları arasında yaşamış olan Üngör, Osmanlı imparatorluğu döneminde, Opera Orkestrası'nda başkemancı, Saray Orkestrası'nda başkemancı ve şef olarak görev almıştır. Cumhuriyet'in kurulduğu sıralarda Riyaset-i Cumhur Orkestrası (Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası) başkanlığına getirilmiştir. Zeki Üngör, Osmanlı İmparatorluğu ve Cumhuriyet döneminde yaptığı çalışmalarla Türk müzik eğitimine önemli katkılarda bulunmuştur.

Bu makale, çoksesli müzik eğitimi alan kişilerin, çalışma şekillerinin ve disiplinlerinin Manizade'nin çalışma üslubuyla benzerlik gösterdiğinden araştırmaya dâhil edilmiştir.

Çevik (2007), "Çağdaş müziğin öncüsü: Claude Debussy, hayatı, eserleri ve müziğe katkıları" isimli çalışmasında C. Debussy'nin, paralel aralıkların kullanımı, ton hissinin zayıflaması gibi armonik alanda ortaya koyduğu yenilikleri ile armoniye

özgürlük kazandıran bir besteci olduğunu araştırmıştır. Ayrıca tam ton ya da politonal gibi yeni gamları kullanarak müzikte yeni bir çıkır açmıştır. C. Debussy, 19. yüzyıl sonu klasik batı müziğine yeni kimlik kazandırarak, kendinden sonra gelen bestecilere de önder olmuştur. Bu çalışmada izlenimcilik ve sembolizm tanıtılmış, 20. yüzyıl bestecilerinin ufuklarını genişleten C. Debussy'nin biyografisi ve eserleri hakkında bilgi verilerek, müziğe ve piyano yazısına armonik, estetik ve teknik açıdan getirdiği yenilikler tartışılmıştır.

Bu makale araştırmaya bir biyografi çalışması olarak örnek teşkil etmesi sebebiyle bağlantılı bulunarak araştırmaya dâhil edilmiştir.

İstanbul (2020), “Müzeyyen Senar'ın Hayatı ve Müziksel Çalışmaları” isimli çalışmasında yayınlar için özet niteliğinde bir kaynak oluşturma ve geniş kaynaklardan bilgiler içermesinin yanında sanatçı hakkında eksik görülen akademik yayınlara bir katkı sağlamak amaçlarını hedeflemiştir. Müzeyyen Senar, Türk musikisinin önemli bir icracısı olması yanında Cumhuriyet müzik tarihine tanıklık eden, klasik Türk musikisi bestecilerini iyi tanıyıp onlarla birlikte çalışan, dönemin popüler kültürü, gazino ve eğlence kültürü solistlerinden biri olması yanında, birçok Türk musikisi eserini ilk kez seslendirip onlara can veren bir şahsiyettir. O'nun hayatı ve çalışmaları hakkında bilgi sahibi olmak, bir anlamda Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulma aşaması, İkinci Dünya Savaşı yıllarında Türkiye, dönemin radyo yayınları ve 1990'lı yıllara kadar uzanan Türkiye müzik kültüründen de belirli ölçüde haberdar olmak demektir. Senar, hem yüzlerce klasik Türk musikisi eserini yorumlayan bir solist hem de mayalar, zeybekler ve türkülerdeki üstün icrasıyla Türkiye Cumhuriyeti'nin kurucusu Mustafa Kemal Atatürk'ün de severek dinlediği bir yorumcudur. Müzeyyen Senar hakkında Radi Dikici'nin yazmış olduğu kapsamlı iki kitapta Senar'ın hayatı, müzik çalışmaları ve anılarına yer verilmiştir. Türk müziği tarihinde Türkiye Cumhuriyeti'nin en önemli solistlerinden biri olan Müzeyyen Senar hakkında ulaşılabilen kaynakların söz konusu kitaplar dışında genellikle medya dünyasından olması, ulaşılabilen bilgilerin medya kaynaklarında dağınık ve kısa kesitler halinde sunulmuş olması, yazılmış akademik yayınların azlığı ve sanatçının genellikle ismen zikredilmiş olması bu makalenin yazılmasını gerekli kılmıştır. Bu çalışmada Müzeyyen Senar hakkında edinilebilen çeşitli yazılı ve görsel kaynaklardan (kitap, TV programları, gazete bölümleri, biyografiler) müzik yaşamı ön planda tutulmak suretiyle bilgiler derlenmiştir.

Cumhuriyet döneminde kadın sanatçıların başarıları ve ülke sanat hayatına katkıları bakımından önemli görülerek Senar ve Manizade arasında bağlantı kurulmuştur.

3. KİTAPLAR

Ertaylan (1969), “ Richard Wagner, Hayatı ve Eserleri” Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları

Ertaylan (1970), “ Franz List, Hayatı ve Eserleri” Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları

Gültekin (1981), “Ludwig fon Beethoven, Hayatı ve Eserleri” Rado Yayınları, Ünlü Kişiler Dizisi No:7

Gültekin (1980), “ Frederic Frazcois Chopin, Hayatı ve Eserleri” Rado Yayınları, Ünlü Kişiler Dizisi No:2

Yener (1991), Bir Dehanın Yaşam Öyküsü, Wolfgang Amadeus Mozart, Ölümünün 200. Yıldönümü” Cem Yayınevi.

Yurdatap (1952), “Dahi Sanatkâr Schubert’in Hayatı, Bitmemiş Senfoni” M. Sıralar Matbaası.

İlyasoğlu (1998), “ Zehra’nın Öyküsü” Boyut Yayın Grubu

İlyasoğlu (2009), “ Mersin’den Yükselen Çağdaş Bir Ses: Nevit Kodallı” Pan Yayıncılık

İlyasoğlu (2000), “ İlhan Usmanbaş: Ölümsüz Deniz Taşlarıydı” aşlarıydı” Yapı Kredi Yayınları

İlyasoğlu (2018), “ Ben Leyla Gencer: La Diva Turca” Yapı Kredi Yayınları

İlyasoğlu (2002), “Ayla’yı Dinler misiniz?” Remzi Kitapevi

İlyasoğlu (1998), “ Necil Kazım Akses; Minyatürden Destana Bir Yolculuk” Yapı Kredi Yayınevi

İlyasoğlu (1997), “ Cemal Reşit Rey, Müzikten İbaret Bir Dünyada Gezintiler” Yapı Kredi Yayınları

İlyasoğlu (2012), “ Gürer Aykal & Bir Cumhuriyet Çocuğunun Orkestra Şefi Olarak Poertresi” Sevdâ Cenap And Müzik Vakfı Yayınları

İlyasoğlu (2006), “ Bülent Tarcan, Bir Hekimin Senfonik Öyküsü” Dünya Yayıncılık

Aracı (2007) “ Ahmet Adnan Saygun, Doğu- Batı Arası Müzik Köprüsü” Yapı Kredi Yayınevi

Oral (1992), “ Tutkunun Romanı, Leyla Gencer” Milliyet Yayın A.Ş. Ofset

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

AYTAÇ MANİZADE: HAYATI, SANATI, EĞİTİMCİLİĞİ VE BİR REJİSÖR OLARAK TÜRK OPERASI' NA KATKILARININ İNCELENMESİ

1. ARAŞTIRMANIN AMACI VE ÖNEMİ

Bu araştırmada, sahneye koyduğu operaların başarısıyla, opera sanatçıları ve çalışanları arasında olduğu kadar, sahne dersi alan konservatuvar öğrencileri arasında da adı sıklıkla geçen rejisörlerimizden Aytaç Manizade'nin hayatı ve sanatından yola çıkılarak bir rejisörün profilinin ve kendi alanında ülkesine yaptığı katkıların ortaya konulması amaçlanmıştır.

Aynı zamanda eğitmenlik kimliği de bulunan Manizade'nin bu konudaki görüşlerinden de yararlanarak, bir sahne hocasının niteliklerinin neler olduğu da tespit edilmeye çalışılmıştır. Monografi ile ilgili yapılmış olan çalışmaların azlığı nedeniyle bu çalışma başlı başına önem teşkil etmekle birlikte, ilk defa bir Türk opera rejisörünün hayatını, sanatını ve eğitimciliğini ele alması bakımından özgün ve önemlidir. Bu yolla rejisörlük mesleğine gönül vermiş ve ileride bu mesleği icra etmesi muhtemel olan genç yetenekler için hayati bir kaynak oluşturması ve önemli bir boşluğu doldurması beklenmektedir. Ülkemizde eğitmenliği bulunmayan opera rejisörlüğünün alt yapısında bulunması gereken eğitimin ve opera rejisörü özelliklerinin neler içerdiği konusunda bir fikir vermesi açısından da ayrıca önem taşımaktadır.

2. ARAŞTIRMANIN PROBLEM CÜMLESİ VE ALT PROBLEMLERİ

Araştırmanın problem cümlesi, Aytaç Manizade'nin kültürel, sanatsal, müzikal ve teatral açılardan bir rejisörün sahip olması gereken bütün özelliklere fazlasıyla sahip bir rol model olduğundan yola çıkılarak "Aytaç Manizade, hayatı, sanatı, eğitimciliği ve bir rejisör olarak Türk operasına katkıları" şeklinde belirlenmiştir. Bu bağlamda oluşturulan alt problemler şu şekildedir;

1. Aytaç Manizade'nin eğitim hayatı nasıl şekillenmiştir?
2. Aytaç Manizade'nin sanat hayatına başlangıcı nasıldır?
3. Aytaç Manizade'nin rejisörlüğe başlaması ve bunu sağlayan faktörler nelerdir?
4. Bir Rejisör olarak Aytaç Manizade'nin opera sahneleme anlayışı ve

ülkemizdeki opera sahnelerine bakışı nelerdir?

5. Bir Rejisör olarak Aytaç Manizade'nin opera sahneleme aşamaları nelerdir?

5.1. Opera'daki Yaratıcı Kadro ve Opera Solistlerinin gözünden Aytaç Manizade nasıldır?

6. Aytaç Manizade'nin rejisörlüğünü yaptığı eserlerin kronolojik listesi, en sevdiği operalar ve aldığı ödüller nelerdir?

7. Aytaç Manizade'nin eğitimci kimliği nasıldır?

7.1. Öğrenci Görüşleri ile Eğitimci Aytaç Manizade nasıldır?

3. ARAŞTIRMANIN KAPSAMI VE SINIRLILIKLARI

Bu araştırma;

1. Literatür taramasıyla,

2. Araştırmacının, Aytaç Manizade'nin ikamet ettiği İstanbul'a yaptığı seyahatlerle sanatçının arşivindeki tüm dökümanlara ulaşarak, onları kategorize etmesiyle,

3. Araştırmacının, Manizade'nin kendisiyle röportaj yapmak üzere birkaç defa Muğla'daki ikametinde bir araya gelmesiyle,

4. Görüşleriyle katkıda bulunan, operada "yaratıcı kadro" olarak adlandırılan bir dekor tasarımcısı, bir makyaj-peruka uzmanı, bir kostüm tasarımcısı ve bir ışık uzmanıyla ve iki opera solistiyle yapılan görüşmelerle,

5. İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'nda Aytaç Manizade'nin öğrencisi olmuş kişilerle yapılan görüşmelerle,

6. Yüksek Lisans programı için ayrılan süre ve araştırmacının sağlayabileceği maddi olanaklarla sınırlıdır.

4. ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ

Çalışmanın bu kısmında veri toplama yöntemleri, araştırmanın evreni ve örnekleme, veri analiz yöntemi ile ilgili bilgilere yer verilmiştir.

4.1. VERİ TOPLAMA YÖNTEMİ

Araştırma nitel araştırma yöntemlerinden betimsel yönteme dayalı bir araştırmadır. Araştırmada, veri toplama yöntemi olarak "görüşme tekniği"

kullanılmıştır. Görüşme; önceden belirlenmiş ve ciddi bir amaç için yapılan, soru sorma ve yanıtlama tarzına dayalı karşılıklı ve etkileşimli bir iletişim sürecidir (Steward& Cash, 1985,7). Ayrıca "örnek olay tarama modeli" olan araştırmada daha detaylı veri toplamak için "yarı-yapılandırılmış görüşme tekniği" kullanılmıştır. Bu tür görüşme büyük ölçüde açık uçlu sorulara dayanır. Ayrıca, yarı yapılandırılmış görüşme tekniğinin araştırmacıya sunduğu en önemli kolaylık, görüşmenin önceden hazırlanmış görüşme protokolüne bağlı olarak sürdürülmesi nedeniyle daha sistematik ve karşılaştırılabilir bilgi sunmasıdır (Yıldırım ve Şimşek 2004, 283).

Örnek olay tarama modelleri, evrendeki belli bir ünitenin (birey, aile, okul, hastahane, dernek vb. nin) derinliğine ve genişliğine, kendisini ve çevresi ile olan ilişkilerini belirleyerek, o ünite hakkında bir yargıya varmayı amaçlayan tarama düzenlemeleridir. Bunlara "monografi" çalışmaları da denir (Tütengil'den aktaran Karasar, 2000: 86). Ünlü bir kimsenin hayatını, kişiliğini, eserlerini, başarılarını ayrıntılarıyla ele alan veya bilimsel bir alanda özel bir konu ya da sorun üzerine yazılan inceleme yazısına monografi (tek yazı) denir. Monografide herhangi bir yer, bir eser, bir yazar, tarihî bir olay, bilimsel bir alana ait sorun özel bir görüşle veya bakış açısıyla değerlendirilebileceği gibi, bir konu üzerinde derinlemesine bir inceleme de yapılabilir. Monografilerde kişi veya eser her yönüyle incelenir; araştırılır. Ancak bu şekilde ele alınan konunun o ana kadar gizli kalmış yönleri, tarafları belirlenir ve ortaya konur. Ayrıca sanatçı inceleniyorsa o sanatçıyı diğer sanatçılardan ayıran özel bilgilere ulaşılmış olur (<https://tr.wikipedia.org/wiki/Monografi>).

4.2. ARAŞTIRMANIN EVRENİ VE ÖRNEKLEMİ

Araştırma bireysel durumları inceleyen bir monografi/örnek olay incelemesi niteliğinde olduğundan evren ve örneklem bulunmamaktadır.

4.3. VERİ ANALİZ YÖNTEMİ

Araştırma nitel araştırma analiz yöntemlerinden betimsel analiz yoluyla çözümlenmiştir. Betimsel analiz yaklaşımına göre elde edilen veriler daha önceden belirlenen temalara göre özetlenir ve yorumlanır. Betimsel analizde görüşülen ya da gözlenen bireylerin görüşlerini çarpıcı bir biçimde yansıtmak amacıyla doğrudan alıntılara sık sık yer verilir. Bu tür analizde amaç, elde edilen bulguları düzenlenmiş ve yorumlanmış bir biçimde okuyucuya sunmaktır (Yıldırım ve Şimşek 2000,159).

5. ARAŞTIRMANIN BULGULARI

5.1. AYTAÇ MANİZADE’NİN EĞİTİM HAYATI

Başarılı bir opera rejisörü olarak eğitimsel alt yapının nasıl olması gerektiği ile ilgili örnek teşkil etmesi bakımından Aytaç Manizade’ye eğitim hayatının nasıl geliştiğini anlatması rica edilmiş, soruya ilişkin yapmış olduğu açıklamalar konu bütünlüğünün bozulmaması amacıyla aşağıda olduğu gibi alınmıştır.

İlkokulu Laleli’de bir devlet okulunda okuyan Aytaç Manizade, bütün eğitimi de İstanbul’da tamamlamıştır. İlkokuldan sonra ortaokul ve lise öğrenimini Avusturya Lisesi’nde devam ettirmiş ve oradan 1967 yılında mezun olmuştur. Ailesinin eğitime verdiği büyük önemin kişilerin hayatında çok büyük yer kapladığının bilincine daha o yıllarda vardığını belirtmiştir. Dayısının İstanbul’dan sonra Almanya’ya hukuk okumaya gitmiş olması, ailesinin kendisi için de okul olarak Avusturya Lisesi’ni seçmesinde bir etken olmuştur.

“Ben de sanırım tüm bunları düşünerek hiç itirazsız Avusturya Lisesi’nde okumak istedim. Ortaokul bölümü beş seneydi çünkü bizim zamanımızda hazırlık sınıfı iki seneydi. Sonuç olarak iki yıl hazırlık, üç yıl ortaokul ve dört yıl da lise tahsili sürüyordu. Bu son dört seneyi bitirince “Abitur” diye adlandırılan diplomaya sahip olurdunuz ki bu diploma olmadan ileride Viyana’da bir tahsil yapmanız söz konusu olamazdı. Benim için de öngörülen buydu, bir gün Viyana’da yüksek tahsil yapmak. Dönüp baktığım zaman bunu yapmalıydım diyorum kendime. Hayatımızda hep içimizde bir şeyler kalır ya, benim içimde kalan bu oldu galiba. Bizim zamanımız şimdiki gibi master yapmaların, yüksek lisansların vs. olduğu yoğun bir dönem değildi. Bütün bunlar sonradan oluşan şeylerdi.”

Manizade’nin ailesinde hiç müzisyen olmamakla birlikte anne ve babasının ciddi bir klasik müzik dinleyicisi olmaları onun bu müziğe küçük yaşlarından itibaren aşına olmasını sağlamıştır. Evlerinde 33’lük plak tabir edilen ve birçoğunun klasik müzik eserlerinden oluştuğu koleksiyonları olduğunu hatırlamaktadır. Hayranlıkla dinlemeye başladığı klasik müzik plakları, kendisinin bu müziğe daha sonra tutkuyla bağlanmasına vesile olmuştur. Klasik müzik dinlemenin küçük yaşlardan beri onun için hayatının olmazsa olmazları arasında olduğunu ifade etmiştir. Aytaç Manizade, bu tutkunun katlanarak artmasında okuduğu okulların, aldığı derslerin de etkisinin çok büyük olduğunu her fırsatta dile getirmektedir. İleride yapacağı rejisörlük mesleğinin de ilk

tohumunu daha çocuk yaşlarında sınıfça gittikleri G.Verdi'nin (1813-1901) ünlü operası *Rigoletto*'yu seyrettiğinde atmıştır.

“Müzik öğretmenlerimiz, bizi ilk seyrettiğim opera olan Rigoletto'ya götürdüler. O zamanlar temsiller Tepebaşı Tiyatrosu'nda yapılırdı. İşte bizi sınıfça alıp bu tiyatroya götürdüklerinde bu işin muhteşemliğine şahit oldum ve büyüüne kapıldım. Beni o kadar etkiledi ki rüyalarım kadar girdi.”

İzlediği ilk opera temsilinden çok etkilenen Manizade, henüz çocuk yaşta olmasına rağmen, eserdeki başrol sanatçılarının tamamının isimlerini aklında tutmayı başarmıştır. Rigoletto rolünde bariton Licinio Monte Fusco, Gilda rolünde soprano Ferhan Onat ve Monterone rolünde ise ileride yaşamını birleştireceği Attila Manizade'yi seyretmiştir.

“Tabi o zamanlar Attila Manizade'yi tanımıyordum. Hatırimda, sesinin çok kuvvetli bir ses ve sahnede çok hoş duran biri olduğu kalmıştı.”

Hali hazırda iyi bir klasik müzik dinleyicisi olan Aytaç Manizade, *Rigoletto* operasını seyrettiği o günden sonra sıklıkla ve farklı bir bilinçle birçok yeni eser dinlemeye başlamıştır. Örneğin Tschaikovski'nin (1840-1893) *Kuşu Gölü* balesi müziklerini veya ünlü tenor J. Björling'in de (1911-1960) başrolünü oynadığı *Turandot* operasını büyük bir hayranlıkla defalarca dinlemiştir. Manizade bu müzikleri dinlerken bambaşka bir dünyada olduğunu hissettiğini belirtmiştir. Seyrettiği ve büyülendiği *Rigoletto* temsilinden sonra kendi kendine bir karar aldığını ifade eden Manizade, bu kararını şu cümlelerle anlatmıştır:

“Bir şekilde bu işin içinde olacağıma karar vermiştim. ‘Ben de şarkı söylemek ve sahnede olmak istiyorum.’ diye içten içe kendime bir amaç edinmiştim. Öyleyse ben de konservatuvara gitmeliydim. O zamanlar konservatuvar hatırladığım kadarıyla Çemberlitaş'taydı. Neslihan adında okuldan bir arkadaşım hem Avusturya Lisesi'ne gidiyor hem de konservatuvarda ders alıyordu. Bir gün büyük bir cesaretle kimsenin haberi olmadan onunla beraber konservatuvara gidip yaptığı derse girdim ve onu dinledim. Bir süre sonra dersi yapan hoca bana, ‘Siz hangi bölümdesiniz?’ diye sordu. Ben de sadece dinleyici olduğumu söyledim. Şimdi düşünüyorum da ben aslında çok çekingen bir kız olmama rağmen nasıl böyle bir cesaret gösterdiğime inanamıyorum. Öğretmene, ‘Ben de derslerinize girmek istiyorum.’ dedim. O da bana büyük bir sempati duymuş olmalı ki, ‘Bu şekilde ders yapamayız, konservatuvara kayıt olmanız

gerekir’ diye cevap verdi. Birkaç gün sonra anneme konservatuvara gitmek istediğimi söyledim. Ancak annemin cevabı ‘Hayır gidemezsin.’ demek oldu. Ben de nedenini sordum. ‘Ne yapacaksın, Avusturya Lisesi gibi bir okulu bırakacak mısın?’ diye sordu. Ben de ‘Tabi ki hayır, ikisini birden yapacağım’ dedim. Yapardım da, buna eminim. Belki o zaman sanat hayatım biraz daha erken başlardı. Ancak hiç pişman olmadım, geçmişini düşününce şu andan ve olduğum yerde bulunmaktan çok mutluyum. Annem bana ‘Sen çok iyi bir eğitim alıyorsun, bunu tamamlaman gerekir. Eğer konservatuvara gidersen burayı bırakmandan korkuyorum.’ dedi”.

Nitekim Aytaç Manizade, okulunu bitirmek için elinden gelen her şeyi yapacaktır. Annesi için kendisinin dil öğrenmesi ve önemli bir eğitim kurumunda olması, iyi bir eğitim alması çok önemlidir. Okuldayken sanat tarihi, arkeoloji, felsefe kitaplarına merak salmaya başlayan Manizade, kitaplarda okuyup öğrendiği her şeyi kafasında kurgulayarak hayallerinde sahnelemeler yaptığını belirtmiştir. Opera ile tanışmasının da ortaokul dönemine denk gelmesi hiç şaşırtıcı olmamıştır. Hatta Avusturya Lisesi’nde aldığı ciddi müzik eğitimi bunun bir parçasını oluşturmaktadır. Müzik öğretmenleri, öğrencileri sık sık opera ve tiyatro temsillerine götürmektedirler. Bu şekilde özellikle klasik müziğin zaten ailede atılmış olan temelleri, seyrettiği bu temsillerde daha da kuvvetlenir. Her ne kadar ortaokul ve lise yıllarında konservatuvara gidememişse de aslında orada aldığı kuvvetli eğitimin ileride yapacağı rejisörlük mesleğine çok büyük katkıları olduğunu özellikle belirtmiştir. Hatta annesinin onu konservatuvara göndermeyeişine önceden çok üzölmüş olsa da, sonradan kendisine çok büyük bir iyilik etmiş olduğunu söylemektedir. Aytaç Manizade, bunun için annesine minnet borçlu olduğunu kendi cümleleriyle şöyle ifade etmiştir:

“Annemin o sırada benim için istediğı tek bir şey vardı. Avusturya Lisesi’nde aldığım çok yönlü bu büyük eğitimi en iyi şekilde tamamlamak. O dönemler bir kız çocuğunun bu derece ileri bir eğitim alması, yüksek tahsil yapması çok nadir görölen bir şeydi. Benim orada almış olduğum eğitim ve iki yabancı dile anadil boyutunda hâkim olmam, mesleğimde beni hep daha ileriye taşımıştır. Şimdi dönüp baktığımda o gün çok üzölmüş olsam da bu kararı için anneme ne kadar minnettar olduğumu söylesem azdır.”

Müzik eğitimi ise ortaokul ve lise boyunca aldığı özel piyano dersleri ve lisedeki müzik öğretmenlerinin desteğıyle devam etmiştir. Avusturya Lisesi’nde “Schwester” diye hitap edilen birkaç rahibe öğretmenden biri de Aytaç Manizade’nin müzik

öğretmenidir. Müzik derslerine başladığı ilk günlerden itibaren öğretmeninin ona müziği çok sevdirmesinin etkisiyle piyano derslerine de aynı dönemde başlamıştır.

“Hiç adını unutamadığım müzik öğretmenim Schwester Osmunda, bize notaları çikolata ile halfe schocolade (yarım çikolata), ganze schocolade (tam çikolata) vb. benzetmelerle öğretmişti. Ben müzik derslerine başladıktan hemen sonra aileme piyano dersleri almak istediğimi söyledim ve uzunca bir süre özel olarak piyano dersleri aldım.”

Avusturya Lisesi’nin son sınıfında yoğun bir çalışma dönemine giren Aytaç Manizade, üniversite sınavında çok iyi bir puan elde etmiştir. Babası ısrarla hukuk fakültesinde okumasını arzulamaktadır. Avusturya Lisesi’nden hem Almancayı hem İngilizceyi çok iyi derecede bilerek mezun olan Manizade’nin ailesi, onun hukuk okursa ileride belki dışişlerinde de çalışabileceğini düşünmektedir. Aldığı çok yüksek puanla da İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi’ni kazanmıştır. Ancak okula başladıktan sadece on beş gün sonra, düşünceleri değişmiş, hukuk fakültesinin ona uygun bir bölüm olmadığına karar vermiştir. Aytaç Manizade fikrini değiştirme sebeplerini şöyle ifade etmiştir:

“Okumaya başladıktan on beş gün sonra “Sen burayı bitirdiğinde acaba avukatlık yapabilecek misin ve bu işi severek başarabilecek misin?” diye kendi kendime sorular sormaya başladım. Beynimde bu soruların ardı arkası kesilmiyordu. Tabi ki suçsuzları savunmak, haksızlıkla mücadele etmek çok onur verici bir işti ancak bu mücadeleleri yaparken içinde olduğun şartlar bazen farklı sonuçlar getirebilirdi.”

Manizade, kendisine defalarca bu soruları sorduktan sonra artık o bölümde olmak istemediğine karar vermiş ve edebiyat fakültesine yatay geçiş yaparak pedagoji bölümünde okumaya başlamıştır. O dönemde bu bölümden hem sosyoloji, hem pedagoji hem de psikoloji dersleri alınarak mezun olunmaktadır. Aytaç Manizade İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesinde okurken ilk senesinde Devlet Sanatçısı bas Attila Manizade ile hayatını birleştirecektir. Attila Manizade ile evlenmesiyle birlikte daha önceden kuvvetli bir alt yapıyla aldığı müzik eğitimi artık opera tutkusuyla daha da hızlanmış bir şekilde devam edecektir.

Aytaç ve Attila Manizade, çıktıkları balayı seyahatinde Sofya’dan başlayıp Almanya, İtalya ve birkaç ülke daha gezerken birçok opera seyretmişlerdir. Bu gezide daha ortaokul öğrencisiyken seyrettiği *Rigoletto* operasında içinden geçirdiği *“Bu*

muhteşem dünyada ben de var olmalıyım!” düşüncesi çok kuvvetli bir şekilde geri gelmiştir. Çok yıllar önce seyrettiği *Rigoletto* operasında Monterone rolünü seslendiren Bas Attila Manizade ile evlenmesi onu bu dünyaya sokan en büyük adım olmuştur. Eşinin de desteğiyle seyahatten döner dönmez ilk iş olarak şan dersleri almaya başlamıştır. Kendisini geliştirerek ve birçok farklı ders alarak iyi bir opera sanatçısı olmak için kendini hızla yetiştirmeye devam edecektir. Evlendiğinde hali hazırda üniversite birinci sınıf öğrencisi olan Manizade, üniversite eğitime ara vermeden Psikiyatri, Pedagojik Psikoloji, Çocuk ve Gençlik Psikolojisi, Sosyoloji dersleri alarak İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Pedagoji Bölümü’nden 1971 yılında mezun olmuştur.

5.2. AYTAÇ MANİZADE’NİN SANAT HAYATINA BAŞLANGICI

Opera sanatı, içinde birçok ögeyi bir arada bulunduran, dolayısıyla diğer sanat dallarını da içine alan çok kapsamlı bir müzikli tiyatro sanatıdır. Sanatta her zaman daha iyiyi estetik kaygıyla buluşturabilmek için sürekli değişime açık olan disiplinli ve özverili bir çalışma temposunda olduğunu belirten Aytaç Manizade, opera sanatını kendi sözleriyle şöyle tanımlamaktadır:

“Anlatmakla bitmez diyebileceğim bir sanattır opera. İçinde her şeyin olduğu, bütün sanatların ayrı ayrı bir araya geldiği; başta müzik olmak üzere, tiyatrosuyla, dekoru, kostümü, makyajı, ışığıyla; estetiği, felsefesi, psikolojisi, sosyolojisiyle her şeyin bir arada yaşandığı olağanüstü bir dünya. “Opera” benim yaşam biçimimdir. Ayrıca her dönemin değişen giyim modası, kostüm anlayışı ile teknolojik gelişmelere de açık; yüzyıllardır çalınıp söylene de her zaman kendini yenileyebilen, değişime açık bir sanattır.”

Evliliği ile birlikte sanat yaşamının da şekillendiği yepyeni bir hayata başlayan Aytaç Manizade, eşi Attila Manizade’nin katkılarının da çok büyük olduğunu özellikle altını çizmektedir. Kendi cümleleri ile balayı seyahatiyle birlikte başlayan sanat yaşamından şu şekilde bahsetmektedir.

“Balayında gittiğim bu gezide, beynimin içinde bir şeyler değişip şekillenmeye başladı. Bir yandan fakülteye devam ederken daha öncesinde de müzik ve müziğe olan tutkumla birlikte ‘Ben bu işin içinde olmalıyım.’ duygusu tekrar çok kuvvetli bir şekilde geri geldi. Nasıl olur, nasıl yaparım, diye düşünmeye başladım ve derhal şan dersleri almaya karar verdim.”

Manizade, kendisini geliştirmek için sürekli olarak solfej, şan, müzik tarihi, tiyatro gibi birçok ders almaya devam etmiş; nitekim aldığı bu dersler onun çok yönlü ve kapsamlı bir müzik eğitimine sahip olmasını sağlamıştır. Bir gün beklediği o büyük fırsat, İstanbul Operası bünyesinde bir opera stüdyosu açılacağı ve bunun için bir sınav gerçekleştirileceği haberiyle karşısına çıkacaktır. İstanbul Operası'nın açtığı bu sınava girmeye karar vermiştir. Sınavlara hali hazırda konservatuvarda okuyan öğrenciler, mezunlar ve aynı zamanda dışarıdan eğitim almış birçok sanatçı adayı başvurmuştur. Aytaç Manizade de onlardan biridir. Jüri olarak, büyük sanatçı ve rejisör Aydın Gün , (İstanbul Operası'nın kurucularından ve o dönem müdürü (1917-2007) ve heyecandan adını hatırlayamadığı birkaç kişi daha vardır. Piyano eşliğinde unutamadığı isimlerden Elisabetta Di Stefano bulunmaktadır. O gün, bunca çalışmanın ve emeğinin karşılığını almış ve nihayetinde sınavı kazanmıştır. Sınavı kazandığında opera müdürü Aydın Gün'ün eşi soprano Azra Gün'ün kendisiyle ne kadar ilgilendiğini çok iyi anımsamaktadır. Hatta Azra Gün kendisine hayatta ne yapmak arzusunda olduğunu sormuştur. Aytaç Manizade hiç düşünmeden eğitim için Viyana'ya gitmek istediğini söylemişse de bundan kısa süre sonra vazgeçmiştir. Artık opera sınavını kazanmıştır ve evli bir kişi olarak eşini bırakıp yurt dışına gitmek yerine daha yoğun bir eğitim ve çalışma temposuyla İstanbul' da kalmayı tercih etmiştir. Manizade, 1970 yılında nihayet çok istediği, daha küçükken büyülendiği, hayran olduğu o muhteşem dünyanın, operanın içine girmiştir.

Aytaç Manizade operaya adım attığı ilk günden itibaren eşinin de bir opera solisti olması, aynı dili konuşmaları, aynı ortamda aynı havayı solumaları sebebiyle de çok hızlı bir şekilde olgunlaşmış, profesyonelleşmiştir. Ayrıca operaların çoğunun İtalyaca olarak söylenmesi onu yeni bir dil öğrenmeye teşvik etmiştir. Böylece İtalyan Kültür Merkezi 'nin kurslarına katılarak çok iyi bildiği İngilizce ve Almanca dillerine bir yenisini ekleyerek İtalyancayı da öğrenmiştir. Eşi Attila Manizade, bu sırada yurtiçi ve yurt dışında büyük bir opera solistliği kariyeri yapmaktadır. Attila Manizade, ülkemizi defalarca Avrupa, Rusya, Ortadoğu ve Balkanlar'da otuzun üstünde şehirde temsil etmiş çok büyük bir opera sanatçısıdır. Nitekim kendisine 1998 yılında Devlet Sanatçısı ünvanı verilecektir. Attila Manizade'nin yurtdışında birçok defa opera temsilleri yapması da Aytaç Manizade'ye sıklıkla yurtdışına gitme imkânı sağlayacaktır. Bu sayede yurt içi ve yurt dışında neredeyse seyretmediği opera kalmamıştır. Hatta 1971 yılında *Arena di Verona* açık hava tiyatrosunda seyrettiği G. Verdi'nin *Il*

Trovatore operasında hiçbir zaman unutamayacağı çok özel ve gurur verici anlar yaşadığının altını çizmektedir. 1936 yılından bu yana İtalya'nın Verona şehrinde her yaz gerçekleştirilen dünyanın en ünlü birkaç opera festivalinden biri olan *Verona Opera Festivali* o yıl onlar için ayrı bir değere sahiptir. Manizade, hafızasından hiç silinmeyen, aynı heyecanla anlattığı o güne dair anılarından şöyle bahsetmektedir:

“Verona’da seyrettiğimiz ‘Il Trovatore’ operasında Leyla Gencer’e neredeyse otuz bin kişinin bir ağızdan ‘Brava Cençer!’ diye bağırışlarını ve o temsili hiç unutamıyorum. Ünlü tenor Carlo Bergonzi, Türk soprano Leyla Gencer ile birlikte söylüyordu. Tüylerim diken diken olmuştu. Gencecik bir kızdım ve dünyanın en iyilerini, en büyük opera sahnesinde seyrediyordum. O en iyilerden biri de İtalyanların deyişle ‘La Diva Turca’ (İtalyanların Leyla Gencer’e taktıkları lakap) Leyla Gencer ‘di. Yaşadığım heyecanı ve gururu anlatamam. O yıllardan günümüze dek bu sanatı büyük tutkuyla yapan, disiplinli çalışması ve yılmayan mücadelecisi ruhuyla Türkiye’de de tüm opera sanatçılarına örnek olan Leyla Gencer birçok opera sanatçısı için rol model olmuştur.”

Aytaç Manizade, bir yandan Opera Stüdyosu’nda çok sıkı bir eğitim almaya devam ederken, 1973 yılından itibaren İstanbul Devlet Opera ve Balesi’nde kadrolu koro sanatçısı olarak şarkı söylemeye başlamıştır. Birkaç yıl boyunca dönemin en ünlü hocalarından olan Cenani Akın’dan (1932-2006) solfej dersleri, Maestro Ottavio Gallo’dan ise şan dersleri almaya devam etmiştir. Daha önceden aldığı opera tarihi, müzik tarihi ve sanat tarihi gibi birçok dersi de almayı sürdürmüş, sürekli yoğun bir eğitimin içinde olmuştur. Aslında daha önce isteyip de alamadığı konservatuvar eğitimini ona Opera Stüdyosu sağlamıştır. Koro sanatçısı olarak ilk görev aldığı eser Ahmet Adnan Saygun’un (1907-1991) *Köroğlu* operasıdır ve dünya prömiyerini gerçekleştirmişlerdir. Hemen arkasından G. Verdi’nin *Aida* ve W. A. Mozart’ın *Saraydan Kız Kaçırma* operalarının temsilleri yapılacaktır. 1973 yılında ilk başrolünü *Yedisi Birden* adlı çocuk müzikalinde “Wibke” adlı rolü seslendirerek gerçekleştirmiştir.

“Saraydan Kız Kaçırma” operasını Topkapı Sarayı’nda oynamıştık ve eserin rejisörü Aydın Gün’dü. O zamanlar bize mi öyle geliyordu bilemiyorum ama müthiş doyumlu, zevkli ve sanat dolu bir dönemdi. Her şeyin yerli yerinde olduğu, güzel bir başlangıcın yapıldığı, ideal bir ortamda müthiş işler başarıyorduk.”

Bütün bunları yaparken Aytaç Manizade, bir yandan da Mimar Sinan Üniversitesi Devlet Konservatuvarı’nın birinci yıl bitirme sınavlarına açıktan

hazırlanmaktadır. Başarıyla piyano dâhil on dört dersin sınavını verip sınıfını geçecektir. Ancak o arada hayatında farklı gelişmeler olmaktadır.

Eşi Attila Manizade, o sırada Kültür Bakanlığı'nın başarılı sanatçılara “bilgi-görgü” adıyla verdiği bir yıllık özel bir bursla yurt dışına Almanya'nın Köln şehrine gönderilir. Eşinin yurt dışına gitmesiyle o da büyük bir eğitim fırsatının kendisi için de doğmuş olacağını fark etmiştir. Konservatuvara ara verip Köln'deki *Musik Hochschule*'nin sınavlarına girmiş ve kazanmıştır. Köln'de 1979-1980 yılları arasında rejisör Michael Hampe (1935-2022) ile sahne dersleri, Josef Metternich (1915-2005) ile şan dersleri yapmıştır. Birkaç yıldan beri opera korosunda da söylediği için çok çabuk adapte olmuş ve bütün bu derslerden azami fayda görmüştür. Manizade, Josef Metternich'in sınav sonunda kendisine, “*Çok güzel bir sesiniz var, müzikal olarak da çok yetenekli ve uyumlusunuz.*” gibi iltifatlar ederek kendisini şan derslerine kabul ettiğini açıkladığı o anı hiç unutamadığını ifade etmiştir. Bu okulda eğitimini tamamlamış olmaktan her zaman çok gurur duyacaktır.

“Burada çalışmalarımı yaparken sadece Köln'de değil, çevrede neredeyse bir saat yakınımdaki birçok sahnede devamlı olarak bol bol opera seyretme fırsatını da buldum. Köln'de çalıştığımız okul, günümüzde de çok iyi eğitim veren bir okuldur.”

Sanat hayatına opera stüdyosunda bir koro sanatçısı olarak başlayan Aytaç Manizade, eğitim sürecine hiçbir zaman ara vermemiş ve yurtdışında aldığı şan ve sahne dersleri ile de mesleki eğitimini en üst seviyeye taşımıştır. Tüm bunlar onun sanat hayatını ve anlayışını şekillendirerek, rejisörlük için alt yapısını tamamlamasına vesile olmuştur.

5.3. AYTAÇ MANİZADE’NİN REJİSÖRLÜĞE BAŞLAMASI VE BUNU SAĞLAYAN FAKTÖRLER

Manizade'nin rejisörlüğe başlangıcını sağlayan faktörlerden ilki, onun çocukluğunda edindiği okuma, araştırma ve her türlü bilgiyi öğrenme merakıdır. Bununla birlikte diğer en önemli iki faktör ise, klasik müziğe olan tutkusu ve opera dünyasında var olma arzusudur. Ancak bu arzu operaya ilk adımı olan koro sanatçısı olmaktan çok, bir operayı sahneye koyan kişi olarak var olma arzusuna dönüşmüştür. Sahnede ne kadar büyük hikâyeler anlatabileceğini fark etmiş olan Manizade, rejisör olabilmek için attığı adımları şöyle dile getirmiştir;

“Operalarda geçen hikâyelerin müzikle desteklenmesi benim için müthiş bir şeydi. Dünyanın en güzel sanatı olarak gördüğüm opera sanatı ve dünyaya bir daha

gelsem yine içinde olmak isteyeceğim opera dünyası benim vazgeçilmezimdi. Tabii aslen koro sanatçısı olmak ve sadece güzel ses meselesi değildi benim için. Her ne kadar koroda büyük keyif alıyordum da her zaman daha fazla ne yapabilirim diye düşünüyordum. Ama bu daha fazla benim için hiçbir zaman solistlik yapmak amacı gütmüyordu. Bu, beynimi çalıştıracığım, aynı zamanda hayal gücümü kullanacağım bir 'daha fazla' olmalıydı. Çünkü samimiyetle söylüyorum ki dayanılmaz, inanılmaz, karşı konulmaz, muhteşem bir ses iseniz ve bu işe yine karşı konulmaz bir aşkla baş koyduysanız işte o zaman çok iyi bir solist olursunuz. Nitekim ben hep bu büyük solistleri dinleyerek başladım işe. Başta eşim Attila olmak üzere gerek evimizde, gerek çalışma ortamında, gerekse plaklarda zaten hep en zirveyi yaşıyorduk. Ancak ben Köln'den döner dönmez bu işin içinde bir opera solisti olarak değil, bir rejisör olarak bulunmaya karar vermiştim. 'Aytaç, sen var olanla yetinmemelisin, bir şeyler yaratmalısın' dedim. İstanbul'a dönünce artık 'Ben koro sanatçısı olmayacağım, yaratıcılığımı çalıştırmak istiyorum.' fikri bende kök saldı."

Çocukken adını koyamadığı ama içinde bir yerlerde hep var olan yaratma, değiştirme, şekil verme ve canlandırma arzusu Aytaç Manizade'nin sözleri ile şu şekilde dile gelmektedir:

"Okuduğum kitapların içinde kendime bambaşka bir dünya yaratıyordum. Oradaki mekânları kafamda yaratıp, olayları gözümün önünde canlandırmaya başlardım. Sanki olayların içinde olup oradaki karakterlerle bütünleşirdim ve en sonunda da kitabın içinde dolaşmış gibi hissederdim. Mesela Emile Zola'nın 'Vadideki Zambak' kitabında sanki o vadide dolaşıyormuş gibi hissederdim. Ya da 'Karamazov Kardeşler'i okurken birdenbire oradaki kışlık kıyafetler gözümün önüne gelirdi. Tuhaf bir şekilde elimde olmadan bütün kitabı canlandırırdım kafamda. Bunu senfonileri dinlerken de çok yapardım. Özellikle Beethoven senfonileri benim marazi şekilde sevdiğim eserlerdir. Yine o eserleri dinlerken, kafamın içinde o müzikler şekillere dönüşürdü yani soyuttan somuta geçerdi. Aslında bunu çok içtenlikle söylemeliyim ki, müziği beynimin içinde şekillendirerek, küçük yaşlardan beri çoktan reji yapmaya başlamıştım. Müziği dinlerken beynim hiç durmadan çalışıyor ve bir tablo oluşturuyor orada. Bugün bile kitaplarda hala aynı şeyi yaşıyorum. Mesela şu anda Ahmet Ümit okuyorum. Son kitabında Bergama'da geçen mitolojik olaylar var. Hemen aklıma, o bölgeyi gördüğüm ve hatta Bergama Müzesi'nde gördüğüm Zeus Tapınağı geliyor. Olayları hemen o tapınakta geçirmeye başlıyorum."

Köln'den döndükten sonra oradayken aldığı büyük kararı uygulamak için reji asistanlığına geçiş yapmak üzere, opera müdürlüğüne dilekçe vermiş, dilekçesi uygun görülüp kabul edilmiştir. Bir daha koroya geri dönmemiş ve 1980 yılından itibaren reji asistanı olarak İstanbul Devlet Opera Balesi'nde çalışmaya başlamıştır. Türk operasının kurucularından ve ilk rejisörlerinden olan Aydın Gün ile koroda söylerken çok güzel çalışmalar yapmıştır. Ancak reji asistanlığına başladığında, Aydın Gün artık rejisörlükten ayrılmıştır. Yine Aydın Gün gibi çok değerli tiyatro sanatçısı ve rejisör Cüneyt Gökçer (1920-2009) ile ilk asistanlık çalışmalarını gerçekleştirmiştir. Gökçer'e *Dördüncü Murat* operasında reji asistanlığı yapmıştır. Daha sonra yurt dışından İstanbul Operası'na gelen rejisör Josef Zehetgruber'e (1935-2001) *Attila* operasında hem reji asistanlığı hem de çevirmenlik yapmıştır. Köln Operası rejisörü Hans Neugebauer'a (1916-1994) *Carmen* operasında asistanlık yapmış hatta asistanlığı ile ilgili övgü dolu bir mektup dahi almıştır. Haldun Dormen'e (*1928) *Fantastik Müzikali*. Saadet İkesus Altan'a *La Traviata* ve Feridun Altuna'ya ise *Suor Angelica* ve *Karyağdı Hatun* operalarında asistanlık yapmıştır. Feridun Altuna, *Karyağdı Hatun*'u çalışırken kendisine ilk defa bir operanın bazı bölümlerini tek başına yapması için izin vermiştir. Manizade, İstanbul'da on yıl boyunca reji asistanlığını sürdürmüş ve bu süre boyunca işin tüm altyapısını ve gerekliliklerini öğrenmiştir. 1989 yılında ise kadrosu hala reji asistanlığında olsa da tek başına reji yapmaya başlamıştır. İstanbul Devlet Opera ve Balesi sahnesinde temsil edilen G.C. Menotti'nin (1911-2007) ünlü operası *Konsolos* ile rejisör olarak ilk eserini sahnelemiş ve büyük bir başarıya imza atmıştır.

Şekil 2. Aytaç Manizade'nin Rejisini Üstlendiği İlk Opera Olan "Konsolos" İçin Güneş Gazetesi'nde Çıkan Yazı

Menotti'nin üç perdelik müzikali "Konsolos'u sahneye koyan Aytaç Manizade Sahne yaşamın ta kendisi

Dilek Girgin

İTALYAN asıllı Amerikalı besteci Gian Carlo Menotti'nin üç perdelik müzikal dramı "Konsolos", İstanbul Devlet Opera ve Balesi'nce Aytaç Manizade yönetiminde sahnelenmeye başladı.

İkinci Dünya Savaşı'nın toplumda yarattığı trajik sahnelerin etkisini taşıyan bir eser olan "Konsolos" bir Doğu Bloku ülkesinde baskı güçlerine karşı gelen John Sorel'in savaşıyla başlıyor. John Sorel, dağlara kaçıyor ve yurtdışına çıkmak için eşi Magda Sorel'in vize almasını bekliyor. Bundan sonra ise konsoloslukta vize almak için çabalayan, annesinin ve bebeğinin ölümüyle bir çıkmaza giren Magda Sorel'in savaşımları izleniyor.

Menotti'nin "Konsolos'u yazış öyküsü ilginç. Besteci, bir gün konsoloslukta bir kadının dil sorunu yüzünden çektiği güçlüklerle tanışmış. Kadının derdini anlatmak için çabalamaları onu bu eseri beslemeye yöneltmiş. Ve ilk olarak da Magda Sorel'in ariasını yazmış. "Konsolos'un yönetmeni Aytaç Manizade. "Bütün sopranoaların söylemek isteyeceği nitelikte bir ariya bu" diye tanımlıyor Magda Sorel'in ariasını.

İstanbul sahnesinde "Magda Sorel'i Sema Tüzün oynuyor. "John Sorel" de, Sedat Öztoprak ve Ömer Sabar'ı "Anne" rolünde ise Jaklin Çarkçı'yı izliyoruz. Kenan Dağasan, Şebnem Kartal, Ali İhsan Onat, Mine Mater, Şamil Gökberk, Yüksel Örses, Bergüzar Çelebi, Ahmet Yazıcı diğer rolleri oynayan sanatçılar.

Eserin müzik yönetmenliğini Serdar Yalçın yapıyor. Metnini de Menotti'nin yazdığı "Konsolos"-



"Konsolos" 2. Dünya Savaşı'nın yaşattığı trajik öykülerden birini ele alıyor

un Türkçe metni ise Necil Kazım Akses tarafından oluşturulmuş. Dekor Erkut Uzelli'ye, kostüm Figen Koyunoğlu'na ait.

İlk olarak 1950'de Amerika'nın Philadelphia eyaletinde Schubert Tiyatrosu'nda, daha sonra ise Broadway'de sahneye konan eser, büyük sükse yapmış. Ve bu çağdaş eser, ilk sahnelenişinden 2 yıl sonra 10 Aralık 1952'de Ankara'da oynanmış. "Konsolos" ülkemizde de epeyce ilgi uyandırmış. 1960'da İstanbul'dan sonra yine Ankara'da ve İzmir'de sahnelenmiş.

"Eseri çok seviyorum, özgürlük

için mücadele eden insanların öyküsü çünkü" diyor Aytaç Manizade. Sanatçı, eserdeki bütün tipler üzerinde titizlikle durduğunu söylüyor. Ama sanırım en çok Magda Sorel'i sevmiş Manizade. "Magda Sorel, sağduyusu güçlü, mücadeleci bir kadın. Öyle güçlü duygulara sahip ki, kocasına ve kocasına inanlanlara zarar gelmesin diye kendini öldürme cesaretini gösteriyor."

İstanbul Devlet Opera ve Balesi'nin 17 yıllık sanatçısı Aytaç Manizade, "Bremen Mızıkacıları" ve "Fantastik" in ardından sahneye koyduğu bu üçüncü yapıtta, olabil-

diğince abartıdan kaçınmış. "Eserde işlenen konular dünün, bugünün, hatta yarının sorunları. Bu nedenle arkadaşlarım sahne üzerinde canlandırdıkları kişilikleri yaşasınlar istedim. Ağlamalara, hüngürtülere az yer verdim. İnsanları tedirgin ediyor. Hem zaten, sahne bir yaşam, yaşam da bir sahne değil mi?"

Konsolos. Atatürk Kültür Merkezi Konser Salonu'nda (Taksim, Tel: 151 56 00) 23 Şubat ve 2 Mart günlerinde, saat 19.30'da izlenebilir. Biletler 3.000-4.000, öğrenci: 1.500-2.000 TL.

Kültür & Sanat & Yaşam

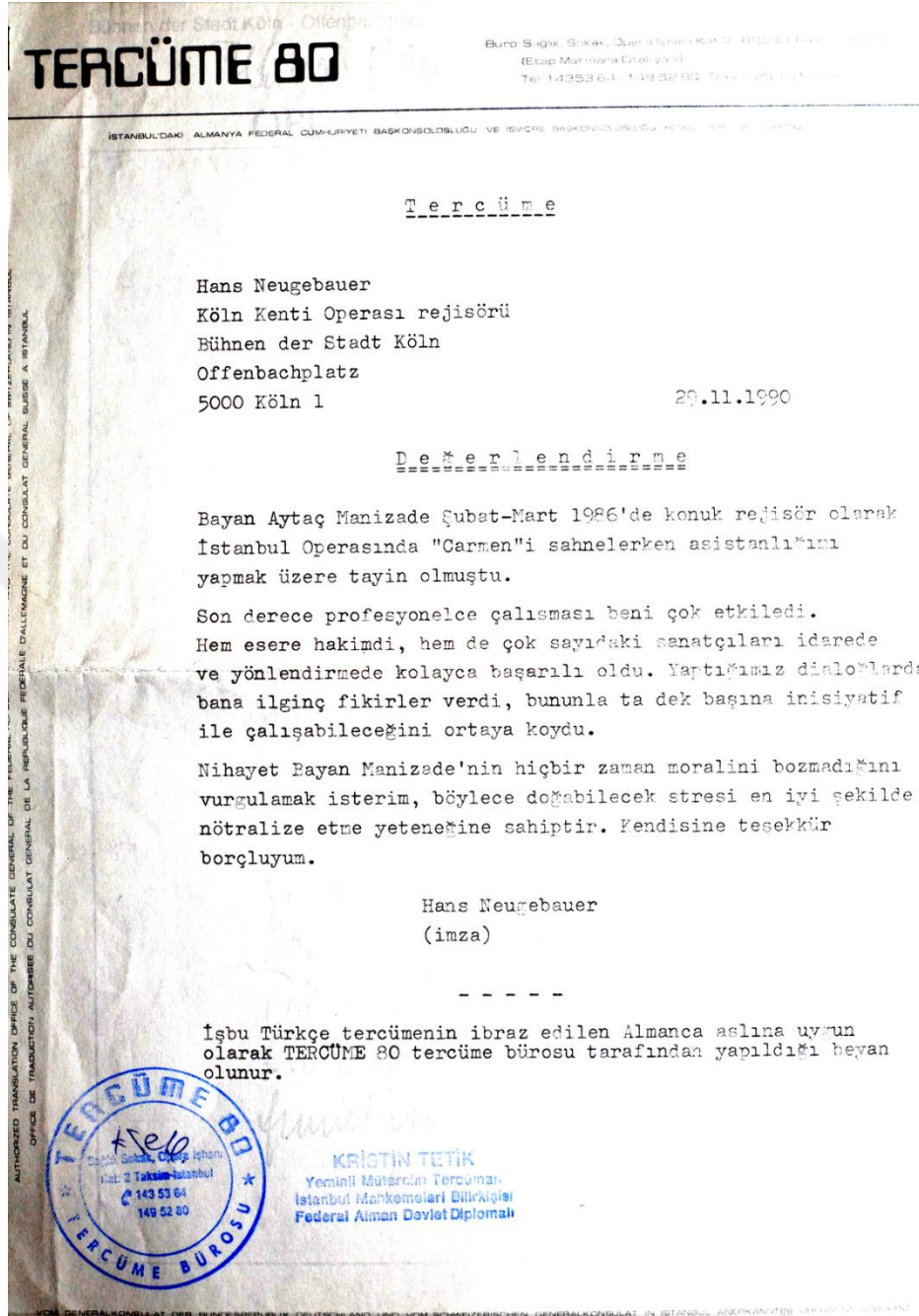
Güneş 23 Şubat 1990

iYap

140 56 50

Kaynak: Aytaç Manizade'nin kişisel arşivi

Şekil 3. Aytaç Manizade'nin Asistanlığını Yaptığı Rejisör Hans Neugebauer'den Aldığı Teşekkür Mektubu



Kaynak: Aytaç Manizaede'ni kişisel arşivi

Uzun süre reji asistanı olarak çalışan Manizade, reji asistanlığının önemi ve zorunluluğu hakkındaki düşüncelerini şöyle dile getirmektedir.

*“Asistanlık rejisörlüğün olmazsa olmazıdır. Örneğin benim Köln Musik Hochschule’ye gittiğim zamanlarda, Michael Hampe operanın rejisörüydü ve sonradan dünyaca ünlü olacak yönetmen Willy Decker (*1950), onun asistantıydı ama öyle farklı bir gustosu ve altyapısı vardı ki boynuz kulağı geçti. Yani bir eseri yorumlama*

kapasitesine sahip olmalı bir asistan, dil bilmeli, sanat tarihi ile ilgili, resim ile heykel ile arkeoloji ile ilgili bilgi sahibi olmalı. Örneğin bale esere dâhil olduğunda pekiştirme amaçlı mı giriyor, bunu bilmeli, detaylar yakalanabilmeli. En azından müzikoloji veya dramaturji okumuş olmalı, ya da kendisi bunlara çok fazla ilgi duymalı. Kendini yetiştirebilmeli. En az bir ya da iki dil bilmek çok önemli; çünkü bir eseri çalışırken hiçbir şekilde detaylı bir Türkçe doküman bulunamıyor. Hatta dünyada sergilenen opera eleştiri ve yorumları da takip edilmeli. Okumak çok önemli, çok yönlülük çok önemli. En önemlisi de tutku! İş çok seviyor olmak lazım, bunu yaşam biçimi haline getirmek lazım. Zamanı takip etmek, bulunulan, yaşanan dünyayı yakalayabilmek çok önemli. Mesela Berlioz'un bir eserinde rejisör sahnede gözlük taktırıp, güneş tutulması seyrettirdi. O sırada tüm haberlerde güneş tutulması olayı gündemdeydi. Yani güncel olayları yakalamak çok önemli. Düşünüyorum da, mesela pandemi çok farklı işlenebilir, sadece maskelerle değil, farklı yorumlarla... “

Sahnelediği operalar arasında G. Verdi'nin (1813-1901) *Rigoletto* operası onun için her zaman çok özel bir yerdedir. Hayatında çok önemli geçişlerde hep *Rigoletto* operasının izleri bulunmaktadır. *Rigoletto*, çocukken seyrettiği ve büyülediği ilk operadır ve eşini de ilk defa o operada seyretmiştir. Rejisörlük kadrosuna geçiş yaptığı ilk eser de yine *Rigoletto* olmuştur. Farklı dönemlerde bu eseri yine defalarca sahnelemiştir. İyi bir rejisör olmak için reji asistanlığı yapmanın çok önemli olduğuna dikkat çeken Manizade, İzmir'e olan sempatisinde rejisörlük kadrosunu orada almış olmasının çok büyük etkisi olduğunu şöyle ifade etmektedir.

“İşin aslı İzmir'e olan sempatinin belki de birinci derecede olan sebebi rejisörlük kadromu orada almış olmamdır. Ayrıca annemle babamın orada evlenmiş olması da benim için İzmir'i özel kılan sebeplerdendir. İzmir'de olduğumda bir şekilde kendimi çok rahat hissetmişimdir ve gerçekten İzmir, benim için son derece önemli bir yerdedir. Reji asistanıydım ve tabii ki bu yapılmadan rejisör olunmuyor olunursa da kesinlikle eksik olunuyor diyebilirim. Çünkü bütün mutfak, işleyişi her şeyi çok önceden öğrenmiş olmanız lazım. Ben de bu şekilde kademe kademe her birimde ne olup bittiğini öğrenerek ilerledim. O günlerde İstanbul'da Menotti'nin Konsolos Operası'nı sahnelemiştim ama hala reji asistanıydım. O yıl tenor Pekin Kırız İzmir Operasının müdürü oldu ve bana “Aytaç gel ve burada “Rigoletto” operasını sahnele. Ben senin güzel bir çalışma yapacağına eminim.” diyerek beni davet etti. Konuşmalarıyla kendisinin beni ne kadar desteklediğini hissettirmişti. Onun üzerine ben de kadrom

İstanbul’da olduğu halde geçici görevle İzmir’e geçtim ve orada bu eseri sahneledim. Daha sonrasında da o operanın teknik kurulunda tabii müdürünün de isteği üzerine rejisörlüğüm kabul edildi ve sonuç olarak ben, İzmir Operası’nda rejisör oldum. İlk rejisörlük eserimin “Rigoletto” olması ise çok enteresandır. Belki de hayatta hiçbir şey tesadüf değildir ya da böyle şeyler arka arkaya mı gelir bilemiyorum ama daha önce de bahsetmiştim, hayatımda ilk defa sahne üzerinde seyrettiğim, bu mesleğe âşık olduğum eser de “Rigoletto”’ydu ve ilk rejisörlük eserim de “Rigoletto”’dur. Böyle bir tesadüf, düşündükçe yıllar yıllar sonra bana çok ilginç geldi.”

Aytaç Manizade, İzmir’de rejisörlük kadrosuna geçtikten sonra art arda birçok opera sahnelemiştir. *Rigoletto* operasını, Rossini’nin (1792-1868) *Sevil Berberi* operası takip etmiştir. Sonraki yıllarda da İzmir Operası’na farklı eserler sahnelemek üzere gelen Manizade, oradaki çalışmalarından şöyle bahsetmektedir; *“Bana kalırsa rejisör olduğum yıldan itibaren İzmir Operası’nda en az yedi- sekiz eser daha sahneledim ve orada her eseri de büyük bir keyif alarak çalıştım.”*

İzmir’de bu operaları sahnelediği dönemlerde aldığı bir teklif üzerine G. Donizetti’nin (1797-1848) *Don Pasquale* operasını sahnelemek üzere Umman’ın başkenti Maskat’a gitmiştir. Bu eseri öncelikle “İngiliz Oda Operası Topluluğu” ile 1991 yılında önce Umman’da sahnelemiş, çok beğenilmesi üzerine İstanbul’da da temsil gerçekleşmiştir. Kendisi temsilin başarısından şöyle bahsetmektedir;

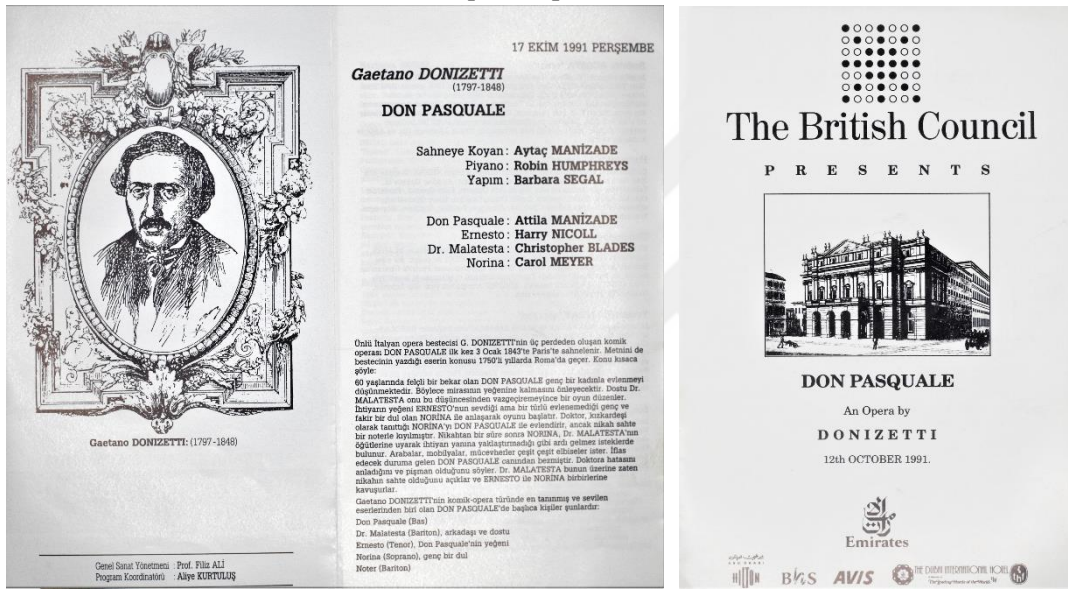
“Don Pasquale o kadar beğenildi ki, bir basın açıklaması yapıldı ve Don Pasquale’ nin Türkiye, Ürdün, Kuveyt, Kore, Malezya ve Birleşik Arap Emirlikleri’ne turneler gerçekleştireceği açıklandı. İngiliz Oda Operası Topluluğu ile bir ortak çalışma ile ben bu defa İstanbul Cemal Reşit Rey Konser Salonu’nda aynı eseri sahneye koydum. . Hatta Don Pasquale rolünü de eşim Attila seslendirmişti. Sahnelediğim bir eserin bu kadar çok ülkede temsil yapması çok gurur vericiydi.”

Aytaç Manizade sahnelediği birçok eserde eşi Attila manizade ile de çalışmıştır. Kendisine fikir verme konusunda eşinin desteğini ya da eleştirilerini alıp almadığı sorulduğunda şöyle cevap vermiştir:

“Aslında Attila beni fazla eleştirmezdi, ben zorlukla ağzından laf almaya çalışırdım. Örneğin bir keresinde, Attila’nın da oynadığı bir Yevgeni Onegin provasındaydık. Tatiana rolünü üstlenen soprano, aşk mektubunu mum ışıkları içinde yerde yatarak yazsın ve bütün arayı bu şekilde söylesin istemiştim. Attila da

'Peki sen yerde yatarak bütün aryaayı söylemeyi bir dene bakalım.' demişti. Tabii ki sopranomuz harika oyunculuğuyla ve uyumuyla hiç itiraz etmeden ve bu mizansenden çok da keyif alarak benim bu isteğimi gerçekleştirdi. Bir daha da Attila benim sahnede yaptığım hiçbir şeye karışmadı. Bir de kendisi ayrıca mimar olduğu için çağdaş bir dekor çizdiğimiz zaman çok hoşuna gider ve bunu takdirle karşılardı. Biz birbirimize son derece destek olduk. İkimiz de sürekli bir yerlere gidip çalışıyorduk. Kimse bir birine 'Bir dakika nereye gidiyorsun?' demedi. Neticede aynı camiada olmanın bize kazandırdığı bir hoşgörü var. Bu sanatta, neyin, neden ve nasıl bir özveriyle yapılması gerektiğinin bilincindeyiz. İkimiz de çalışmayı ve işimizi çok seviyoruz."

Şekil 4. Don Pasquale Operasının El Broşürleri



Kaynak: Aytac Manizade'nin kişisel arşivi

Manizade, takip eden yıllarda, Türkiye'nin diğer operalarında da birçok eseri sahneye koymuştur. Çalışma temposunun yoğunluğu ve hızı içinde daha yeni sahnelediği bir eserin etkisinden çıkamadan, diğerini hazırlamayı düşünmektedir. Her yeni sanat sezonunda en az iki bazen üç eseri sahnelemektedir. 2000 yılında İstanbul Operası'nın yönetim kadrosu değişmiştir. Aytac Manizade Başrejisörlük teklifiyle tekrar İstanbul Operası'na dönüş yapmıştır. İstanbul Operası'nda yine *Rigoletto* operası karşına çıkmış ve bu defa Başrejisör olarak aynı eseri sahnelemiştir.

Şekil 5. IV. Murat Temsili Sonrası Aytaç Manizade, Sedat Öztoprak, Leyla Demiriş, Remzi Buharalı Ve Okan Demiriş İle



Kaynak: Aytaç Manizade'nin kişisel arşivi

“Benim Başrejisör olduğumda yaptığım ilk eser IV. Murat'tır. O sırada İstanbul'a konuk bir rejisör gelip Rigoletto'yu yapacaktı. Ancak her ne olduysa gelemedi ve ben yine Rigoletto operası ile buluşmuş ve sahnelemiştim. Yine tesadüf müdür bilemiyorum ama Rigoletto ile ayrılmaz bir bütün olmuştuk. 2009 yılında ise Antalya Operası' na müdür olduğumda önceden hazırlanmış bir pogramı bir süre devam ettirmek durumundaydım. Bir de baktım Rigoletto yine karşıma çıkmıştı ve o sanat sezonunda sahnelenmesine karar verilmiş eserlerden biriydi ama bu defa ben sahnelemedim, başka bir rejisöre verdim.”

2000'li yıllarda ise neredeyse hiç durmadan çalışan, İstanbul Opera'sında rejisörlük yapan, aynı zamanda Başrejisörlük görevini sürdüren Manizade, diğer illerdeki opera sahnelerinde de yeni eserler sahneye koymaktadır. Aytaç Manizade, o yıllardaki yoğun çalışma temposunu şöyle anlatmaktadır;

“Son yıllarda, özellikle 2000 yılından itibaren İstanbul, Ankara, Mersin, Antalya derken bütün operalarda yılda iki üç eser yapmaya başladım. Benim o senelerim, benim son derece koşuşturmalı, aktif ve yoğun geçmiştir. Zaten üç eser demek koca bir sezon demektir neredeyse. Toplamda üç ayı bulan hazırlık dönemi, sahneleme dönemi ve prömiyer derken üçer üçer geçer aylar. Aralarda sadece bir hafta dinlenip diğer esere çalışmaya başlıyorsunuz. Bazen onu bile yapamıyordum. Prömiyerin hemen ardından ötekine bakmaya başlıyordum. Prömiyerin ertesi günü ise sudan çıkmış balığa dönersiniz. Ben şimdi ne yapacağım diye bir anlık bir boşluğa düşersiniz çünkü o beş hafta o kadar yoğun bir şekilde çalışılır ki, beraber çalışılan kişilerle sanki bir aile

olunur. Her şey birlikte paylaşılır ve bir şekilde birbirinize çok yaklaşırsınız. Ben bunu çoğu zaman hissetmişimdir. Çok da dillendirmezsiniz ama ayrılmak, oradan kopmak herkese biraz zor gelir.”

Şekil 6. Aytaç Manizade’nin Baş Rejisörlük Belgesi

T.C.
KÜLTÜR BAKANLIĞI
Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü
İstanbul Devlet Opera ve Balesi Müdürlüğü

SAYI : B.16.1.DGB.4.34.00.71- 1646-1551
KONU :

İSTANBUL
..... / / 199....
31 Ağustos 2000

Aytaç MANİZE
Rejisör

Asli görevinizin yanısıra; Başrejisör Vekili görevini yürütmekle görevlendirilmiş bulunuyorsunuz.
Bilginizi rica eder, başarılar dilerim.


Sedat ÖZTOPRAK
Müdür V.

Kaynak: Aytaç Manizade’nin kişisel arşivi

Görülüyor ki 2000’li yıllar Aytaç Manizade’nin en verimli, Türkiye’deki tüm opera sahnelerinde çok fazla eser sahnelediği, büyük bir çalışma temposu içinde üretiminin doruk noktasını yaşadığı dönem olmuştur.

5.4. BİR REJİSÖR OLARAK AYTAÇ MANİZE’NİN OPERA SAHNELEME ANLAYIŞI VE ÜLKEMİZDEKİ OPERA SAHNELERİNE BAKIŞI

Manizade, olağanüstü bir sanat diye tanımladığı operayı seyrederken muhteşem bir dünyanın içine girdiğini fakat onu sahnelemek üzere çalışırken kafasında bambaşka bir dünya yarattığını dile getirmektedir. Seyretme ve yaratma arasındaki farkı dile getirirken, kendi sahneleme anlayışından şöyle bahsetmektedir;

“Bir operayı sahnelemeyi planlar ve düşünüürken daha önceleri yapılmış olan en klasik şeklinden en moderne kadar birçok öge geçer aklımdan. Bu düşüncelerimi sentezlediğimde onlardan yola çıkarak ben esere kendi bakışımı, yorumumu ve anlayışımı getirmek isterim. Benim rejî anlayışım özden ve esastan ödün vermeden konuya her açıdan hâkim olarak ve asıl olanı bozmadan üstüne birçok yenilik eklemektir. Aksi halde ucuz ve rüküş yorumlar çıkar karşımıza. Opera da aslında gelişen ve değişen bir sanattır bana göre. Nasıl resimde klasikten sembolizme kadar birçok farklı dönemler yaşanmışsa, opera sanatındaki görsellik de oraya gitmek

durumundadır bana göre. Hatta hızlanan ve gelişen dünyada opera sahnelerinde neredeyse şova dönen sahnelemeler mevcuttur. Günümüzde dekorlar, efekt ve ışık sistemi o kadar değişti ki görsellik yepyeni bir boyut kazandı. Mesela benim için dekor ne kadar yalınlaşırsa, sahnenin ortası ne kadar boşalırsa kişiler ve şarkıcılıkları, tabii aynı zamanda oyunculukları daha ön plana çıkıyor. Sürekli olarak tüm o klasik kostümleri ve objeleri birebir kullandığınızda ilk yorumlarından bir farkı kalmaz operanın. Dolayısıyla benim anlayışıma göre, değişen dünyayı takip etmek ve yeniliklere çok açık olmak her zaman güzel farklılıklar getirir. Bir eseri sahnelerken hayal gücünüzün sınırları olmamalıdır.”

Manizade'nin kafasında her şey hayal ederek başlamaktadır. Ancak bu hayaller sadece dekor, kostüm, ışık, makyaj ve görüntüden ibaret değildir. Hayatı boyunca okumaya, öğrenmeye ve bilgiye ulaşmaya çaba sarf eden Manizade, işe tüm o okuduklarından yola çıkarak başlar. Böylesine büyük eserleri sahnede var edebilmenin mitolojiyi bilmekle, arkeolojiyle ilgilenmekle, birçok felsefe, psikoloji, edebiyat eserini okumakla; aynı zamanda sanat tarihine hâkim olmakla mümkün olabileceğini ifade etmektedir. Örneğin, her dönemin değişen kostüm anlayışı düşünüldüğünde geçmiş yüzyıllardaki fantastik kostümlerden bugünkü moda anlayışına kadar, eline geçen her türlü derginin sayfalarını incelemekte, tüm ayrıntısıyla bunlar üzerine daha ne yapabileceğini düşünmektedir. Aldığı eğitimin, İngilizce ve Almancayı çok iyi bilmenin ve kendi deyimiyle bir kitap kurdu olmasının karşılığını, Türkiye operalarının bütün sahnelerinde birçok eseri sahneleyerek almıştır. Bilgi birikimi ve yaratıcılığıyla, sahnelediği eserlerin başarısı onu bir şehirden diğerine, yıllarca süren yoğun bir çalışma temposunun içine çekmiştir.

“Bir operayı sahneye koymadan önce ulaşabildiğim her türlü bilgiye ulaşıyorum. Hatta bazen sadece okuduğum bilgilerle yetinmeyip eserin havasını soluyabileceğim yerlere gider, o kültürü incelerim. Örneğin İzmir Devlet Opera Balesi'nde Turandot operasını sahnelemeden önce olayın geçtiği ülke olan Çin'e gittim. Orayı teneffüs etmek istedim ve Çin'i görerek, yaşayarak; oradaki kültürün içinde olarak eseri bir şekilde başka türlü hissetmek istedim.”

Şekil 7. Aytaç Manizade'nin Rejisi İle İzdob'nin Sahnelediği Turandot Operasından



Kaynak: Aytaç Manizade'nin kişisel arşivi

Aytaç Manizade, daha rejisör olmadan büyük bir öğrenme merakıyla her yurt dışına gidiş gelişinde özellikle yorumlama ile ilgili bilgiler bulabildiği her operanın kitabını satın almaya başlar. Operaya dair bulabildiği ne varsa almak ister. Türkiye’de bu konuda maalesef çok fazla kaynağa ulaşamaz. Hatta neredeyse yok denecek niteliktedir. Dolayısıyla kendisi özellikle Almanca ve İngilizce kitaplar satın almaya başlar. Her ne kadar İngilizce dilinde çok kitap var ise de özellikle Almanya’da çok fazla kaynağa ulaşabildiğini görür. Bu kitapların her birinde çok geniş kapsamlı yorumlar vardır. Bir ara valizlerinde sadece kitap taşıdığını fark eder, kendisi kitaplarını taşıma şeklini şöyle ifade etmiştir: *“Efendim ne demek, ne demek, aldığım kitapları taşımaktan neredeyse kollarım uzayacak sanırdım!”*

Aklında hep değişen bir reji anlayışı vardır. Amacı, sadece müzik ve görüntü değil daha doğallıkla sunabileceği tiyatroyu da oluşturmaktır. Aytaç Manizade, operayı sahnelerken kendisi için birinci derecede önem taşıyan iki unsurun dekor ve kostüm olduğunu ifade etmiştir. Bütün hikâyeyi bu iki unsurun içinde birleştirerek anlatması gerektiğine inanmaktadır. Çalıştığı solistler hali hazırda kurumun müdürlüğü tarafından rol dağıtımı yapılarak önceden belirlenmiş kişilerdir. Ona göre dekor ve kostüm unsuru, solistlerin şarkıcılığı ve tiyatroculukları olmadan kendi başlarına tüm hikâyeyi anlatmaya yetmemektedir. Aynı şekilde eserin geçtiği mekân ve kostümler olmazsa solistler de kendilerini eserin ruhuyla bütünleştiremezler diye düşünmektedir.

“Benim için en hayati olan unsurlar dekor ve kostümdür. Bütün hikâyeyi anlatabildiğiniz bir mekân ve içinde olduğunuz dönemi yansıtan kıyafetler olmazsa tamamlamanıza imkân yoktur. Bütün konsept ve orada ne anlatmak istediğiniz bunlara bağlıdır. Bence dekor sözcüğü aslında hafif kalıyor. Eserin anlatımını en sağlıklı veren, gösteren şey kesinlikle olayın geçtiği dekor gibi görünse de mekândır. Kostüm de aynı hayati dengeyi sağlar. Ben cesur kostüm kreatörleri ile çalışmayı arzu ederim. Benim için risk alabilen, yenilikçi kostüm kreatörleriyle çalışmak çok keyif verici ve heyecanlıdır. Benim anlayışında kalıplara sıkışıp kalmamak ve fark yaratmak çok önemlidir. Bir sanatçı belirli yeniliklerle, farklı bakış açılarıyla değişimi ve farkındalığı yaratıyorsa o kişi mesleğinde bambaşka bir noktaya ilerliyor demektir.”

Aytaç Manizade, kendi çalışma tarzını, çalıştığı dekoratör ve kostüm kreatörlerinde de yakaladığında alışlagelmişin dışında güzel bir etki yaratabileceğinin altını çizmiştir. Yaratıcı olmanın ve farklı bir yorum getirmenin iki yolu olduğunu kendi mottosuyla şöyle ifade eder; *“Bir şekilde, alışlagelmişin dışına çıkmak ve cesur olmak.”*

Bu mottosundaki amaç, kendi hayal gücünün sınırsızlığıyla sahnelediği eserlerde bir şekilde seyircinin de hayal gücünü devreye sokabilmektir. Ona göre eserin izleyen her kişi kendi hayal gücüyle farklı çıkarımlar yapabilmektedir.

“İnsan belki ilk yıllarında biraz çekingen olabiliyor ancak yine de o yenilikçi anlayıştan neredeyse hiç ödün vermeden hayal gücünü kullanmak müthiş bir duygu. Ben sadece kendi hayal gücümü değil, seyircinin de hayal gücünü kullanmasını destekleyecek ve eseri seyrederken düşünmesini de sağlayacak etmenler yaratmaya çalışırım. Her şeyi seyircinin eline vermek yerine düşünerek kendilerini başka bir dünyada bulmalarını sağlamak benim için çok önemli. Opera seyircileri tarafından zaten bilinen eserlerde bildiği bir şeyi seyirciye vermek hiçbir yenilik katamaz. Hayal gücünü kullandırabilecek imgeler, objelerle desteklenmiş bir eser seyirci için de çok heyecan vericidir. Bildiği bir dünyayı ne yapar ki insan?”

Türkiye’de parmakla sayılacak kadar az opera rejisörü bulunmaktadır. Opera rejisörlüğü yapabilmek için bu işe gönül vermiş olmak, çok çalışmak, gerekli bilgi ve kültür donanımına sahip olmak, opera solistlerinin seslendirdikleri şan partilerini çok iyi tanımak ve bitmez tükenmez enerjiyle dolu olmak gerekir. Ayrıca sanat tarihi, arkeoloji, resim sanatı, felsefe, sosyoloji ve psikoloji ile ilgili de ciddi anlamda araştırmalar yapılmalı, bilgi sahibi olunmalıdır. Sadece opera eserlerini bilmek de yetmez; opera

şarkıcılarının psikolojisini, eserlerin onlar için zorluk derecesini ve şarkı söylerken onları aynı zamanda nasıl konforlu kılınacağını da bilmek son derece önemlidir. Tüm bunlara ek olarak, eserde birlikte çalışılan kostüm kreatörü, dekoratör, ışık uzmanı, makyaj uzmanı, koro sanatçıları, solistler, kondüvit, suflör gibi bambaşka birimlerde olan insanlarla sosyal kontakınızın en üst seviyede olması gereklidir.

İyi bir rejinin kendisi için ne ifade ettiğini sorduğumuzda şöyle bir yorumla karşılıyoruz:

“Reji, kişiyi eseri seyrederken orada ne söylendiğini bilmeseniz bile hareket ve mimiklerden eseri anlayabilme yetisine sahip kılmalıdır. O yüzden bugünkü anlayışta librettonun önemi çok büyüktür. Aslında, iyi bir reji seyircinin her şeyi kavrayabilmesi ve bunu büyük bir doğallıkla yansıtabilmeniz demektir.”

Birçok sanat dalında olduğu gibi opera rejisörlerinin de, sahnelediği eserlerden yola çıkarak, bir imzaları olduğu fark edilmektedir. Örneğin defalarca W.A. Mozart’ın (1756-1791) eserlerini dinlemiş kişiler, onun hiç bilmedikleri bir eserini tesadüfen dinlediklerinde ‘*Bu Mozart !*’ diyebilirler. Van Gogh’un (1853-1890) yaptığı resimlerindeki fırça darbelerini iyi tanıyanlar yine onun bilmedikleri bir eseri ile karşılaştıklarında, ‘*Bu Van Gogh olmalı.*’ diye düşünürler. Aytaç Manizade sahnelediği eserlerde nasıl bir imzası olduğunu şöyle değerlendirmiştir;

“Bir eserin Aytaç Manizade’nin imzasıyla oluştuğunu nasıl anlarız diye bir kaygıya hiç girmedim. Ama şimdi düşündüğümde yalın, doğal ve saflıkla, estetik kaygıyı asla kaybetmeyecek rejiler yapmayı amaçladım. Eserin üzerinde düşünüp onu ‘Ben nasıl en güzel şekilde yansıtırım?’ fikriyle çalıştığım zaman, sanırım bir şekilde belli bir çizgiyi yakalamış oluyorum. Dediğim gibi vazgeçmediğim tek şey estetik kaygı.”

Görüldüğü üzere Aytaç Manizade’nin sahneye koyduğu eserlerde, onun imzasını taşıdığını anlamanın yolu, “sadelik, yalınlık ve estetik kaygı” unsurlarının bir araya gelmiş halini fark edebilmektir.

İstanbul Operası’nda Baş Rejisörlük ve Antalya Devlet Operası’nda Müdürlük ve Sanat Yönetmenliği yapmış olan Manizade, eser sahneye koymanın onun için her şeyden daha kıymetli olduğunu kendi cümleleriyle şöyle ifade eder:

“En sevdiğim şey eser sergilemek, onun dışında idari görevler başka ve bağlayıcı. Ben öncelikle sanatçıların, sanatlarını yapmaları gerektiğini düşünüyorum. Çünkü mesleğimiz çok kıskanç, başka konulara dağılmaya başladığınızda, sanatınızdan

ödin vermeye başlıyorsunuz. Ben de yöneticiliği olgun yaşımda yaptığım için farklı oldu. Çok severek yaptım. Tecrübeli kişilerin, sanatçıların idari görevlerde bulunması gerektiğine inanıyorum. İşini güzel yapmış, tatmin olmuş, yalnız şarkıcılığıyla değil, kafasının çalışmasıyla, bilgisiyle, işleyişi bilip kurumları daha ileri, daha çağdaşlığa taşıyabilecek kişilerin, idari görevlerde olması gerektiğini düşünüyorum. Opera Müdürü birinci derece Sanatsal Müdür olmalı. Bunun bir ekip işi olduğunu göz ardı etmemeli. Kendisi ile birlikte operayı ileriye taşıyabilecek çalışan, bilgili ve seviyesi yüksek bir ekibe sırtını dayayabilmeli.”

Şekil 8. Macaristan’da 4 Ödül Alan “ The Turn Of The Screw” Op’.Dan Bir Sahne



Kaynak: Aytaç Manizade’nin kişisel arşivi

Aytaç Manizade, Türk bestecilerinin operalarını da pek çok defa sahneye koymuştur. Bu Operalardan ikisi olan *Arap Ali* ve *Troya Efsanesi*’nin de dünya prömiyerlerini gerçekleştirmiş olan Manizade, Türk Opera Ekolü oluşturmadaki bazı hususlara şöyle değinmektedir:

“Birçok Türk Besteci ile Türk eserleri sahneye koydum. Pek çok besteci ile yaptığımız sohbetlerde her zaman çok iyi bir libretist, çok iyi bir libretto olmalı diye konuştuk. Çünkü bu son derece önemli. Eminim iyi librettistlerimiz var ama belki de bestecilerle birbirlerini bulamıyorlar. Ekolleşme için bu kişilerin bir araya gelmesi lazım çünkü her ne olursa olsun, kendi operamız yoksa bu meslekte hiçbir zaman yeterli olamayız. Eminim ki pırıl pırıl bestelenmiş, librettosu iyi bir Türk eserini yabancılar mutlaka alacaklardır. Bu bir temenni değil, bir gerçek. Çünkü aslında onlar da hep aynı eserleri sergiliyorlar. Almanya’da yüz elliden fazla opera evi var, orada bile aynı eserler üç beş yılda bir sürekli dönüp duruyor. Yeni eserler tabii besteleniyor. Bizde de

sağlam temeller üzerine yapılmış bir beste, bizden bahseden libretto, bizim topraklarımızda var olmuş olaylar, bu topraklarda yaşamış insanlarla ilgili eserler yapılmalı. Artık Türk eserleri evrensel boyutta olmalı. İyi bir libretist, en iyi kurguyu bilmeli ve şan bilmeli. Çok yönlü sanatlarda, herkesin kendi biranışı dışındaki konular hakkında da fikir sahibi olması lazım. Mesela ben kostüm bilmiyorsam, en iyi köstüm dizaynerları ile de çalışsam, ortaya sıradan kostümler çıkabilir. O yüzden, yönetmen, sahne üstünde olması gerekeni bilmeli. Ekipteki herkes paslaşıyor olmalı. Toplantılar ve fikir alışverişi yapılmalı. Bence besteci ve libretist ilişkisi de böyle olmalı. Hatta bazen belki de rejisörü bile önceden seçerek! Tabii ki bu çok idealist bir yaklaşım. Puzzle'ın her bir parçasından herkes haberdar olmalı.”

Tüm dünyada Opera binalarına Opera Evi diye hitap edildiğini söyleyen Aytaç Manizade, bu binaların şehirlerin merkezinde ve bu sebepten ötürü ulaşımı da çok kolay yerlerde olduğunu belirtmektedir. Ülkemizdeki Opera binalarının işlevsel ve mekânsal durumu kendisine sorulduğunda şu şekilde yanıt vermiştir;

“Avrupa’da tüm opera evleri merkezdedir, parkların içinde, meydanlardadır. Ulaşımı kolaydır ve toplu taşıma ile ulaşılabilir. Hatta toplu taşıma durakları opera evi ile isimlendirilir. Biz Türkiye’de bunun örneğini kısa bir süre de olsa İstanbul AKM’de güzel bir anlayışla yaşadık. Birçok önemli opera evinde, bütün birimler aynı bina içindedir. AKM’de de öyleydi. En alt katta dekor ile ilgili tüm birimler vardı, en üst katta da terzihane vardı. Kostüm, kundura, peruka vb.”

“Mesela Covent Garden’da temsil seyretmeye gidersiniz, yanda bir cafe vardır, temsil arasında oraya çıkarsınız. Binanın terasına çıkar tüm Londra’nın silüetini görürsünüz. Binanın bir diğer tarafında ise cam bina içinde kostüm atölyeleri vardır. Seyirciler ve yoldan geçen halk orada tüm çalışmayı görebilir. O kadar çok insan temsillere hizmet ediyor ki, ortada çok büyük bir emek var. Buna değer vermek lazım. İnsanların ‘Opera binası çok uzakta.’ diyerek gitmek istemedikleri bir yerde değil, herkesin her an ulaşabileceği bir merkezde, saygıdeğer bir konumda olması gerekir. İnsanın yaptığı işe ve kendine saygısı olmalı. Çalışılan ortam ve binalar da sanata yakışır bir çevre içinde olmalı. Opera salonlarının kültür merkezlerinden kurtulup, müstakil opera sarayı olarak inşa edilmiş binalara taşınması gerektiğini düşünmekteyim. Artık bu düzenin değişmesi gerektiğini düşünüyorum. Bunca amfi tiyatroun olduğu topraklarda bir tek gerçek anlamda tam donanımlı opera sahnesinin olmaması son derece üzücü.”

Manizade ülkemizde mevcut opera sahnelerinin durumunu şöyle özetlemektedir;

“Maalesef sahnelerimizin kolaylıkları yok ama zorlukları çok. Bu binaların hiç biri opera sahnesi olarak düşünülerek yapılmış binalar değildir. Ya bir kültür merkezidir, ya bir tiyatrodur, ya sinemadan bozmadır ve orkestra çukuru bir şekilde sonradan yerleştirilmiştir. Sayıya göre eserler belirlenir. Küçük operalar yapmak zorunda kalırsınız. Çünkü çoğu sahnede büyük kalabalık orkestra için yer yoktur. Sahnelerimizin çoğunda kısıtlı olanaklarla çalışırız. Mesela bazı sahnelerimizde soffitto, bazı sahnelerimizde kulis bile yoktur. O zaman bu sahneler, sizi dekor açısından çok zorluyor. Başka şeyler geliştirmek zorunda kalıyorsunuz. Bazen iyi oluyor ama bazen olamıyor. Mesela bir araba sokmak istiyorsunuz sahneye, fakat mümkün olamıyor. Kulisten spotlarla far efekti yapıp, içeride araba var düşüncesi yaratmaya çalışıyorsunuz. Ya da koskoca bir konser salonunda yaptığınız eserde, çok fantastik bir efekt yaratmak isterken, bir de bakıyorsunuz ki bu harika konser salonunda yeterli teknik ekipman yok. İşte o anlarda sahne değişimleri çok önem kazanıyor. Bunları yapamayınca eksiklikleri görmeye başlıyorsunuz. Tüm bunları yapabilmek için, olağanüstü ses, ışık ve projeksiyon sistemi olmalı. Fevkalade bir şey çıkarabilecek gücünüz varken, teknik imkânsızlıklardan yapamıyorsunuz. Bu çok zor. Sahne üstü çok profesyonel olmalı. Dekorların saniyede değiştirilebildiği döner sahnelerin olması, asansörlerin olması, üstten ışık verilebilmesi gibi önemli unsurları barındıran sahnelere sahip olmalıyız. Aslında tüm doğrular bir araya geldiği zaman, (sanatçılar, dekor, kostüm, ışık) ile beraber seviye bambaşka bir boyuta çıkıyor. Sanatçılarımız zorlukların üstesinden gelebiliyor ama keşke onlara daha büyük, daha donanımlı sahnelerde çalışma şansı verilebilseydi. Ben yine de bu olumsuzlukları hiç düşünmeden kurumlarda büyük keyifle ve belirli bir çizgide çalıştım. Yalnız, ben yapabileceklerimin sınırlarını görmek, kendimi iyi tanıyabilmek için bir kez olsun her türlü imkâna sahip bir opera sahnesinde, bir eser sahnelemek isterdim. Kendime ‘Beğendin mi?’ diye sorabilmeyi, kapasitemin ne olduğunu görmek isterdim.”

Bir rejisör olmanın gerekliliklerinin bilincinde olan Manizade, böyle bir işi yapabilmek için öncelikle insanın hayal gücünün çok kuvvetli olması gerektiğini ifade etmektedir. İyi bir reji ve rejisör nasıl olmalı sorusuna şöyle cevap vermiştir;

“İyi bir reji, bilginin hamurlaşmış hali, her şeyi yakalayıp bir mozaik oluşturma halidir. İyi bir rejisör ise, bu mozaik taşları tek tek yerine yerleştirerek ve işleyerek büyük bir tablo tamamlayabilen kişidir. Tabii ben bir idealden söz ediyorum. Opera

sanatı kendi içinde birçok ayrı sanatı barındırıyor ve tüm bunlarla ilgili bilgi sahibi olmak ve bu bilgileri özümsemiş olmak gerekiyor. Müzik tabii ki en önemli unsur, müzikoloji ve şan bilgisi de bu unsuru tamamlayan saç ayaklarıdır. Tüm bunlar işlenirken her rejisörün farklı bir özelliği olduğu ortaya çıkıyor, rejisörü farkı kılan da bu özellik oluyor. Tiyatro bilmek ve çok seyretmiş olmak, okumak, bilfiil işin içinde bulunmuş olmak çok önemli. Operalarda çalışmış olmak, canlı izlemek, o havayı solumak ve en iyileri takip edip, fikir sahibi olmak, Avrupa'yı bilmek, güncel olayları takip etmek de çok önemli. Hep kendini güncellemek lazım, çünkü sanat kendini sürekli güncelliyor.”

5.5. BİR REJİSÖR OLARAK AYTAÇ MANİZADE’NİN OPERA SAHNELEME AŞAMALARI

Bir rejisör olarak Aytaç Manizade’nin, eser sahneye koyma aşamaları ise şu basamakları içermektedir;

Eserin Hangi İl Müdürlüğünde Ne Zaman Sahneleneneceğinin Planlanması:

Türkiye’de toplam altı şehirde, Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü bünyesindeki sahnelerde, birçok opera temsili yapılmaktadır. Ankara, İstanbul, İzmir, Antalya, Mersin ve Samsun illerinde her sanat sezonu mutlaka yeni sahnelenen operalara yer verilir. Bu sahnelerin her birinin teknik şartları, büyüklükleri ve konumları farklılık göstermektedir. Hatta bu binaların çoğu, önceden farklı kullanım alanları için yapılmış, sonradan opera ve bale için sahneye çevrilmiş binalardır. Kimisi sinema salonundan bozmadır; kimisi farklı sanat etkinliklerinin de yapıldığı bir kompleks içinde varlığını sürdürmektedir. Bu sebeple, birkaç sahnenin orkestra çukurları sonradan ilave edilmiş ve olanakları kısıtlı sahneler yeniden var edilmiştir. Her yıl sanat sezonu boyunca bu sahnelerde, çoğunlukla operaların kendi yerleşik sanatçı kadrolarıyla temsiller gerçekleştirilmektedir. Yeni eserlerin seçimi kurumun sanat kurulu tarafından yapılmakta ve aynı kurul, eserde görev alacak solistleri seçerek rol dağılımını yapmaktadır. Ayrıca eserin reji çalışmaları boyunca ve tüm temsiller sırasında görev alacak kondüvit, reji asistanı, suflör/suflöz seçimini yapmakta ve bir görev ve rol dağılımı yaparak distrübisyon oluşturmaktadırlar. Bu sahnelerde eserleri sahnelemeden önce opera müdürleri eseri sahnelemesini arzu ettikleri rejisörle iletişime geçer ve oluşturdukları bu distrübisyonu kendisine sunarlar. Prodüksiyonu, yine müdürlükçe belirlenen tarihte sahnelenmek üzere birlikte yapma konusunda hemfikir olunduktan sonra, uzun bir zamana yayılacak bir ön hazırlık dönemi başlar.

“Bizlerin bağılı olduğu bir kurum var. Ben İstanbul Devlet Opera ve Balesi’nin kadrolu rejisörüydim ama bu tabii ki diğer müdürlüklerle çalışmama bir engel değildi. Tüm Devlet Opera ve Balesi müdürlükleri, Ankara’daki Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü’ne bağılı çalışırlar. Benimle çalışmak istediklerinde opera müdürleri öncelikle telefonla bana ulaşır ve sahnelemek istedikleri eserin rejisi için beni davet ederler. Ben öncelikle daha önce sahnelemediğim bir eseri çalışmayı tercih ederim. Ancak daha önce sahnelemiş olduğum halde, bazı nedenlerden dolayı çok keyif almamışsam, bir eseri bambaşka bir anlayış ve yorumla farklı bir sahnede ikinci defa sahnelerim. Mesela “Adriana L’Ecouvreur” operasını ilk olarak İstanbul Devlet Operası’nda sahneledim; daha sonra İzmir Devlet Operası’nda bambaşka bir yorumla ele aldım. Normal şartlarda aynı kostüm ve dekoru asla kullanmam ve yepyeni bir anlayış olur aklımda. Ancak bazen bazı özel durumlar oluşabiliyor. Benden aynı isimli eserin yeniden sahnelenişinde, özellikle ekonomik sebeplerden dolayı kostüm ya da dekorlarını tekrar kullanmam rica edilebiliyor. Tabii bu sadece birkaç defa olmuştur. Böyle bir durumda bile ne yapar eder, kullanılacak objeleri değiştiririm, yorumlamaları farklı yaparım ve kendini yinelemeyen sıra dışı bir şeyler yaratmaya çalışırım. Aynı şekilde “Madam Butterfly” operasını iki farklı şehirde sahneledim. Kostüm ve dekor aynı kalsa da, ikincisine ben farklı bir anlayışla yaklaştım. İzmir’de yaptığımda kâğıttan bir sürü küçük gemiler yaptırdım. Özellikle Butterfly’ın çocuğı o gemilerle oynasın istedim. Babasının bir denizci olduğu ve tekrar gemiyle dönüşünü bekledikleri olgusunu seyirciye bu şekilde aktardım.”

Şekil 9. Bir Distrübisyon Örneği (İDOB’de Sahnelenen Jenufa Operası)

T.C.
KÜLTÜR BAKANLIĞI
İstanbul Devlet Opera ve Balesi Müdürlüğü
2003-2004 SEZONU

L.Janaçek

JENUFA (YENUFA)

(Üvey Kız)

Opera 3 perde

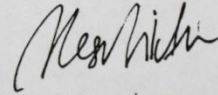
Metin:	Gabriela PREİSSOVA
Türkçesi:	Saadet İkesus ALTAN
Orkestra Şefi:	Serdar YALÇIN
Sahneye Koyan:	Aytaç MANİZADE
Dekor:	Adnan ÖNGÜN
Kostüm:	Ayşegül ALEV
Koro Şefi:	Gökçen KORAY
Koreografi:	Sibel KASAPOĞLU
Işık:	Metin KOÇTÜRK

Starenka:	Aylin ATEŞ/Zuhal YUNGA
Laca Klemen:	Efe KIŞLAL/Hüseyin LİKOS
Şeva:	Ari EDİRNE/Turgut İPEK
Kostelnicka:	Lynn T.ÇAĞLAR/Jaklin ÇARKÇI/ Gülderen ERDOĞMUŞ
Jenufa:	Burçin ÇİLİNGİR/Sema TÜZÜN
Starek:	Önay GÜNAY/Kevork TAVİTYAN
Rihtar:	Sevan ŞENCAN/Gökhan ÜRBEN
Rihtarka:	Yeliz ÇELİKKOL/Tulu İÇÖZÜ
Karolka:	Funda GÜLLÜ
Pastuçina:	Deniz ERDOĞAN
Barena:	Ümran AKPINAR
Jano:	Şöhret İNANÇ
Tetka:	Arzu BOZKURT

Korepetitörler: Sergei GAVRİLOV/Aydın KARLIBEL/
Hüseyin KAYA/Julia BAPOVA

Reji Asistanları: Tüliz ERBELGER/Recep AYYILMAZ

Solist isimleri soyadı alfabetik sırasına göre yazılmıştır.



Prof.Mesut İKTU
Müdür ve Sanat Yönetmeni

Kaynak: Aytaç Manizade’nin kişisel arşivi

Şekil 10. Aytaç Manizade'nin Rejisi İle İZDOB'nin Sahnelediği Adriana L'Ecouvreur Operası'ndan



Kaynak: Aytaç Manizade'nin kişisel arşivi

Eserin Dramaturjik Olarak Çalışılması Ve Nasıl Sahneleneneceğinin Planlanması:

Eseri sahnelemek için uzun ve yoğun bir çalışma dönemi başlamıştır. Manizade, ilk iş olarak eserin geçtiği dönemi ve dönemin getirdiği yaşam biçimi, eserin geçtiği coğrafya ve mekânlar, gelenekler, kıyafetler, o dönemde kullanılan alet-edevat, öne çıkan olaylar gibi birçok ögeyi en ince ayrıntısına kadar araştırmaktadır. Karakter analizlerini ayrıntısıyla çalışır. O dönemin geçtiği mekân, zaman, kıyafetler ve olay gerçekte nedir ve bu opera bestelenince neye dönüşmüştür? Nasıl bir kostüm anlayışı vardır? Bu eser nasıl olup bir opera eseri olmuştur? Tüm bu soruların cevaplarını araştırır ve librettuyu sonuna kadar içselleştirerek defalarca okur. Müziğin her anını çoktan ezberlemiştir ve hangi müzikle neyin vurgulanıp, ön plana çıkarılacağını tek tek düşünmektedir. Sayfa sayfa irdelleyerek kimi ya da neyi sahnede nereye koyacağını hesaplarını yapmaktadır.

“Eserle ilgili bildiğim tüm dillerde müthiş bir araştırmaya giriyorum. Maalesef bu tip eserlerle ilgili Türkçe yayınlar bulabilmek çok zor, hatta neredeyse hiç yok diyebilirim. O yüzden hep yabancı kaynaklardan yararlanıyorum. Eserin bütün ayrıntılarını büyük bir dikkatle çalışırım. Benim için libretto ön plandadır. Tüm o cümleleri çalıştıktan sonra hayalimde bir yola çıkarım. Nerede, nasıl bir ortamın içinde

geçiyor bu konu ve nasıl bir görsellikle bu hikâyeyi anlatabilirsin diye düşünürüm. Modern mi klasik mi olsun tartışmaları hiç bana göre değildir. O yüzden olması gerektiği gibi olsun derim ben. Bütün konsantrasyonumu kafamda tasarladığım şeyi en iyi ve sağlıklı bir şekilde nasıl yansıtacağıma veririm. Sahnelediğim eserlerde hiç kimse bana hiçbir zaman yönlendirici olmaya çalışmadı ve yaptığım işe her zaman saygı duyuldu. Aksine ben çalıştığım kişileri yönlendirmiş olabilirim diye düşünüyorum.”

Manizade’nin idealist yaklaşımı, titizliği, araştırmacılığı, ayrıntılara verdiği özel önem, onun kostümlerde kullanılacak kumaşların renginden, dekorda kullanılacak materyallere kadar esere dair her şey ile birebir meşgul olmasını gerektirmektedir.

Şekil 11. Aytaç Manizade’nin Rejisi İle Antalya DOB’un İstanbul Opera Festivali’nde Sahnelediği “Zaide” Operasından Bir Sahne



Kaynak: Aytaç Manizade’nin kişisel arşivi

Dekor ve Kostüm Çalışmaları:

Manizade, bir eseri sahnelemeye karar verdikten hemen sonra, dekor ve kostümü hazırlayacak kişilerle çok sık bir araya gelmeye başlar. Aytaç Manizade, bir opera eserini sahneye koymak için öncelikle o sahnenin boyutları ve fiziksel olanaklarını çok iyi bilmek gerektiğini düşünmektedir. Eserin aklından geçen mekân ve zamanını bir dekora taşımak ve o yıllardaki giyim, kıyafet anlayışını yansıtabilmek çok önemlidir. Kafasında oluşturduğu görselliği, öncelikle eseri birlikte çalışacağı dekor ve kostüm tasarımcılarıyla paylaşır. Ayrıntılarını verdikten sonra kendilerinden, tüm bunların ışığında yapacakları çizimleri hazırlamasını ister. En büyük beklentisinin ise cesur ve

risk alabilen farklı tasarımlar görmek olduğunu ifade eder. Bu arada sahne üzerinde görmek istediği kumaşın materyali, renkleri, dokusu ya da dekorun yapılacağı materyaller konusunda da sürekli iletişim halindedirler. Sahnede kullanılacak aksesuarlar daha en başından düşünülmelidir ve ona göre kullanılmayacak hiçbir objenin sahnede işi yoktur. Dekoratör ve kostüm kreatörüne neler hayal ettiğini ayrıntılarıyla anlatır. İlk buluşmalarını üç kişi olarak yaparlar. Birkaç gün boyunca tüm ayrıntılar dâhil olmak üzere, eser herkesin kafasında bir forma dönüşmeye başlar. Manizade'nin kendi hayalinde oluşturduklarına bağlı olarak, onların da kendi hayal güçleriyle yaratarak tasarladıklarını birleştirip nihayi formu oluştururlar. Manizade eğer eserin sahneleneceği şehirde değilse, önce oraya gider ve ilk birkaç günden sonra İstanbul'dan her gün görüntülü paylaşımlarla çizimlerin her aşamasını birlikte incelerler. Eksiklikleri ya da varsa fazlalıkları tespit eder, çizimlerdeki görüntülerin hangi malzemeyle nasıl görüneceğine daha bu görüşmelerde kara verirler.

“Çizim aşamasında kaçırdığım hiçbir ayrıntı yoktur. Dolayısıyla sahnede çalışmaya başladığımda hepsi kullanıma hazırdır. Neyin nerede olduğunu ve nasıl kullanacağımı çoktan biliyordum. Dekor ve kostümdeki materyallerin, ışık altında nasıl duracağını kafamda defalarca canlandırmışumdır. Dekoratör ve kostüm kreatörü sanatçıların çizimlerine saygım sonsuzdur. Asla yaratıcılıklarına set çekecek bir uyarıda bulunmam. Çok içime sinmeyen bir çizim varsa onu bir şekilde daha farklı nasıl sunabiliriz ve ayrıntıları nasıl işleriz diye kendilerinden bazı çizimlerini yeniden şekillendirmelerini, belki bir şeyler daha katmalarını beklerim.”

Kostüm ve dekor çizimleri tüm ayrıntılarıyla ortaya çıktıktan sonra, eserde görev alan tüm solist ve korist sanatçılar, tek tek kostüm provasına davet edilirler. Kostümlerin opera terzihanesinde dikimi başlar. Dekorun çizim aşaması bittikten sonra bir maketini ön-görünüm için dekoratör tamamlayıp hazır bulundurmaktadır. Dekoratörün sürekli yönlendirmeleriyle sahnedeki ölçülerine uygun olarak, bu maketten yola çıkılarak, dekor yapım atölyesinde çalışmalara başlanır.

Şekil 12. Manizade Topkapı Sarayı’nda Sahnelenen Zaide Operasının Hazırlıklarında



Kaynak: Aytaç Manizade’nin kişisel arşivi

Eserde Rol Alan Opera Solistleriyle Ve Varsa Koro İle Çalışma:

Kostüm ve dekor, çizimlerde tüm ayrıntılarıyla ortaya çıktıktan sonra, solistlerle ortalama beş haftayı kapsayan reji çalışmalarına başlanır. Aslında dört artı bir hafta diye nitelendirmek daha doğru bir yaklaşım olur. Dört hafta boyunca her sahneyi ayrıntılarıyla çalıştıktan sonra, son bir hafta orkestralı sahne provaları yapılır. Hemen arkasından kostüm, dekor ışık ve makyajın da bir arada görüleceği genel provalarla eser, temsil edilmeye hazır hale getirilir. Solistlerle çalışmaya başladığı ilk gün sahneye çıkmadan hemen önce Aytaç Manizade, elinde tüm kostümlerin çizimleri ve dekorun maketiyle hazır bulunarak solistleriyle mekân, zaman ve kostümlerle ilgili paylaşımlar yapar. Kısaca hikâyeyi ve içindeki karakterleri özet bir şekilde gözden geçirerek bu konuyu nasıl bir anlayış içinde sahneleyeceğinin ayrıntılarını verir. Kostüm eskizlerine mutlaka kullanılacak kumaştan küçük bir parça eklenerek, solistlere görsel olarak nasıl görüneceğine dair fikir sunulur. Dekorun maketinde solistlerin nasıl bir ortamda olacağı kendilerine bir şekilde yansıtılır. Solistler artık nasıl bir dekor ve kostümün içinde kendilerini ifade edeceklerini bilerek, sahnede şarkı söyleyip rol yapmaya hazırdırlar. Çalışmalar esnasında her karakter çok ayrıntılı bir şekilde işlenir.

“Çalıştığım solistler zaten çok profesyonel şarkıcılardır. Ben onların şarkıcılıklarına asla müdahale etmeden doğallığın içinde tiyatronun ayrıntısına girerim. Tüm o ayrıntıları defalarca çalışırız. Bazen trafiği çizdikten sonra, solistin doğaçlama yapmasına da izin veriyorum. Çünkü solist, olayın geçtiği o andaki hissiyatıyla içinden gelen bir hareketi yakıştırmak yapıyorsa ve sahneye aykırı da düşmüyorsa neden olmasın? Eğer o sırada yapılan bir jest ya da bir mimik (hele bazı eserlerde o kadar küçük detaylar vardır ki) oyuna uygunsa, bunların ortaya çıkması benim için çok önemlidir. Örneğin Verdi’nin “Othello” operasında melek kadar saf bir kadını seyrederken yanında bulunan neredeyse şeytanlaşmış kötü ve korkunç bir karakterden, o şeytani yüz ifadesini görmek çok önemlidir benim için. Çalışırken solistlerin sıkılmasına asla izin vermem. Her zaman oyunda tansiyonu yüksek tutmaya çalışırım.”

Opera Literatürü’nde ayrıca olağanüstü bir tiyatro eseri gibi sahnelenecek sıra dışı eserler de vardır. O yüzden ki dekor ve kostüm unsurundan ayırt edilemeyecek en büyük unsur da tiyatrodur. Aytaç Manizade bu durumu şöyle ifade eder:

“Tabi ki eseri söyleyen solistler kuşkusuz söyledikleri partiye çok hâkim ve hazırlanmış olarak reji çalışmalarına başlarlar. Hem güzel şarkı söyleyen hem de çok çok iyi tiyatro yapan solistlerle çalıştığınızda onun keyfine diyecek yoktur. O yüzden dekor, kostüm ve solist bir bütün olarak bizi mükemmele taşıyabilir. İşte operanın güçlüğü de buradadır. Her şey ve herkes mükemmel olmalı ki o eser başarıya ulaşsın. Dolayısıyla bu üç unsurun tek başına hiçbirisi yeterli olmayacaktır.”

Şekil 13. Manizade’nin Rejisi İle İDOB’de Sahnelenen La Rondine Op.’ndan Bir Sahne



Kaynak: Aytaç Manizade’nin kişisel arşivi

Işık Tasarımcısı İle Çalışma:

Eserin dekoru, kostümleri, kullanılacak aksesuarların yerleştirilmesinden sonra sıra ışık tasarımına gelmiştir. Nerede, hangi sahnede ne var ve ne oluyorsa bütün bunların ışık tasarımcısıyla birlikte tablo tablo çalışmasını yaparlar. Kostümlerde kullanılan renklerin ve dekorun materyallerinin ışık altında nasıl görüneceği aslında çoktan planlanmıştır. Işık uzmanı her tablonun ayrıntısını kitabın sayfalarına tek tek not alır. Sahne değişimlerinde nasıl geçişler yapacaklarına aynı titizlikle karar verirler. Sahne ışığının altında renkler son derece önemlidir. Mutlaka o eserle örtüşen ve eseri anlatabilen bir ışık tasarımıyla ortamdaki iklimi yansıtmak çok önemlidir.

“Örneğin; Aida operasını gri bir dekorun ya da kostümlerin içinde sahnelemenize imkân yoktur. Eserin geçtiği mekân ve zaman gereği, daha naturel renkle hâkim olmalıdır sahnede. Bu sebepten vurgulamak istediğim birçok ifadeyi ışığın desteğiyle yansıtırım.”

Son yıllarda teknolojik gelişmelerden faydalanarak özellikle lazer ışığını ya da ışık hüzmelerini de sahnede aktif olarak kullanan Manizade, ışık tasarımını yaparlarken, bu teknolojinin faydasını ve seyirci üzerindeki etkisini bilerek, sahnelemede bazı yeni efektler de kullanmaktadır. Böylece seyirciyi şaşırtarak, dikkatlerinin yoğunlaşmasını sağlar.

Şekil 14. Aytaç Manizade'nin Ödüllü Rejisi İle Ankara DOB'de Rusalka Operasından Bir Sahne



Kaynak: Aytaç Manizade'nin kişisel arşivi

Makyaj Uzmanı İle Çalışma:

Aytaç Manizade, eserin geçtiği zamanı ve mekânı temel alarak, makyaj ve kostümün birbirinden ayrı düşünülmemeyeceğini ifade etmektedir. O yıllara ait moda ve makyaj anlayışının en ince ayrıntılarıyla incelenmesi onun için çok önemlidir. Bazen bir dergide ya da bir kitapta bulduğu örnek bir fotoğrafı hem makyaj uzmanı, hem de kostüm kreatörüyle paylaşır. Bu bakımdan makyaj uzmanıyla çalışırken, kostüm kreatörüyle birlikte hareket ettiğini ifade etmektedir. Yaralı bir yüz, saç olmayan biri ya da sırtında kamburu olan bir karakteri de sahne ışığı altında mümkün olan en doğal şekilde gösterebilmek için, özel efekt gerektiren makyajlarda da aynı titizlikle çalışılmasını bekler. Örneğin bir kambur yapılacaksa, kendi istediği boyutları ve şekli çok önceden bildirmektedir. Peruk kullanılacaksa, yine hangi dönem peruğu olacağı, ne kadar kısa ya da uzun olması gerektiği ve hangi renkte yapılacağı gibi ayrıntıları yine kostüm kreatörüyle birlikte kararlaştırmaktadırlar. Manizade, tüm bu bilgileri makyöze eser sahnelenmeden en az 2 ay önce bildirip, makyaj ve peruka için gerekli malzemeler ve donanımın sağlanmasına onay verir. Eserin kostüm ve makyajla yapılan provalarına gelindiğinde ise solistler ve koro sahneye çıkmadan önce verdiği ayrıntıların yapıp yapılmadığını tek tek kontrol ettiğini ifade etmektedir.

Şekil 15. Aytaç Manizade'nin Mersin DOB'de Sahnelediği I Pagliacci Operasından Bir Sahne



Kaynak: Aytaç Manizade'nin kişisel arşivi

Orkestralı Sahne Provaları:

Manizade, tüm eseri solist ve koristlerle de çalıştıktan sonra ilk orkestralı provada artık akışla birlikte kostüm, dekor, makyaj ve perukayı da ilk defa bir bütün halinde seyredip, var ise eksik noktaları belirlemektedir. Ayrıca bazı ayrıntıları tekrar düzenleyip değiştirebileceği bu provalarda tepeden tırnağa sahnedeki her kişinin kostüm ve makyajı ve kullanılan her objenin yerli yerinde olup olmadığı, ışığın istediği gibi verimli kullanılıp kullanılmadığı gibi, birçok ayrıntıyı da tekrar gözden geçirmektedir. Bu provalarda eserin yaratıcı kadrosu da kendisiyle beraber baştan sona kadar akışı izlemektedirler. Son rötuşları yapabilmek için notlarını almışlardır.

“Mesela bazen bir kostümün etek boyunu kısaltmak ya da uzatmanın daha iyi olacağı ya da bir makyajın çok fazla ya da yetersiz olduğu gibi birçok ayrıntı, bizim bütünü gördüğümüz orkestralı sahne provalarında daha belirleyici olur. Dekor, kostüm, makyaj ve ışık ile bütünlenen, sahne akışında solist ve koristlerin kostümlerinin duruşu, hareketlerini yaparken aldıkları ışık vb. tüm olan biteni uzaktan seyretmek bize bambaşka bir bakış kazandırır. Böylece genel provaya kadar görmeyi istediğimiz son düzeltmeleri de tüm ekibe bildiririz. Hemen o gün tüm bunlar tamamlanıp ertesi gün genel provaya hazır edilir.”

Genel Prova

Bu prova operanın prömiyer gününden önceki son provadır. Son düzeltmeler, eklemeler, çıkarmalar yapılmış olarak; orkestra, solo, koro, sahne arkası ekip, tam kadro operayı baştan sona temsil edecek şekilde yerlerini almaktadırlar. Manizade, sahnelediği eseri baştan sona kadar birlikte çalıştığı yaratıcı kadro ile izler. Tüm detaylar son bir defa gözden geçirilmektedir. Manizade, eğer gerekliyse üzerinde özellikle durduğu bazı birkaç noktayla ilgili son hatırlatmalarını ve değerlendirmelerini yaptıktan sonra eser temsil edilmeye hazırdır.

Prömiyer

Uzun bir çalışma döneminin sonunda Manizade, sahneye koyduğu eseri makyajı, kostümü, dekoru, orkestrası, solistleri, korosu ve sahne arkası ekibiyle tam kadro olarak seyirciyle buluşturur.

Manizade, ön-hazırlıklarıyla birlikte toplam iki buçuk, üç aylık bir çalışma döneminin gerekli olduğunun özellikle altını çizmiştir. Bu kadar uzun bir zamana yayılan sahneleme sürecinde, kostüm, dekor, ışık gibi teknik detayların ve sahne provalarının çok titiz ve dikkatle ele alınmakta olduğunu ayrıca vurgulamaktadır. Tüm bu detaylar için sürekli bir koşuşturma halinde olmanın çok yorucu olup olmadığı kendisine sorulduğunda şu cevabı vermiştir:

“Ben yorulmuyorum, çünkü çalışırken o ortamın zorluk ve olumsuzluklarını hiç düşünmem. Asistanlarım da bilirler çünkü tüm konsantrasyonumu yaptığım işe verir ve bu işi, en iyi, en sağlıklı ve en doğru şekilde nasıl yaparım diye düşünmeye odaklarım. Onun dışında gelişen olumsuzluklarda da ortamı yumuşatmaya çalışırım. Onun için en acemice bulduğum eserim şuydu diyemem. Hepsi kendi içinde yolunu buluyor. Çok iyi de olabiliyor; başka etkenler devreye girebiliyor; çok iyi sanatçılarla seviye çok yukarı çıkabiliyor, bazen bir dekorun gecikmesiyle bazı şeyler aksayabiliyor ama temsile kadar dengeler kuruluyor. Her zaman ne olmamış diye bakarım, çözüme gitmeye çalışırım. Prömiyere kadar ne yapabilirim diye düşünürüm .”

5.5.1. Opera’daki Yaratıcı Kadro ve Opera Solistlerinin Gözünden Aytac Manizade

Bu bölümde Manizade ile çalışmış, yaratıcı kadro tabir edilen, bir kostüm kreatörü, bir dekoratör, bir makyaj uzmanı, bir ışık uzmanı ile ayrıca iki opera solisti ile görüşülmüştür. Bulgular soru-cevap şeklinde sunulmuştur.

Kostüm Kreatörü Gülay Dinç İle yapılan görüşmenin bulguları şöyledir:

Aytaç Manizade İle Bir Eseri Çalışmaya Başladığınızda İlk Olarak Nasıl, Nerede, Ne Zaman Ve Neyi Konuşmak İçin Bir Araya Gelirsiniz?

İlkönce operada, Manizade'nin evinde veya herhangi bir yerde ilk görüşmemizi yapıyoruz. Nerede olduğu çok fark etmez. Mesela bizim kendisi ile ilk tanışmamız ve görüşmemiz Antalya'da olmuştur. Ben, *Turandot* operasıyla ilgili ilk buluşma için İzmir'den Antalya'ya gitmiştim çünkü o sırada kendisi de Antalya Operası'nın müdürlüğünü yapıyordu ve çok yoğun olduğu için oradan ayrılamıyordu. Bu yüzden Antalya'da buluşmamız daha uygun olmuştur. İlk buluşmadan sonra özellikle zoom üzerinden sıklıkla görüşmeler yaparız. Rejisörler genelde çok sık şehir değiştirirler. Bundan ötürü Aytaç Hanım çoğunlukla farklı şehirlerde çalışırken, bizimle zoom ya da telefon üzerinden bağlantı kurmaktadır. İlk görüşmede yüzyüze görüşme her zaman çok daha sağlıklı olduğu için mutlaka yüz yüze yapmaya çalışırız. Neredeyse tüm gün süren çok yoğun ve uzun süreli bir görüşme yaparız. İlk görüşmede eserin üzerinden bir geçer, ana temasını ve ana yapısını konuşuruz. Aynı toplantıda karakter analizi yapılır. Toplantının sonuna doğru Aytaç Hanım bize özel olarak eserle ilgili bazı doneler verir. Ayrıca bir de eserle direkt ilgili olmayan kendi oluşturduğu donelerini de verir.

Eserin Hangi Mekân Ve Zamanda Geçtiğini Öğrendiğinizde Kostüm Yapımında Kullanılacak Malzeme, Materyal Ve Renklere Hangi Şartlarda Ve Hangi Aşamada Karar Verirsiniz?

İlk önce eserin hangi tarihte geçtiği, mevsimin ne olduğu, nasıl bir ortamda olduğu vb. neyi sahneye geçirmek istiyorsa bunları bir harmanlayarak konuşuruz. Daha sonra kendisi bu donelerle ilgili hiç alakası olmayan bir done çıkartır. Mesela şunu örnek verebilirim; *Adriana Lecouvreur* operasını yaparken, eser hakkında her şeyi konuştuk, her ayrıntıyı inceledik, karakter analizi yaptık, dönemi konuştuk ama tüm bunları bir kenara aldı ve sonuçta John Galliano'nun, yani bir modacının bir parfümünün reklamını gösterdi. Oradaki renkleri ve oradaki uyumu göstererek “İşte! Sahnede böyle bir ortam olmalı.” dedi. Aytaç Hanım aslında bu şekilde çalışıyor. Operadaki verilen doneleri tamamen harmanlıyor ve operayla hiç alakası olmayan bir şey ile birleştiriyor.

Biz çalışırken zoom görüşmelerinin dışında iki ya da üç kez mutlaka bir araya geliyoruz. Aytaç Hanım, solistlerle çalışmaya başlamadan önce, dekor ve kostüm adına birçok şey bitmiş oluyor.

Aytaç Manizade İle Çalışmak Nasıldır? Özellikle Bazı Şeyler Tam Zamanında Ya Da İstenilen Ve Beklenen Şekilde Değilse, Kendisi İle Nasıl Çözüm Yolları Bulursunuz?

Aytaç Manizade, Türkiye’de benim tanıdığım rejisörlerin arasında kostüm kreatörü ile çalışma dilini bilen çok nadir rejisörlerden biridir. Hiç bir zaman “ Ben şunu şöyle istiyorum, bunu da böyle yap!” demez. O, sadece bir takım ipuçları verir ve çalıştığı kişileri yaratmaları için serbest bırakır. Sanatçılıklarına karışmaz. Hiç kibarlığını bırakmadan sizi de kendi ifade etmesi gereken yöne doğru yöneltir. Bunu gerçekten çok kibarca yapar. Ona göre kostüm kreatörü sadece bir kreatör değildir. Aynı zamanda bir “Dizayner”dır. Kendisi de kostüm kreatörüne dizayner der ve dekorla ilgili, aksesuarlarla ilgili, renkle ilgili, sahnedeki tüm detaylarla ilgili fikir sorar. Sorduğu fikirler yalnızca kostümle ilgili değildir. Onun için kostüm kreatörüne tamamen toplu bir tasarımcı gibi bakıyor. Sadece giysilerle ilgili bir insan gibi bakmıyor. Bu çok enteresan ve benim başka bir rejisörde görmediğim bir özellik.

Sizce Aytaç Manizade’nin Bir Eseri Çalışırken En Önem Verdiği Ve Hassas Olduğu Noktalar Nelerdir?

Aytaç Hanım, iyiyi bulmak için sonuna kadar zorlayan bir insandır. Son ana kadar her şeyi değiştirebilir. Eserin çıkmasına bir gün kala, bütün provalar yapıldıktan sonra bile, sahnede eğer onun görgüsüne ve görüşüne uygun olmayan bir şey görürse değiştirir. Bu değişikliği elinden gelen bütün olanakları da zorlayarak yapar. Kesinlikle pes etmeyen bir insandır. Mesela bu gibi durumlarda kostüm kreatöründen bir farklılık göstermesini, bir değişiklik yapmasını istiyor. Bu değişikliğin de çok kısa bir zamanda yapılması gerekiyor. Tabii bunu yapabilmek pratik bir zekâ gerektiriyor. O kısıtlı sürede onun isteğini yerine getirebilmenin yolunu bulacak olmak önemli bir şey. O anda kıvrak bir zekâyla hareket edebilmek gerçekten çok önemli. Benim, çalıştığım süre boyunca elimden gelen her şey yaptığım ve çok çaba sarfettiğim bir yönetmendir kendisi. Bence Aytaç Hanım’ın en önem verdiği nokta; bir sahnenin, şancılar dâhil, dekoru, rengi, gustosu, her şeyiyle iyi ve güzel görünmesidir

Kendisiyle Stilize Çalışma Yöntemlerinizde Bahseder Misiniz?

Biz ilk toplantılarımızda eserin orjinalinde hangi dönemde geçtiğini, hangi mevsimde ve nasıl bir ortamda geçtiğini önce bir konuşuruz. Yani klasik halini görürüz. Aytaç Hanım, daha sonra dönemin ya da geçtiği kültürün başka sanat eserlerinden etkilenecek bir stilizasyona gidiyor. Mesela Fransız kültürünü 19.yüzyılda yansıtacaksa bizden o dönemdeki mimariye bakmamızı istiyor. Oradaki doneleri kostümde bir şekilde birleştirerek stilize etmemizi istiyor. Bence bu, aslında stilize etmenin iyi ve doğru bir yolu. Zaman zaman da resim sanatına, heykel sanatına, başka sanatlara bakıyor; daha doğrusu bakmamızı ve onlardan esinlenmemizi istiyor. Stilizasyonda bu şekilde bir yol oluşturuyor. Ben bunun çok doğru bir yol olduğunu düşünüyorum.

Kendisiyle Yaptığınız Eserlerden Sizin En Çok Sevdiğiniz Ve Tasarladığınız Kostümlerinizle Gurur Duyduğunuz Eser Hangisidir?

Tabi ki “Turandot”! Birlikte çalışmaktan çok zevk aldığım, çok fazla birlikte çaba sarfettiğimiz, başından sonuna, araştırmasından prömiyer gününe kadar çok çalıştığımız bir eser *Turandot*. Onun için Pekin’ e kadar gittik. Turandot eseri özel bir eser.

Size Göre Aytaç Manizade Nasıl Bir Rejisördür?

Bana göre iyi olanın, çağdaş olanın, şaşırtıcı ve heyecan verici olanın o kadar çok peşinde koşuyor ki hiç pes etmiyor. Bu onun olmazsa olmazı. Yani çağdaş bir yaklaşımla insanlarda bir hayranlık ya da şaşkınlık uyandırmaya çalışan bir tarzı var.

Bir Kadın Rejisörle Çalışmanın Sizin Üzerinizde Nasıl Bir Etkisi Var? Kendisinin Sahnede Feminen Dokunuşlarına Şahit Oldunuz Mu?

Aytaç Hanım karakter olarak çok zarif bir insan. Bu zarafeti de bütün eserlerinde seyirciye aktarabilen bir insan. Tabii ben bunu kadınlığıyla da bağdaştırıyorum. Çalıştığı kadın karakterlerini kendi hisleriyle çok iyi yoğurduğunu gördüm. Kadın karakterleri o kadar iyi anlıyor, bestecinin neyi hissettirmek istediğini o kadar iyi kavlıyor ve o hisleri o kadar iyi seyirciye geçirebiliyor ki gerçekten burada kadın olmasının da payı olduğunu düşünüyorum.

Kendisi İle Yaptığınız Çalışmalarınızdan Sizi En Çok Etkileyen Bir Anınızı Anlatır Mısınız?

Prag da sahne tasarımcılarının 4 yılda bir toplandığı bir organizasyon var. 2011 yılında ben oradan ünlü bir sahne tasarımcısının yazdığı mesleki bir kitap satın almıştım. Biz 2012 de Aytaç Hanım’la Turandot için görüşmelere başladık ve bir buluşmamızda ona bu kitabı gösterdim. Kendisi o kitaptaki bir fotoğrafı çok beğendi. Orada dumanların içinden çıkan bir ışık hüzmesi vardı. O kadar çok beğendi ki bana “Bunu bulalım yapalım.” Dedi. Tabii bu iş dekoru da ilgilendiriyordu ama ben de bizim teknik altyapımızın böyle birşey için yetersiz olduğunu söyledim. Kendisi ısrarla “Yapabiliriz, araştıralım biz bunu.” dedi. İstanbul’da bir takım kişilere ulaştık, toplantılar yaptık, onlardan demo istedik. Günlerce araştırdık ama istediğimiz sonucu alamayacağımızı gördük. Sonra biz eserle ilgili araştırma için bir şekilde Pekin’e, Çin’e gittik. Bizi Pekin Operası’nda ağırladılar. Aytaç Hanım tesadüfen operada bulduğumuz bir kitapçıkta, benim kendisine gösterdiğim kitaptaki fotoğrafta görünen ışığı tasarlayan kişinin Pekin Operası’nda çalıştığını gördü ve “Biz bu kişiyle görüşmek istiyoruz.” dedi. O ışık tasarımcısını buldu; kendisiyle görüştük ve onu *Turandot* için Türkiye’ye çağırdık. Ancak masrafları karşılanamayınca kendisini getirtemedik. Fakat Aytaç Hanım, oradayken kendisine bunu nasıl yaptığını sordu. O da bize teknik tüm detayları anlattı ve biz onunla el sıkışıp Türkiye’ye geldik. Bize anlattığı o teknolojiyi bulduk ve uyguladık. *Turandot*’un giriş sahnesindeki o görüntü, yani ışık hüzmesi içinde Turandot karakterinin merdivenlerden sahneye gelişi birebir gerçekleşti. O görüntü benim 2011 de aldığım kitaptaki fotoğrafın aynısıydı ve inanılmazdı. Aytaç Hanım gerçekten pes etmemişti. Günlerce bu işin peşinden koşmuş ve sonunda başarmıştık. Bu benim çok gurur duyduğum bir çalışma ve unutamayacağım en büyük anımdır.

Dekorator (sahne tasarımcısı) Çağda Çitkaya ile yapılan görüşmenin bulguları şöyledir:

Aytaç Manizade İle Bir Eseri Çalışmaya Başladığınızda İlk Olarak Nasıl, Nerede, Ne Zaman Ve Neyi Konuşmak İçin Bir Araya Gelirsiniz?

Opera repertuarına alınan bir eserin yaratıcı kadrosu belli olduğunda, ilk olarak rejisör, dekoratör ve kostüm tasarımcısı eser hakkında görüşmek için ilk toplantıyı yaparlar. Genellikle operadaki ofislerimizde toplantı yapılır veya dışarıda bir kafede de buluşma gerçekleşebilir. Toplantı öncesinde tasarımcılar, eserin orijinal metnini okumuş ve daha önce sahnelenmiş eserlerin nasıl bir rejî anlayışı ile sahnelendiğini araştırmış olurlar. Orijinal metnin hangi dönemde yazıldığı, bestecisi, konusu, eserin ana fikri ve mesajı hakkında çalışmalar yapar. İlk toplantı da Aytaç Hanım, sahneye koyulacak eseri kendi bakış açısından tasarımcılara anlatır. Bu toplantıda eserin hangi üslup ile

sahneleneceği ve dekor konseptinin ana hatları oluşmaya başlar. Aytaç Manizade ile solistlerle yapacağı sahne provaları başlamadan önce genellikle 5 veya 6 kez toplantı yapmış olunuz.

Eserin Hangi Mekân Ve Zamanda Geçtiğini Öğrendiğinizde Dekor Yapımında Kullanılacak Malzeme, Materyal Ve Renklere Hangi şartlarda Ve Hangi Aşamada Karar Verirsiniz?

Rejisörün esere yaklaşımı, sahneleme tekniği ve genel konsepti hakkındaki görüşleri önemli bir göstergedir. Dekor tasarımında kullanacağımız malzeme, strüktür ve renkler, konsepte uyumlu olarak seçilir. İlk toplantı sonrasında aldığımız bilgilerden sonra, sahne tasarımcısı dekorun ana hatlarını oluşturan ilk taslakları çalışır. Bu taslaklar kabaca, dekorun nasıl görüneceğine dair ipuçlarını verir. Dekorda kullanılacak mekân - zaman ilişkisine göre, mimari üslup, renk ve strüktürler belirginleşmeye başlar. İlk taslaklar çıktığında, Aytaç Hanım ile tekrar bir araya geliriz. Perde ve tablo geçişlerini, genel olarak renkler ve formları, varsa mimari üsluptaki dekor elemanlarını tartışırız. Teknik ve estetik anlamda bir bütün oluşturması gereken dekor tasarımını, rejinin ihtiyaçlarına cevap vermesi gerekir. Bu anlamda teknik ve estetik tüm unsurlar beraber ele alınır ve bir bütün halinde çalışması sağlanır.

Aytaç Hanım sahne provalarına başladığı zaman, tüm sahne tasarımı ve kostüm tasarımı bitmiş olur. Bu bilgiler ile provaya başladığı için, tüm mizansenler bu senaryoya göre gerçekteşir. Eserin yansıttığı duyguyu ve seyirciye ifade etmek istediğimiz atmosferi, renk, form ve çeşitli sahne efektleri ile verdiğimiz için tüm unsurların uyum içinde olması önemlidir. Taslaklar üzerinde çalışmalar Aytaç Hanım ile devam ederken, karşılıklı olarak teknik ve estetik problemleri nasıl çözeceğimizi, tablo ve perde geçişlerini, renkleri, dokuları, formları ve sahnelemeye dair tüm detayları konuşur netleştiririz.

Bu toplantıların sonucunda eserin tüm dekor konsepti çıkmış olur. Tablo ve perdelerin eskizleri tasarımcı tarafından bitirilir. En son olarak, atölyeler için imalat çizimlerini, malzeme ve diğer detayları içeren teknik çizimler tasarımcı tarafından çizilerek sanat teknik müdürlüğüne imalata başlanması için teslim edilir.

Aytaç Manizade İle Çalışmak Nasıldır? Özellikle Bazı şeyler Tam Zamanında Ya Da İstenilen Ve Beklenen Şekilde Değilse, Kendisi İle Nasıl Çözüm Yolları Bulursunuz?

Aytaç hanımla çalışmak keyiflidir ancak zordur. Eser hakkında ve genel olarak çok donanımlı bir rejisördür. Kendi kafasında olan bir konsepti tasarımcıya dayatmak yerine, tasarımcıdan yeni konseptler ve fikirler bulmasını bekler. Her yeni fikir üzerine uzun uzun düşünür ve tasarımcı ile olasılıkları tartışır. Çalışmalarda herhangi bir gecikme veya aksama genellikle olmaz. Eser takvimi belli olduğundan, ne kadar zaman önce tasarım çalışmasının, ne kadar zaman önce atölye çalışmasının başlaması gerektiği bellidir. Bu takvime uyuduluğu takdirde genellikle 15-20 gün içinde tüm tasarım süreci bitmiş olur.

Sizce Aytaç Manizade'nin Bir Eseri Çalışırken En Önem Verdiği Ve Hassas Olduğu Noktalar Nelerdir?

Aytaç Manizade'nin bir eseri çalışırken en çok önem verdiği konu, estetik bütünlük, detaylar ve fikirdir. Aytaç Manizade'ye göre iyi bir fikirden yola çıkan sahne tasarımı, kaliteli bir uygulama ve detaylara gösterilen önemle harmanlanmalıdır.

Kendisiyle Yaptığınız Eserlerden Sizin En Çok Sevdığınız Ve Tasarladığınız Dekorunuzla Gurur Duyduğunuz Eser Hangisidir?

Tüm eserlerimiz keyifli ve güzeldi, ancak *Rusalka* başkaydı diyebilirim.

Size Göre Aytaç Manizade Nasıl Bir Rejisördür?

Aytaç Manizade entellektüel olarak çok donanımlı, tecrübeli, zevkli ve bilgili bir insandır. Opera rejisörü olarak da rafine bir zevke sahip olduğu ve çok bilgili olduğu gerçektir. Yıllardır biriktirdiklerini çalıştığı insanlara da aktarmaya çok isteklidir. Karşısındaki tasarımcıyı hep zorlayarak daha iyisini bulmak için gayret gösterir.

Bir Kadın Rejisörle Çalışmanın Sizin Üzerinizde Nasıl Bir Etkisi Var? Kendisinin Sahnede Feminen Dokunuşlarına Şahit Oldunuz Mu?

Cinsiyet olarak kadın veya erkek rejisör ayrımı olduğunu düşünmüyorum. Aytaç Manizade eserin gerekliliklerini kendi bakış açısıyla yorumlayan bir sanatçıdır, eserlere yaklaşırken, feminen veya maskülen olarak tercihler yaptığını düşünmüyorum.

Kendisi İle Yaptığınız Çalışmalarınızdan Sizi En Çok Etkileyen Bir Anınızı Anlatır Mısınız?

Antalya operasında göreve başladığım zamanlarda Aytaç Hanım Antalya operasında bir yandan müdürlük görevini yürütürken bir yandan da rejisör olarak oyun çalışıyordu. Sabah erken saatlerde müdürlük makamında oluyor, gün içinde idari işler

ile meşgul oluyor, provalara giriyor ve geç saatlerde operadan ayrılıyordu. Operadaki işlerinin bitmesinin ardından, tüm gün yorucu bir tempo ile çalışmasına rağmen beni arıyor ve dekor için görüşmemiz gerektiğini söylüyordu. Gece yaralarına kadar Aytaç Hanım'la oturup çalışıyorduk. Kendisi çalışırken yorulmayı bilmeyen çok enerjik ve hayal dolu bir insandır.

Yine geç saatlere kadar çalıştığımız bir gece hayret içinde Aytaç Hanım'a, 'Vitamin mi kullanıyorsunuz ki bu kadar enerjiniz üst noktada' diye sormuştum. Ben o kadar yorgundum ki! Kendisinin enerjisi ve çalışma azmi beni çok etkilemişti. Aytaç Hanım, bu sorum karşısında çok gülmüştü. Birçok güzel anımız var ancak en aklımda kalan bu sanırım.

Işık Tasarımcısı Müfit Özbek ile yapılan görüşmenin bulguları şöyledir:

Aytaç Manizade İle Bir Eseri Çalışmaya Başladığınızda İlk Olarak Nerede, Nasıl Ve Rejinin Hangi Aşamasında Bir Araya Gelirsiniz?

Aytaç Hanım'la birkaç kere toplantı yaparız. Önce kendisi genel bir toplantı yapar. Toplantıda eserle ilgili herkese dair genel bir sunum, genel bir anlatım yapar. Sonrasında kostüm kreatörü ve dekoratörle bir araya gelinir. Eserin dekor ve kostümle birlikte, ışığın hangi sahnede nasıl olacağına dair de ayrıca bir toplantı yapılır. Yani tablolar, dekor geçişleri, hangi sahnede hangi dekor olacak, sanatçıların kostümleri vs. ile ilgili ön bilgi alırız. Çünkü eseri meydana getirirken birçok bilgiyi toplamak lazım ki ona göre hazırlık yapalım. Benim işim akış provaları olduğu zaman başlar. Akış provalarında sahneler, ışık geçişleri, hangi sahnede hangi kostüm giyiliyor, giriş çıkış nereden yapılıyorsa bunların hepsi aşağı yukarı belirlenmiş oluyor ve ben sahnenin perde perde, tablo tablo hepsinin notlarını alırım. Ondan sonra ben defalarca eseri seyrederim ve her şeyi ezberlerim çünkü ışık provası yapılırken sahnelerin hepsini bilmek zorundayım. Tüm bunlar olduktan, eseri konusundan tutun giriş çıkışlarına kadar ezberledikten sonra Aytaç Hanım da her zaman özel notlarını iletir. Sahnede gece mi gündüz mü, solistlerin durduğu yerler vs. İşte tüm bu verileri topladıktan sonra dekor kurulur ve sırayla bütün eseri birleştirecek şekilde ne kadar ışık kullanılacaksa bunların hazırlık safhasına girerim. Dolayısıyla ışık provalarına hazır hale getiririm.

Aytaç Manizade İle Çalışmak Nasıldır? Özellikle Bazı Şeyler Tam Zamanında Ya Da İstenilen Ve Beklenen Şekilde Değilse Kendisi İle Nasıl Çözüm Yolları Bulunur?

Aytaç Hanım ile kendisinin rejisör olmasından itibaren çok uzun yıllar çalıştım. Aslında gerçekten zor bir rejisördür ama çok disiplinli ve ne istediğini bilen bir rejisördür. Ne istediğini bilmek ve onu anlamak lazım. Fakat benim avantajım var diyebilirim. Onunla başlangıcından itibaren o kadar çok eserde birlikte çalıştık ki kendisini çok iyi tanıdığım için onun isteklerini, her şeyi nasıl çözeceğimi, nasıl yapacağımı da çok iyi bilirim. Bu yüzden birbirimizi de çok iyi anlarız. Bir yere takıldığınız zaman alternatiflerin hep olması lazım, ben de hep alternatifli çalışıyorum. Kendisini iyi anladığım için “Öyle değilse böyle!” diyerek her şeyi bu şekilde çözümlü hale getirebiliyoruz.

Sizce Aytaç Manizade’nin Bir Eseri Çalışırken En Önem Verdiği Ve Hassas Olduğu Noktalar Nelerdir?

Aytaç Hanım tembel insanı, işini savsaklayan insanı sevmez. Yapmak istediğin şey için çalışacaksın. O, çalıştığı kişiyi zaten çok çalışmaya sevkeder ama karşısındaki kişinin bu işi seven, yapmak isteyen, bunun için mücadele eden biri olması lazım. Eğer öyle birisi değilseniz çalışamazsınız. Her şeyi yapacak seviyede olmanız gerekiyor.

Kendisiyle Yaptığınız Eserlerden Sizin Işık Tasarımını Yaptığınız En Sevdiğiniz Ve Gurur Duyduğunuz Eser Hangisidir?

Teknolojiyi her şeyiyle kullandığımız Turandot Operası benim için çok özel bir yerdedir. Lazerler, robotlar, sisler, ağır sisler vs. Tabii bu teknolojinin verdiği avantajlar sahnede çok ekstra işler yapmanızı sağlıyor. Aslında, teknoloji olmadığı zaman da biraz daha yaratıcı oluyorsunuz. Olmayan şeylerden büyük işler yapmak sizi de eğitiyor. Teknoloji ile çalışmak kolaylıklar sağlıyor ama yerinde ve zamanında kullanmak başka bir şey. *Aida*’yı da işte bu şekilde yaptık. O da güzel oldu ama benim için *Turandot* zirveydi diyebilirim.

Size Göre Aytaç Manizade Nasıl Bir Rejisördür?

Mükemmel bir rejisördür. İşini seven bir insan, nasıl mükemmele gitmek istiyorsa o da eseri meydana getirirken her şeyin çok mükemmel, yukarda olmasını ister ve hiçbir hatayı kabul etmez, hiçbir ayrıntıyı kaçırmaz. Bence, ona göre ancak her şey mükemmel olduğu zaman yapılan çalışmalar anlam kazanıyor. Ortaya bir eser çıkarıyorsanız, öyle de olmalısınız diye düşünüyorum. Her zaman daha iyi ne olabilir diye düşünür ve en güzeli, en iyiyi bulmak için bitmek bilmeyen bir enerjiyle çalışır.

Çalışırken nezaketini asla elden bırakmaz ve pozitif bir ortamda olduğunuzu her zaman hissedersiniz.

Bir Kadın Rejisörle Birlikte Çalışmanın Sizin Üzerinizde Nasıl Etkileri Vardır?

Kadın rejisörler ayrıntılara, en ufak şeylere bile daha çok dikkat ediyorlar. Daha titiz çalışıyorlar. Doğrusu da o aslında ama genellikle erkek rejisörlere göre her şeyi ayrıntılarda arıyorlar. Hiçbir şeyi kaçırmazlar, daha dikkatli. Öyle davranmaları da normal ama herkes aynı değil. Yapayım bitsin, nasıl olursa olsun diye yapan da çok var maalesef. Maksat iş yapılmış olsun.

Kendisiyle Olan Çalışmalarınızdan Sizi Çok Etkilemiş Bir Anınız Anlatır Mısınız?

O kadar çok çalıştık ki her eser bir anı aslında. Benim için ikimizin beraber yaptığı, anısı en iyi olan eser, çalışmasıyla, eseri meydana getirmesiyle diyebilirim. Aytaç Hanım’la aramızda yılların verdiği bir samimiyet vardır. O yüzden çalışmalarımız içtenlikle yürür. Provalarda yan yana otururuz. Prova esnasında bir şeyler yanlış giderse mutlaka beni hafifçe bir dörter ve fısıldayarak der ki; “Niye böyle oldu bunun burası?” Bu anı kimbilir kaç kere yaşamışızdır ve ben hep gülümseyerek hatırlarım. Sonuç olarak birlikte aynı hedef için, iyi iş yapmak için odaklanır ve çalışırız.

Makyaj tasarımcısı Nurhan Akay ile yapılan görüşmenin bulguları şöyledir:

Aytaç Manizade İle Bir Eseri Çalışmaya Başladığınızda İlk Olarak Nasıl, Nerede, Ne Zaman Ve Neyi Konuşmak İçin Bir Araya Gelirsiniz?

Bir eseri çalışmaya başladığımızda, Aytaç Manizade ile makyaj hakkında ilk olarak o eserin kostüm kreatörü görüşür, birlikte yaptıkları toplantılar sonucunda eserin provaları başlamadan önce makyajla ilgili tasarımlar bitmiş olur. Ardından genellikle kostüm kreatörü ile görüşürüz fakat bu sırada fırsat ve zaman buldukça Aytaç Manizade ile de bir araya geliriz. Eserde nasıl bir makyaj görmek istediğini nedenlerini de ekleyerek zevkle anlatır.

Aytaç Manizade İle Çalışmak Nasıldır? Özellikle Bazı Şeyler Tam Zamanında Ya Da İstenilen Ve Beklenen Şekilde Değilse Kendisi İle Nasıl Çözüm Yolları Bulunur?

Aytaç Manizade disiplinli ve hakkını vererek çalışmayı seven bir sanatçıdır, dolayısıyla birlikte çalıştığı ekip arkadaşlarından da aynı tempoyu ve özveriyi bekler. Her zaman işler istenildiği gibi gitmeyebilir ama bunu sorun etmek yerine zorlayıcı fakat çözüm odaklı bir yaklaşımda bulunması, işimizi demoralize olmadan, istediği gibi tam ve eksiksiz çıkarmamızı sağlar.

Sizce Aytaç Manizade'nin Bir Eseri Çalışırken En Önem Verdiği Ve Hassas Olduğu Noktalar Nelerdir?

Kollektif bir iş olan opera ya da bale eserleri sahnelendiğinde, kostüm kreatörü, dekoratör, ışık tasarımcısı gibi departmanlarla yaptığı toplantılar ve provalar sonucunda bir rejisörü en mutlu eden, hassas olduğu şeylerden birisi; eseri, sahnede tasarladığı ve yorumladığı şekliyle görebilmektir. Aytaç Manizade'nin disiplinini bozmadan kusursuz ve temiz iş istemesi, çıkan eserleri görkemli ve etkileyici kılar.

Kendisiyle Yaptığınız Eserlerden Makyajını Yaptığınız En Sevdiğiniz Ve Gurur Duyduğunuz Eser Hangisidir?

Kendisi ile çalıştığımız eserlerden beni en çok tatmin eden ve gurur duymamı sağlayan eser Aida'dır. İzmir'in ardından Antalya'da da Aspendos Opera Festivali kapsamında sahnelediğimiz Aida, amfityatronun büyüklüğü, makyajı daha büyük ve görkemli yapmama olanak vermiştir. Aytaç Manizade' nin yorumu önderliğinde, dönemi tüm ihtişamıyla gösteren, kullandığı dramatik ışıkların sahnede ortaya çıkardığı sembollerle sadece etkilemeyen aynı zamanda, kattığı güncel yorumlar ve danslarla da insanı büyüleyen bir eserdir.

Size Göre Aytaç Manizade Nasıl Bir Rejisördür?

Aytaç Manizade eserleri sahnelerken güncel yorumlarıyla da izleyenleri şaşırtan, donanımlı ve güçlü bir rejisördür. Bir yandan iyi ve kaliteli iş çıkması konusunda detaycı, zorlayıcı; bir yandan da tasarımcının fikirlerine de önem veren, yeniliklere açık bir rejisördür.

Opera Solisti Soprano Otilia İpek Radulescu ile yapılan görüşmenin bulguları şöyledir:

Aytaç Manizade'yi Bir Rejisör Olarak Nasıl Değerlendirirsiniz?

Aytaç Manizade. Hayaldünyasını ve duygularını kalıplara sokmadan özgürce ve aynı zamanda yalın bir şekilde aktarabilen, sanatını seyirciye samimiyetle ulaştırabilen harika bir risördür.

Kendisi İle Çalışırken Siz Solistlerle Olan Diyaloğu Nasıldır?

Solistlerle ve sadece onlarla değil, sahne üstünde ve gerisinde görev alan herkes ile yakın iletişim kurar. Sizi motive eder, aidiyet duygusu yaşatır. Kendinizin değerli, doğmakta olan o eserin önemli bir parçası olduğunuzu hissedersiniz.

Aytaç Manizade'nin Sahnede Asla Kabul Etmeyeceği Ve Çok Önem Verdiği Kuralları Var Mıdır?

Kesinlikle! Disiplini çok önemser, sahneye her açıdan hazır gelinmesi, partilerin ezber olması ve geç kalınmamasını ister.

Sahnede Eserin Akışı İle İlgili Sorunlar Çıktığında Bunu Sizinle Nasıl Paylaşır Ve Sorunun Çözümüne Nasıl Yaklaşır?

Aksaklıklar elbette olabilir ama Aytaç Manizade daima bir çözüm bulur. Paniklemez ve etrafı da asla germez. Çok pratik ve yaratıcıdır.

Aytaç Manizade'nin Sanatı İle İlgili Özelliklerini Birkaç Cümle İle Açıklayabilir Misiniz?

Aytaç Manizade'nin sahneye koyduğu oyunlar, bariz bir imza taşır, kişiliktir. Onun dokunuşu hemen kendini belli eder, oyunun atmosferinde dekor, kostüm ve ışıktaki, renkli ve sıcak, aynı zamanda estetik, abartısız ve zariftir.

Kendisi İle Çalışmak Nasıldır?

Aytaç Manizade rejisinde oynamak beni her zaman emniyette ve huzurlu hissettirmiştir. Herşey çok net, iyi düşünülmüş ve anlamlıdır. İşini o kadar büyük bir heyecanla yapar ki o heyecan aynı şekilde size de geçer.

Aytaç Manizade Solistlerle Çalışırken Onlara Doğaçlama Özgürlüğü Tanır Mı?

Aytaç Manizade, eserle ilgili vizyonunu ortaya koyarken sanatın canlı bir olgu olduğu noktasından yola çıkar. Dolayısıyla yaratım sürecinde diyalog ve ilham alıp vermenin, çıkan sonucu bambaşka boyutlara taşıyabileceğini bildiğini ve tercih ettiğini hep göstermiştir. Bu yüzden onunla çalışırken kendinizi sıkıştırılmış hissetmezsiniz.

Eğer o sahneye yakıştığını düşünüyorsa sizin doğaçlama yapmanıza asla karşı çıkmaz ve bunu bir katkı olarak görür.

Kendisi İle Olan Çalışmalarınızdan Unutamadığınız Bir Anınızı Paylaşır Mısınız?

Ben, provalarıma asla geç kalmam. Bir gün AKM’de *La Rondine* operasını çalıştığımız günlerden birinde, yolda gelirken bir aksilik oldu ve sahne provasına 10 dk. Kadar geç kaldım. Herkes beni bekliyordu. Aytaç hanım gözlerini kısarak birkaç sn bana baktı ve sadece “Anladın sen” dedi. Anlamıştım gerçekten!

Kendisi İle Çalıştığınız Eserlerden Hangisi Sizi En Çok Etkilemiştir?

Seçmek çok zor, hepsi birbirinden değerli: *La Finta Giardiniera*, *Un ballo in Mascera*, *Die Zauberflöte*, *La Rondine*, *La Traviata*... Ancak birini mutlaka seçmem gerekecekse o şüphesiz son olarak birlikte yaptığımız *The Rake’s Progress* olur. Muhteşem olacağını bekliyordum, fakat çıkan sonuç hayallerimizin de ötesi, dünyanın en iyi prodüksiyonlarıyla yarışır nitelikte bir çalışma oldu.

Opera Solisti Mezzo- Soprano Aylin Ateş ile yapılan görüşmenin bulguları şöyledir:

Aytaç Manizade’yi Bir Rejisör Olarak Nasıl Değerlendirirsiniz?

Aytaç Manizade’nin, modernizme olan yatkınlığı, geçmişin eskide kalmış, demode olmuş anlayış ve bağlarından rahatlıkla kopuşu ve çağdaş sanat anlayışına ustalıkla geçişi sadece benim değil, onu tanıyanların ve eserlerini değerlendirenlerin ortak kanısıdır diye düşünüyorum.

Kendisi İle Çalışırken Siz Solistlerle Olan Diyalogu Nasıldır?

Opera şarkıcılarına son derece ilgilidir. Eşi Attila Manizade’nin de bir opera solisti olarak harika bir kariyeri vardı, çok beğenilirdi. Dolayısıyla Aytaç Manizade opera sanatının bir solist için ne kadar meşakkatli bir sanat olduğunu ve çok fedakârlık gerektirdiğini çok yakından bilir ve bizlere gerçekten çok hassas yaklaşır. Bu çalışmayı ve fedakârlığı gösteren tüm sanatçılarla da ilişkilerinin büyük bir saygı çerçevesinde sürdürür. Sesleri ile ilgili bir sıkıntı yaşadıklarında bunu ilk fark eden Aytaç Hanım olur. Sanatçılara susma rahatlığı verir, aşırı prova yaparak onları yormaz. Aytaç hanımla çalışırken kendinizi çok önemli, değerli ve iyi hissedersiniz.

Aytaç Manizade'nin Sahnede Asla Kabul Etmeyeceği Ve Çok Önem Verdiği Kuralları Var Mıdır?

Aytaç hanımın disiplin ile ilgili asla çiğnememeniz gereken kuralları vardır. Sahne üstü ve arkasında her türlü olay, akış ve aksiyon ile ilgili tavrı çok nettir. Prensiplerinden ve disiplinden asla vazgeçmez ve bu prensipler asla çiğnenemez.

Sahnede Eserin Akışı İle İlgili Sorunlar Çıktığında Bunu Sizinle Nasıl Paylaşır Ve Sorunun Çözümüne Nasıl Yaklaşır?

Sahnede eğer görmek istemediği bir şey yaptıysanız hemen yanınıza gelir ve hiç zaman kaybetmeden size durumu iletir. Bu konuda çok pratiktir. Sahne akışını önceden görüp hissettiği için o sahnenin akışında her şekilde doğallık görürsünüz. Bunu o yalınlıkla ekstra bir çaba sarf etmeden başarır.

Aytaç Manizade'nin Sanatı İle İlgili Özelliklerini Birkaç Cümle İle Açıklayabilir Misiniz?

Mutlaka belirtmeliyim ki Aytaç Hanım solistlerine çok büyük değer verir. O rol için istemediği bir solistle asla çalışmaz. Sahnede solistlerinin işini kolaylaştırıcı herşeyin peşinden koşar. Onun eserlerinde solistler daha da parlar, adeta starlaşır. Dekor, kostüm, ışık onun için son derece önemlidir. Koronun her türlü mimiğini ve trafiğini verirken onları çok özgür bırakır. Gelebilecek yeni fikirlere her zaman açıktır. Aytaç hanımın her prodüksiyonu görsel bir şölene dönüşürken kulaklarınız ve gözleriniz bayram eder. Onun sanatında uyum esastır. Esere mutlaka Avrupalı bir boyut kazandırarak imzasını atar.

Kendisi İle Çalışmak Nasıldır?

Aytaç hanım ile çalışmak, adeta kimliğinizde hiç keşfetmediğiniz, daha önce fark etmediğiniz tozlu pencerelerinizi açmanızı ve onalrın tozunu almanızı sağlar. Sizi öyle bir çerçeve içinde özgür bırakır ki bu bilinçaltınıza derin bir dalış yapmanıza sebep olur. Aytaç hanımla çalışmak benim için her zaman yeni bir heyecan ve keşfediştir.

Aytaç Manizade Solistlerle Çalışırken Onlara Doğaçlama Özgürlüğü Tanır Mı?

Solistlerine doğaçlama fırsatı mutlaka verir. Bunu provalar sırasında yapar yani eser çıktığında ne yapacağınızı çoktan biliyor olursunuz. Bu da sanatçıya aslında çok büyük rahatlık ve özgürlük veriyor. Ben provalar sırasında kendisiyle çok rahat çalışır ve doğaçlama da yaparım. Açıkçası genelde yaptıklarımı beğenir. Beğenmediği bir şey

varsa da neden beğenmediğini sebepleriyle size söyler. Böylece sizden ne istediğini daha rahat anlar ve yola öyle devam edersiniz. Onunla çalışmaya bayılıyorum diyebilirim. Her yeni eser bittiğinde bir sonraki projemiz ne olacak diye heyecanla beklerim.

Kendisi İle Olan Çalışmalarınızdan Unutamadığınız Bir Anınızı Paylaşırmısınız?

Aytaç hanımla çok uzun zamandır çalışıyoruz. Birçok eserde birlikte olduk. *Rigoletto*'da Maddalena ile başladık sanırım. Sonra Jenufa'daki yaşlı kadını oynamıştım. *The Rake's Progress*, *Carmen* hepsi harikaydı. Sayısız anı ve bol kahkahalı zamanlarımızı keyifle hatırlıyorum. O kadar çok paylaşımımız oldu ki özellikle bir tanesi ya da en önemlisi diye düşünemiyorum. Onunla çalışmak bana her zaman çok keyif veriyor.

Kendisi İle Çalıştığınız Eserlerden Hangisi Sizi En Çok Etkilemiştir?

Aslında en etkilendiğim eser *The Rake's Progress*'tir diyebilirim. Oradaki “Baba the Turk” karakteri beni çok etkilemiştir. Son derece özgün ve beğenilen bir karakter oldu. Son temsilimizde kuliste beni kırmızı bir elbiseyle gördükten sonra, “Sen bir sonraki eserimizde mutlaka kırmızı giymelisin.” demişti. Semele operasında bana kendisi kırmızı bir ceket getirdi. Herkes o cekete âşık oldu diyebilirim. Aytaç Hanım, şimdiki eserinde, bir sonraki eserini de kafasında yönetmeye başlamıştır. O harika bir rejisördür.

5.6. AYTAÇ MANİZADE’NİN REJİSÖRLÜĞÜNÜ YAPTIĞI ESERLERİN KRONOLOJİK LİSTESİ, EN SEVDİĞİ OPERALAR VE ALDIĞI ÖDÜLLER

Aytaç Manizade, 1987 yılından bu yana ellinin üzerinde eser sahneye koymuş, bu eserlerle altmış sekiz prodüksüyon gerçekleştirmiştir. Bu eserlerin sahneye konduğu yer ve tarihler, aşağıdaki listede kronolojik olarak sıralanmıştır. Devlet Opera ve Balesi’nin eski tarihli sezon kitapçıklarında, eserin yalnızca ait olduğu sezonun yılları belirtilmiş olduğundan, bazı eserlerin prömiyer tarihi bilgisine ulaşamamıştır.

Tablo 1. Manizade’nin Rejisini Üstlendiği Eserlerin Kronolojik Sıralaması

Eser adı	Besteci	Prömiyer Tarihi	Sahnelendiği yer
Bremen Mızıkacıları	F.J. BREVER	1987 T.P.	İstanbul DOB
Bremen Mızıkacıları	F.J.BREVER	1989	Ankara DOB

Tablo 1 (Devam). Manizade'nin Rejisini Üstlendiği Eserlerin Kronolojik Sıralaması

Eser adı	Besteci	Prömiyer Tarihi	Sahnelendiği yer
Fantastik Müzikali	T.JONES-H.SCHMIT	Mart 1989	İstanbul DOB
Konsolos	G.C. MENOTTİ	23 Şubat 1990	İstanbul DOB
Bremen Mızıkacıları	F.J.BREVER	1990	İzmir DOB
Rigoletto	G.VERDI	01 Aralık 1990	İzmir DOB
Don Pasquale	G.DONIZETTI	25 Eylül 1991	Abu Dabi
Don Pasquale	G.DONIZETTI	17 Ekim 1991	CRR
Yedisi Birden Müzikal	F.J.BREVER	Kasım 1991	İzmir DOB
Il Barbiera di Seviglia	G.ROSSINI	07 Aralık 1991	İzmir DOB
Les Voix Humaines	F.POULENC	15 Ocak 1992 T.P	İzmir FKM
Eugene Onegin	P.I.ÇAYKOVSKI	13 Mayıs 1993	İstanbul DOB
Çardaş Fürstin Operet	E.KALMAN	08 Kasım 1994	Ankara DOB
Saraydan Kız Kaçırma	W.A.MOZART	18 Nisan 1994	İzmir DOB
Le Nozze di Figaro	W.A.MOZART	27 Nisan 1995	İzmir DOB
Elisir d'Amore	G.DONİZETTI	24 Aralık 1996	İstanbul CRR
Il Segreto di Susanna	E.W.FERRARI	14 Eylül 1996	İstanbul DOB
Don Pasquale	G.DONIZETTI	22 Şubat 1997	Mersin DOB
La Serva Padrona	PERGOLESİ	16 Eylül 1997	Fethiye, Amfi Tiyatro
Adriana Lecouvreur	F.CILEA	27 Aralık 1997	İstanbul DOB
Die Entführung Aus Dem Serail	W.A.MOZART	18 Haziran 1998	2.Uluslararası Boğaziçi Festivali
Madama Butterfly	G.PUCCINI	01 Aralık 1998	Mersin DOB
Das Land DesLachelns	F.LEHAR	10 Nisan 1999	İzmir DOB
Çardaş Fürstin	E.KALMAN	09 Haziran 1999	Antalya DOB
Lucia di Lammermoor	G.DONIZETTI	27 Kasım 1999	Mersin DOB
Alcina	G.F. HAENDEL	11 Mayıs 2000 T.P.	İstanbul MSM
4.Murat	O.DEMİRİŞ	07 Aralık 2000	İstanbul DOB
Rigoletto	G.VERDI	12 Mayıs 2001	İstanbul DOB
Un Ballo in Maschera	G.VERDI	29 Aralık 2001	İstanbul DOB
Norma	V.BELLINI	11 Haziran 2002	İzmir Müzik Festivali
Die Entführung Aus Dem Serail	W.A.MOZART	21 Haziran 2001	4.Uluslararası Boğaziçi Festivali
La Traviata	G.VERDI	13 Kasım 2002	Ankara DOB
La Finta Giardiniera	W.A.MOZART	18 Mayıs 2003 T.P.	İstanbul, İÜDK

Tablo 1 (Devam). Manizade'nin Rejisini Üstlendiği Eserlerin Kronolojik Sıralaması

Eser adı	Besteci	Prömiyer Tarihi	Sahnelendiği yer
Die Entführung Aus Dem Serail	W.A.MOZART	19 Haziran 2003	İstanbul, CRR OPOKKOR ile
Tosca	G.PUCCINI	28 Ekim 2003	İzmir DOB
Jenufa	L. JANACEK	13 Mart 2004 T.P.	İstanbul DOB
Les Pecheurs de Perles	G.BIZET	16 Aralık 2004 T.P.	Mersin DOB
I Pagliacci	R.LEONCAVALLO	24 Mayıs 2005	Mersin DOB
Die Entführung Aus Dem Serail	W.A.MOZART	25 Haziran 2005	İstanbul, Yıldız Sarayı
Madama Butterfly	G.PUCCINI	03 Aralık 2005	Ankara DOB
Carmen	G.BIZET	31 Ocak 2006	Antalya DOB
Elektra	R.STRAUSS	20 Şubat 2007 T.P.	İstanbul DOB
La Rondine	G.PUCCINI	01 Aralık 2007 T.P.	İstanbul DOB
Grafın Mariza	E.KALMAN	12 Şubat 2008 T.P.	İzmir DOB
Die Lustige Witwe	F.LEHAR	14 Şubat 2009	İstanbul DOB
Die OPernbrobe	G.ALBERT LORTZING	29 Mayıs 2009	İstanbul, İÜDK
Rusalka	A.DVORAK	16 Ocak 2010 T.P.	Antalya DOB
Adriana Lecouvreur	F.CILEA	18 Şubat 2010	İzmir DOB
Zaide	W.A.MOZART	18 Temmuz 2010 T.P.	Uluslararası İstanbul Opera Festivali
Yusuf ile Züleyha	O.DEMİRİŞ	16 Şubat 2011	Ankara DOB
The Turn of The Screw	B.BRITTEN	16 Nisan 2011 T.P.	İstanbul DOB
Yusuf ile Züleyha	O.DEMİRİŞ	08 Aralık 2012	İstanbul DOB
Turandot	G.PUCCINI	11 Şubat 2012	İzmir DOB
Rusalka	A.DVORAK	17 Mart 2012	Ankara DOB
Karyağdı Hatun	O.DEMİRİŞ	15 Aralık 2012	Ankara DOB
Madama Butterfly	G.PUCCINI	14 Mayıs 2013	Mersin DOB
Aida	G.VERDI	21 Aralık 2013	İzmir DOB
Madama Butterfly	G.PUCCINI	20 Mart 2014	İzmir DOB
Die Lustige Witwe	F.LEHAR	09 Ekim 2014	Samsun DOB
La Cambiale di Matrimonio	G.ROSSINI	03 Haziran 2014	İstanbul, İÜDK
Rake's Progress	I.STRAVİNSKİ	21 Ocak 2017 T.P.	İstanbul, DOB
The Turn of The Screw	B.BRITTEN	02 Haziran 2017	İstanbul, DOB
Cosi Fan Tutte	W.A.MOZART	09 Haziran 2017	İstanbul, İÜDK

Tablo 1 (Devam). Manizade'nin Rejisini Üstlendiği Eserlerin Kronolojik Sıralaması

Eser adı	Besteci	Prömiyer Tarihi	Sahnelendiği yer
IL Matrimonio Segreto	D.CIMAROSA	06 Haziran 2018	İstanbul, İÜDK
Troya Efsanesi	T.AKBAŞLI	12 Ağustos 2018 D.P.	Çanakkale
Rinaldo	G.F. HANDEL	27 Mayıs 2019	İstanbul, İÜDK
Arap Ali	A.HOCA	19 Eylül 2019 D.P.	Kıbrıs, Mağusa
Semele	G.F. HANDEL	23 Ocak 2023 T.P.	İstanbul, İSTOPDER

Şekil 16. Aytaç Manizade'nin Efes Antik Tiyatro'da (İZDOB) Sahneye Koyduğu En Sevdiği Operalardan Norma



Kaynak: Aytaç Manizade'nin kişisel arşivi

Aytaç Manizade, Türkiye'de sayıları parmakla sayılacak kadar az olan; bilgi birikimi, yaratıcılığı ve yeteneğiyle, sıradışı ve çağdaş sahnelemeler yapan başarılı birkaç rejisörden biridir. Sahneye koyduğu eserlerin içinde kendisinin “Benim en sevdiklerim.” dediği beş büyük opera olduğunu belirtmiştir. Sahnelediği eserlerin hepsini çok sevse de çalışırken ekstra büyük heyecan duyduğu ve en çok içine sinen operalar olduğunu belirttiği bu eserler sahneye konuluş sırasıyla şunlardır:

1. V. BELLİNİ - Norma Operası, Haziran 2002 İzmir Devlet Opera ve Balesi
2. L. JANACEK- Jenufa Operası, Mart 2004 İstanbul Devlet Opera ve Balesi
3. A. DVORAK - Rusalka Operası, Ocak 2010 Antalya Devlet Opera ve Balesi

4. G. PUCCINI - Otello Operası, Aralık 2010 İzmir Devlet Opera ve Balesi

5. G. PUCCINI - Turandot operası, Şubat 2012 İzmir Devlet Opera ve Balesi

Manizade, bu beş eseri çok sevmesiyle birlikte, kendisi göz bebeğim diye hitap ettiği ve en gurur duyduğu eseri olan Rusalka için şunları dile getirmektedir;

“En etkilendiğim eser, en yoğun zamanımda yaptığım eserdir, çünkü Antalya Opera ve Balesi müdürlüğü yaptığım dönemdi, yani bu demektir ki sanatın yanı sıra kırtasiye ve idari işlerle uğraşmak zorunda kaldım. Denge kurmaya çalıştım. Antalya genç bir operaydı. Ben de elimden geldiğince onu ilerletmek istediğim için yoğun bir çalışmaya girmiştım. Dönüp baktığımda en içime sinen eser Dvorak’ın Rusalka eseri idi. Esas en önemlisi şuydu ki, eseri çalışıp tamamlarken her bakımdan daha iyiye nasıl ulaşırım diye düşündüm. Müdür de olduğum için, bu durumu çok güzel değerlendirebildim. Eserde kendi ekibimin kimler olacağına ben karar verdim. Solistten, kostüm, dekoruna kadar çok güzel bir ekip çalışmasıydı. Sanırım bunun etkisiyle de olsa gerek çok iyi bir iş çıkarmıştık. Yalınlığın içinde, ışığı, o masalsı kostümleri, sıradışı makyajı ile gerçekten görsel ve işitsel bir şölen olduğunu düşünüyordum. Her sahneye koyduğum eserimi çok sevsem de Rusalka, “benim en sevdiğim ve gurur duyduğum eserimdir” diyebilirim.”

Şekil 17. Rusalka Operası’ndan Bir Sahne



Kaynak: Aytaç Manizade’nin kişisel arşivi

Aytaç Manizade,1998 yılında Mersin Devlet Operası'nda *Madama Butterfly* operasını sahneye koymuştur. Eseri izlemeye gelen Japon Kültür Ateşesi ve ekibi Manizade'nin sahneleme anlayışı ve eseri yorumlayışından çok etkilenmişlerdir. Bunun üzerine Japonlar, kendi kültürlerini yansıtan bu operanın sahnedeki yorumunun üzerlerinde bıraktığı bu etkiyle, o yıl Mersin Devlet Opera ve Balesi'ni desteklemek amacıyla 50.000.000Yen hibe desteği vermişlerdir.

Şekil 18. Aytaç Manizade'nin Rejisi İle Mersin Operasına 50 Milyon Yen Hibe Kazandıran
Madama Butterfly Operası İle İlgili Gazete Haberi



Kaynak: Aytaç Manizade'nin kişisel arşivi

İZDOB'da sahnelenen ilk Mozart operası *Figaro'nun Düğünü* ve ilk Verdi operası *Rigoletto*'yu yine kendisinin sahnelediğini belirtmektedir. Manizade, sahneye koyduğu eserler arasında birçok eserin Türkiye'deki ilk sahnelenmesini de yaparak, Türkiye prömiyerlerini gerçekleştirmiştir.

2018 yılında, Troya Yılı etkinliklerinde Çanakkale belediyesi besteci Tevfik Akbaşlı'ya (*1962) bir opera sipariş etmiştir. Aytaç Manizade, rejisiyle yine bir ilki gerçekleştirmiş ve *Troya Efsanesi* adlı opera ile Çanakkale'de bir dünya prömiyeri yapılmıştır.

2019 yılında ise Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti'nin ilk operası olan Kıbrıs'lı besteci Ali Hoca'nın (*1961) *Arap Ali Destanı* adlı operasını sahnelemiş ve böylece Gazi Mağusa şehrinde bir dünya prömiyeri daha gerçekleştirilmiştir.

2009-2011 sezonları boyunca Antalya DOB'de "Müdür ve Genel Sanat Yönetmenliği" yapan Manizade, ANTDOB'de "En sevdiğim ve gurur duyduğum eserim" dediği "Rusalka Operası"nın Türkiye Prömiyerini gerçekleştirmiş, eser 2011 yılı Donizetti Klasik Müzik Ödülleri'nde En iyi Yönetmen, En İyi Prodüksiyon dallarında toplam 2 ödül almıştır. *Rusalka*, aynı yıl Aytaç Manizade'ye tekrar iki ödül getirmiş; Semiha Berksoy Opera Ödülleri'nde en iyi yönetmen ve en iyi prodüksiyon ödülüne layık görülmüştür. 2012 yılında "Uluslararası Lions Çoğul Yönetim Çevresi 118. Konfederasyonu" tarafından yılın en iyi Opera rejisörü ödülünü alan Manizade, aynı yıl İzmir DOB 'de sahnelediği *Turandot* operasının da yılın en iyi prodüksiyonu ödülünü aldığını belirtmiştir. Manizade'nin rejisiyle, ilk olarak 2011 yılında İstanbul Devlet Opera ve Balesi'nin, Türkiye prömiyerini gerçekleştirdiği B. Britten'in (1913-1976) *The Turn of The Screw* operası ise uluslararası bir başarıya imza atmıştır. 2013 yılında Macaristan'da *Armel Opera Competition Festival*' de Türkiye'yi temsil eden eser oradan dört ödül alarak geri dönmüştür.

Kendisine verilen takdir belgeleri ve ödüllerle ilgili birkaç cümle söylemesi rica edilen Aytaç Manizade, duygularını şu cümlelerle ifade etmektedir:

"Dönüp baktığımda ilk aklıma gelen Müjdat Gezen Sanat Merkezi'nde (bundan sonra MSM) öğrencilerimle yaptığım ilk eserden sonra aldığım takdir belgesidir. Hiç unutmam Müjdat Gezen, bu belgeyi gözlerini açarak şaşkınlık ve hayranlık içinde bana şahsen takdim etmişti. 2010 yılında Antalya'da A. Dvorak'ın (1841-1904) Rusalka eserini sahneledim. Zaten Çek operalarını çok severim, farklı bir duygu ile yaklaşılabiliyorum diye düşünüyorum. 2010-2011 sezonunda, prömiyerini gerçekleştirdiğimiz "Rusalka" çok büyük başarı getirdi. 2011 yılında Donizetti Klasik Müzik Ödülleri'nde, en iyi yönetmen ve en iyi yapım ödülü verildi. Antalya Operası'da yılın operası seçildi. Aynı zamanda müdürlüğünü yaptığım Antalya Operası'nın başarısı, beni ayrıca gururlandırdı tabii. Hemen arkasından aynı eserle aynı yıl, bu kez

Semiha Berksoy en iyi yönetmen ve en iyi opera ödülüne layık görüldük. Beşiktaş Rotary ve Lions'tan en iyi rejisör ödülleri aldım. 2020'de ise Beşiktaş Lions tarafından meslekte üstün hizmet ödülü verildi. Bunun haricinde, genel müdürlüğümüzden de takdir belgelerim bulunuyor. Son ödülümü alırken şöyle bir şey söyledim: 'Ben hayatım boyunca çalıştım ve çok severek çalıştım. Eksiklerimi tamamlamaya, bir şeyler yaratmaya, birikimimde ne varsa onlarla destekleyerek yaratmaya çalıştım ve hiçbir beklentiye girmedim. Ancak bu gece kendimi bu ödülle müthiş iyi hissettim. Yaptığınız işi en iyi şekilde yaptığınızda takdir ve saygı dışında bir şey beklemiyorsunuz aslında. Hep daha iyi ne yapabilirim diye düşünüyorsunuz. Önemli olan paylaşmak.'

Manizade'nin rejisiyle, ilk olarak 2011 yılında İDOB'nin Türkiye Prömiyerini gerçekleştirdiği B. Britten'in "The Turn of The Screw" operası ise uluslararası bir başarıya imza atmıştır. 2013 yılında Macaristan'da Arnel Opera Competition Festival'de Türkiye'yi temsil eden eser oradan 4 ödül alarak geri dönmüştür.

Türkiye'de düzenlenen opera festivallerine de sahnelediği eserlerle birçok defa katılmış olan Aytaç Manizade, festivallerin kendisi için çok özel deneyimler olduğundan bahsetmektedir. Festival atmosferinin çok motive edici olduğunu, keyifli ve sanat doyumu yüksek çalışmalar yaptığını özellikle belirtmiştir.

Uluslararası Aspendos Opera ve Bale Festivali'nde "Saraydan Kız Kaçırma", Norma, Tosca, Otello, Aida operalarını İzmir DOB ile Rigoletto, IV. Murat operalarını İstanbul DOB ile Madama Butterfly operasını, Mersin DOB ile Carmen operasını ise Antalya DOB ile sahnelemiştir. Aytaç Manizade, Uluslararası Boğaziçi Festivali'ne İstanbul CRR opera korosu ve orkestrası ile Yıldız Sarayı'nda sahnelediği Saraydan Kız Kaçırma operası ile de üstüste 4 yıl boyunca katılmıştır. Efes Antik Tiyatro'da Norma operasını İZDOB ile İzmir Müzik Festivali kapsamında sahnelemiştir. Zaide operasını ANTDOB ile Topkapı Sarayı'nda İstanbul Opera Festivali çerçevesinde gerçekleştirmiştir.

Aldığı Ödüller

2011 Donizetti Klasik Müzik Ödülleri "Yılın Opera Rejisörü" ve sahnelemiş olduğu Rusalka "Yılın Operası" ödülü,

2011 Semiha Berksoy Opera Vakfı "Yılın Opera Rejisörü" ödülü,

2012 Çırağan Lions Kulübü Türkan Kahramankaptan Ödülleri "En iyi yönetmen" ödülü,

2012 Uluslararası Lions Çoğul Yönetim Çevresi 118. Konfederasyonu “ Yılın En İyi Opera Rejisörü” ödülü,

2013 Macaristan Armel Opera Yarışması” En İyi Solist” dalında iki ödül, “En İyi Yapım “ ve “ Arte televizyonu halk ödülü “ dallarında olmak üzere toplam dört ödül,

2020 Rotary Club Beşiktaş “ Meslek’te Üstün Hizmet Ödülü “

5.7. AYTAÇ MANİZADE’NİN EĞİTİMCİLİĞİ

Aytaç Manizade, uzun yıllar sürecek eğitimcilik hayatına ilk olarak Müjdat Gezen Sanat Merkezi’nde başlamıştır. 2001-2002 sanat sezonunun sonunda çok kısa bir zamanda hazırlanarak oradaki öğrencilerle Handel’in (1685-1759) *Alcina* operası’nı sahnelemiştir. Bu kadar kısa sürede yapılan bu eser çok güzel yorumlar alarak, sanat camiası tarafından takdirle karşılanmıştır. Müjdat Gezen tarafından kendisine bir takdir belgesi verilmiştir.

Manizade, öğrencileri ile yaptığı bu ilk eserden hemen sonra 2002 yılından itibaren İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı’nda sahne hocalığı yapmaya başlamıştır. O günden bu güne dek öğrencileri ile diksiyondan, sahne duruşuna kadar hiçbir ayrıntıyı kaçırmadan çalışmaktadır.

“Ertesi sene, İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı’nda hocalığa başladım. Sonra, şehir dışında çok fazla eser yapmaya başladığım için, okula kısa bir süre ara vermek zorunda kaldım. Geri döndüğümde öğrencileri hocasız bırakmak, bir ders dahi kaçırmak istemedim. Hem okulda hem operada çalışınca bazen programlar çatışabiliyordu. Fakat telafi ve tolere etmeye çalışıyordum. Şimdi ise asla beş dakika bile kaçırmak istemiyorum.”

Bir sahne hocası olarak öğrencileri ile çalışmaya başladığı andan itibaren, onlara bu sanatın çalışkanlık, tutku ve disiplin gerektiren bir iş olması gerektiğini empoze ettiğini belirten Aytaç Manizade, sahne derslerinde de profesyonel sanatçılarla yaptığı çalışmalar kadar titiz ve özenlidir. Öğrencilerinin de sahip olduğu özelliklerden yola çıkmakta, onların seviyelerine uygun eser ve rol seçimi konusunda çok titiz davranmaktadır. Hatta öğrencilerinin bu titizliği, tüm opera kariyerleri boyunca taşıyabilmeleri için onlara her yönden gerekli donanımı vermeye çalışmaktadır. Bu durumu kendi sözleri ile şöyle ifade etmektedir:

“Normal süreçte öğrenciler parçalarını getirirler, mümkün olduğu kadar çok parça getiren öğrenci benim gözümde hep başkadır. Disiplin, çalışkanlık benim için her şeyden önce gelir. Ses herkeste var, onu bir yere koyarsınız. Önce yaptığınız işi seveceksiniz. Öğrencilerime, ‘Mademki konservatuvarda okuyorsunuz, her ders bir sınavdır; ona göre kendinizi hazırlamalısınız ve o profesyonel yaşamın gerektirdiği tüm bilgileri öğrenmiş olarak derslere gelmelisiniz.’ diye sıkça hatırlatmalar yaparım.”

Manizade, öğrencilerinin kendi seçtikleri parçaları da sahnede uygulama konusunda çok hassas davranmaktadır. Kimi zaman öğrencilerin şan hocaları ile öğrendikleri, uygun bulduğu parçaları çalışmakla birlikte, öğrenci için fayda sağlayacak, kendisinin seçtiği bazı eserleri de çalışmalarını istemektedir.

“Bazen çalışacakları eserleri ben veriyorum ama maalesef bazı öğrenciler çalışkan olmayabiliyorlar. O zaman en azından şan hocalarıyla öğrendikleri parçaları istiyorum. Lisans iki sonrasında öğrencilerimden artık mutlaka ansambl partiler istiyorum. Bu, Belki bir düet, bir quartet, belki tek perde bir opera olabiliyor. Öğrencinin kendini sahnede gösterebilmesi için, tüm çalışmalara katılıp o işi bilfiil yapıyor hale gelmesi, öğreniyor, çalışıyor olması lazım. Daha doğrusu ne kadar ön çalışma olursa, yapılırsa o kadar iyiye gidiyorlar. Sahnede o kadar daha serbest ve doğal oynamaya başlıyorlar. İlk derslerine havaya bakarak başlayan öğrenci, bitirirken göğsünü gererek mezun oluyor. Ben öğrencilerimden çok şey istiyorum. Belki yapamayabilirler fakat en azından yapabilecekleri kadarını denediklerini görmeyi arzu ediyorum. Onlara şöyle diyorum: ‘Çünkü sonra zaten yapacaksınız, bu sizin işiniz! Ancak, hız kazanmanız ve o seviyeye ulaşmanız için çok pratik yapmanız lazım.’ Öğrenci bir parça getirdiğinde, önce onu yalnız bırakarak kendisinin yorumlamasını istiyorum. Sonrasında konusunu konuşuyoruz, neler söylediklerini ve karakteri tartışıyoruz. Zamanla öğrenciler bunu kendileri analiz etmeye başlıyorlar. Sonra ben onları cümle cümle durdurup, mizansenler veriyorum.”

2020 yılının nisan ayında tüm dünyayı etkileyen Corona Virüs Pandemik Salgını’yla, üniversitelerde de yüz yüze eğitim sekteye uğramıştır. Bu dönemde Aytaç Manizade de öğrencileri ile sahne üstünde ve birebir çalışmamıştır. Ancak her zamanki enerjisi ve çalışma azmi ile bu süreçte de onları desteklemesi ve eğitimlerine ara vermeyecek şekilde online dersler yapmaya başlamıştır. Bu süreçte; öğrenciler ve kendisi, sahne üzerinde uygulamalı çalışamayacakları için çok üzülmüşlerdir. Sanatın

gücünün bir şekilde ortaya çıkarak bu derslerin daha verimli olması için büyük bir çaba göstermişlerdir.

“Online süreç bambaşka. Öğrencilerden çalışmış oldukları parçaları ve mizansenlerini istedim. Onlar videolarını gösterdikçe ben sesli olarak mesajla, ya da telefonda ayrıntılarıyla üzerinde konuşuyordum. Tabii ki önce ne kadar güzel olduğunu vurgulayarak, çünkü moraller çok çabuk bozuluyordu. Hem solistlerimin, hem öğrencilerimin asla sıkılmalarına müsaade etmiyorum. Aramızdaki o enerjiyi diri tutmamız lazım. Bizim mesleğimizde tek düzelik mümkün değil. Pandemi sürecinde ve sonrasında sınavlara yeni sorular ekledim. Eserin konusu, seslendirilen kişinin kim olduğu, karakter analizi ve hangi sahnede, neden, hangi gerekçeyle o arya söyleniyor? Çalışmalarımızı da bu doğrultuda yaptık. Belki fiziken bir şey gösteremedim ama farklı bir donanımına sahip olmalarını istedim. Çünkü mesleğe aktif başladığı zaman, kişinin ‘Ben ne yapacağım, rolüme nasıl çalışmalıyım, farkımı nasıl gösterebilirim?’ fikrine sahip olması gerekir.

“Ben başlangıçta haftada iki gün gidiyordum ve beşer saatten toplam on saat gibi oluyordu. Sonra kendi isteğimle haftada bir tam güne indirdim. Sene sonunda öğrencilerimle mutlaka bir eser sahnelemeye çalışırım. Eserin sahne provaları için bazen bir tam gün yetmiyordu. Akşam saatlerine kadar, hatta hafta sonları dahi çalışıyorduk. Hem öğrenciler hem de ben seve seve ders saatleri dışında da bir araya geliyorduk. Son zamanlardaysa küçük eserler yapıyorsak öğrencileri, evime davet ediyordum. Çalışmalarımızı evde de devam ettirdik. Mesela, Murat Cem Orhan ile birlikte böyle iki opera yaptık. Biri “Il Matrimonio Segreto”, eseri evde çalıştık; diğeriye Cosi Fan Tutte. Şimdi o gençlerin neredeyse hepsi İstanbul Devlet Operası’na girdiler.”

Sahne derslerine birinci sınıftan itibaren başlayan öğrenciler, ikinci sınıftan itibaren piyano eşlikli sahne derslerine ise Aytaç Manizade ile devam etmektedirler.

“Aşağı yukarı elli iki, elli üç öğrencim oldu bu seneye kadar. Mesela bir sınıf yirmi, diğeri on yedi, bir diğeri on kişiler. Birinci sınıftan itibaren sahne dersleri alıyorlar. Bense ikinci sınıftan itibaren ders vermeye başlıyorum. Sonraları aşırı kalabalık olunca okula daha az öğrenci alma kararı alındı. Hocalar da önceleri çok fazlaydı ama birçok hoca ayrıldı. Eğitimde aksama olmaması ve nitelikli sanatçı adayları yetiştirmek için daha az öğrenciyle devam etme kararı verildi.”

“Uzun yıllar hocalık yaptım ve birçoğu İstanbul Operası’ndalar. Oradaki sınavlara girdiler, yarışmalar kazandılar. Okuldan mezun olan birçok öğrencimiz Ankara, Mersin, Samsun ve Antalya ve İzmir operalarına gittiler. Başardıkları zaman iftihar ediyorum, yarışmaları kazandıkları zaman çok gurur duyuyorum. Bizim mesleğimizde eğer işe âşık değilseniz başarılı olamazsınız. Sevgisiz yapılacak bir iş değil bu ve zaten iş değil; bir yaşam biçimi! Bunu kavramış olan, çalışkan ve gözleri parlayan çocuğu görüyor farkediyorsunuz hemen... Hele de özellikle lisans üç ve sonrasında birden değişiyorlar, olgunlaşıyorlar. Zaten o olgunluğu anlıyorsunuz, fikir sormaya, tavsiye almaya başlıyorlar ve çok çalışıyorlar.”

Aytaç Manizade, sahne derslerinin başladığı ilk günden mezuniyetlerine kadar olan süreçte; öğrencilerinin seviyelerine uygun olarak farklı operalardan düet, terzitet, quintet vb. bölümler seçmekte ve bu bölümlerin sahne üstünde nasıl uygulanacağını tüm detayları ile defalarca çalışarak özümsemelerine yardımcı olmaktadır. Bu süreçte Manizade’nin amacı öğrencilerinin profesyonel hayata maksimum donanımla atılmalarını sağlamaktır. Nitekim Manizade’nin birçok öğrencisi mezuniyetlerinden hemen sonra birçok profesyonel opera evinde kariyerlerine başlamışlardır. Manizade, İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı’nda çalıştığı yıllar boyunca çok yoğun temposuna rağmen, büyük fedakârlıklarla ve öğrencilerine örnek olacak şekilde öğretmenliğini asla ihmal etmemiştir. Bu disiplin ve tutkuyu öğrencilerine aşılamış, gerçek birer sanatçı adayı olarak mezun olmalarını sağlamıştır.

5.7.1. Öğrenci Görüşleri İle Eğitimci Aytaç Manizade

Aytaç Manizade’nin İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı’nda çalıştığı üç öğrencisi ile yapılan görüşmelerin tam metni aşağıda sunulmuştur. Öğrencilerden ilk olarak kendilerini tanıtmaları istenmiş daha sonra yarı yapılandırılmış görüşme sorularına verdikleri yanıtlarla bulgular işlenmiştir.

Manizade’nin öğrencisi Nergis Boran ile yapılan görüşmenin bulguları şöyledir:

Aytaç Manizade’yi Bir Eğitimci Olarak Nasıl Değerlendirirsiniz?

- Aytaç Hoca genellikle her öğrencisini ayrı bir şekilde yeteneğine göre ele alan, ondaki potansiyeli görüp ondaki iyiyi çıkartmak üzerine yöntemleri olan ve tek kelimeyle teşvik edici bir hocadır. Hiçbir zaman öğrencinin hevesini kırmaz, herkesin kendi algısına göre hitap eder ve öğrencilerinin hepsine tam olarak o noktadan tek tek bir çıkış yaratır.

Dersler Sırasında Hangi Özelliklerinin Ön Plana Çıktığını Görürsünüz?

Sadece oturduğu masa üzerinden tasvir etmekle kalmaz, sahneye gelir; öğrencinin bedeninin nasıl durması gerektiğini kendisi gösterir ve öğrenci uygulayınca kadar çeşitli denemeler yapar. Neyi, neden böyle yaptığını, kişiyi olayın içinde tutarak hem anlatır hem de bedenini gelip o şekle sokar. Ayrıca bence, en çok öğrencinin neyi anlamadığını anlayıp onun üzerine giderek yönlendirmeler yapar. Bana göre bu, ayrı bir yetenektir ve kendisinin farklı bir eğitmenlik özelliğidir diye düşünüyorum.

Öğrencilerinden Beklentileri Nelerdir? Asla Kabul Edemeyeceği Kuralları Var Mıdır?

Kesinlikle yapmacıklıktan hoşlanmaz. Doğal bir karakter ister. Komedi bile olsa, yani biraz daha abartılı bir şey bile olsa onun yapmacıklık ve sıradanlıktan uzak olmasını ister. Karakterin kesinlikle daha doğal bir çizgide bulunmasını ister. Taklitten hoşlanmaz. Mesela youtube’da bir reji izleyip onu aynen alıp, hiç değiştirmeden yapay bir şekilde sahneye koyarsanız, bundan hiç hoşlanmaz. Metinden anladığımız şeyi çıkartmamızı ister.

Öğrencilere Yaklaşımı Ve Onları Değerlendirme Konusunda Nasıldır?

Kimsenin hevesini kırmaz. Kesinlikle onlara motivasyon verici konuşmalarda bulunur. Ben Hoca’nın kimseye “Olmadı, kötü!” ya da “Yapamadın!” dediğini görmedim. Hep üstüne neyi koyarak daha iyiyi yapabiliriz diye yönlendiren bir hocadır. Öğrenciyi değerlendirirken notlarıyla kesinlikle belli eder, çok beğendiklerine gerçekten yüksek not verir. Ancak 100 alanı hiç duydum mu? Duymadım sanıyorum. 100 almış olan yoktur, 95 vardır. 90 ya da 95 Aytaç Hoca’nın nezdinde bayağı yüksek bir nottur; A sınıfı bir nottur. Böyle bir notlama sistemi var. Ama bu sistem kesinlikle adaletlidir. Herkese yaptığı şeyin hakkını verir.

Kendisinin Derslerini Nasıl Bir Yöntem İzleyerek Gerçekleştirdiğinden Biraz Bahseder Misiniz?

Sene başında hepimizin çalıştığı rolleri sorar. Önce, herkesin neler yapabildiğini, neler söylediğini bir duymak ister. Sonra biz o parçaları derse gelmeden önce piyanistle çalışırız. Çok iyi araştırırız çünkü Hoca karakter hakkında sorular sorar, bizden operanın konusunu dinlemek ister. Sözlerin anlamlarını bilip bilmediğimizi, o karakterin bu arayı niye söylediği, kime söylediği gibi adımları sorar. O yüzden biz tüm bunları

önceden çalışırız. Hoca bunları bize sorduktan sonra da üzerine neler yapmışız diye müzikle bir kaba halini görmek ister. Daha sonra da üstüne eklemeler yaparak çalışmalarını sürdürür. Böylelikle birkaç hafta derslerde aynı sahneyi çalışır, üstüne bir şeyler koyarız. hocanın önerilerini de dinleyerek biz kendimizi daha iyi hale rol yapar hale getiririz.

Kendisiyle Unutamadığınız Bir Anınızı Bizimle Paylaşabilir Misiniz?

İlk sahne dersiydi, cesaret edip sahneye hiç kimse çıkmadı, kimse bir şey yapmadı. Ben, *Hoffmann'ın Masalları* operasından *Olympia*'nın ariasını söylemek istedim. Kimsenin çıkacak cesareti olmadığı için benim bu cesareti göstermiş olmam hocanın çok hoşuna gitmiş olmalı ki şöyle bir şey demişti: “Öncelikle bu sahneye çıktığın için seni kutluyorum ve daha da iyi şeyler yapacağını biliyorum. Bunu senden bekliyorum.” Sonraki hafta da ben bundan o kadar motive olmuştum ki *Sihirli Flüt* operasının, youtube'daki bütün rejilerini izledikten sonra bir arkadaşım ile birlikte kurguladığımız, giyim mağazasında geçen bir sahnelemeye, kıyafetleri yerlere atarak *Papageno-Papagena* düetini yaptık. Bu çok hoşuna gitmişti ve ben, ne kadar beğendiğini yüzünün ifadesinden ve ses tonundan anlamıştım. Çok tiz bir sestem “Bravo, bravo !” diye seslenmişti. Böyle güzel tepkilerini de bizimle paylaşır ve takdir ettiğini yansıtır. Biz her zaman onun pozitif desteğini hissetmişizdir.

Manizade'nin Öğrencisi Nazlıcan Karakaş ile yapılan görüşme bulguları şöyledir:

Aytaç Manizade'yi Bir Eğitimci Olarak Nasıl Değerlendirirsiniz?

Aytaç Hoca görüp görebileceğim en tatlı, kalitesi her daim göz önünde olan, çizgisi her daim yukarıda olan ve yaptığı işlerde fark yaratan bir eğitimci oldu benim için.

Dersler Sırasında Hangi Özelliklerinin Ön Plana Çıktığını Görürsünüz?

Dersler esnasında en çok sabrına ve öğrencilerine olan inancına çok yakından şahit oldum. Her zaman gözleri parlardı ve güzel bir fikir duyduğu zaman ya da istediği sahneyi yapmayı başardığınız zaman bunu hemen takdir ederdi. Minik bir yeniliği dahi hemen farkederek ve eğer kattığınız bu yeniliğin ne kadar değerli olduğunu söylerdi.

Öğrencilerinden Beklentileri Nelerdir? Asla Kabul Edemeyeceği Kuralları Var Mıdır?

Öğrencilerinden beklentisi genellikle potansiyellerini çıkarmaları olurdu.

Bizlerin en yüksek noktasını görmek isterdi ve ona göre eserler verirdi. Bizi ne geliştirecekse onun üzerine gider ve bizim farketmemizi sağlardı. Yapabildiğimizde de yüzünde tatlı bir gülümseme olurdu. Bununla ruhunun okşandığını hissederdim. Asla kabul etmeyeceği tek şey de tabii ki eserin öğrenmeden gelinmesiydi . Hep bir öğrenme ve öğretme akışı istediği için buna engel olan şeyleri kabul etmezdi.

Öğrencilere Yaklaşımı Ve Onları Değerlendirme Konusunda Nasıldır?

Öğrencilere yaklaşımı genel olarak çok içten olurdu; yanında bizler çok rahat hissederdik. En önemlisi bizler için çok emek verirdi. Hatta bir keresinde Handel'in *Rinaldo* operasının çalışmalarında ben de *Armida* rolünü seslendirmiştım. O zaman hafta sonları çalışacak bir alanımız olmadığı için kendisi bize evini açmıştı ve bize börekler, kekler, bir sürü şeyler hazırlamıştı. Tatlarını hala unutmam. Genel olarak çok içten olurdu. Notlama sisteminde de daha çok, gelişime not verirdi; güzel sese ya da başka bir şeye değil. Bir taraf tutma özelliği yoktu.

Aytaç Manizade Derslerini İlk Baştan İtibaren Nasıl Bir Yöntem İzleyerek Gerçekleştirir?

Aytaç Hoca sahne yapacağımız zaman, öncelikle bizim ne yaptığımızı görmek isterdi ve bizi yapabildiğimiz kadarıyla şöyle bir izlerdi. Sonra üzerine eklemeler yapardı. "Acaba şu karaktere şunu da mı ekleysek?" gibi. Sonra da tekrar tekrar izlerken bize yeni fikirler verirdi. Güzel olana çok açık bir yapısı olduğu için bizim fikirlerimize her zaman önem verirdi. Bizim eklediğimiz şeylere de saygı duyardı ve yanlış anladığımız bir sahne ya da durum olduğunda bize tekrar tekrar anlatırdı. Dersler bu şekilde ilerlerdi.

Kendisiyle İlgili Unutamadığınız Bir Anınız Var Mıdır?

Unutamadığım çok anım var aslında ama öncelikle şunu söylemek istiyorum; şu anki "BEN" de çok payı olan bir insan. Sanatçı olmanın ötesinde güzel bir insan olmamızın temel taşlarını atan bir eğitmen oldu bizim için. Kendimle alakalı yanılığya düştüğüm bir an vardı: 'Nasıl olacak?' diye konuşuyordum, sonra bana şunu demişti : "Başaracaksın ve bunu çok güzel yapacaksın Nazlı!" Bunu söylerken gözlerinin içi parlıyordu ve o asla unutamadığım bir andı. O cümleden o kadar çok etkilenip saatlerce ağlamıştım ki o an birden hayatımda birçok şey için hazır ve güçlü olduğumu hissetmişim. Yani cümleleri, ileri görüşlü fikirleriyle çok şanslı olduğumu hissettiğim bir eğitmen oldu benim için. Bir yerlerde sanata ve güzel olana âşık insanlarla kesişen

yolların olması çok güzel ve Aytaç Hoca bu durumda benim için paha biçilemez bir değer. Onun değerlerini de kendimde hep yaşatacağım ve asla unutmayacağım. Anılarımla onu güzelliklerle hatırlayacağım.

Manizade'nin öğrencisi Talip Savranbaşı ile yapılan görüşme bulguları şöyledir:

Aytaç Manizade'yi Bir Eğitmen Olarak Nasıl Değerlendirirsiniz?

Aytaç Hoca işini çok seven, kendisini sahneye adanmış bir insan. Kendisi, sahnede yaşadığı tecrübelerini yani İstanbul Devlet Opera ve Balesi'nde veya Türkiye'nin birçok opera ve balesinde yapmış olduğu sahne işlerini aynı profesyonellikle her zaman biz okuldaki öğrencilerine de yansıtan, iş disiplini çok ön planda tutan, çok başarılı bir eğitmendir.

Dersler Sırasında Hangi Özelliklerinin Ön Plana Çıktığını Görürsünüz?

Dersler sırasında Aytaç Hoca'nın iki özelliği çok fazla ön plana çıkıyor. İş disiplini, iş ahlakı ve aynı zamanda sahneye, kendi işine olan tutkusu. Disiplinini her zaman bize yansıtmıştır. Çoğu zaman bize anlattığı şeylerle bu işe bakışımızın nasıl olması gerektiğinden bahsetmiştir. Mesela 'Nasıl bir sanatçı olunur; iyi bir sanatçı, iyi bir sahne insanı olmak için neler yapmak gerekir?' gibi. Tutkuya gelecek olursak, şöyle bir örnekle açıklayayım: Biz herhangi bir sahneyi oynarken bir anda sahneye coşkulu bir şekilde atılıp *"Yalnız orada öyle değil de şöyle yapıyor olsaydın çok daha farklı bir yere değinirdin ve bu seyirciye çok iyi hissettirirdi."* diye bizi yönlendirir, görmek istediği şeyi bu yolla hissettirir ve öğretir. Oturduğu yerden hocalık yapmaz, sahnede tutkuyla bir şeyler yapmamızı destekler.

Aytaç Manizade'nin Öğrencilerinden Beklentileri Nelerdir Ve Asla Kabul Edemeyeceği Kuralları Var Mıdır?

Aytaç Hoca sahnede yapmak üzere size bir düet, bir terzet gibi bölümler verir. Siz sahne dersine gidersiniz fakat öncelikle o operaya hakim olmanız gerekir. Yani o operanın konusu ne, sen kimsin, ne yapıyorsun, genç misin, yaşlı mısın, nasıl bir karaktersin, öncelikle bunları analiz etmemizi ister ve bize bunlarla alakalı sorular sorar. Daha sonra o düete veya terzete gelir ve orada ne söyleniyorsa, ne anlatmak isteniyorsa onları doğru ifade etmemizi, bunu da sahneye ve oyunculuğumuza yansıtmamızı ister. Tabii ki asla kabul edemeyeceği kuralları da vardır. Eğer siz onun derslerine disiplinle yaklaşmıyorsanız, derslerine gelmiyorsanız veya karşısına çıktığınızda gösterebileceğiniz herhangi bir şey yoksa, Aytaç Hoca, parantez açmak istiyorum (çok

zarif bir insan) asla kırmaz, yargılamaz ama yavaşça sizden uzaklaşmaya başlar ve bunu çok iyi anlarsınız.

Öğrencilere Yaklaşımı Ve Onları Değerlendirme Konusunda Nasıldır?

Aytaç Hoca çok naif ve zarif bir insan. Sanatçı ruhunun inceliği bir yana her şeyden önce iyi bir insan. Bize de her zaman bunu aşılamiştir; önce iyi insan olmayı! “Evet, iyi bir sanatçı olmak, iyi bir sahne insanı olmak çok önemli; fakat öncelikle iyi bir sanatçı olabilmek için iyi bir insan olmanız lazım.” derdi bizlere. Biz öğrencileri de bunu alıp bir köşeye koymuşuzdur. Hayat mottomuza ve bu kariyerdeki adımlarımıza bunu bir ilke edinmişizdir. Bize yaklaşımı ve bizi değerlendirme şeklini de şöyle özetleyebilirim: Bize çalışacağımız parçaları yıl başlamadan önce verir. Herhangi bir sahneyi çalışırken bir anda bu verdiklerinden bazılarını da değiştirebilir. “Aslında bu sana çok daha iyi yakışır. Bir de bunu deneyelim.” der ve bizim bütün bir yıl o sahnede neler yaptığımızı çok iyi gözlemler. Onun dersine, onun disiplinli tavrına nasıl bir uyum sağladığımızı kontrol eder. Bize yaklaşımı ise her zaman çok pozitifdir. Kimseyi kayırmaz, kimseye ekstra bir not vermez ama gerçekten bu işe tutkuyla bağlı olanı ve çok çalışanı bilir. Belki bir gülümsemesiyle, belki de bir bakışıyla ona, o sahneyi ne kadar iyi yapmış olduğunu hissettirir, öğrenciyi onore eder. Asla kimseyi kırmaz, kimseyi rencide etmez. Ben kendisiyle geçirdiğim üç yıllık süreçte hiç böyle bir şey görmedim.

Kendisi Derslerini Nasıl Bir Yöntem İzleyerek Gerçekleştirir?

Aytaç Hoca için iş disiplini ve iş ahlakı çok önemlidir. Derslerinde, bizim de aynı disiplin ve özeni göstermemizi ister. Tabii ki sahnelerimize çok iyi çalışıp, bu metinleri okuyup anlamamız gerektiğini bize çok iyi kavratmıştır. Bu yüzden ayrıntılarıyla o sahneye ait her şeyi, her derste konuşur, beraber tartışırız. Aytaç Hoca’nın dersleri aynı zamanda bir söyleşi ortamı gibi olur. Mutlaka okuyup anladıklarımızı bizden duymak ister ama operaların içinde zaman zaman bizim göremediğimiz bazı özel şeyler, ayrıntılar vardır ve bunları bize mutlaka tırnak içinde ince birer detay olarak anlatır. Sonra da tüm bu detayları sahnemize yansıtmamızı ister.

Kendisiyle İlgili Unutamadığınız Bir Anınız Var Mıdır?

Aytaç Hoca’nın sahne dersleri Lisans ikinci sınıfta başlıyor. Ben henüz Lisans 1 öğrencisiyken birlikte çok çalıştığımız Lisans 2 öğrencisi bir mezzosoprano arkadaşım vardı. *Così fan tutte* operasından Guglielmo ve Dorabella’nın düeti vardır. Onu

yapmak istemişti benimle; ama ben sadece partilerimizi söyleyeceğiz ve ansambl hocamıza dinleteceğiz zannediyordum. Çok çalışmıştık ve güzel de söylediğimize inandıktan sonra arkadaşım, “Haydi bunu Aytaç Hoca’ya gösterelim ve sahneye çıkartalım” dedi. Ona, daha lisans birinci sınıfta olduğumu ve henüz sahne dersi yapmadığımı söyledim. O da “Sen yaparsın, gel!” diyerek beni Aytaç Hoca’nın sınıfına götürdü. Ben de izin istedim, dersine girdim. “Tabii ki, memnuniyetle, seve seve” dedi; tanıştık. O sahne bittikten sonra benim için çok güzel yorumlar yaptı. Bu işte o kadar başarılı bir insandan öyle bir yorum almak ve henüz daha onun dersini alan bir öğrenci değilken bunu duymak harikaydı. Hiç unutmuyorum; düet bittikten sonra bana gülümsedi ve “Çok güzel şeyler yapacağına eminim.” dedi. İşte o an benim için unutulmazdı. Zaman zaman kendisiyle sohbet ederken bu anıyı hep konuşuruz. Eklemek istediğim küçük bir şey daha var. Biz 2019 yılında İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuarı’nda Aytaç Manizade’nin yönetiminde Handel’in *Rinaldo* operasını sahneye koyduk. Orada da onun işine olan tutkusu, o sahne disiplini, iş disiplini biz öğrencilerine her zaman çok iyi şekilde yansımıştır. Ben orada bir figürandım ama bir solistin de bir figüranın da onun için aynı şekilde değerli olduğunu gördüm. Hiçbir zaman solist önde, figüran arka kısımda olmalı gibi bir ayrımcılık hissetmedik. Hayır! Herkes eşitti ve nerde olması gerekiyorsa orada oluyordu. Sahne üzerindeki oyuncuların hepsi ne kadar iyi olursa ortaya o kadar güzel bir oyun çıkar. Kendisi bunu bize öğretmiş oldu. İki aylık çalışma sürecinde sanatçı olmak adına, kattıkları çok değerlidir.

TARTIŞMA, SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu bölümde bulgulardan elde edilen sonuçlara ve önerilere yer verilmiştir.

Birinci alt problem olan Manizade'nin eğitim hayatına ilişkin bulgulardan elde edilen sonuçlar şu şekildedir;

Aytaç Manizade çok yönlü ve çok kapsamlı bir eğitim hayatına sahiptir. Bu eğitimin alt yapısında bir rejisörün bilmesi ve yakından takip etmesi gereken alanlara ait; “felsefe, psikoloji, sanat tarihi, sosyoloji, arkeoloji, mimari” gibi birçok tamamlayıcı eğitim aldığı tespit edilmiştir. Bunun yanında küçük yaşlardan beri Almanca ve İngilizce eğitim verilen bir okulda okuması sonucunda bu dillere anadili gibi hâkim olduğu görülmüştür. Operanın anadili sayılan İtalyanca'yı da uzun süre kurslara giderek öğrenmiş ve geliştirmiştir. Bu sebeple sahneleyeceği eserlerle ilgili dünyadaki tüm kaynaklara ulaşarak ayrıntılı bilgi edindiği sonucuna varılmıştır. Manizade bu meslekte eğitimin hiçbir zaman bitmediğine, teknolojik gelişmelerin, moda dünyasının, dünyada yaşanan güncel olayların mutlaka takip edilmesi gerektiğine ve böyle olunduğunda yenilikçi sahneleme anlayışına sahip olunacağına dair iyi bir örnektir. Tüm bunlara ek olarak küçük yaşlardan bu yana kitap okuma ve bilgi edinmeye olan tutkusu onun entelektüel bir kişiliğe sahip olduğunu göstermektedir.

İkinci alt problem olan Manizade'nin sanat hayatına başlangıcı ile ilgili bulgulardan elde edilen sonuçlar şu şekildedir;

Manizade'nin sanat hayatına ailesinde gördüğü çok sesli müzik sevgisiyle birlikte aldığı özel piyano dersleri ile başlangıç yaptığı görülmektedir. Bunun yanında Avusturya Lisesi'nde aldığı yüksek müzik eğitimi ve opera-operet temsillerini sıklıkla takip etmesi bu başlangıcı şekillendirmiştir. Evliliği ile birlikte opera dünyasına adım atan Manizade eşinin de desteği ile hızla opera ile ilgili eğitimleri tamamlamış ve dışarıdan konservatuvarın birinci yıl bitirme sınavlarını vermiştir. Tüm bu çalışmalarının karşılığını İstanbul Devlet Operası'nın açtığı “Opera Stüdyo Programı”nın sınavını kazanarak almıştır. Akabinde İstanbul Devlet Opera ve Balesi'nde kadrolu Koro Sanatçısı olarak görev yapmaya başlamıştır.

Üçüncü alt problem olan Manizade'nin rejisörlüğe başlaması ve bunu sağlayan faktörler ile ilgili bulgulardan elde edilen sonuçlar şu şekildedir;

İstanbul Devlet Opera ve Balesi'nde korist olarak çalışmalarını sürdüren Manizade, eşine verilen bilgi-görgü bursuyla devlet tarafından Almanya'nın Köln

şehrine gönderilmesi üzerine onunla birlikte gitme kararı almıştır. Orada dünyanın sayılı okullarından olan “Music Hochschule” de bir yıl boyunca ünlü rejisör ve şan hocalarıyla çalışmıştır. Bu çalışmalar sonucunda bir korist olarak değil yaratıcılığını ve kültürel alt yapısını kullanabileceği rejisörlük yolunda ilk adımını atmış, Almanya’dan döner dönmez reji asistanı kadrosuna geçmek üzere dilekçesini vermiştir. Uzun yıllar boyunca işin mutfağında her türlü ayrıntıyı öğrenerek ve ünlü rejisörlere asistanlık yaparak çalışmış ve tek başına rejisörlüğünü üstlendiği *Konsolos* operasının başarısıyla kendini kanıtladığı sonucuna varılmıştır. Hemen arkasından İzmir Devlet Opera ve Balesi’nde rejisörlük kadrosunu sahnelediği “Rigoletto” operasıyla almıştır. Kısa zaman öncesine kadar ülkemizdeki konservatuvarlarda opera ve tiyatro bölümlerinde rejisörlük eğitimi verilmemektedir. Dolayısıyla bu işin usta-çırak ilişkisi ile birlikte aslen uzun süre reji asistanlığı yapılarak öğrenildiği sonucuna varılmıştır.

Dördüncü alt problem olan Manizade’nin bir rejisör olarak opera sahneleme anlayışı ve ülkemizdeki opera sahnelerine bakışı ile ilgili bulgulardan elde edilen sonuçlar şu şekildedir;

Manizade’nin bir opera eserini sahnelemeden hemen önce bildiği tüm dillerde ayrıntılı ve çok titiz çalışılmış büyük bir dramaturjik araştırmaya girdiği tespit edilmiştir. Eserdeki rollerin karakter analizleri ve içinde bulundukları psikolojik durumun Manizade tarafından en ince detaya kadar işlendiği görülmüştür. Librettoya sadık kalarak özden ve ana fikirden ödün vermeden bir şekilde sıradışı ve çarpıcı bir sahneleme anlayışına sahip olduğu görülmüştür. Her zaman cesur ve risk alabilen kostüm ve dekor tasarımcılarıyla çalışmayı tercih ettiği anlaşılmıştır. Operayı seyrettikleri süre boyunca seyircinin sıkılmasına asla müsaade etmeyecek şekilde sahnede geçen olayları canlı tutmak için farklı ayrıntılara yer vermektedir. Librettoya sadık kalma konusunda çok hassas olduğu, dekor, kostüm ve solist üçlüsünün en önemli unsurları oluşturduğu konularında taviz verilmemesi düşüncesinde olduğu sonucuna varılmıştır. Eserin başarısında estetik kaygının ön planda tutulmasının kendisi için çok önemli olduğu görülmüştür. Buradan yola çıkarak Manizade’nin yaptığı rejilerinde görülen önemli unsurlar şöyle sıralanabilir;

- Dekorda yalınlık
- Kostümde cesurluk
- Estetik kaygı ile sunulmuş görsellik

- Doğallıkla sunulmuş iyi bir oyunculuk
- Özü koruyarak yeni unsurlar eklemek
- Seyirciye hayal gücünü kullandırabilecek farklı ayrıntılara yer vermek
- Teknolojik ve sanatsal yeniliklerin sahnede kullanılması
- Bir şekilde alışlagelmişin dışına çıkmak ve cesur olmak

Manizade'nin ülkemizdeki opera sahnelerine bakışıyla ilgili olarak da şunlar söylenebilir; Manizade'nin, mevcut opera sahnelerinin aslen opera sahnesi olarak inşa edilmediğinin altını çizerek ve bundan ötürü de bir takım teknik kısıtlamalar ve imkânsızlıklar içinde bu işin yapıldığını belirttiği görülmektedir. Tüm bu imkânsızlıklarla birlikte kendisinin şikâyet etmeden ve çok büyük özveriyle sanatını icra ettiği sonucuna varılmıştır. Ülkemizin dünya ile rekabet halinde olabilmesi adına artık yüksek teknolojiye sahip ve sadece opera evi olarak hizmet verecek opera sahnelerine ihtiyaç duyulduğu sonucuna varılmıştır.

Beşinci alt problem olan Manizade'nin opera sahneleme aşamaları ile ilgili bulgulardan elde edilen sonuçlar şu şekildedir;

Manizade'nin sahneleyeceği eserin yapılacağı operadaki müdür ve sanat yönetmeni tarafından imzalanmış distrübüsyona bağlı kaldığı ve ilk görüşmelerini bu distrübüsyondaki kostüm ve dekor tasarımcısıyla yaptığı gözlemlenmiştir. Eser sahneleme aşamalarının tamamının şu aşamalardan oluştuğu sonucuna varılmıştır;

- Eserin dramaturjik çalışmasının tamamlanması
- Sahne provalarına başlamadan önce yaratıcı kadro ve solistlerle esere dair toplantı yapılması, gerekli ayrıntıların konuşulması
- Eserin geçtiği mekân için dekor çalışmalarının yapılması
- Eserin geçtiği dönemle ilgili kostüm çalışmaları, gerekirse stilizasyon çalışmasının yapılması
- Eserin her tablosuna ve sahnesine uygun ışık çalışmasının yapılması
- Eserdeki karakterlerin döneme ve kostümlere uygun olarak makyajının planlanması
- Eserde rol alan solistler ile sahnede oyunculuğun rol ve mimiklerin ayrıntılarıyla çalışılması

- Orkestralı sahne provalarında genel görüntünün kontrollerinin yapılması ve gerekirse son değişikliklerin yapılması

- Genel prova

- Prömiyer

Beşinci alt problemin içeriği olan yaratıcı kadro ve opera solistlerinin gözünden, Manizade ile çalışmak nasıldır ile ilgili bulgulardan elde edilen sonuçlar şu şekildedir;

Manizade, birlikte çalıştığı ekiple büyük bir saygı alışverişi ile çalıştığı, yaratıcı kadrodaki kişilere yaratıcılıklarını gösterebilmeleri için her zaman fırsat tanıdığı hatta teşvik ettiği görülmüştür. Birlikte çalıştığı solistlerle de son derece hassas ve zarif bir tutumla çalıştığı gözlemlenmektedir. Her iki grup da kendisi ile çalışmanın çok zor fakat çok verimli ve sıradışı olduğunu ifade etmişlerdir. Aynı şekilde bir rejisör olarak kendisi ile çalışmanın onlara çok farklı deneyimler yaşattığını dile getirmişlerdir. Kendisinin zorluklar karşısında hiç pes etmeyen, titiz, detaycı ve en güzeli görebilmek adına, alışlagelmişin dışında güzel sahnelemeler yaptığını söylemişler ve sonuçta herkesi şaşırtan, çağdaş ve görkemli sahnelemeler ortaya çıktığını belirtmişlerdir. Bunun yanı sıra çalıştığı solistleri de her zaman onore ettiği, çalışmalar sırasında ses sağlıklarını ön planda tutarak, onları kırmadan, nezaket ve saygı çerçevesinde büyük bir uyum içinde pozitif bir enerjiyle çalıştığı kanısına varılmıştır.

6. Altıncı alt problem olan Manizade'nin sahneye koyduğu eserlerin kronolojik sıralaması, en sevdiği operalar ve aldığı ödüller ile ilgili elde edilen sonuçlar bulgularda sunulmuştur.

7. Yedinci alt problem olan Manizade'nin eğitimciliği ile ilgili bulgulardan elde edilen sonuçlar şu şekildedir;

Manizade bir sahne hocası olarak, sanatında gösterdiği titizliği, disiplini, detaycılığı öğrencilerinde de görmek istediğinin aksi takdirde iyi bir sanatçı olunamayacağının altını çizmektedir. Bir esere nasıl hazırlanılacağına tüm detaylarını öğrencileri ile paylaştığı ve uygulamada ise kendilerini çok teşvik edici olduğu sonuçlarına varılmıştır. Kendisi gibi öğrencilerinin de çalışkan olmasını beklediği gözlemlenmiş ve böyle öğrencilerle çalışmanın çok daha keyifli ve verimli olduğunu belirtmiştir. Değerlendirme konusunda asla öğrencileri kayırmama konusunda hassas olan Manizade, kendi istediğinden daha fazla eser getiren öğrenciye de takdir duygularını bir şekilde hissettirdiği sonuçlarına varılmıştır.

Yedinci alt problemin içeriği olan öğrenci görüşleri ile eğitimci Aytaç Manizade ile ilgili bulgulardan elde edilen sonuçlar şu şekildedir;

Manizade'nin ders verdiği üç öğrencinin de ortak görüşleri, kendisinin öğrenciyi sürekli motive eden, hiç kırmayan ve öğrencinin potansiyelini en üst düzeyde ortaya çıkarabilecek şekilde çalışan son derece zarif ve naif bir kişi olduğudur. Kendisi ile yaptıkları derslerin onları sahneye hazırlama konusunda çok profesyonel bir bakış açısı kazandırdığını, sanatçı kimliklerinin oluşmasında kendisinden çok etkilendiklerini ifade etmektedirler. Yaptıkları derslerin çok keyifli ve dolu dolu geçtiğini Aytaç Manizade'nin kendilerine maksimum donanımı verdiğini belirtmişlerdir. Üçü de hayatlarının şekillenmesinde Aytaç Manizade'nin pozitif anlamda çok büyük rolü olduğunu söylemişlerdir.

Tüm bu bilgiler ışığında Aytaç Manizade'nin bir rejisör ve eğitimci olarak Türk opera hayatına katkıları onu çok özel bir yere koymaktadır. Emekleri, yarattıkları ve sahnelediği tüm eserlerle Türk operasına iz bırakan birkaç özel sanatçıdan biri olduğu aşikârdır. Özet olarak Manizade hakkında kısaca şunlar söylenebilir;

Aytaç Manizade'nin 1987'den günümüze kadar toplam 52 eserle 68 Prodüksiyon gerçekleştirdiği görülmüş, Türkiye'nin en verimli, en fazla üretkenlik gösteren opera rejisörlerinden biri olduğu tespit edilmiştir. İstisnasız Türkiye'de bulunan tüm opera salonlarında ve tüm Opera Festivalleri'nde rejisörlük yapmış ve birçok eserin dünya ve Türkiye prömiyerlerini de gerçekleştirmiştir. Zamanının çoğunu mesleğini uygulamak için bağlı bulunduğu kurumun olduğu şehrin ve evinin dışında geçirmiş olduğu ortaya çıkmaktadır. Sürekli seyahat etmesini gerektiren yoğun bir çalışma temposuyla, yorulmadan sadece daha iyiyi sunabilmek adına çalıştığı sonucuna varılmıştır. Yorucu iş temposuna rağmen azmi, çalışkanlığı, meslek ahlakı ve hiç bitmeyen bir enerjiyle, sanatını layıkıyla yapabilmek için uğraş verdiği görülmektedir. Yaptığı işe saygısı ve tutkusuyla en iyiyi sunabilmenin arayışında olduğu anlaşılmaktadır. Son derece titiz, ayrıntıcı, disiplinli ve araştırmacı bir yapıya sahip olduğu ve birlikte çalıştığı kişilerden de aynı titizliği ve araştırmacı tutumu görmeyi beklediği sonucuna varılmıştır. Bu sebeble, bilgiye ulaşma ve her zaman daha fazla öğrenme çabası ve azmi ile hareket ettiği görülmüştür. Yazılı ve görsel basında çok başarılı kritikler alan sanatçının, eserlerindeki başarısının, her zaman yenilikçi bir anlayışın etkisiyle gerçekleştiği görülmektedir. Çalıştığı eserleri, kendini yinelenmeyen, kalıplara sıkışmayan, çağdaş bir anlayışla sahnelemeyi tercih ettiği görülmektedir.

Sahneleme anlayışında ise mümkün olduğu kadar sadelikten yana olduğu; yalın, doğal ama aynı zamanda çarpıcı izlenimler bırakmaya çalıştığı gözlemlenmiştir. Teknolojik gelişmeleri takip ederek sahne üzerinde bunlardan azami yararlanmaya çalıştığı dikkat çekmektedir. Dünyadaki diğer önemli opera sahnelerinin programlarını da yakından takip etmekte olduğu, önemli gelişmeleri ve yenilikleri de ilgiyle gözlemlediği anlaşılmıştır. Hayal gücünün sınırlarını zorlayan, farklılıklar yaratabilen ve risk alabilen kostüm ve sahne tasarımcılarıyla çalışmayı tercih ettiği tespit edilmiştir. Bir opera rejisörü olunmadan önce işin tüm mutfağının öğrenildiği rejisörlük döneminin son derece önemli ve değerli olduğu kanısına varılmıştır. Birlikte çalıştığı tüm ekiple saygı ve anlayış içinde çalışmalar gerçekleştirmektedir.

Manizade'nin bir rejisör olarak sahnede eser vermenin alt yapısında çok büyük bir kültürel donanımının olduğu, yaratıcılığının bu donanımla desteklendiği örnek alınarak, iyi bir rejisör olmak için yaratıcılık, titiz çalışma, kültürel donanım, disiplin ve tutkuya sahip olarak çalışılması gerekliliği önerilmektedir.

KAYNAKÇA

- Aksen, K. (2020). *Prof. Ahmet Mustafa Yurdakul'un yaşıamı, sanatçılığı ve Türk Şan Eğitime Katkıları*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Afyonkarahisar.
- Altar, C.M. (1993). *Opera Tarihi (4. Cilt)* Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Aracı, E. (2010). *Naum Tiyatrosu-19.Yüzyıl İstanbul'unun İtalyan Operası*. İstanbul, YKY.
- Arslan, C. (2019). *Osmanlı Sarayı'nda Opera Sanatı*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.
- Baydar, E. (2022). *Operada Reji Sanatı ve Çalışma Prensipleri*. (Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik/Sanat Çalışması Raporu). Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.
- Boran, İ. ve Şenürkmez, K.Y. (2015). *Kültürel Tarih Işığında Çok Sesli Batı Müziğı (3.Baskı)*, İstanbul, YKY.
- Brockett, O. G., & Ball, R. (2003). *The Essential Theatre*. Wadsworth Publishing
- Coşkun, Ö. (2020). *Mithat Fenmen'in Sanat Yaşamı ve Piyano Eğitime Katkıları Üzerine Bir Araştırma* (Yayınlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi). Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Afyonkarahisar.
- Çevik, B. D. (2007). *Çağdaş Müziğın Öncüsü: ClaudeDebussy, Hayatı, Eserleri ve Müziğı Katkıları*. BAÜ FBE Dergisi, (1), 101-111.
- Ergan, M.B. (1994). *Türkiye Müzik Bibliyografyası, Kitaplar-Notlar (1929-1993)*26,40,44,46,47,120 ss. Konya, Kuzucular Ofset.
- Gökgücü, E. (2010). *Reji Sanatı*. İstanbul: Mitos-Boyut Yayınları.
- Görsev, S. (1988). *Muammer Sun Yaşamı-Sanatçılığı, Eğitimciliğı, Kültür Felsefesi ve Çağdaş Türk Sanat Müziğindeki Yeri* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Uludağ Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Bursa.
- <http://www.lugatim.com/s/dekorat> (Erişim Tarihi: 12/04/2023).
- <https://haberkibris.com/kktcnin-ilk-yerli-operasi-arap-ali-destani-turkiye-turnesini-tamamladi-1527-2021-12-24.html> (Erişim Tarihi: 05.05.2023)
- <https://kelimeler.gen.tr/konduvit-nedir-ne-demek-197505> (Erişim Tarihi: 12/04/2023).
- <https://kelimeler.gen.tr/reji-nedir-ne-demek-259110> (Erişim Tarihi: 12/04/2023).
- <https://teftis.ktb.gov.tr/TR-263928/devlet-opera-ve-balesi-genel-mudurlugu-yonetmeligi.html> (Erişim Tarihi: 25.12.2022).
- <https://tr.wikipedia.org/wiki/Rejisör> (Erişim Tarihi: 12/04/2023).
- <https://tr.wikipedia.org/wiki/Suflör> (Erişim Tarihi: 12/04/2023).
- https://tr.wikipedia.org/wiki/Tanzimat_Fermanı (Erişim Tarihi: 25.12.2022).
- <https://turkcenedemek.com/kelime/produksiyon/> (Erişim Tarihi: 12/04/2023).
- <https://www.andante.com.tr/tr/6858/Attila-Manizade> (Erişim Tarihi: 23.11.2023)
- <https://www.artfulliving.com.tr/gundem/semele-operasi-2022-2023-sanat-sezonunda-sureyya-operasinda-i-26985> (Erişim Tarihi: 05.05.2023)
- <https://www.bmbf.de/en/the-general-higher-education-entrance-qualification-109.html> (Erişim Tarihi: 12/04/2023).
- <https://www.cnnturk.com/kultur-sanat/diger/idob-macaristandan-odulle-dondu> (Erişim Tarihi: 05.05.2023).
- <https://www.haberturk.com/kultur-sanat/haber/631805-donizetti-klasik-muzik-odulleri-2011-sahiplerini-buldu> (Erişim Tarihi: 05.05.2023)
- <https://www.operabale.gov.tr/tr-tr/kurumsal/genel-mudurluk/Sayfalar/Tarihce.aspx> (Erişim Tarihi: 28.11.2022).
- <https://www.seslisozluk.net/artikulasyon-nedir-ne-demek/> (Erişim Tarihi: 12/04/2023).

- <https://www.seslisozluk.net/distribution-nedir-ne-demek/> (Erişim Tarihi: 12/04/2023).
- <https://www.seslisozluk.net/pr%C3%prömiyer-nedir-ne-demek/> (Erişim Tarihi: 12/04/2023).
- <https://www.seslisozluk.net/schwester-nedir-ne-demek/> (Erişim Tarihi: 12/04/2023).
- <https://www.tdk.gov.tr> (Erişim Tarihi: 25.12.2022).
- İlyasoğlu, E. (2002). *Ayla'yı Dinler misiniz?* Remzi kitabevi 2.Baskı, İstanbul.
- İlyasoğlu, E.(2011). *İlhan Usmanbaş, Ölümsüz Deniz Taşlarıydı*. Yapı Kredi yayınları, İstanbul.
- İstanbul, S. (2020). *Müzeyyen Senar'ın Hayatı ve Müziksel Çalışmaları*. AKÜ AMADER, (12), 225 -24
- Karadağlı, Ö. (2006). *Türkiye'ye Müzikli Sahne Sanatlarının Girişi- Dikran Çuhacıyan öncesi ve sonrası*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Karademir, E. (2012). *Yusuf Hasanov'un Sanat Yaşamı ve Viyola Eğitimine Katkılarının İncelenmesi* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Afyonkarahisar.
- Karamahmutoğlu, G. (1995). *Tanzimat'ın Türk Müziğine Etkileri*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Koçak, B. (2007). *Osman Zeki Üngör ve Türk Müzik Eğitimine Katkıları*. Dokuz Eylül Üniversitesi Buca Eğitim Fakültesi Dergisi, (21), 140-146.
- Kolb, B., & Melton, J. R. (Eds.). (2014). *The Routledge companion to directors' Shakespeare*. Routledge.
- Millington, B., & Macintosh, F. (Eds.). (2001). *The Oxford Companion to the Theatre*. Oxford University Press.
- Mimaroglu, İ. (2014). *Müzik Tarihi*. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Neimetzade, E. (2000). *Opera Rejisörü*. Ankara: Tıp & Teknik Yayıncılık.
- O'dwyer, P. A. (2015). *Opera Kitabı*. Ankara: Akılçelen Kitaplar.
- Oral, Z.(1992). *Tutkunun Romanı, Leyla Gencer*. Milliyet Yayın A.Ş. İstanbul.
- Özbek, B. (2019). *Mustafa İktu'nun Yaşamının Türk Eğitimine ve Ulusal Operaya Katkısı Üzerine Bir İnceleme* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı Müzik Öğretmenliği Bilim Dalı.
- Özkut, B. (2003). *Sabahat Tekebaş'ın Yaşamı, Sanatçılığı ve Türk Şan Eğitimi'ne katkıları* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İzmir.
- Özmenteş, G. (1999). *Mithat Fenmen yaşamı, sanatçılığı, eğitimciliği ve çok sesli Türk sanat müziğindeki yeri* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İzmir.
- Randel D. M. (2003). *"Maestro."* *The New Harvard Dictionary of Music*, Harvard University Press.
- Randel D. M. (2003). *"Opera."* *The New Harvard Dictionary of Music*, Harvard University Press, 2003.
- Say, A. (2001). *Müziğin Kitabı*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Sevengil, R. A. (1969). *Opera Sanatı ile İlk Temaslarımız* (2.Baskı). İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Şahin, M. (2010). *Müzişyen ve Eğitimci Mahir Çakar'ın Yaşam ve Eğitimci Yönü* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

- Şahinoğlu, A. (1999). *Saadet İkesus Altan, Yaşamı, Sanatçılığı, Eğitimciliği ve Türk Opera Sanatındaki Yeri* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İzmir.
- The Federal Ministry of Education and Research, Germany. (2019). The Abitur-General Qualification for University Entrance in Germany.
- Yener, F. (1983). *Müzik*. İstanbul: T TOK Beyaz Köşk (Müzik Sarayı) Yayınları No.1.
- Yener, F. (1992). *100 Opera*. İstanbul: Bateş Yayınları.



EKLER DİZİNİ

Sayfa

Ek 1: Aytaç Manizade Ve Sahneye Koyduğu Eserlerle İlgili Bazı Gazete Ve Dergi Haberleri	110
Ek 2: Afiş Örnekleri	123
Ek 3: İManizade'nin Mezun Olduğu Avusturya Lisesi'nin 25.Yıl Teşekkür Belgesi .	126
Ek 4: Aytaç Manizade'nin Sahnelediği Eserlerden Bir Kaç Fotoğraf Seçkisi	127
Ek 5: Aytaç Manizade İle Çalışan Yaratıcı Kadroyla yapılan Görüşme Soruları	132
Ek 6: Aytaç Manizade İle Çalışan Opera Solistleriyle Yapılan Görüşme Soruları.....	135
Ek 7: Aytaç Manizade'nin Öğrencileriyle Yapılan Görüşme Soruları.....	136
Ek 8: Aytaç Manizade'ye Sorulan Yarı Yapılandırılmış Görüşme Soruları	137



Ek 1: Aytaç Manizada Ve Sahneye Koyduğu Eserlerle İlgili Bazı Gazete Ve Dergi Haberleri

21 NİSAN 2004 ÇARŞAMBA

CUMHURİYET

KÜLTÜR kultur@cumhuriyet.com.tr

EVİN İLYASOĞLU

ALLEGRO

Bir ilk yapıtla bir son yapıt

► Gerek Verdi son yapıtı olan Falstaff'ta, gerekse Janacek ilk büyük operası olan Jenufa'da on dokuzuncu yüzyıl sonunun duyarlılığını aktarıyorlar. Avrupa'nın opera tarihini kasıp kavurmuş Wagner'in etkileri/tepkileri de her ikisinde değişik biçimlerde ortaya çıkıyor.

Geçen hafta yapmış iki opera prodüksiyonu izledim: İstanbul Devlet Operası'nın Jenufa'ya ve İzmir Devlet Operası'nın Falstaff'a. Her ikisi de Türkiye'de ilk kez sahnelenme yüksekliği gösteren bu kurumsallaşmışa teşekkül etmekteydi. Bir ağır bir trajedi, diğer hafif bir güldürü olmasına karşın bu operalarda benzer bir çok yön bulmak olası: Gerek Verdi son yapıtı olan Falstaff'ta, gerekse Janacek ilk büyük operası olan Jenufa'da on dokuzuncu yüzyıl sonunun duyarlılığını aktarıyorlar. Avrupa'nın opera tarihini kasıp kavurmuş Wagner'in etkileri/tepkileri de her ikisinde değişik biçimlerde ortaya çıkıyor. Örneğin Romantik dönemin e sena ayarları ortadan kalkmış; orkestra artık solistlere eşlik görevinde değil de şarkılarla yarışır hâlde; "sürükli müzik" yazması kaygısıyla akıcılıktan yoksunlaşmış. Her ikisinde de dramatik yapıya büyük ağırlık verilmiş, solistler sahne üstünde özgürce teyatroculuklarını sergiliyorlar. Her ikisi de üvertürüz açıyor perdesini. Her iki yapıtın iç içe örülen döngüsel devrimi, oyunun ileriye doğru sürükleniyor.

İtalyan romantik operasının büyük ustası Giuseppe Verdi (1813-1901) önce ağırla yapıtı ardından yaşamının son büyük operası olarak 1892'de bir güldürü yazmanın kıvanç içindedir. Öte yandan ünlü Çek bestecisi Leoš Janacek (1854-1918), henüz tamamlanmış başladığı yıllarda, 1893'te Jenufa'yı yazmaya koyulur; on yıl sonra, kızının öldüğü sırada, acılar içinde tamamlar. Verdi de evlat acısı girmişti Janacek gibi. Ve her iki sanatçı da acılarından sonra yaşamı müzikle bitirmişlerdir.

Jenufa'da etkileyici bir rejil

İstanbul Operası'nda Jenufa'yı rejisi Aytaç Manizada sahnelenmiş. Abartmaz dekorun simgesel özellik-



İstanbul Devlet Opera ve Balesi'nin Aytaç Manizada rejisiyle sahneye koyduğu Janacek'in 'Jenufa' (altta) ile İzmir Devlet Opera ve Balesi'nin Mehmet Ergüven'in rejisiyle sahneye koyduğu Verdi'nin 'Falstaff' (üste) operalarının benzer bir çok yönü bulunuyor.

lerini kaneleliyorlar. Gerçek şu ki, bir oyunun genellikle henüz oturmadan, gala temsillerinde izliyoruz. Bu kez orkestrayla, solistlerle, koroyla ve rejisiyle çok beğenerek izlediğimiz Jenufa'nın dönüştürücü ya da beğenici temsiliydi.

İzmir'de başarılı bir Verdi başyapıtı

Kimileri opera için, "kadınların ölümlerini yansıttıkları sanat dalı" diye eleştirir. Şaka bir yana, sürekli ağırla operalar gözetmek içiniz karamazken benzer bir işi bu Falstaff izlemek, İzmir'den geçen düşüncemizi meltem rüzgarı gibiydi. Binanın küçük, sahnesinin olanaklarına göre yerleştirilmiş yalın bir dekor, anımsız güzellikteki giysilerle birleşince yapının boyutları ortaya çıkıyor. Mehmet Ergüven'in yarattığı rejisi ve set Efcan Yılmaz'ın büyük çabalarıyla aydınlatılabildiği klostardır bir yapıt.

Verdi'nin sürükleyici sağılamak için kullandığı "yarılandı" (komperanza) şarkı söyletme) tekniğinin zorluğu, yüklü anımsız sahnelerinde dörtlü, beşli grupların aynı anda farklı metinleri seslendirmesi, orkestranın solistlerle yarışmasına devinen mizriği, bu operanın bugüne dek neden hiç sahnelenmediğini kanıtlar! Ne solistlerin, ne de orkestranın baştan sona ahlak alacak zamanı var. Bir kopaymadır, bir telaşlar güdüyse! Verdi, binin on dokuzuncu yüzyılın "baf-fa" özelliklerini bir arada sergiliyor.

Gala gecesinde gördüğümüz sayılabileceğimiz bir prodüksiyon izledik. Başta Birgül Sı Arıng olmak üzere sopranoaların filmi de birbirinden başarılıydı. Falstaff rolündeki Cengiz Sayın, bir gülmeye otan olarak rolünü çok iyi çözüyor, sesizle füzün bağdaştırıyor. İğdi, dekora, koro, giysileri, orkestrayı ve solistleriyle bütün ekip canla başla ve de belli ki yapıtları için çok sevinçle çalışmışlar.

Falstaff'ın gala gecesinde bir başka özellik daha vardı. İzmir'in ünlü İncilerinden Camlaraltı Koleji 50. yılını kutlamak için bu temsile sponsor olmuştu. Üç küçük öğrencinin bir adının aydınlatılmasında öncek bir kufesine. Sanat kurumlarına sahip çıkmayan, onlara destek olmayan çevre.

www.evinilyasoglu.com

her (neka plandaki bulgular) tirlatın-
nın şaklarla değişimi, sonunda kur-
muş gelinciklerle bezemeyi gibi)
son derece etkileyici. Gri, beş giy-
siler, vurdan köylülerin kaba saba
davranış, içtenlikleri, parlamaları,
başlamaları, gelgit doğaları ha-
linde, ince ince işlenmiş. Yirmi-
ci yüzyıl opera anlayışına kapıları
açan yapıtın "ses özellikleri" de
yalnız müziksel ses değil, zaman-

la her türlü sesin müziğe gireceği-
ni öncelleyen bir anlayışla aktarı-
mış.

Janacek yalnız halk ergilerini
değil, çevresindeki her türlü sesi
inceliyor müziksel olarak notayla
algılamış bir sanatçı. Orkestra je-
fi Serdar Yalçın, aynı zamanda
yapıtı Türkçeleştirmiş. Harika bir
Türkçe uyarımla Janacek'in söz-
cüklerin içsel ritimindeki bulguları

Çekçeden başka dillere çevrildi-
ğinde yitip gider. Oysa Serdar Yal-
cın'ın öznel Türkçesiyle bu özellik
korunmuş. Opera sanki içinde
Türkçe yazılmış gibi. Orkestra da
çalga grupların tertemiz todu-
manıyla çok başarılı. Başta Hakan
Aysev olmak üzere Burçin Çil-
gile, Gülderen Erdoğan rolleriyle
örümüşler. Şahicilikleri kadar
yeni birer yaratıcı olarak da kendi-

CRR Operası'nın yeni eseri: Aşk İksiri

Geçen yıl kurulan CRR Opera ve Orkestrası'nın sahnelediği 'Aşk İksiri'nin yönetmeni Aytaç Manizade ile konuştuk **Gülru İncü**



Aytaç Manizade

Cemal Reşit Rey Konser Salonu Opera ve Orkestrası, geçen yıl 'Arşın Mal Alan' opereti ile başladığı etkinliklerini Gaetano Donizetti'nin 'Aşk İksiri' (L'elisir d'amore) operası ile sürdürüyor. Fahrettin Kerimov'un orkestra şefliğini üstlendiği eseri Aytaç Manizade sahneye koyuyor. Ülkemizdeki ilk kez 1952 yılında Ankara'da sahnelenen 'Aşk İksiri'ni İstanbul opera severler orijinal dilde genç sanatçıların izleyecekler. 'Aşk İksiri'nin yönetmeni Aytaç Manizade ile eserin sahnelenme çalışmalarını üzerine konuştuk.

Sayın Aytaç Manizade, niçin bir Donizetti operasını ve 'Aşk İksiri'ni seçtiniz?

1997 yılı, İtalyan besteci Gaetano Donizetti'nin 200. doğum yılı. Bu nedenle tüm dünyada çeşitli eserleriyle anılacak sanatçı. Bir Donizetti operasını seçmemizin asıl nedeni bu. 'Aşk İksiri' ise, Opera Buffa yani Komik Opera dalında dünyanın üç büyük hayyaptından biri. Diğerleri ise yine Donizetti'nin 'Don Pasquale' ve Rossini'nin 'Sevil Berberi' operalarıdır. Bu eserin seçmemizin başka nedenlerinden biri bu. Ayrıca 'Aşk İksiri' operası son yirmi yıldır İstanbul'da

sahnelenmedi. İstanbul Devlet Opera ve Balesi'nin kuruluşundan bu yana opera repertuarının en parlak örnekleri verildi, ancak 85/90'li aşk opera olduğunu düşünürsek diğer eserleri summanın zamanı geldi de geçiyor diye düşünüyorum.

Operayı sahneye uygularken nasıl bir sıra izlersiniz?

Bir eseri sahnelerken birçok konuyu ele alıyoruz. Müziği ve metni birleştiriyoruz. Birini gözardı etmenizi söz konusu değil. Hem müzik çok önemli



'Aşk İksiri'nden bir sahne

hem libretto çok önemli. Ondan da karakter tanımlamalarına giriyoruz. Bir karakteri yansıtmak, kışkırtıcı özelliklerini ortaya çıkartıyoruz ve bununla birlikte bir dünya yaratıyoruz. Her eserin kendine göre bir yapısı var. O yapıya göre de bir dönem düşünüyoruz ve hepisi bir araya getiriliyor.

Opera yönetiminde yorulumun sırtından nedir?

Bir eser, bir kente ilk kez sahneleniyorsa o da bu günün yapısına sadık kalmak ya da yeni ilk alışmış şekilde sahnelenmeli. Ancak bir eser, dört, beş kez sahnelenirse o zaman başka uclara doğru gidilmesi, yeni yorumlar getirilmesi gerektiği inancındayım. Ama bir yönetmen, ister klasik çizgide, ister modern çizgide olsun, her zaman kendi yorumunu katar, bu kaçınılmaz. Nasıl diğer sanat dallarında da, örneğin resimde, mimaride farklı uclara doğru gidiyorsa opera içinde de bu yol benimsenmelidir. Artık seyirci, farklı beklentiler içinde. İletişim artıkça diğer uygulamaları da görmeye şansı var. Dünya her geçen gün biraz daha küçülüyor.

Yeni kuruluş ve gençlerden oluşan bir toplulukla çalışıyorsunuz.

Ayrıca, 'Aşk İksiri' bu topluluğun ilk yapımı. Gençlerle çalışmanın kolaylıkları ve zorlukları nedir?

Deneyimli sanatçılarla çalışmanın getirdiği rahatlıklar ve çok farklı özellikler var tabii, ama gençler de çok coşkulu oluyorlar. Ben gençlerle çalışmayı çok seviyorum. Bugün operada bir kadro sorunu var. Biz de gençlere bir fırsat tanımak istedik. Çok sevecek ve özveriyle çalıştılar, sahneye hep hazır geldiler ve profesyonel bir çalışma çıkardılar. Zaten hepisi iyi eğitim almış gençler. İlk olmasına rağmen çok güzel bir noktadan başladılar. Ben de sonuştan çok memnun kaldım.

Roller seçiminde yeni gerekli seslerin belirlenmesinde herhangi bir soruna karşılaşıldı mı?

Bu konuda bir sorun olmadı. Zaten biz eseri hem ses hem de oyunculuğu açısından gençlere uygun olduğu için seçtik. Böyle bir eserin sanatçıların elimizde vardı. Gençler kadrosuzluk nedeniyle dışarda kalıyor. Cemal Reşit Rey Konser Salonu'nun sanat yönetmeni Arda Aydoğan da bu topluluğu kurarken gençlere imkan vermesini amaçlamıştı. Ben de yönetmen olarak yüklenmek istedik. Onların ilerlemesi açısından bu gerekli. Yoksa genç yasta bu fırsat verilmese o gün çağlarında arzu edilen noktaya varılmaz. Arada boşluklar olur. Bugün operada tiyatroyun ön planda olduğu bir dönem yaşıyoruz. Sadece çok



'Aşk İksiri' hem ses hem oyunculuğu açısından gençlere uygun bir opera

güzel bir ses, çok güzel bir yorum değil, her şeyyle birbirine bağlı, kurgusu sağlam bir oyunculuğu üzerinde durduk.

Cemal Reşit Rey Konser Salonu'nda opera sahnelerken mekan açısından sorun çıktı mı? Örneğin, sahnede ne kadar yeterli miydi?

Teknik imkanlar, esere de yönetmene de geniş olanaklar sağlanıyor. Eğer imkanlarımız çok genişse yani doner sahneler, asansörler varsa farklı yorumlar getirebiliyoruz. Ancak, 'Aşk İksiri'ni düşünürken, sahnenin imkanlarını gözönüne alıp çok sade ve işlevsel bir dekor anlayışıyla hareket ettik. Bazı imkansızlıklardan uzaklaşmaya çalıştık. O zaman da fazla bir sorun

çıkmadı. Ancak sağlıklı bir şekilde, uluslararası bir sahneye eseri ortaya çıkarmak, bu nedenle bazı imkansızlıkları gözardı ettik.

Türk operasının temel sorunları nelerdir sizce, gelişimini nasıl değerlendiriyorsunuz?

Daha çok sahne ve daha çok imkan verilmeli. Türk operası bünyesi içinde Türk ve yabancı eserler birarada verilmeli, Türk bestecilerinin eserleri sahnelenerek desteklenmeli. Onları tanıtmamız gerekli. Yurtdışına çıkıldığında dünya repertuarından örneklerin yansısı Türk bestecilerinin eserlerini de aynı tırne içinde sunmak gerekir diye düşünüyoruz.

AYTAÇ MANİZADE
Avusturya Liseli'nin bitirdikten sonra Pedagojik Psikoloji ve Sosyoloji eğitimi yaptı. 1969 yılında İstanbul Devlet Opera ve Balesi bünyesinde açılan Opera Stüdyosu'na girdi. Mimar Sinan Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'nı bitirdikten sonra Köln Müzik Yüksek Okulu'na devam etti. Josef Maternich ile san. yönetmen Michael Hampel ile rej. çalıştı. Hans Neugebauer'e asistanlık yaptı. İstanbul, Ankara, İzmir ve Mersin Devlet Opera ve Balesilerinde yönetmen olarak birçok yapıtı imza attı. Halen İstanbul Devlet Opera ve Balesi'nde yönetmen olarak çalışmaktadır.

AŞK İKSİRİ (L'ELISIR D'AMORE)
19. yüzyıl İspanya'sında bir köyde yaşayan fakir genç Nemorino, kıyın kaprisli, zengin ve güzel kız Adina'yı sever. Geceler geçtikçe Adina onlara 'Tristan ile İzolda'yı okumaktadır. Bu hikayede 'Aşk İksiri' fikrine inanan Nemorino sarfatan doktor Dukamara'ya bu iksiri yapıp yapamayacağını sorar. Doktor, onun bütün parasını alıp karşılığında iki şişe sarı 'İksir' diye satır. Adina ise sırf onu kaskandırmak için Cavuş Belcorreye evlenme sözü verir. Sonunda iki aşık birbirine kavuşacaktır.

İSTANBUL BÜYÜKŞEHİR BELEDİYESİ
CEMAL REŞİT REY KONSER SALONU



W.A. MOZART
DIE ENTFÜHRUNG AUS DEM SERAIL
"SARAYDAN KIZ KAÇIRMA"
ÜÇ PERDE
(OPERA KOMİK)
METİN
G.STEPHANIA

İ.B.Ş.B. CEMAL REŞİT REY OPERA VE ORKESTRASI

GENEL SANAT YÖNETMENİ: ARDA AYDOĞAN

ORKESTRA ŞEFİ:	FAHRETTİN KERİMOV
SAHNEYE KOYAN:	AYTAÇ MANİZADE
SOLİSTLER:	
BELMONTE:	JULIO FERNANDEZ (İspanyol Konuk Sanatçı)
OSMIN:	ATILLA MANİZADE
CONSTANZE:	AYŞE SEZERMAN ÜNEL
BLONDCHEN:	ÖZGÜL AYAZLAR
PEDRILLO:	BÜLENT GÜNERALP
SELİM PAŞA:	ALPTEKİN SERDENGEÇTİ

İstanbul Kültür ve Sanat Ürünleri Ticaret A.Ş.
MARMARIS BOĞAZI İSTANBUL/TEKİRLEK, TEL: 01 212 231 54 80 - 240 60 11 - 240 60 12 - 240 60 13, FAX: 01 212 231 54 91

İSTANBUL BÜYÜKŞEHİR BELEDİYESİ
CEMAL REŞİT REY KONSER SALONU



Saraydan Kız Kaçırma Operası, 18,27 ve 29 Haziran tarihlerinde, II. Uluslararası Boğaziçi Festivali kapsamında, CRR Opera ve Orkestrası tarafından 2000'li aşkın sanatsever önünde sahnelenmiş ve gerek sanat çevrelerinden, gerek izleyicilerden, gerekse yerli ve yabancı basından övgüler almıştır. Yerli televizyonların yanı sıra özellikle Alman televizyonlarından ilgi gören Saraydan Kız Kaçırma Operası, yenilenmiş rejisi ve teknik üstünlükleri bakımından da yurdumuzun müzik otoriteleri tarafından beğeni kazanmıştır. İstanbul Büyükşehir Belediyesi CRR Opera ve Orkestrası W.A. Mozart'ın bu güzel eserini, operanın 4. prodüksiyonu olarak 1998/1999 Konser Sezonu'nda da sahneleyecektir.

İstanbul Kültür ve Sanat Ürünleri Ticaret A.Ş.
MARMARIS BOĞAZI İSTANBUL/TEKİRLEK, TEL: 01 212 231 54 80 - 240 60 11 - 240 60 12 - 240 60 13, FAX: 01 212 231 54 91

Ünlü besteci, ölümünün 100. yılında anılıyor

ÇAYKOVSKİ ZAMANI

Aleksander Puşkin... Rus edebiyatının asi ruhlu şövalyesi, genç yaşta bir duelloda kaybetmişliği hayatını. Ama kısacık hayatı boyunca yazdığı eserler önce Rus, ardından da dünya edebiyatında derin izler bıraktı. Sekiz bölümlük manzum yapıtı "Yevgeni Onyegin" de bunlardan biriydi. Puşkin'in yaşadığı dönemlerde, Rus aydınları Fransız kültürünün hakimiyeti altındaydılar. Fransızca konuşmak ve Fransız edebiyatını yakından takip etmek, aydın olmanın şartları arasındaydı. Rusca öğrenenler, Slav topraklarının kültürü kucaklamışlardı. Oysa Puşkin ters istikamette yol aldı ve sanatını, yaşadığı toprakların kültüründen süzdü. Bu arada, kendi ülkesine yabancılaşan aydın tipini de eleştirmekten geri kalmadı. "Yevgeni Onyegin" de işte bu eleştirinin yapıldığı eserlerinden biriydi ve tüm bunlar Çaykovski'yi de etkilemiş, "Yevgeni Onyegin"i bir opera eserine dönüştürmüştü.

Rus ulusal müziği, Çaykovski ulusal müziğe ilgi duyuyordu. 1860'ların sonları ile 1870'lerin başlarındaki besteleri, Rus halk ritüellerinden yararlanmış biçimleriyle dikkat çekmişlerdi. Kaldık, Çaykovski o dönemlerde Petersburg'da ulusal müziğe yakınlık duyan gruplarla da iletişim halindeydi. 1877 ve 1878 yıllarında yazılan "Yevgeni Onyegin" de bu etkiden nasibini almış, oğlan bir çaldını olarak kabul ediliyor. "Yevgeni Onyegin" Çaykovski'nin kişisel hayatında da fırtınalı bir döneme denk düşer. 1870'lerin ortasında depres-



İstanbul Devlet Opera ve Balesi, 6 Kasım 1893'de ölen romantik Rus bestecisi Çaykovski'nin "Yevgeni Onyegin" operasını Aytaç Manizade'nin yönetiminde sahneliyor.

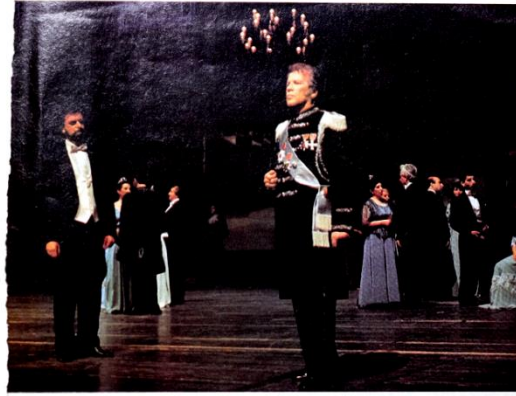


Sema Tüzün ve Sedat Ötöprak operanın bir sahnesinde.

yona giren bestecinin yaşamındaki bu çöküş döneminin en iyi belirtileri Öpus 36 Fa Minor Dördüncü Senfonisidir. Bu eser müzik eleştirmenlerine göre "Yevgeni Onyegin" in de öncüsüdür. 1877 ve 1878 yıllarında bestelenen operanın, acımasızca terk edilen kadın kahramanı Tatiana'yı Çaykovski, kendisini reddederse imhalar edeceğini söyleyen eski müzik öğrencisi Antonina Milyukova'ya özdeşleştirmiştir. Hatta bu durumun o kadar etkisi altında kalır ki, Milyukova'ya evlenir.

Bütün bu özel ayrıntılar bir yana, daha sonraki yıllarda bilinci Rus ulusalcılığına yer vermemesine rağmen, Çaykovski müzisyenlerle halk arasındaki uçurumu kapatmadaki başarısı nedeniyle de SSCB'de hayli itibar görmüş ve yüceltilmiştir.

Manizade'nin yorumu. Bestecinin yazarıncı ölümlü yitiriminde İstanbul Devlet Opera'nın repertuvarına aldığı eserin yönetmeni Aytaç Manizade ise şöyle diyor: "Yevgeni Onyegin" in kişiliğinde kendi toplumuna yabancı, aydın Rus soylosu eleştirilmekte. Dürüst, sadık, duygusal olduğu kadar gerçekçi ve güçlü bir Rus ki- zı olan Tatiana'nın kişiliğinde ise ideal Rus kadını çizilmektedir. Çaykovski'nin bu eserinin opera repertuvarında özel bir yeri vardır. Çaykovski'nin mektuplarında da yazdığı gibi, eserde amaç kışkırtmaktır. Buradan yola çıkarak işlevsel bir de- kora. Çaykovski'nin yaşadığı dönemle yansıtan kostimlerle, kişilerin, sevgilerini, acılarını, düş kırıklıklarını, yalnızlıklarını ve yanlışlarını en yalın



Yevgeni Onyegin'de Sema Tüzün (sağda) Prima Grangia, bariton Sedat Ötöprak (solda) ise Onyegin rolünde.

veya belirlen bir biçimde sahnelenmeye izin gösterdik".

Daha önce "Konsolos", "Rigoletto", "Sevil Berberi", "İnsan Sesi", "Don Pasquale" operalarını; "Fantastik Müzikali", "Yedisi Birden" ve "Bremen Müzikacıları" müzikallerini sahneye koyan Manizade'nin ilginç bir özelliği de, yurtdışında eseri sergileyen ilk Türk kadın opera yönetmeni olması. Donizetti'nin "Don Pasquale" operasını İngiliz Oda Operası Toplu- ğu ile yurtdışında çalıştıktan sonra jman, Birleşik Arap Emirlikleri ve J'din'de sahnelmiş.

1987'den bu yana opera eserlerini sahneye koyan Aytaç Manizade, Avusturya Lisesi mezunu. Liseden sonra İstanbul Üniversitesi Pedagoji Bölümü'nü bitirmiş. Bu bölümde gördüğü psikoloji ve sosyoloji eğitiminin, bir opera yönetmeni için oldukça yararlı olduğu görüşünde. Üniversitede şükren İstanbul Devlet Operası stüdyosuna sınavla girmiş. Daha sonra Mi- nar Sinan Üniversitesi Şan Bölümü'nü bitirme sınavlarını dışardan katı-

lıyor. Ardından da Köln Müzik Yük- sekokulu dönemini başlıyor. Ünlü bari- ton Josef Metternich ile şan, Michael Hampe ile de rejî çalışmaları yapıyor. Yurda dönüştü İstanbul Devlet Opera-

si'nda asistanlık yapmaya başlıyor. Manizade, operanın Türkiye'de gördüğü ilgiden gayet memnun. Özellikle genç seyircilerin operaya sahip çıkmasını çok etkileyici buluyor. Manizade'ye bir operanın hazırlanış aşamasını sordüğümüzda uzun ve zorlu bir süreçten söz ediyor bize. Eseri sahneye koyan kişinin bireysel olarak yaptığı masa başı araştırmalarını; çevre düzeni ve kostüm hazırlıklarını; oyuncuların koreografilerle yaptıkları özel çalışmalarını bir yana bırakarak işin sahne aşaması genel olarak beş haftada nihayete eriyor ve opera, seyirci karşısına çıkacak bir hale geli- yor.

Orkestra şefliğini Okan Demiriş'in üstlendiği "Yevgeni Onyegin" de tüm bu süreçlerden geçmiş bir çalışma. Dekor, Erkan Uzel'i, kostüm Figen Koyunoglu'na ait. Koreografisini Geyvan MacMillen'in, koro şefliğini ise Tomislav Šopov'un yaptığı "Yevgeni Onyegin", Çaykovski'yi ve Puşkin'i anmak için gerçekten güzel bir fırsat. ●



Operanın yönetmeni Aytaç Manizade.

NOKTA 21-27 KASIM 1993 91

(Soldan sağa) Nejat Eczacıbaşı, Vehbi Koç, Aytaç ve Atilla Manizade

10 Şubat 1985

ER... RENKLI

YÖNETEN: ERTUĞRUL ZORLUTUNA



Sihir'i felsefesinde...

Aydınlanma felsefesinin ipuçlarıyla dolu 'Sihirli Flüt', Aytaç Manizade rejisiyle yeniden sahnelerde. Eserin felsefi boyutunun ön plana çıkması için dekor tasarımının minimalist olmasını tercih eden Manizade'nin dekorunda, Anadolu topraklarına özgü bilge felsefeler büyük önem taşıyor. Anadolu'ya gönderme ise en çok kostümlerde kendini gösteriyor.

yazı: güler emektar fotoğraflar: cem cerman



BASIN HABERLERİ

AZARTESİ, 13 ŞUBAT 2012

Yeni Asır
EDİTÖR: BÜLENT GÜRLÜKİzmir Operası'nda
'Turandot' coşkusu

İzmir Devlet Opera ve Balesi'nde, Aytaç Manizade imzasıyla sahneye konan Puccini'nin dev eseri, dansları ve görsel şovuyla Avrupa sahnelerini aratmadı

KAHRAMAN DURAK (HABER MERKEZİ)

İzmir Devlet Opera ve Balesi (İZDOB), Giacomo Puccini'nin dünyanın en büyük operalarından biri kabul edilen Turandot adlı üç perdelik eserini İzmir'de ilk kez sahneledi. Önceki gece Adnan Saygun Sanat Merkezi'nde prömiyeri yapılan Turandot operası, geniş sanatçı kadrosunun yanı sıra, dansları, lazer kullanılan ışık tasarımı, görkemli dekoru ve başarılı kostümleriyle İzmirli sanatseverlerden tam not aldı.

PLAKETLE TEŞEKKÜR

İzmir Devlet Opera ve Balesi'nin 30'uncu yıl kutlamaları kapsamında sahnelenen eseri izleyenler arasında İzmir Büyükşehir Belediye Başkanı Aziz Kocaoğlu ve Devlet Opera



Balesi Genel Müdürü Rengim Gökmen de yer aldı. İstanbul Operası'nın rejisörlerinden Aytaç Manizade'nin sahneye koyduğu, 250 kişilik dev kadronun yer aldığı Turandot'un orkestra şefliğini Tullio Gagliardo Varas, koro şefliğini ise Ali Hoca üstlendi. Eserin dans koreografilerini ise Uğur Seyrek hazırladı.

Gelenekselden günümüze köprü kuran bir rejikle izleyicinin karşısına çıkan, özellikle la-

zer gösterisiyle ilginç bir ambians oluşturulan sahneleriyle hayranlık uyandıran Turandot operası, Adnan Saygun'u dolduran izleyiciler tarafından ayakta alkışlandı. Temsil sonunda Prof. Rengim Gökmen, Aytaç Manizade'ye plaket vererek teşekkür etti.

Çağda Çitkaya'nın dekorlarını, Gülay Korkut'un kostümlerini, Müfit Özbek'in ise ışık tasarımını yaptığı Turandot'ta,

başlıca rolleri Aytül Büyüksaraç, Seda Ortaç, Ayşe Tek, Lorenzo Mok Arranz, Levent Gündüz, Efe Kışlalı, Birgül Su Arıç, Filiz Güneş, Arses Yıldızca, Alparslan Mater, Teyfik Rodos, Murat Duyan, Cihan Özmen, Oğuz Çimen, Tankut Eşber, Kaner Sümer, Serkan Taylan, Nejat Beğde, Gökhan Varkan, Fırat Yalçinkaya, Fırat Halavut paylaşıyor.

İstanbul Devlet Opera ve Balesi - IV. Murat

OKAN Demiriş'in IV. Murat Operası, yeniden IDOB tarafından sahnelendi. Opera dilinde "röpriz" deniyor bu tür yapıtların yeniden sahneye konmasına. Ne ki, "röpriz" derken, Türk bestecilerin yapıtları nedense yurdumuzda çok seyrek olarak sahneye konmakta, bestecilerimiz hiçbir açıdan gerektiği biçimde desteklenmemektedir. Ulusal opera açısından yöneticilerin ilgisiz kaldıkları da bir başka gerçek. Sözgelimi, Almanya'ya götürülen "Mavi Nokta" operası, nasıl ilgi gördüyse, bir başka ulusal operamız da aynı ilgiyi görecektir. Örneğin, IV. Murat Operası da bunlardan biri. Batı Batı dedğimiz, kendi müziğinden çok her ulusun müziğine karşı daha büyük ilgi göstermektedir. Doğu müziğinin bir ayrıcalığı olduğuna, bizim yöneticilerimizden, ne yazık ki, batılı sanat adamları ya da yöneticileri daha nesnel bakmayı biliyorlar. IDOB, birkaç yıl önce, üst üste Danimarka'ya opera götürdü. Öyle pek ilgi gördüklerini söyleyemeyiz. Aynı denemelerde Türk bestecilerin yapıtları götürülseydi, çok daha ilgi uyandırır. Bu bir sanat politikasıdır, dünya görüşüdür. Aynı kadro ile bir Batı operası ve bir Türk opera yapıtı götürülebilir.

IV. Murat, Turan Ofazoğlu'nun tarihsel konulu sahne yapıtıdır. Okan Demiriş, aynı oyunun librettosu üzerinde soluklu, boyutlu bir opera yarattı. Kanımca, ulusal operamız için önemli yapıtlardan biridir ve sahnelenmesi kadar, opera olarak oynanmaya elverişlidir. Oyunun çatısı ve kurgusu korunmuş, bu yapıta uygun nitelikte beste yapılmış. Okan Demiriş'in diğer operalarında da aynı müzik akışı vardır ve sahnelenme açısından kimi operalar gibi, güçlüklerle dolu değildir. Bir de orkestra yönetimi olarak, kendi yapıtlarının yorumunu daha da başarılı biçimde gerçekleştiriyor. Demiriş şimdi olgunluk yıllarını sürdürüyor sanat yaşamında. Kültür Bakanlığı, oynanması koşuluyla yeni opera yapıtlarının bestelenmesi konusunda önayak olmalıdır diye düşünüyorum. Opera dalında ne kadar çok beste yapılırsa, o kadar iyi yapıtları ortaya çıkacaktır. Bu da işin bir başka yönü.

Okan Demiriş, kendi operasını ilk sahneye konduğu gibi, başarıyla yönetiyor. Giderek daha da deneyim kazandığı görülüyor. Kimi operaları, Türk bestecilerin yapıtlarını daha sık yönetmelidir. Nedense kendi değerimize yeterince eğilmiyoruz.



HAYATİ ASILYAZICI

AYTAÇ Manizade, son yıllarda giderek artan bir aşama içinde, rejisör olarak. Bir de kendini yeniliyor. Geçmiş yıllarda IDOB'da çok az reji yapma olanağını buluyordu. Daha çok İzmir, Mersin, Antalya gibi opera sahnelerimizde ve zaman zaman olanak verildikçe IDOB'da çok başarılı çalışmalar yaptı. En önemlisi, Batı'da gördüklerini aktarmıyor, kendi yorumuyla opera yapıtlarını sahneye koyuyor. İstanbul'da iki ayrı yönetmenin sahneye koyduğu "IV. Murat" operasını; diğerlerinden farklı, görseelliği öne çıkaran yorumuyla sahneye koymuş Manizade. Tarihsel kesitlerin müzikle akışı ve sahne tasarımının görsel anlatılışıyla koşutluk kurarak başarılı bir reji örneği koymuş. Erkut Uzelli'nin sahne tasarımının oyunu, daha doğrusu operanın kurgusunu iyi yansıttığını söylemeliyim. Ayşegül Alev'i yanılmıyorsam bale giysileriyle daha çok tanıyorum. Ne ki, IV. Murat operasındaki giysi tasarımıyla bu alanda da yararlılığını kanıtlamış oluyor. Doğal olarak bilinen çeşitli yapıtlarda ürünlerini sergileyen sanatçılar için zaman zaman kullandığımız "kanıtlama" sözcüğü öznel değil, nesnel kavramdır. Turan Ofazoğlu'nun kahramanları, yaşamı seven kahramanlar. Hiç kuşku yok, IV. Murat, otoriter bir padişah; yönetmeyi sevdiği gibi, dünyaya bakışında, dünya nimetlerinden kâm almasını da iyi biliyor. Padişahların yetiştirme ve buyruk verme nitelikleriyle örtüşen despotluklarından kaynaklanıyor. Ne olursa olsun, insan olarak kimi olaylara, bir insan gibi yaklaşabiliyor. Besteci, bu ayrımları müzikle iyi belirliyor.

IV. Murat Operası'nın "Sultan Murat" rolünde, son yıllarda operamızda üstlendiği başarılı rollerle, seslendirdiği karakterlerle sürekli kendini yenileyen Suat Arıkan, yeni bir başarıya daha ulaşıyor. Ses, renk ve karakter çizimiyle çok ilginç bir düzeyde, teknik ve müzikaliteyle yorumlu rolünü. Yılların deneyimli sanatçısı soprano Leyla Demiriş, müzikaliteyle ses rengini güzel kullanıyor ve (Kösem Sultan, 1.) başarılı yorumluyor. Errol Uğur, teknik ve müzikalitesi olan, yorumuyla başarılı bir "Nef'i"yi canlandırıyor. "Sadrazam Topal Recep Paşa"da Kevork Tavıtyan, "Silahat"da Hüseyin Likos, "Bostancıbaşı" da Sevan Şecan, "Bekri Mustafa"da, Cahit Şaner ve uzayıp giden çok canlı, hareketli oyunculuklarıyla daha nice sanatçı, bütünüyle başarılı olan "IV. Murat" Operası'nı kalıcı opera repertuarına katıyor. Bir de bu operanın unutulmazları arasında yer alan, tüm zamanların başarılı sanatçısı Gökçen Koray var. Onun yönettiği IDOB Korusu sürekli yükseliş hâlinindedir. Erdal Uğurlu'nun koreografi çalışması da bu yapıta, metnine ve müziğine uygun başarıydı. Bülent Darcan, üç perdelik operada ışık tasarımını iyi kullanmış.



Kenan Onuk

kenan.onuk@mtv.com.tr

854 doğumlu Leos Janáček, müzik tarihinde, şöhrati yaşamının son yıllarında bütün bestecilerden biri. al Çek Operası'nın üçlelerinden biri olan çok i müzisyenlerin minin son yıllarında idi 1 ve 2 numaralı yayılar dörtüyle tanınır. "Kreuter Sonata" Intimate Letters" ile da... Ama asıl çok i ölümünden (1928) çok uzun yıllar iten sonra "Jenufa" operası ile çok fazla üsser tanıması başladı. O dönemin şz operalarından biriydi. Hem müzikler i hem de hikaye çok orijinaldi. Karşılıksız ar bu operada çok farklı bir baloşla veleniyordu. O yıllarda besteci Brno'da yordu. Operasını burada üzerinde itmeler yaparak defalarca sahnelendi.

Ama eserin Avrupa'ya da gidebilmesi ancak Prag Operası'nda sahnelenmesiyle mümkündür, bu da çok kolay olmayan bir süreçti. Prag Ulusal Operası'nın müdürlüğünü yapan aynı zamanda kendisi de besteci olan Kovarovic'in onayını alması gerekiyordu. Ancak Kovarovic farklı nedenlerden dolayı operanın bu baloşla yayınlanmaması gerektiğini bildirdi. İki asırdaki tartışma yıllarca sürdü. Sonunda Kovarovic'in dediği oldu. Yeni orkestrasyon çok daha etkili, romantik ve Prag dinleyicisinin alışı haline geldi. Kovarovic eseri başıyla yönetti ve Jenufa'nın ünü 1915 yılında operanın ilk sahnelenmesinden sonra giderek yayılmaya başladı. Bu eserin Avrupa'ya da çıkması demekti. Yazar Max Brod'un tercümesi eserin başla

ülkelerde de sahnelenmesini cabulaştırdı. Eserin 1928 yılında Janáček'in ölümüne kadar 70 değişik prodüksiyonu yapılmış, 2. Dünya Savaşı döneminde bile Almanca konuşan ülkelerde bu esere ilgi devam etmiştir. Eser yıldan yıla bön değışikliklere uğramış, 1981'de Sir Charles Mac Kenas 1913 yılındaki orijinal versiyona dönmüş ve o günden bu yana opera yeniden ünlenerek dünya operaları arasındaki seçkin yerini almıştır. Jenufa'nın bu kadar beğenilmesinin önemli nedenlerinden biri de müziklerinin yanı sıra özellikle kadın üyelerin merakla takip ettikleri bir konusunu olması. Çek yazar Milan Kundera, bu opera ile ilgili şunları yazmıştır: "Bestenin kendisinden daha küçük olan Puccini'nin ve Richard Strauss'un eserleriyle arasında büyük bir fark olmadığını, hatta bu operanın zaman zaman Ulusal Çek Operası'nı başıyla temsil etmesi açısından üstünlüğüdür."



olduğunu da görüyoruz. Onu büyük romantikler arasında görebiliriz. Üstündendirken zaman zaman hoşnutsuz duyulması ve titizliği nedeniyle yakılmış, yitirilip alınıp pek çok partitürleri vardır. Yaşamı boyunca değeri bilinmeyen tanınmayan bir besteci idi. Jenufa'nın prömiyerinden sonra bu tanınmazlık son buldu. Şöhret, yaşamına keyif de vermişti. Yeni müzik festivalleri için atıştı, alıgan, övgüyle dinlenecek eserler üretti. Giderek daha da yenilikçi, liberal eserler

bestelemeye başladı. O, genç bestecilerin önünde sanat ve estetik görüşleriyle kolayca tanınan müziker yandı. Hatta genç besteciler bu farklı yaklaşımı nedeniyle Janáček'in müziğini kavramakta epey zorluk çektiler. Onun çağdaşlığının aynı bir karakteri aynı bir oluşumu ve aynı kökleri vardı. Orkestrasyona olan ilgisi, orkestra şefi olarak deneyim kazandıktan sonra daha belirgin hale geldi. Ama onun müziğinin temeli aynı duyguyu, heyecanı, taşkınlığı... Bu açıdan Janáček romantikler arasında başla bir yere sahiptir. *** "Jenufa" Operası İstanbul'da ilk kez sahneleniyor. Bu değışik ve ilginç operanın konusunu özellikle yazmadım ama operaya gelen her izleyici konunun da etkisi altına girecektir. Aynı zamanda güzel müziklerle de keyifli birkaç saat geçirecektir. O halde iyi seyirler...

15 Ocak 1992 Çarşamba

Hür

EGE'DE SANAT

Hazırlayan: Sirel EKŞİ

Üç kadının elinden bir kadın operası: İnsan Sesi

İZMİRLİ sanatseverler bu akşam, ilk kez "Tek kişilik opera" izleyecek. Bir "kadın operası" olarak değerlendirilen Francis Poulenc'in "İnsan Sesi", Aytaç Manizade'nin rejisi ile Soprano Selmin Günöz tarafından seslendirilecek. Metnini Jean Cocteau'nun yazdığı "İnsan Sesi"nin kendisini çok etkilediğini anlatan Selmin Günöz, Rejisör Aytaç Manizade ile eseri tartışırken "Biz olsak nasıl yapardık?" sorusunu sorduklarını belirterek şunları söyledi: "Konuşurken çok güzel şeyler doğdu. Birlikte çalışmaya karar verdik. Resitallerimin tümünde bana eşlik eden piyanist arkadaşım Demet Eytemiz'in de aramıza katılmasıyla, İzmir'de ilk kez tek kişilik operayı sahneleme kararını aldık. Fransız Kültür Merkezi yöneticileri de bize sahip çıktı." Devlet Operası'nın repertuarında böyle bir çalışma olmadığını belirten Aytaç Manizade, bir kadın operası olarak değerlendirilen "İnsan Sesi"ni çok ilginç bir raslantı sonucu üç kadının hazırladığını vurgulayarak, "İnsan Sesi, 5 yıllık bir beraberlikten sonra ayrılan, iki sevgilinin son 50 dakikasını anlatıyor. Büyük bir tutkunon son elli dakikasını. Kadın ayrıldı sevgiliyle telefonda konuşuyor. Bu konuşmada isyan, sevgi, heyecan var. Biz seyircimize güzel şeyler söyleyeceğimize inanıyoruz," dedi. "İnsan Sesi"nin sanatçının şarkı söylemekten çok oyunculuk yeteneğini vurguladığını belirten Aytaç Manizade ve



Selmin Günöz ve Demet Eytemiz tek kişilik oyunların belli riskler ve zorluklar taşıdığını, bunun opera olması durumunda zorlukların arttığını söyledi. Fransız Kültür Merkezi'nde bu akşam saat 20.30 da tek gösteri olarak gerçekleştirilecek "İnsan Sesi"nin rejisörü Aytaç Manizade, İstanbul Devlet Opera ve Balesi rejisörlerinden, İzmir'de geçen yıl "Rigoletto"yu bu yıl da "Sevil Berberi"ni sahneye koyan sanatçı pek çok eserin rejisine imzasını atmış. "İnsan Sesi"nin solisti Selmin Günöz tam anlamıyla İzmirli bir sanatçı. İzmir'de doğan ve İzmir Devlet Konservatuarı'ndan mezun olan sanatçı mezun olduktan sonra bir süre Ankara Devlet Opera ve Balesi'nde

KADIN OPERASI

Üç kadının ortak çabası sonucu doğan Tek kişilik opera "İnsan Sesi"nin iki kahramanı Selmin Günöz ve Aytaç Manizade bu fotoğraf çekilirken işleri nedeniyle kendilerine katılamayan arkadaşları Demet Eytemiz'i andı. (Fotoğraf: hha Kadir DEMİREL- İZMİR)

solist sanatçı olarak çalıştı. 1982 yılında İzmir Devlet Opera ve Balesi'nin kurulmasıyla doğduğu kente dönen Selmin Günöz, bu güne kadar "Hanım Olan Hizmetçi", "Bir Opera Yapalım", "Giannischichi", "Konsolos", "Şen Dul", "La Traviata", "Yarasa", "La Boheme", "Temlefon", "Çingene Baron", "Çardaş Fürstin", "Tosca", "Cavalleria Rusticana", "Palyaçolar" gibi eserlerle başrol oynadı. İzmir devlet Konservatuarı piyano bölümünü bitiren Demet Eytemiz, bir süre Fransa'da piyano eğitimine devam etti. Döndükten sonra mezun olduğu kurumda öğretmenliğe başlayan sanatçı pek çok kanser ve resitallerde şancılara eşlikçi olarak katıldı.

Bizet'nin saklı 'incisi'

'Carmen'in gölgesinde kalmış Bizet operası 'İnci Avcıları', Mersin'de sahneleniyor. Yönetmen Aytaç Manizade: Duygular vücut diliyle anlatılıyor. Dans hiç durmuyor

ZEYNEP AKSOY

MERSİN - Mersin Devlet Opera ve Balesi, ünlü Fransız besteci George Bizet'nin, genelde 'Carmen'in gölgesinde kalmış operası 'İnce Avcıları'nı sahneliyor. İlk kez 1863'te Paris Theatre Lyrique'te sahnelenen ve librettosunu Eugène Cormon ile Michel Carre'nin yazdığı 'İnce Avcıları'nı Bizet, henüz 24 yaşındayken besteledi. 'İnci Avcıları'nın da egzotik bir öyküsü var.

Antik dönem Seylan'ında (Sri Lanka) geçimlerini inci avcılığı yaparak kazanan iki arkadaş Nadir ve Zunga'nın, rahibe Leyla'ya âşık olmalarını, din, gelenek, aşk, dostluk, intikam gibi kavramları egzotik bir dram örgüsü içinde işleyen 'İnci Avcıları', Bizet'nin başyapıtı 'Carmen'in gölgesinde kalmasına rağmen incelikli müziği ve egzotik konusuyla ilgi çeken, Avrupa'da sıkça sahnelenen eserler arasında.

Mersin'in prodüksiyonunda başrolleri Bengi İspir Özdülger/Aslı Ayan, Hakan Bölükbaşı/Fahri Önoğlu, Kıvanç Uğraşbul/Gökhan Varkan/Orhan Yıldız paylaşıyor. Yönetmen Aytaç Manizade'yle Bizet'nin incisini Mersin'e taşıma öyküsünü konuştuk.

Neden 'İnci Avcıları'nı sahneye koymayı seçtiniz?

Gerçekten onu 'seçtim'. Çünkü eser, yıllar önce Londra'da ilk seyrettiğimde bana çok ilginç gelmişti. Seyrederken sanki daha farklı sahnelenmesi gerektiğini düşünmüştüm. Mersin operası da böyle bir öneride bulununca çok büyük bir keyifle bu işe giriştim. Çünkü eser George Bizet'nin 'Carmen'in gölgesinde kalmış ilk operalarından. Belki biraz durağan olduğu düşünülüyor, bu da belki dramaturjideki küçük pürüzlerden kaynaklanıyor. Ama yine de İngiltere'de en çok oynanan operalardan biri, sıklıkla gündeme gelen, İngilizce konuşulan ülkelerde daha çok ilgi çeken bir eser.

Öykü Seylan Adası'nda geçiyor ve ben biraz Hint kültüründen de farklı bir şey girsin istedim. Repertuvarlarda o alışılmış güzel eserlerin arasında



Bizet'nin 24 yaşında bestelediği 'İnci Avcıları' aynı rahibeye âşık olan inci avcısı iki arkadaşın hikâyesini anlatıyor. 'İnci Avcıları'nın müziğiyle öne çıktığını belirten Aytaç Manizade İstanbul'da da Bizet'nin 'Carmen'ini sahneliyor.

farklı operalar olmasından yanayım. Öncelikle 'İnci Avcıları'nın çok güzel bir müziği var. Bir de o Hint kostümleriyle, sarilerle, Hint danslarıyla Hint kültüründen bir şeyler girsin de farklı bir şey yakalayalım diye düşündüm. Çünkü 42 yıl önce Ankara'da sahnelenmiş 'İnci Avcıları', yani bizimki neredeyse Türkiye'nin ilk prodüksiyonu. Ne İstanbul ne İzmir henüz sahnelemedi bu eseri.

'İnci Avcıları' nasıl bir konseptle sahnede?

Hindistan deyince dans ön plandadır. Duygularını vücut diliyle ortaya koyarlar. Müzikte Hint müziği olmasına rağmen koroyu durağanlıktan kurtarıp sürekli olarak danslarla ve koreografik adımlarla duyguları farklı bir biçimde aktartarak değişik bir sahne oluşturduk. Kemik ve kum rengi çağdaş, yalın dekorun içinde fuşya, mor gibi dominant renkler ve tam Hint kostümleri, rahiplerde safran sarıları...



Böyle farklı bir atmosfer yakalamak istedik. Dekorun yalınlığı ve devinimiyle koronun çok dans eder olması beraber. Eserin devamlı sahneye girip çıkan büyük bir korusu var. Onun da sürekli hareketli olması esere çok büyük devinim getirdi. Bir başlıyor bir bitiyor gibi. Bir de üç perdelik bir eserdir, iki

perde yaptım. Genelde bunu hep yapıyorum, çünkü o dramaturjik çizginin kopmasını istemiyorum. Onun için bir tek ara daha enteresan geliyor bana. Sahneleri birleştirdim burada da.

Öykü orijinalinde antik dönem Seylan'ında geçer ama rejisörler 19. yüzyıla da taşırlar 'İnci Avcıları'nı. Siz hangi dönemi seçtiniz?

Ben biraz seyirci böyle uzandı zaman hemen avucunda yakalayıversin, 'Bak, Hindistan', desin, bunu istedim. Zaten Hindistan'da dönem de pek söz konusu olmuyor, çünkü hep kendini tekrarlayan bir kültür. Brahmanlar, rahipler yani, hep aynı kostümleri giy-

yor. Kızların kostümlerinde de tek tip, renklerde küçük farklılıklarla biraz hareket getirerek, fakat dizaynda tek tip bir dizaynla, bütün o Hint kültürünü verirken fazla da renk cümbüşü yaratmadan bir bütünlük yakalamak istedik. Yani biraz 'zamansız' ve 'dönemsiz' diye düşünebiliriz.

Şimdi İstanbul'da da 'Carmen' oynuyor. Bizet'nin 'Carmen'in gölgesinde kalmış bir eserini 'Carmen'le aynı zamanda sahneye koymak bilinçli bir seçim mi?

Hayır. Bence tesadüf demekte yarar var. Çünkü düşünüp de hangi eserleri sahneleyelim derken, alışılmış, çok hoşumuza giden, sevdiğimiz eserlerin dışında zaman zaman, Janacek'in 'Jenufa'sında olduğu gibi, gündeme gelen eserler heyecandırıyor beni. Çünkü repertuvarlara hep farklı eserler girmeli. Seyircisinin nasıl olduğunu düşünmeden bu eserler girmeli ve oynamalı. Bunlar farklı bir soluk getirir. Çağdaş bir eser de girebilir, veya çok önemli bestecilerin daha az oynanan eserleri. Veya, mesela enteresan bir zaman içinde barok bir eser, o da çağdaş sahnelenirse çok ilginç olur ve seyredilir diye düşünüyorum.

İDOB, Macaristan'dan ödülle döndü



İstanbul Devlet Opera ve Balesi (İDOB), Macaristan'da düzenlenen 6. Armel Opera Yarışması ve Festivali'nde "Kötülüğün Döngüsü" adlı operayla 4 ödül aldı.

22.10.2013 11:44 Son Güncelleme: 15.04.2022 16:50

AA

Abone ol

İDOB'tan yapılan açıklamaya göre, Macaristan'ın Szeged şehrinde bu yıl 6'ncısı gerçekleştirilen Armel Opera Yarışması ve Festivali'ne Türkiye'yi temsilen davet edilen İDOB, bir ilke imza attı.

İDOB, 5 ülkenin yarıştığı festivalin ödül töreninde 5 ödülünden 4'nü Türkiye'ye getirdi.

Yarışmada Polonya, Sırbistan, Macaristan ve İngiltere ile yarışan İDOB, "En İyi Yapım - Szeged Üniversitesi Jüri Ödülü", "En İyi Yapım - ARTE Halk Jürisi Ödülü", "İlyas SEÇKİN (11 yaşında) / Miles rolü ile - Szeged Üniversitesi Jüri Bireysel Ödülü", "Sebastien OBRECHT (Fransız Tenor-İDOB) / Peter Quint rolü ile - En İyi Erkek Solist Ödülü"nü kazandı.

Seyircinin de büyülediği temsilde prodüksyonda yer alanlar dakikalarca alkışlandı. Özellikle teknik ekibin gösterdiği üstün başarı büyük takdir kazandı.

Esere solist olarak katılan Stephanie Varnerin, Lynn T. Çağlar, Ayten Telek, İlyas Seçkin ve Sevim Zerenaoğlu, ayakta alkışlandı.

<https://www.cnnturk.com/kultur-sanat/diger/idob-macaristandan-odulle-dondu>

Donizetti Klasik Müzik Ödülleri 2011 sahiplerini bulduAndante klasik müzik dergisinin öncülüğünde düzenlenen 'Donizetti Klasik Müzik Ödülleri 2011', Rahmi M. Koç Müzesi'nde düzenlenen törenle sahiplerini buldu.

ÖDÜL KATEGORİLERİ VE KAZANANLAR ŞÖYLE:

Yılın bestecisi-Özkan Manav

Yılın piyanisti-Gülsin Onay

Yılın yaylı çalgılar yorumcusu-Atilla Albeniz

Yılın üflemeli çalgılar yorumcusu-Cem Aktora

Yılın orkestrası-Bilkent Senfoni Orkestrası

Yılın orkestra şefi-Gürel Aykal

Yılın oda müziği topluluğu-İstanbul Klarnet Korusu

Yılın erkek opera yorumcusu-Ünüşan Kuloğlu

Yılın kadın opera yorumcu-Burcu Uyar

Yılın opera rejisörü-Aytaç Manizade

Yılın opera yapımcısı-Rusalka/Antalya Devlet Opera ve Balesi

Yılın erkek dansçısı-Melih Mertel

Yılın kadın dansçısı-Aslı Çilek Kayasu

Yılın bale yapımı-Çağrı/ Mersin ve Samsun devlet opera ve baleleri

Yılın dans yapımı-Opello/ İzmir Devlet Opera ve Balesi

Yılın bale dans koreografı-Mehmet Balkan

Yılın koro vokal topluluğu-TRT Ankara Radyosu Çok Sesli Korusu

Yılın klasik müzik etkinliği-Cihat Aşkın ve küçük arkadaşları ile Boğaziçi Üniversitesi Albert Long Hall konserleri

Yılın müzik eğitimi kurumu-Mersin Üniversitesi Devlet Konservatuvarı

Yılın müzik eğitimcisi-Gülnara Aziz

Yılın çıkış yapan genç müzisyeni (30 yaş altı)-Dorukhan Doruk

Yılın çıkış yapan genç müzisyeni (17 yaş altı)-Berfin Aksu

Yılın radyo televizyon programı-Arkadaşım Müzik/TRT 3 Radyosu

Yılın müzik kitabı-Emre Aracı/ Naum Tiyatrosu (Yapı Kredi Yayınları)

Yılın klasik müzik albümü-Borusan İstanbul Flarmoni Orkestrası/Onyx
(Şef: Sascha Goetzel)

Yaşam boyu başarı ödülü-İdil Biret

Müzik eğitimciliği onur ödülü-Hazar Alapınar ve Güzin Gürel

Yılın klasik müzik sanatçısı (halk oylaması)-Tuncay Kurdoğlu

Yılın klasik müzik topluluğu (halk oylaması)-Bilkent Sutrıo.

<https://www.haberturk.com/kultur-sanat/haber/631805-donizetti-klasik-muzik-odulleri-2011-sahiplerini-buldu> (05.05.2023)

KKTC'nin ilk yerli operası "Arap Ali Destanı" Türkiye turnesini tamamladı

Yakın Doğu Üniversitesi Müzik Öğretmenliği Bölümü öğrencilerinin görev aldığı, Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti'nin ilk yerli operası "Arap Ali Destanı", Türkiye turnesinde sanatseverlerin yoğun ilgiyle karşılandı.

Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti Milli Eğitim ve Kültür Bakanlığı Devlet Opera ve Bale Koordinasyon Merkezi, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü ve Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası iş birliği ile sahnelenen KKTC'nin ilk yerli operası "Arap Ali Destanı" Türkiye turnesini tamamladı.

Yakın Doğu Üniversitesi Müzik Öğretmenliği Bölümü öğrencilerinden Muazzez Çekici, Doğu Ferit, Özdemir Zaifoğlu ve Hüseyin Gündüz'ün de rol aldığı KKTC'nin ilk yerli operasının bestesi Ali Hoca'ya, librettosu ise Havva Tekin'e ait. Aytaç Manizade'nin sahneye koyduğu eserde, halk arasında "Arap Ali" olarak tanınan Kıbrıslı bir liman işçisinin, yevmiyeleri eksik ödeyen Kaptan Ağa ile kavgaya tutuşması, işveren Kaptan Ağa'nın Ali'yi hapishaneye attırmasıyla gelişen olaylar konu ediliyor.

<https://haberkibris.com/kkctn-in-ilk-yerli-operasi-arap-ali-destani-turkiye-turnesini-tamamladi-1527-2021-12-24.html> (05.05.2023)



“Semele” Operası 2022-2023 Sanat Sezonunda Süreyya Operası’nda

İstanbul Opera Derneği’nin hazırladığı, G.F. Handel’in kaleme aldığı *Semele* operası 25 Aralık, 17, 19 Ocak, 22 ve 23 Şubat tarihlerinde Süreyya Operası’nda sahnelenecek.

23 Aralık’ta (dün) Süreyya Operası’nda Türkiye prömiyerini yapan *Semele* operası ülkemizde ilk defa icra ediliyor. Türkiye’de Devlet Operaları haricinde sahnelenen ilk profesyonel opera temsili olan *Semele*’nin rejisörlüğünü Aytaç Manizade, orkestra şefliğini Paolo Villa ve Batuğhan Uzgören koro şefliğini Güliz Tekelioğlu, dekor ve kostüm tasarımını ise Efer Tunç üstleniyor. Eserde *Semele* rolünü Tülay Uyar Hatip, Jüpiter rolünü Onur Turan, Antik Thebai Kralı Cadmus ve Somnus rollerini Işık Belen ve Ozan Kutlar, Juno rolünü Aylin Ateş ve Gülfem Kıstır, Ino rolünü Esen Demirci ve Athamas rolünüyse Kaan Buldular ve Doğan Cem oynuyor.

<https://www.artfulliving.com.tr/gundem/semele-operasi-2022-2023-sanat-sezonunda-sureyya-operasinda-i-26985> (05.05.2023)

Ek 2: Afiş Örnekleri





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

İLE
**ESKİŞEHİR BÜYÜKŞEHİR BELEDİYESİ
S E N F O N İ O R K E S T R A S I**

ŞEN DUL

F. LEHAR

OPERA 3 PERDE

Orkestra Şefi
Sahneye Koyan
Bekar
Kostüm
Koro Şefi
Koreografi
Işık

Serdar YALÇIN
Aytaç MANIZADE
Ferhat KARAKAYA
Ayşegül ALEV
Markus BAISCH
Sibel KASAPOĞLU
Metin KOÇTÜRK

29 MAYIS 2009 Cuma Saat: 20.00

Büyükşehir Belediyesi Sanat ve Kültür Sarayı

Wiener **Kammer
Oper**

Internationaler Hans Gabor
Belvedere Gesangswettbewerb

29. Uluslararası

Hans Gabor Belvedere

Şan Yarışması - Viyana

TÜRKİYE ELEMELERİ / İSTANBUL



MARMARA ÜNİVERSİTESİ
HAYDARPAŞA KAMPÜSÜ
KONSER SALONU / HAYDARPAŞA
11.05.2010 SAAT: 11.00 **YARIŞMA**

AVUSTURYA BAŞKONSOLOSLUĞU
KONSER SALONU / YENİKÖY
12.05.2010 SAAT: 19.30
FİNALİSTLERİN GALA KONSERİ

JÜRİ:

SEDAT ÖZTOPRAK
HOLGER BLECK
AYTAÇ MANİZADE
ÇETİN İŞİKÖZLÜ
BETTINA BRENTANO

FİNALLER / VİYANA

OPERA: 27 HAZİRAN - 3 TEMMUZ 2010

OPERET: 1-3 TEMMUZ 2010

OPERA / KOROPETİTÖR: 24 HAZİRAN 2010



avusturya kültür ofisi **ist**



İstanbul Marmara Üniversitesi



Ek 4: Aytaç Manizade'nin Sahnelediği Eserlerden Bir Kaç Fotoğraf Seçkisi

La Traviata, Ankara DOB



Rusalka, Ankara Dob



Elektra, İstanbul Dob



La Rondine, İstanbul Dob



İnci Avcıları, Mersin Dob



Othello, İzmir Dob



IV. Murat Temsili Bitiminde Manizade'nin Selam Verişi



Aytaçmanizade Sahnede Bir Çalışma Esnasında



Aytaç Manizade Traviata Ekibiyle Birlikte, Ankara DOB



Aytaç Manizade, La Serva Padrona Ekibiyle Müzikal Çalışma Esnasında



Ek 5: Aytaç Manizade İle Çalışan Yaratıcı Kadroyla yapılan Görüşme Soruları

Aytaç Manizade ile Çalışan Yaratıcı Kadrodan Kostüm Kreatörüne Sorulan Görüşme Soruları

1. Aytaç Manizade ile bir eseri çalışmaya başladığınızda ilk olarak nasıl, nerede, ne zaman ve neyi konuşmak için bir araya gelirsiniz?
2. Eserin hangi mekân ve zamanda geçtiğini öğrendiğinizde özellikle kostüm yapımında kullanılacak malzeme, materyal ve renklere hangi şartlarda ve hangi aşamada karar verirsiniz?
3. Aytaç Manizade ile çalışmak nasıldır? Özellikle bazı şeyler tam zamanında ya da istenilen ve beklenen şekilde değilse kendisi ile nasıl çözüm yolları bulursunuz?
4. Sizce Aytaç Manizade'nin bir eseri çalışırken en önem verdiği ve hassas olduğu noktalar nelerdir?
5. Kendisi ile olan çalışmalarınızdan sizi çok etkileyen bir anınızı anlatır mısınız?
6. Kendisi ile yaptığınız eserlerden sizin en çok sevdiğiniz ve tasarladığınız kostümlerden en sevdiğiniz ve gurur duyduğunuz eser hangisidir?
7. Sizce Aytaç Manizade nasıl bir rejisördür?
8. Bir bayan rejisörle çalışmanın sizin üzerinizdeki etkileri nelerdir?
9. Bir bayan rejisör olarak kendisinin sahnede feminen dokunuşlarına şahit oldunuz mu?

Aytaç Manizade ile Çalışan Yaratıcı Kadrodan Dekoratöre Sorulan Görüşme Soruları

1. Aytaç Manizade ile bir eseri çalışmaya başladığınızda ilk olarak nasıl, nerede, ne zaman ve neyi konuşmak için bir araya gelirsiniz?
2. Eserin hangi mekân ve zamanda geçtiğini öğrendiğinizde özellikle dekor yapımında kullanılacak malzeme, materyal ve renklere hangi şartlarda ve hangi aşamada karar verirsiniz?
3. Aytaç Manizade ile çalışmak nasıldır? Özellikle bazı şeyler tam zamanında ya da istenilen ve beklenen şekilde değilse kendisi ile nasıl çözüm yolları bulursunuz?
4. Sizce Aytaç Manizade'nin bir eseri çalışırken en önem verdiği ve hassas olduğu noktalar nelerdir?
5. Kendisi ile olan çalışmalarınızdan sizi çok etkileyen bir anınızı anlatır mısınız?

6. Kendisi ile yaptığınız eserlerden sizin en çok sevdiğiniz ve dekorunuzla gurur duyduğunuz eser hangisidir?

7. Sizce Aytaç Manizade nasıl bir rejisördür?

8. Bir bayan rejisörle çalışmanın sizin üzerinizdeki etkileri nelerdir?

9. Bir bayan rejisör olarak kendisinin sahnede feminen dokunuşlarına şahit oldunuz mu?

Aytaç Manizade ile Çalışan Yaratıcı Kadrodan Işık Tasarımcısına Sorulan Görüşme Soruları

1. Aytaç Manizade ile bir eseri çalışmaya başladığınızda ilk olarak nerde, nasıl ve rejinin hangi aşamasında bir araya gelirsiniz?

2. Aytaç Manizade ile çalışmak nasıldır? Özellikle bazı şeyler tam zamanında ya da istenilen ve beklenen şekilde değilse kendisi ile nasıl çözüm yolları bulursunuz?

3. Sizce Aytaç Manizade'nin bir eseri çalışırken en önem verdiği ve hassas olduğu noktalar nelerdir?

4. Kendisi ile olan çalışmalarınızdan sizi çok etkileyen bir anınızı anlatır mısınız?

5. Kendisi ile yaptığınız eserlerden, sizin ışık tasarımını yaptığınız, en sevdiğiniz ve gurur duyduğunuz eser hangisidir?

6. Sizce Aytaç Manizade nasıl bir rejisördür?

7. Bir bayan rejisörle çalışmanın sizin üzerinizdeki etkileri nelerdir?

Aytaç Manizade ile Çalışan Yaratıcı Kadrodan Makyaj Uzmanına Sorulan Görüşme Soruları

1. Aytaç Manizade ile bir eseri çalışmaya başladığınızda ilk olarak nasıl, nerede, ne zaman ve neyi konuşmak için bir araya gelirsiniz?

2. Aytaç Manizade ile çalışmak nasıldır? Özellikle bazı şeyler tam zamanında ya da istenilen ve beklenen şekilde değilse kendisi ile nasıl çözüm yolları bulursunuz?

3. Sizce Aytaç Manizade'nin bir eseri çalışırken en önem verdiği ve hassas olduğu noktalar nelerdir?

4. Kendisi ile olan çalışmalarınızdan sizi çok etkileyen bir anınızı anlatır mısınız?

5. Kendisi ile yaptığınız eserlerden sizin makyajlarını yaptığınız en çok sevdiğiniz ve gurur duyduğunuz eser hangisidir?

6. Sizce Aytaç Manizade nasıl bir rejisördür?



Ek 6: Aytaç Manizade İle Çalışan Opera Solistleriyle Yapılan Görüşme Soruları

1. Aytaç Manizade'yi bir rejisör olarak nasıl değerlendirirsiniz?
2. Kendisi ile çalışırken solistlerle olan diyalogu nasıldır?
3. Aytaç Manizade'nin sahnede asla kabul etmeyeceği ve çok önem verdiği kuralları var mıdır?
4. Sahnede eserin akışı ile ilgili sorunlar çıktığında bunu sizinle nasıl paylaşır ve sorunun çözümüne nasıl yaklaşır?
5. Aytaç Manizade'nin sanatıyla ilgili özelliklerini birkaç cümleyle açıklayabilir misiniz?
6. Kendisiyle çalışmak nasıldır?
7. Aytaç Manizade solistlerle çalışırken onlara doğaçlama özgürlüğü tanır mı?
8. Kendisiyle olan çalışmalarınızdan unutamadığınız bir anınızı paylaşır mısınız?
9. Kendisiyle çalıştığınız eserlerden hangisi sizi en çok etkilemiştir?

Ek 7: Aytaç Manizade'nin Öğrencileriyle Yapılan Görüşme Soruları

1. Aytaç Manizade'yi bir eğitmen olarak nasıl değerlendirirsiniz?
2. Dersler sırasında hangi özelliklerinin ön plana çıktığını görürsünüz?
3. Öğrencilerinden beklentileri nelerdir? Asla kabul etmeyeceği kuralları var mıdır?
4. Öğrencilere yaklaşımı ve onları değerlendirme konusunda nasıldır?
5. Kendisiyle unutamadığınız bir anınızı paylaşır mısınız?



Ek 8: Aytaç Manizade'ye Sorulan Yarı Yapılandırılmış Görüşme Soruları

HAYATI

1. Aytaç Hanım, aile kökeniniz neresidir? (Ailede ya da sülalede bulunan önemli kişiler? Müzisyenler var mı? Varsa hiç etkilendi mi?).
2. Nerede doğdunuz? Aile yapınız nasıldır? (Kaç kişilik bir aile, meslekleri?).
3. Eğitim hayatınız nasıl başladı? (Okuduğu okullar? Varsa o yıllarda, müziğe başlangıç yaşı ve nasıl başladığı?).
4. Operayla nasıl tanıştınız, opera sevginiz nereden geliyor? (İzlediğiniz ilk opera hangisidir? En sevdiğiniz opera hangisidir?).
5. Müzik eğitiminiz nasıl gelişti? (Konservatuvar eğitimi var mı? Onu etkileyen hocalar kimler oldu?).
6. Eşinizle nasıl tanıştınız? Evlenmeye ne zaman ve nasıl karar verdiniz?
7. Aile olarak günümüzde ne durumdalar, şu an neler yapıyorlar? (Çocukları? Çocuklarının meslekleri? Oturdıkları şehir vs.).
8. Hayatınızda sizde iz bırakan en önemli kişi ya da unsur nedir?

SANATI

1. Opera sanatı sizce nasıl bir sanattır?
2. Sanat yaşamınız nasıl başladı?
3. Eşinizin sanat yaşamınıza katkısı oldu mu?
4. Bir koro sanatçısı olarak, neden ve ne zaman rejisör olmaya karar verdiniz?
5. Bir Rejisör olarak nasıl bir alt yapı oluşturdunuz? Rejisörlük eğitimi aldınız mı?
6. Rejisör gözüyle, bir opera nasıl sahneye konulur? Bir operanın tarafınızdan sahnelenmesi için ne tür bir ön hazırlık ve görüşmeler yapılır?
7. Bir esere hazırlanma süreciniz nelerdir ve nasıldır? Bir operanın sahnelenme aşamalarını sıraya koyarsak nasıl bir sıralama izlersiniz?
8. Yaratıcı kadroyla ilk görüşmelerinizi ne zaman yaparsınız? Bu ekiple hangi sıklıkla bir araya gelir ve nasıl çalışırsınız?
9. Ülkemizde 6 opera sahnesi var ve bu sahnelerin her birinin teknik şartları,

büyüklikleri ve konumları farklılıklar gösteriyor. Bu sahnelerde uzun yıllar opera sahneleyen birisi olarak sahnelerin kolaylıkları ve zorlukları sizce nelerdir?

10. Eserdeki solistlerle çalışırken özellikle 2 ya da 3 kast aynı rolü söylediğinde zamanı nasıl kullanıyor ve dengeleri nasıl sağlıyorsunuz?

11. Bir operayı ortalama ne kadar zamanda sahnelenmeye hazır hale getirirsiniz?

12. Size göre opera sahnelemenin en zor tarafları nelerdir?

13. Opera sahnelemeye karar verdiğinizde bunun alt yapısını ve ilk çalışmalarınızı nasıl oluşturunuz?

14. Opera sahne provalarında çizdiğiniz trafiğin dışında solistlerin zaman zaman doğaçlama yapmalarına izin verir misiniz? Yaratıcılıklarını ve sezgilerini kullanmaları için motive eder misiniz?

15. Provalarda orkestra şeflerinin küçük değişikliklerle ilgili özel istekleri olduğunda buna tepkiniz nasıl olur? Böyle bir durumla ilgili örneğiniz var mı?

16. Bir operayı sahneye koyarken en önem verdiğiniz unsurlar nelerdir?

17. Sahneye koyduklarınız arasında sizi en çok etkileyen, en çok yoran, en iyi hissettiren, en emek verdiğiniz, en öğretici bulduğunuz operalar hangisidir? Neden?

18. Operaları sahneye koyarken istediğinizi ve emeklerinizin karşılığını alamadığınız oldu mu hiç? Ya da tam tersi oldu mu?

19. Sanat anlayışınız nedir? Ülkemizin sanat düzeyi hakkındaki görüşleriniz nelerdir?

EĞİTİMCİLİĞİ

1. Sayın Hocam, hangi tarihte, nasıl ve nerede eğitimcilik hayatına başladınız? (Hala devam ediyor mu? Ediyorsa kaç saat ders veriyor, kaç sınıf?).

2. Bir rejisör ve eğitimci olarak konservatuvarların günümüzdeki durumlarını nasıl buluyorsunuz?

3. Eğitimciliğinizde en önem verdiğiniz şeyler neydi?

4. Öğrencileriniz nasıldı? Sizce ideal bir konservatuvar öğrencisi nasıl olmalıdır?

5. Sizce ideal bir eğitmen nasıl olmalıdır?

6. Eğitim ve eğitimcilik anlayışınız nedir?