



**BÜLENT ATEŞOĞLU: HAYATI, SANATI,
EĞİTİMCİLİĞİ VE BİR SOLİST OLARAK
TÜRK OPERASINA KATKILARI**

Eren ATEŞOĞLU
Yüksek Lisans Tezi
Danışman: Doç. Dr. Bertan RONA
Ağustos 2024
Afyonkarahisar

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

**BÜLENT ATEŞOĞLU: HAYATI, SANATI, EĞİTİMCİLİĞİ
VE BİR SOLİST OLARAK TÜRK OPERASINA
KATKILARI**

Hazırlayan
Eren ATEŞOĞLU

Danışman
Doç. Dr. Bertan RONA

AFYONKARAHİSAR 2024

ETİK VE BİLİMSEL İLKELER SORUMLULUK BEYANI

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum “**Bülent Ateşoğlu: Hayatı, Sanatı, Eğitimciliği Ve Bir Solist Olarak Türk Operasına Katkıları**” 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.

07/08/2024

İmza

Eren ATEŞOĞLU



T.C.
AFYON KOCATEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

ENSTİTÜ ONAYI

Öğrencinin	Adı- Soyadı	Eren ATEŞOĞLU
	Numarası	2200651508
	Anabilim Dalı	Müzik
	Programı	Müzik
	Program Düzeyi	☒ Yüksek Lisans ☐ Doktora ☐ Sanatta Yeterlik
Tezin Başlığı		Bülent Ateşoğlu: Hayatı, Sanatı, Eğitimciliği Ve Bir Solist Olarak Türk Operasına Katkıları
Tez Savunma Sınav Tarihi		07.08.2024
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. Hacı İbrahim
DELİCE
MÜDÜR**

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

ÖZET

BÜLENT ATEŞOĞLU: HAYATI, SANATI, EĞİTİMCİLİĞİ VE BİR SOLİST OLARAK TÜRK OPERASINA KATKILARI

Eren ATEŞOĞLU

AFYON KOCATEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI

Ağustos, 2024

Danışman: Doç. Dr. Bertan RONA

Bu çalışma, Türkiye'nin önde gelen opera şarkıcıları arasında gösterilen Bülent Ateşoğlu'nun hayatı, sanatı, eğitimciliği ve bir solist olarak Türk operasına katkılarını inceleyip değerlendirmek amacıyla gerçekleştirilmiştir. Araştırmada nitel araştırma yöntemi kullanılarak doküman taraması ve görüşme tekniği ile betimsel analiz yapılmıştır. Bu araştırma tarama modeline uygun olarak yürütülmeye çalışılmış bir monografi çalışmasıdır. Bülent Ateşoğlu hem Türkiye'de hem de Türkiye dışında pek çok opera kumpanyasında görev alarak sayısız prodüksiyonda sahneye çıkmış ve unutulmaz performanslar sergilemiştir. Güçlü bas sesi, herkesi etkileyen oyunculğu, bunların yanı sıra meslek ahlakı, ciddiyet, çalışkanlık ve disiplini ile birlikte çalıştığı bütün sanatçı arkadaşlarını etkilemiştir. Opera solistliğinin dışında eğitimci yönüyle de dikkat çeken Ateşoğlu, yetiştirdiği öğrencilere, duayen bir opera sanatçısı kimliğiyle sahnede geçen onlarca yıllık kariyeri sonucunda elde ettiği birikimi cömertçe aktarmış ve aktarmaktadır. Sanatçının bu çalışmaya konu olarak seçilmesinin nedenleri arasında yukarıdaki özellikleri sayılabilir. Çalışma kapsamında Ateşoğlu'nun kendisiyle yapılan yarı yapılandırılmış görüşmeye ek olarak, meslektaş ve öğrencileriyle de röportajlar gerçekleştirilmiştir. Çalışma sonunda elde edilen bulgulardan yola çıkılarak; Bülent Ateşoğlu'nun çocukluk yıllarından itibaren müziğe ilgi duyduğu, örgün nitelikte ve doyurucu bir konservatuvar eğitimi gördüğü, Türk operasına gerek şarkıcılık, gerek oyunculuk, gerek idarecilik, gerekse eğitimcilik kimlikleriyle son derece önemli katkılarda bulunduğu sonucuna varılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Opera, opera şarkıcılığı, bas ses, monografi.

ABSTRACT

BÜLENT ATEŞOĞLU'S LIFE, ART, EDUCATION AND CONTRIBUTIONS TO TURKISH OPERA AS A SOLOIST

Eren ATEŞOĞLU

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

August, 2024

Advisor: Associate Proffessor, Bertan RONA

This study was carried out to examine and evaluate the life, art, education and contributions of Bülent Ateşoğlu, one of Turkey's leading opera singers, to Turkish opera as a soloist. In the research, descriptive analysis was conducted through qualitative research method, document scanning and interview technique. This research is a monograph study that has been tried to be carried out in accordance with the scanning model. Bülent Ateşoğlu took part in many opera companies both in Turkey and abroad, took the stage in countless performances and gave a magnificent performance. His strong bass voice, everyone's acting skills, as well as his professional ethics, seriousness, diligence and discipline, and his efforts to work together impressed all his artist friends. Ateşoğlu, who draws attention regarding the scope of his education outside of being an opera soloist, has been generously transferred and transferred to the amount obtained as a result of his decades-long career on the stage with the structure of a doyen opera singer. Among the reasons why the artist uses this work as a subject are its permanent features. Within the scope of the study, in addition to the semi-structured interview with Ateşoğlu himself, interviews with his colleagues and them were conducted. Based on the findings obtained at the end of the study; It is seen that Bülent Ateşoğlu has been interested in music since his childhood, received a formal and satisfying conservatory education, and made very important contributions to Turkish opera with his singing, acting, management and entertainment identities.

Keywords: Opera, opera singins, bass fach, monograph.

ÖN SÖZ

Bu çalışma, Bülent Ateşoğlu: Hayatı, Sanatı, Eğitimciliği Ve Bir Solist Olarak Türk Operası'na Katkıları konusundaki bilgi ve anlayışımızı genişletmek amacıyla hazırlanmıştır. Bu süreçte bana rehberlik eden, destek veren ve katkıda bulunan herkese teşekkürlerimi sunmak isterim.

Öncelikle, bu tezin hazırlanmasında en büyük rolü oynayan danışmanım Doç. Dr. Bertan RONA'ya teşekkür etmek istiyorum. Kendisi, araştırmam boyunca bana sürekli rehberlik etmiş, değerli önerileri ve bilgisiyle çalışmamı şekillendirmiştir.

Ayrıca, Afyon Kocatepe Üniversitesi'nde öğrenim gördüğüm süre boyunca bana destek olan tüm hocalarıma ve akademik personele de minnettarım. Onların verdikleri eğitim ve gösterdikleri yol sayesinde bu çalışmayı gerçekleştirebildim.

Bu süreçte bana manevi destek sağlayan, eksik bıraktığım, yarım hissettiğim aileme özellikle karım Aslı ATEŞOĞLU ve koçum Ateş ATEŞOĞLU'na hem sabırları hem de cesaretlendirici yaklaşımlarından dolayı, yakın arkadaşlarıma ve desteklerini her zaman hissettiğim iş arkadaşlarıma çok teşekkür ederim. Onların anlayışı ve motive edici üslubu olmasaydı, bu çalışmayı tamamlamak çok daha zor olurdu benim için.

Araştırmamda bana yardımcı olan Çiğdem Kurt ÖNOL'a ve Başak ÖZER BÜYÜKUGURLU'ya da teşekkür ederim.

Son olarak, bu çalışmaya onay veren ve hiçbir çağrımı, aramamı, mesajımı yanıtsız bırakmayan Bülent ATEŞOĞLU'na şükranlarımı sunarım.

Bu tez, araştırma sürecinde elde edilen bulguların bir sonucudur ve umuyorum ki Bülent Ateşoğlu ve onun gibi kıymetli değerlerin sanatı ve anlayışı, geçmişten geleceğe kadar sanat ve sanatçının ayrılmaz bir bütün olarak kabul edilmesine ve sürdürülmesine katkıda bulunur. Çalışmanın, gelecekte yapılacak araştırmalara yol göstermesini ve yeni bakış açıları kazandırmasını temenni ediyorum.

Saygılarımla,

Eren ATEŞOĞLU
2024, Afyonkarahisar

İÇİNDEKİLER

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

BİRİNCİ BÖLÜM

TÜRKİYE'DE SAHNE SANATLARI VE OPERA ŞARKICILIĞI

1. CUMHURİYET ÖNCESİ DÖNEMDE SAHNE SANATLARI	3
2. CUMHURİYET DÖNEMİNDE SAHNE SANATLARI	6
3. CUMHURİYET DÖNEMİNDE OPERA.....	8
4. CUMHURİYET DÖNEMİNDE OPERA ŞARKICILIĞI.....	10
4.1. OPERA ŞARKICILIĞININ TANIMI.....	9
4.2. OPERA ŞARKICILIĞININ TARİHÇESİ	9
4.3. OPERADA SOLİSTLİK	10
4.3.1. Bir Opera Solistinin Sahne Sanatçısı Olarak Pozisyonu	11
4.3.2. Bas Ses Renginin Özellikleri.....	13
5. BÜLENT ATEŞOĞLU'NUN KISA YAŞAM ÖYKÜSÜ	13

İKİNCİ BÖLÜM

İLGİLİ YAYIN VE ARAŞTIRMALAR

1. TEZ ÇALIŞMALARI	15
2. MAKALELER.....	17
3. KİTAPLAR.....	18

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

BÜLENT ATEŞOĞLU: HAYATI, SANATI, EĞİTİMCİLİĞİ VE BİR SOLİST OLARAK TÜRK OPERASINA KATKILARI

1. ARAŞTIRMANIN AMACI VE ÖNEMİ.....	19
2. ARAŞTIRMANIN PROBLEM CÜMLESİ VE ALT PROBLEMLERİ	19
3. ARAŞTIRMANIN KAPSAMI VE SINIRLILIKLARI	20
4. ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ.....	20
4.1. VERİ TOPLAMA YÖNTEMİ	200
4.2. ARAŞTIRMANIN EVRENİ VE ÖRNEKLEMİ	21
4.3. VERİ ANALİZ YÖNTEMİ	21
5. ARAŞTIRMANIN BULGULARI	21
5.1. BÜLENT ATEŞOĞLU'NUN ÇOCUKLUĞU	21

5.2. BÜLENT ATEŞOĞLU'NUN ÖĞRENİM HAYATI	22
5.3. BÜLENT ATEŞOĞLU'NU SOLİSTLİĞE YÖNELTEN ETKENLER	22
5.4. BÜLENT ATEŞOĞLU'NUN DOB'DAKİ KURUMSAL SANAT HAYATI	29
5.5. BÜLENT ATEŞOĞLU'NUN KOMPLE OPERA ÇIKARMA SÜRECİ.....	33
5.6. MESLEKTAŞLARININ BÜLENT ATEŞOĞLU HAKKINDAKİ GÖRÜŞLERİ.34	
5.7. ÖĞRENCİLERİNİN BÜLENT ATEŞOĞLU HAKKINDAKİ GÖRÜŞLERİ.....	39
5.8. BÜLENT ATEŞOĞLU'NUN KARIYERİ BOYUNCA ROL ALDIĞI ESERLER44	
5.8.1. BÜLENT ATEŞOĞLU'NUN KARIYERİ BOYUNCA ROL ALDIĞI ESERLER LİSTESİ.....	49
5.9. BÜLENT ATEŞOĞLU'NA AİT FOTOĞRAFLAR.....	51

SONUÇLAR VE ÖNERİLER.....	73
KAYNAKÇA.....	76
ÖZGEÇMİŞ.....	78



ŞEKİLLER LİSTESİ

Sayfa

Şekil 1. Cebeci Konservatuvarı, Cemil Sökmen Ve Öğrencileri (1997).....	50
Şekil 2. Cemil Sökmen'in Öğrencileri Opera Kantininde (2000).....	51
Şekil 3. Profesyonel Solist Olarak İlk Fuaye Fotoğrafı (1982).....	52
Şekil 4. La Serva Padrona - Uberto (1982).....	53
Şekil 5. Madama Butterfly - Bonzo (1982).....	54
Şekil 6. Rigoletto - Sparafucile (1983).....	55
Şekil 7. Arşın Mal Alan - Süleyman (1984).....	56
Şekil 8. Windsor'un Şen Kadınları - Falstaff (1987).....	57
Şekil 9. Carmen - Zuniga (1989).....	57
Şekil 10. Öylesine Bir Dinleti (1990).....	58
Şekil 11. Ali Baba Ve Kırk Haramiler (1991).....	59
Şekil 12. Yunus Emre Oratoryosu (1991).....	60
Şekil 13. İstanbulname - Sarhoş Hakkı (1992).....	60
Şekil 14. Don Giovanni - Leporello (1992).....	61
Şekil 15. Aşk İksiri - Dulcamara (1997).....	62
Şekil 16. Rigoletto - Sparafucile (2000).....	62
Şekil 17. Don Carlo - Fillippo II (2001).....	63
Şekil 18. Concertgebouw'da Yunus Emre Oratoryosu (2002).....	63
Şekil 19. Moldova'da Bir Konser (2003).....	64
Şekil 20. Yevgeni Onegin - Prens Gremin (2004).....	65
Şekil 21. La Boheme - Colline (2008).....	66
Şekil 22. Saraydan Kız Kaçırma - Osmin (2009).....	67
Şekil 23. IV. Murad - IV. Murad (2011).....	68
Şekil 24. IV. Murad - IV. Murad (2011).....	68
Şekil 25. Özsoy Operası - Feridun (2011).....	69
Şekil 26. Machbet - Banco (2012).....	70
Şekil 27. Çingene Baron - Kalman Zsupan (2018).....	71
Şekil 28. Fuaye Fotoğrafı.....	72

SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ

ADOB: Ankara Devlet Opera ve Balesi

C: Cevap

DOB: Devlet Opera ve Balesi

S: Soru

VB: Ve benzeri

VS: Vesaire

YY: Yüzyıl



TANIMLAR LİSTESİ

AJİLİTE (Agility): Çeviklik, kıvraklık, çabukluk.

<https://tureng.com/tr/turkce-ingilizce/agility> (05/08/2024)

BASSO BUFFO: On sekizinci yüzyıl İtalyan operasında komik bir parça okuyan bas şarkıcı.

<https://tureng.com/tr/turkce-ingilizce/on%20sekizinci%20y%C3%BCzy%C4%B1%20italyan%20operas%C4%B1nda%20komik%20bir%20par%C3%A7a%20okuyan%20bas%20%C5%9Fark%C4%B1c%C4%B1> (05/08/2024)

BASSO CANTANTE: Basso Profundo'dan daha gelişmiş bir tiz aralığa sahip bas ses.

<https://www.dictionary.com/browse/basso-cantante> (05/08/2024)

DİSTRİBİSYON: Dağıtma, dağılım.

<https://www.seslisozluk.net/distribution-nedir-ne-demek/> (05/08/2024)

ENGİZİSYON: Ortaçağda batı ülkelerinde, katolikliğin katı inançlarına karşı gelenleri sapkın sayarak cezalandırmak için kurulan kilise mahkemesi. (Püsküllüoğlu, 2012, 697)

ENGİZİTÖR: Engizisyon mahkemesi başkanı.

ENSAMBLE: Müzik topluluğu, topluluğun bir araya gelip birlikte eseri seslendirmesi.

<https://www.seslisozluk.net/ensemble-nedir-ne-demek> (05/08/2024)

FRAZ (Phrase): Müzik cümlesi

<https://www.seslisozluk.net/phrase-nedir-ne-demek/> (05/08/2024)

IO SONO BASSO: “Ben Bas’ım” (Deepl Translate)

IQ: (*intelligence quotient*), zekâ katsayısı veya zekâ seviyesi, zekâyı ölçme amaçlı birkaç farklı standartlaştırılmış testlerden çıkarılan değer.

<https://tr.wikipedia.org/wiki/IQ> (05/08/2024)

KOLARATUR SOPRANO: En ince, en tiz seslere çıkabilen kadın sesi.

<https://www.nedirnedemek.com/koloratur-ne-demek/> (05/08/2024)

LİBRETTO: Bir operanın sözleri ve bu sözlerin bulunduğu kitap. 2- Bir pandomimi ya da baleyi açıklayan kitap. (Püsküllüoğlu, 2012, 1320)

LİRİK TENOR: “Tiz seslerde rahatlıkla söyleyebilen, esnek, yumuşak, akıcı ve aydınlık fakat leje tenor rengine göre daha yuvarlak ve dolgundur. (Kelebek, 2023, 25)

MAESTRO: 1- Beste yapan kimse, besteci. 2- Bir orkestrayı yöneten kimse, orkestra şefi. (Püsküllüoğlu, 2012, 1331)

MONOGRAFİ: Ünlü bir kimsenin yaşamını, bir yazarın, sanatçının yaşamını ve yapıtlarını ya da herhangi bir alanda tek bir konuyu ele alan ve onu özgün bir görüşle inceleyen uzunca inceleme yazısı. (Püsküllüoğlu, 2012, 1390)

OPERA: 1- Sözlerinin tümü ya da çoğu şarkı biçiminde ve orkestra eşliğinde söylenen müzikli tiyatro oyunu. 2- Böyle oyunlar oynayan sanatçı topluluğu. 3- Bu tür oyunların oynandığı yapı. (Püsküllüoğlu, 2012, 1460)

PRODÜKSİYON: Prodüksiyon kelimesi Türkçe'de "üretim" anlamına gelir. Fransızca production "üretim" sözcüğünden alıntıdır.

<https://turkcenedemek.com/kelime/prodüksiyon/> (05/08/2024).

PROFUND BAS: Derin bas vokal.

<https://tureng.com/tr/turkce-ingilizce/basso%20profundo> (05/08/2024)

PRÖMİYER: Bir tiyatro oyununun ilk temsili.

<https://www.seslisozluk.net/pr%C3%B6miyer-nedir-ne-demek/> (05/08/2024).

REGİSTER: Sesin genişliği

<https://www.seslisozluk.net/sesin-ge%C5%9Fl%C4%9Fi-nedir-ne-demek/>

TRAK: Oyuncunun sahnede rolünü unutması.

<https://www.seslisozluk.net/oyuncunun-sahne-rol%C3%BCn%C3%BC-unutmas%C4%B1-nedir-ne-demek/>

TRUP: Bir tiyatronun oyuncuların dan oluşan tiyatro topluluğu. (Püsküllüoğlu, 2012, 1894)

SUFLE: 1- Sahnedeki oyunculara, unutmuş oldukları bir sözü ya da tümceyi izleyicilere duyurmadan fısıldayarak anım- satmak, fısıldamak. 2- Bir kimseye, unuttuğu bir sözü ya da tümceyi, kimseye duyurmadan fısıldamak. (Püsküllüoğlu, 2012, 1742)

YUNAN TRAGEDYASI: Yunan tragedyası, M.Ö. 6. yüzyılın sonlarından itibaren Antik Yunanistan'daki tiyatrolarda sahnelenen popüler ve etkili bir drama türüdür.

<https://www.worldhistory.org/trans/tr/1-11827/antik-yunan-tragedyasi/> (05/08/2024)

GİRİŞ

Bilindiği gibi opera; müzik, edebiyat, tiyatro, şan, dekor, kostüm, ışık, aksesuar başta olmak üzere pek çok unsurdan oluşan, komplike bir sanattır. Bu türün en önemli bileşenlerinin başında ise insan sesi ve buna bağlı olarak solistlik gelmektedir. Ortaya çıktığı ilk yıllardan itibaren opera sanatına damgasını vuran solistlerin, belli dönemlerde âdeta ilahlaştırıldıkları görülmektedir. Bunda söz konusu sanatçıların hem büyüleyici şan teknikleri hem de etkileyici oyunculukları ile dinleyici ve izleyicilerin hayranlığını kazanmalarının payı olduğu anlaşılmaktadır.

Türkiye’de Tanzimat’la beraber özellikle İstanbul’da gözlenen opera eğilimi, Cumhuriyet’in ilanı sonrasında gerçekleştirilen müzik atılımı kapsamında daha kurumsal temellere oturtulmuş ve özellikle Ankara Devlet Konservatuarı ile İstanbul Devlet ve Belediye Konservatuarları gibi okullardan mezun olan opera şarkıcılarımızın yurt içi ve dışında verdikleri başarılı temsillerle yeni bir boyut ve soluk kazanmıştır. Tenor, soprano, bas ve mezzosoprano ses renklerinin başı çektiği opera repertuvarının düzenli olarak seyircisiyle buluşması, söz konusu solistlerle mümkün olmuştur.

Bülent Ateşoğlu, yukarıda belirtilen solistlerimiz arasında başı çekenlerden biridir. Güçlü bas sesinin yanı sıra, etkileyici oyunculuğu ve meslek ahlakı, ciddiyeti, disiplini ve çalışkanlığı ile kariyeri boyunca Türk operasının en aranan solistlerinden biri olarak unutulmaz performanslara imza atmış, bunun yanı sıra özellikle Devlet Opera ve Balesi’nde idarecilik yaptığı yıllarda millî opera repertuvarımızı oluşturan eserlere verdiği destekle öne çıkmıştır.

Ateşoğlu, uzun yıllar üst düzey bir başarıyla sürdürdüğü meslek hayatında yerli ve yabancı, klasik ve modern, sayısız eseri en güçlü bir şekilde yorumlamış, bu süre boyunca edindiği büyük bilgi birikimini, tecrübeyi, görgüyü ve donanımı da ders verdiği öğrencilerine sabırla aktarmıştır. Bu bakımdan onun Türk operasına katkılarının biri de eğitimciliğidir.

Bu çalışma, Bülent Ateşoğlu’nun hayatını, sanatını, eğitimciliğini ve bir solist olarak Türk operasına katkılarını ele almaktadır. Benzer yollardan geçerek onun gibi bir solist olmak isteyen genç sanatçılar için bu örnek olay çalışmasının bir örnek teşkil edeceği düşünülmektedir.

Çalışma kapsamında bizzat Bülent Ateşoğlu ile yapılan yarı yapılandırılmış görüşmenin yanı sıra, sanatçıyla aynı sahneyi paylaşmış meslektaşları ve kendisinin

yetiştirdiği öğrencilerle yapılan röportaj görüşmelerine de yer verilmiştir. Bu görüşmelerin değerlendirilmesi sonucunda, önceden belirlenmiş olan problem ve alt problem cümlelerine ilişkin ulaşılan cevaplar tahlil edilerek, elde edilen bulgulardan çıkan sonuçlar yorumlanarak ortaya konmuştur.

Sonuç olarak; Bülent Ateşoğlu'nun güçlü bir bas sese ve ştn bir oyunculuk kabiliyetine sahip olan, meslek ahlakı, ciddiye, disiplin ve çalışkanlığı ile öne çıkan, meslektaşlarının takdirini kazanmış, sadece solist kimliğiyle değil, idareci ve eğitimci kimlikleriyle de uzun yıllar Türk operasına ciddi katkılar sağlamış bir sanatçı olduğu tespit edilmiştir.



BİRİNCİ BÖLÜM

TÜRKİYE'DE SAHNE SANATLARI VE OPERA ŞARKICILIĞI

1. CUMHURİYET ÖNCESİ DÖNEMDE SAHNE SANATLARI

Türkiye’de Cumhuriyet öncesinde sahne sanatlarının tarihçesi incelendiği zaman, söz konusu sanatların Osmanlı İmparatorluğu’nun farklı dönemlerinde ve bölgelerinde geniş bir yelpaze oluşturacak pek çok formda icra edildikleri görülmektedir. Geniş halk kitleleri nezdinde büyük ilgi gören sahne sanatları, aynı zamanda toplumsal etkileşim açısından da önemli bir aracı olarak dikkat çekmektedir. Osmanlı İmparatorluğu döneminde sahne sanatları, içinde yer aldığı çağın yapısını, değerlerini ve yaşam tarzını yansıtan geniş bir kültürel yapının parçası olarak öne çıkmaktadır.

Yukarıda atıfta bulunulan formlar ve türler arasında özellikle ortaoyunu, meddah, tuluat ve Karagöz ile Hacivat ciddi bir popülerite ve yaygınlığa sahip olmuşlardır. Saray ve çevresinde ise Tanzimat Dönemi’nden itibaren opera ve operet gibi aslen Avrupa menşei olan türlerin sahnelenmesi ağırlık kazanmıştır. Aşağıda, geleneksel Türk tiyatrosunun en başat bileşenleri arasında olan ortaoyunu, meddah, tuluat ve Karagöz ile Hacivat hakkında bilgilere yer verilmiştir.

Orta Oyunu: XVII. yy’dan itibaren Osmanlı’da sergilenen bir halk tiyatrosudur. Bu türün uygulanması, genellikle padişahın sarayında ya da bir semt meydanında gerçekleştirilirdi. Karakterlerin komik diyalogları ve taklitler izleyenleri eğlendirirdi.

“Ortaoyununun *commedia dell’arte*’ye benzerliğinden yola çıkarak İtalya’dan Venedik ve Cenevizliler yoluyla geldiğini, buna ‘Arte’ oyunu denildiğini ve bunun giderek ortaoyununa dönüştüğünü öne süren kaynaklar da vardır” (Düzgün, 2000, 65).

Ortaoyununda dramatik akışı oluşturan hikâyenin ana karakterleri “Kavuklu” ve “Pişekâr”dır. Çeşitli tipler ve bunların özellikleri üzerinden devam eden oyunda tekrarlamalara, kelime oyunlarına ve fiziksel hareketlere yer verilir (Nutku, 2014b, 216).

Meddah: Hikâye anlatma vasıflarıyla öne çıkan, son derece eğlendirici kişilerdir. Çoğunlukla çarşı veya pazar yeri gibi meydanlarda ya da kahvehanelerde sanatlarını icra ederek insanları eğlendirirlerdi. Kendi hayatlarından, toplumsal olaylardan veya olağanüstü efsanelerden yola çıkan hikâyeler anlatarak dikkat çekerlerdi.

Meddah, yöntemleri bakımından Karagöz ve Ortaoyununa benzese de çok zengin

kaynaklara dayanan, hikâye çeşitliliği ile güldürmecenin yanı sıra çeşitli ortamları ve mizaçları yansıması bakımından da onlardan ayrılır (And, 1985, 218-219). “Meddah, seçtiği konulara göre seyircide coşkunluk, üzüntü, merak, acıma duyguları yaratır, kişileriyle seyirci arasında bir duygudaşlık bağı, bir özdeşleşme ilintisi kurabilir (And, 1985, 219).”

Tuluat: Osmanlı İmparatorluğu döneminde İstanbul’da çok ilgi gören bir türdür. Oyuncuların, eğlenceli konuşmalar ve gösterişli sahne performanslarıyla seyircileri eğlendirdiği bir doğaçlama gösteri karakterindedir. Tuluat, genellikle gezgin kumpanyalar ve oyuncu truplar tarafından oynanırdı. Tuluat oyunları, halkın gündelik ama hayati önem taşıyan sorunlarını mizahi bir dille anlatırdı.

“Güllü Agop’un 1870 yılında saraydan aldığı, “belli bir metne dayanan” oyun oynama tekelinin ardından, öteki oyun topluluklarının metinsiz oyun sergilemeye yönelmeleri hadisesi, bu türün başlangıcı olarak kabul edilebilir (Düzgün, 2000, 66-67).”

Tuluatta, ortaoyunu ya da Karagöz ile Hacivat tiplerini yerine, özellikle içinde yaşanan dönemde her gün herkesin karşısına çıkabilecek sıradan insan tipleri canlandırılmıştır.

“Tuluat tiyatrosu genellikle oyunculuk becerilerinin sahnede sergilenmesidir. Tuluat; müziği, dansı, taklidi, atışmaları, sözsüz oyunları kullanır ve bütün bunları groteskin abartısı içinde büyütür (Nutku; 2014a, 227).”

Karagöz ile Hacivat: “Gölge oyunu” olarak bilinen “Karagöz ile Hacivat”, Osmanlı’da halk tarafından çok sevilen, geleneksel Türk mizah anlayışı çerçevesinde şekillenmiş, popüler bir eğlence türüdür. Oyun, karakterler arası atışmalar ve iğnelemelerden oluşur. Bilindiği gibi oyunda kullanılan karakterler, yani Karagöz ile Hacivat, toplumun farklı kesimlerinden insanları sembolize etmektedir.

“Güzel konuşan ama içtenlikten yoksun, duruma göre tavır değiştirebilen Hacivat ile doğruluğun, sağduyunun temsilcisi Karagöz’ün birbirlerine takılmalarında, maceralarında, her şeye rağmen sürüp giden arkadaşlıklarında, bir toplum eleştirisi yansımaktadır (Ünlü, 2006, 94).”

Buraya kadar kısaca tanımlanarak ele alınan Türk geleneksel sahne sanatlarının en önemli biçimleri, 1839 yılında başlayan Tanzimat Dönemi’nden itibaren, Batı’dan gelen modern sahne sanatları türleriyle birlikte varlıklarını sürdürmüşler, zamanla yerlerini büyük oranda bu yeni biçimlere bırakmışlardır. Avrupa’dan gelen yoğun

etkilerle şekillenen Tanzimat'ın özellikle İstanbul'un ekalliyet mensuplarını barındıran (Pera gibi) semtleri ile saray çevresinde kendine yer bulan yeni formların başlıcaları “operet” ile “opera”dır.

Ne var ki çoksesli müzik gibi müzikli tiyatro sanatının da Türkiye ile ilk temasları, aslında Tanzimat'tan öncesine uzanmaktadır. “16. yy'da İtalyanlar ile başlayan kültür ilişkilerimizde çağın en ünlü sanatçıları, yöneticileri ve uzmanları Türkiye'ye gelerek toplumumuza kendi sanatlarından örnekler sunmuşlar, Türklerden de yetişenlere yol göstermişler, onları eğitmişlerdir” (Tanrıkulu, 1983: 7).

Tanzimat Dönemi'nden kısa bir süre önce hüküm süren Sultan III. Selim (1761-1808), Türk müziğine katkılarıyla tanınan bir hükümdardır ve Batı sanatlarına olan ilgisiyle bilinir. İstanbul'daki köşklerinde yabancı bale topluluklarını izleyerek onlara ilgi göstermiş ve desteklemiştir; bu da Batılıların İstanbul'a daha sık gelmelerine neden olmuştur. Sultan'ın 1797'de Topkapı Sarayı'nda bir yabancı grubun opera temsilini izlediğini belirten sır kâtibi, onun opera izleyen ilk Türk padişahı olduğunu vurgulamaktadır. Tanzimat Dönemi'nde, İstanbul'daki Fransız azınlığın zaman zaman Türkleri evlerinde davet ederek Fransız tiyatrosu sahneleriyle buluşturduğu da bir vakadır. (Tanrıkulu, 1983: 8).

Tanzimat ve hemen öncesinden başlayan söz konusu sürecin, Türk müzik kurumları arasında başı çeken Mehterhane ile ilgisi de üzerinde önemle durulması gereken bir husustur. Osmanlı Devleti tarihinde köklü Batılılaşma hareketi, Sultan III. Selim'in askeri reform planları ile başlamıştır. Ancak Yeniçerilerin ayaklanmasıyla kesintiye uğrayan bu plan, Sultan II. Mahmut'un (1785-1839) Batıcı uygulamalarıyla yeniden hayata geçirilmiştir (Altar, Cilt 4:509). 1826 yılında Sultan II. Mahmut tarafından Yeniçeri Ocağı kaldırılmış olmasına rağmen, ocağa bağlı Mehterhane'ye dokunulmamıştır. Fakat “Şaman geleneklerinin müziksel öğelerini taşıyan mehter müziğinin yerine Batı müziğini öngören Muzıka-i Humâyûn kurulmuştur. “Asâkir-i Mansure-i Muhammediyye” denilen yeniden düzenlenmiş ordunun tören yürüyüşlerine eşlik edecek bir ‘boru takımı’ olarak kurulan Muzıka-i Humâyûn, Yeniçeri Ocağı'ndaki Mehterhane ile saraydaki geleneksel sanat müziği topluluğu Meşkhane'nin yerini almıştır” (Altar, Cilt 4: 509).

Mehter'in ağır aksak temposunun yeni kurulan orduya uymadığı gerekçesiyle 1828 yılında modern bir bando kurması amacıyla İstanbul'a Giuseppe Donizetti (1788-1856) getirilmiştir. Ünlü İtalyan opera bestecisi Gaetano Donizetti'nin ağabeyi olan

maestro, bu topluluğu kısa süre içinde bir saray bandosu hâline getirmiş ve toplulukla ilk konserini 19 Nisan 1829 tarihinde Rami Kışlası'nda yapılan bayram töreninde Sultan II. Mahmut'un huzurunda gerçekleştirmiştir (Altar, Cilt 4: 510).

1908 yılında ilan edilen II. Meşrutiyet sonrasında ise Osmanlı Devleti'nde o güne dek sanat icra eden veya eğitim veren sanatçılarla eğitimcilerin ülkelerine gönderilerek, onların yerine, yetişmiş Türk müzisyenlerin getirilmesi eğiliminin ağır bastığı görülmektedir.

“Batı müziği tekniğiyle yazan ilk Türk bestecileri Avrupa'da öğrenim yapmışlardır. Ünlü operet bestecisi Dikran Çuhacıyan (1837-1898), 1860-1864 yılları arasında Milano'da piyano ve armoni çalışmış, opera buffa örneklerini incelemiştir. İlk operası *Arsas*, 1868'de İstanbul'daki Naum Tiyatrosu'nda sahnelenmiştir. Çuhacıyan'ın öteki hafif operaları şunlardır: *Olympia* (1869), *Şerif Ağa* (1872), *Arif'in Hilesi* (1875), *Leblebici Horhor* (1875), *Köse Kâhya* (1875), *Zemire* (1881), *İndiana* (1896)” (Altar, Cilt 4: 511).

Tüm bu gelişmelerin ve olguların ışığında, Osmanlı İmparatorluğu'nun son döneminde sahne sanatlarının, çeşitli kültürel, siyasi ve sosyal etmenlerin bir araya gelmesi sonucu kompleks bir yapı arz ettiği söylenebilir. Fakat Avrupa'nın yoğun etkisi altındaki bu dönem, aynı zamanda; geleneksel tiyatro, Batılı modern tiyatro ve sahne sanatları arasında karşılıklı bir etkileşim ve güçlü bir bağ oluşmasını da sağlamıştır. Söz konusu dönemde sahne sanatları, halkın yaşadığı siyasi, iktisadi ve sosyolojik gelişmelerden de etkilenmiş ve bu durumu yansıtmıştır.

2. CUMHURİYET DÖNEMİNDE SAHNE SANATLARI

Bilindiği üzere Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluş yılı 1923'tür. Yeni kurulan ülkede Batılı ve modern anlamda değerlendirilebilecek sanat etkinliklerinin yok denecek kadar az olduğu bilinmektedir. Türkiye'nin modernleşme ve gelişme adımlarında sahne sanatlarının etkisinin çok önemli bir yer tuttuğu açıktır. Genç Cumhuriyet'in özellikle ilk on yılları, sahne sanatları alanında büyük dönüşümlere ve atılımlara sahne olmuştur.

Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk zamanlarında sahne sanatlarına, Cumhuriyet devrimlerinin kazanımlarını, yararlarını anlatabilme ve benimsetebilme görevi verilmiştir. Bu görevle ve devlet desteği ile birlikte; Devlet Konservatuvarları, Devlet Tiyatrosu, Opera ve Balesi, Bölge Tiyatroları, Tatbikat Sahnesi, Halkevleri gibi topluluklar sanatın yaygınlaşması için yoğun çaba harcamışlardır (Ergün, 2010: 61).

“1923 yılında kurulan Türkiye Cumhuriyeti, Fransız Devrimi’nin “özgürlük, eşitlik, adalet, dayanışma” ilkelerinden yola çıkmıştı ve geliştirdiği kültür ve eğitim politikaları doğal olarak “ulusalcı”ydı. Bu doğrultuda gerçekleştirilen eğitsel reformlar 1924’te yürürlüğe giren *Tevhid-i Tedrisat Kanunu* ile başlar. Bu yasayla eğitim ve öğretimin ilkeleri bütünselliğe kavuşturulmuş, ders planları buna göre hazırlanmıştır. ‘Müzik dersi’ müfredat programlarında yer almıştır” (Altar, 2001: 513).

Yeni kültür politikaları ile beraber hızlı bir kurumlaşma adımı atılmıştır. 1923’de İstanbul’da Darülelhan, Batı Müziği bölümüyle yeniden açılmıştır. 1924 yılında ise Ankara’da müzik öğretmeni yetiştirmek için Musiki Muallim Mektebi açılmıştır. 27 Nisan 1924’de ise Muzika-i Humayun Ankara’ya taşınarak “Riyaset’i Cumhur Musiki Heyeti” adı verilmiştir (Altar, 2001: 513).

1926 yılında konservatuvara dönüştürülen Darülelhan, artık sadece batı müziği eğitimi vermekteydi ayrıca İstanbul Belediyesi’ne bağlanarak Millî Eğitim Bakanlığı’nın eğitim uyan bir sisteme geçmiştir (Altar, 2001: 513).

Türkiye’de Cumhuriyet Dönemi’nde sahne sanatlarını, ana hatlarıyla “tiyatro” ve “opera & bale” olarak iki başlık altında incelemek mümkündür.

Tiyatro: Cumhuriyet ile birlikte tiyatro ve drama branşlarında modernleşme ve batılılaşma çalışmaları hızlanmıştır. İlk tiyatro okulları hizmet vermeye başlamış, tiyatro eğitimi ve sanatın gelişmesine önem verilmiştir. Ankara’da konservatuvarın kurulması, tiyatro eğitimi konusunda sistemli bir yol izlenmesine katkı sağlamış, Türk Tiyatrosunun öncülerinden Muhsin Ertuğrul’un (1892-1979) tiyatroya getirdiği modern anlayış ve sahneleme teknikleri, Türk tiyatrosuna büyük bir ivme kazandırmıştır.

Cumhuriyet’in ilanından sonra tiyatro alanında yaşanan en önemli dönüşümlerden biri; usta-çırak ilişkisi içinde ilerleyen geleneksel eğitim metodunun sona ermesi ve akademik eğitim kurumlarının kurulmasıdır. Halk Evleri, Darülbeyti (yeni adıyla İstanbul Şehir Tiyatroları), Devlet Tiyatroları gibi kurumlar sadece gösteri yapıp, oyun oynamak amacıyla değil, aynı zamanda, oyuncu, yazar ve ilerleyen zamanlarda ise sahne üzerinde uzman sanatçılar yetiştirmek gibi önemli bir görev üstlenir olmuşlardır (Nutku, 1969: 23-28).

Opera: Temsil (oyun) boyunca orkestra eşliğinde şarkı söylenen sahne sanatıdır.

Başka bir deyişle “müzikli tiyatro oyunu” da denebilir. Müzik, operaya sonradan eklenmemiş, metinle beraber oluşturulmuştur (Özhancı, 2009: 198).

Opera sanatının Türkiye’deki (bu çalışmanın “Cumhuriyet Öncesi Dönemde Sahne Sanatları” alt başlıklı bölümünde ele alınan) erken gelişim süreci, Cumhuriyet Dönemi’nde (bale sanatının da katılımıyla) hızlanarak devam etmiştir. Ankara Devlet Opera ve Balesi’nin kurulmasıyla birlikte opera ve bale profesyonelleşip yaygınlaşmış ve bu sayede yeni eserlerin bestelenip ve sahnelenmesiyle elverişli bir ortam oluşmaya başlamıştır. Türkiye’de “sahne sanatları”nı, ülkenin zengin kültür mirası ile tarihî geçmişinin yanı sıra modernleşme süreçlerini göz önünde bulundurmadan değerlendirmek mümkün değildir.

3. CUMHURİYET DÖNEMİNDE OPERA

“Türkiye’de Cumhuriyet yönetimi, ulusal kültürü uluslararası çağdaş uygarlık düzeyine ulaştırma ilkesine özellikle önem vermiş ve bunun sonucu olarak da güzel sanatların eğitim öğretimle yenilenmesini mümkün kılacak kurumların oluşturulmasına geniş ölçüde olanak sağlamıştır” (Say, 1995: 198).

“Osmanlı İmparatorluğu döneminde ve Tanzimat’tan (1839) sonra, müzik alanında yapılması düşünülen reformların zamanla işlerlik kazanamamış olması, alınan önlemlerin, topluma yönelik ve toplum hayatını amaç bilen etkinlikler olmamasından ve ayrıca eğitim öğretim yokluğundan ileri gelmişti. Bu nedenle de Tanzimat’la birlikte, çoksesli sanat müziğine ve opera sanatına bazı sınırlı çevrelerde az çok duyulmuş olan ilgi, zamanla varlığını büsbütün yitirmiş, ancak Cumhuriyet rejiminin kurulmasından sonra, güzel sanatların tüm kollarında girilen reform uygulamaları, bazı kurumların yeniden düzenlenmelerini, bazılarının da yeniden oluşturulmalarını zorunlu kılmıştır” (Say, 1995: 198).

İstanbul’da, 1912 yılında kurulan Darüelhan’ın, ihtiyacı karşılamakta yetersiz kaldığı anlaşıncı, kurum 1926 yılında belediyenin gözetiminde İstanbul Belediye Konservatuarı olarak çalışmaya başlamıştır. Söz konusu oluşum, yurt dışında eğitim alıp dönüş yapan Türk müzisyenler ve yabancı hocaların görev almasıyla sanatçı gelişiminde önemli bir rol oynamış ve bu gözetimli düzen, İstanbul Şehir Orkestrası ve İstanbul Şehir Operası’nın kuruluşunu hazırlamıştır (Tanrıkulu, 1983: 13).

İlk olarak 1920 yılından itibaren çalışmalarını Mahmut Ragıp Gazimihal’e verdiği bilinen, birçok önemli opera eserini prozodiye uygun olarak Türk diline çevirme çalışmaları yapan ve bu alanda tercüme yapılarak Türkiye’de Türkçe opera oynanması için çaba harcayan Dr. Rıza Nur’un yaptıkları bilinmekte ise de bu kaynakların nerede olduğu hakkında bir bilgi yoktur (Tanrıkulu, 1983: 14).

XIX. yüzyılın sonlarına doğru, İstanbul ve İzmir gibi Batı'dan gelen sanat dalgasına daha açık olan kentlerde, çokseslilik tekniğiyle yetişen yorumcuların, müzikli sahne eseri yazma, konu araştırma ve buldukları konuları opera veya operete dönüştürme istekleri, Türkçe librettolu eserlerin yazılması için ilk basamak anlamına gelse de, “ilk adım” olarak yorumlanabilecek asıl aşama, Ahmet Adnan Saygun'un hocası İsmail Zühtü Kuşçuoğlu'nun (1877-1924), Şair Abdülhak Hamit Tarhan'ın (1852-1937) “Tezer” adlı romanından esinlenerek elde edilmiş metni ele alıp ilk Türkçe librettolu ulusal operayı yazma hamlesinde bulunması olmuştur. Ne var ki eser başarı kazanamamıştır (Say, 1995: 197).

Cumhuriyet Dönemi'nde Türk operasının gelişim seyri bakımından dikkate değer olan en önemli gelişme ise Ahmed Adnan Saygun (1907-1991) tarafından 1934 yılında yazılan *Özsoy* operasıdır. Aynı yıl, devlet konservatuvarlarının kurulma aşamasında Türkiye'ye ziyaret gerçekleştiren İran Şahı için bir opera temsili verilmesine karar verilmiş, konu olarak ise Türk ve İran mitolojisi çerçevesinde gelişen ortak bir efsane tercih edilmiştir. *Özsoy*, librettosu Münir Hayri Egeli (1903-1970) tarafından yazılmış, Ahmed Adnan Saygun tarafından bestelenmiş, 12 tablodan oluşan 2 perdelik bir opera eseridir. 19 Haziran 1934'te Atatürk ve İran Şahı'nın huzurunda Türkocağı sahnesinde bizzat bestecisi tarafından yönetilerek dünya prömiyeri gerçekleştirilen bu eser, birkaç kere daha sahnelendikten sonra repertuarda kendine sık biçimde yer bulamamıştır. Saygun'un eser üzerindeki değişikliklerinin ardından operanın adı *Feridun* olarak değiştirilmiş ve bu yeni versiyonuyla opera, 1981-82 döneminde Ankara Devlet Opera ve Balesi tarafından yalnız ilk perdesiyle yeniden sahnelenmiştir. (Tanrıku, 1983: 15)

1970 tarihli ve 1309 sayılı “Kuruluş Kanunu” ile Ankara'da Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü Teşkilatı, merkezî bir yapı olarak kurulmuştur. 1960'tan beri faaliyetlerine bağımsız ve yerel nitelikte 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 genel müdürlüğe bağlanmıştır. Daha sonra İzmir (1982), Mersin (1990), Antalya (1997) ve Samsun (2008) Müdürlükleri de ayrı birimler olarak kurularak ve Ankara'daki merkezî yapının çatısı altına girmiştir. (Opera-Bale Tarihçe)

4. CUMHURİYET DÖNEMİNDE OPERA ŞARKICILIĞI

4.1. OPERA ŞARKICILIĞININ TANIMI

Opera şarkıcılığı en genel anlamda, “opera tiyatrosu” olarak adlandırılan müzikli

dram sanatı kapsamında gerçekleştirilen temsil veya oyunlarda, önceden şan ve oyunculuk eğitimi alarak bu alanda profesyonel beceri kazanmış olan bir sanatçının, icra ettiği ses partisi ile yorumladığı rolün gereklerini bütünlüklü ve dengeli bir performans dahilinde ortaya koymasındır. Bu noktada teatral ve müzikal işleyiş bir eşgüdüm içinde devam ettiği için, söz konusu sanatçının bir yandan şan tekniğini kusursuz şekilde ortaya koyması, bir yandan da mimik, jest ve mizansen gibi oyunculuk bileşenlerini tatmin edici biçimde dışa vurması gerekmektedir. Bu açıdan bakıldığında operada müzikal performansı oyundan, rejiyi ise müzikten bağımsız düşünmek mümkün değildir.

Opera şarkıcılığında, sesin oluşumu, çıkma şekli ve ifade gücü, şan eğitimiyle geliştirilir. Eğitim ile birlikte öğrencinin müzikal yeteneklerinin daha kolay bir şekilde ortaya çıkması sağlanır. Günlük rutin şan çalışmalarında yapılması gereken vokalizlerin yanı sıra nefes kullanımı ve tını, rezonans egzersizleri de çok önemlidir. Özellikle başlangıç aşamasında nefes egzersizleriyle sesin maske denilen bölgeye oturtulması büyük önem taşımaktadır. Bir opera şarkıcısında beklenen özellikler ise; müzikal ifade gücü, ses rengi, ses gürlüğü, konuşma-telaffuz becerisi ve düzgün duruştur. Şan eğitiminde genellikle eğitmenler tını, orta ton kalitesi, geçiş tonları, agilite ve mezzavoice gibi özellikleri geliştirmek için uygun egzersizleri seçerler. Bu egzersizlerin amacı ise; sesin doğallığını keşfetmek, nefes akışını sürekli hale getirmek ve tonlardaki kaliteyi sürdürebilmektir (Aycan 2005: 136).

4.2. OPERA ŞARKICILIĞININ TARİHÇESİ

Opera şarkıcılığının evrimi, çağlar boyunca farklı kültürel, sosyal ve müzikal etkilerin birleşmesiyle şekillenmiştir. İlk operalar Rönesans Dönemi İtalya'sında Antik Yunan tragedyalarından esinlenerek, müziği dramatize eden bir yöntemle anlatan sahne eserleri olarak ortaya çıkmıştır. Opera şarkıcılığı ise eserlerin dramatik ve müzikal gerekliliklerini karşılamak için yeterli bir tekniğe sahip olan sanatçıların eseri seslendirip yorumlaması biçiminde gelişmiştir.

İtalya, Fransa, Almanya ve İngiltere'de farklı birer kronoloji sergilemiş olmakla birlikte ana hatlarıyla 1600-1750 yılları arasına tarihlenebilecek olan Barok Dönem'in zengin müzikal yapısı, opera sanatına yepyeni imkânlar ve ifade araçları kazandırmış, söz konusu dönemde müzikli sahne eserlerinde ciddi bir değişim ve dönüşüm yaşanmıştır. İnsan sesinin elektrikli amplifikasyon kullanılarak çoğaltılması ve daha geniş mekânlarda ileri taşınması imkânlarının henüz var olmadığı Barok Dönem'de, bu amacı gerçekleştirebilmek amacıyla şan tekniğinin kusursuzlaştırılması çabaları ağırlık

kazanmış ve koloratür tekniği keşfedilmiş; bunun yanı sıra besteciler, virtüözüte gerektiren arylar bestelemişlerdir.

Yaklaşık olarak 1750-1830 yılları arasında süregelen Klasik Dönem’de “opera seria” yani “ciddi opera” tarzında yazılmış eserler yoluyla “bel canto” tekniği iyice gelişip dramatik bir karakter kazanırken, ona alternatif denilebilecek “opera buffa” türü, hafif, esprili ve komik niteliğiyle öne çıkmaya başlamıştır. Bu dönemde bir yandan da opera repertuarını oluşturan eserlerde karşılaşılan ve eserin dramatik yapısıyla uyumsuz bir karakter arz ederek aşırı süslemeci, bravur efektlerle dolu ve sadece ses virtüözitesini amaçlayan, yapay şarkı stiline yönelik eleştirel bir yaklaşım görölmeye başlamıştır. Özellikle Alman besteci Christoph Willibald Gluck (1714-1787) gibi isimlerde uç veren bu eleştirel tavır, opera sanatının yakında kazanacağı formal dengenin de müjdecisi olmuştur.

1830-1911 yılları arasında kendini gösteren Romantik Dönem ile birlikte operada duygu yoğunluğu artmış ve libretto için seçilen konular farklılaşmıştır. Özellikle Giuseppe Verdi’nin (1813-1901) 1853 yılında dünya prömiyeri gerçekleştirilen *La traviata* operasıyla birlikte modern kent hayatına dair temaları da işlemeye başlayan opera sanatında mitolojik ve aristokratik konuların hâkimiyeti sarsılır olmuştur. Güçlü romantik karakterlerin ön plana çıktığı söz konusu dönemde bel canto tekniği en yüksek seviyesine çıkarken, özellikle Giacomo Puccini’nin (1858-1924) elinde insan sesi, yakalanması neredeyse imkânsız olan bir ifade gücü kazanmıştır.

Özellikle iki dünya savaşı arasındaki otuz yıla tarihlenen Modern Dönem ile 1945 sonrasında başladığı kabul edilen Çağdaş Dönem’de operalar, tarihte hiç olmadığı kadar çeşitlenmiştir. Hem müzikal hem de teatral açılardan yepyeni denemelere sahne olan opera sanatı, atonaliteden raslamsallığa kadar pek çok yeni tekniğin uygulandığı bir tür olmuştur. Bu dönemde şarkıcılar; daha geniş bir ses aralığına sahip olan, farklı renkte ve tonlarda seslendirme yapabilen, modern sahneleme yöntemlerine ise daha dinamik biçimde uyum sağlayabilen çok yönlü sanatçılar olarak boy göstermeye başlamışlardır.

4.3. OPERADA SOLİSTLİK

Opera şarkıcısının görevleri arasında en önemli olanlardan biri, hiç şüphesiz ki müzikal performanstır. Sahneye çıkmadan önce bazen ayları bulabilen uzunca bir süre partisine çalışarak rolüne hazırlanan opera şarkıcısı; bu süreçte seslendireceği *aria*, *arietta*, *cavatina* ve benzeri formdaki şarkıların notalarını öğrenerek edebî metni özümseyip, karakterin özelliklerini, giyim kuşamını, psikolojisini anlar ve ardından

yorumlayacağı karakterin duygu ve düşüncelerini en iyi şekilde aktaracağı seyirciyle nasıl bir bağ kurması gerektiğini tasarlar. Opera şarkıcısının beden dili, sahnedeki varlığı ve hareketleri, performansın kusursuz sergilenmesi açısından büyük bir önemi haizdir. Rejisör, orkestra şefi ve diğer sanatçılarla koordinasyon da eserin mükemmel olabildiğini sağlayan etkenler arasındadır.

Opera solistleri, her ne kadar *bas*, *bariton*, *tenor*, *mezzosoprano* ve *soprano* gibi vokal türleri altında sınıflandırılıyor olsalar da aslen (*koloratur soprano*, *lirik tenor*, *profund bas* gibi) çok daha spesifik biçimde tanımlanmış ses renklerine sahip olabilmektedirler. Uzun yıllar süren, zorlu ve teknik bir eğitimden geçerek sahneye çıkabilen bu kişiler, son derece yetenekli ve ses özellikleri bakımından özel kişilerdir. Genellikle başrolleri oynayıp seslendiren profesyonel bir sanatçı kimliğinde olan opera şarkıcıları, müzikal ve dramatik becerilerin uyumlu olmasını gerektiren bir meslek icra etmektedirler.

4.3.1. Bir Opera Solistin Sahne Sanatçısı Olarak Pozisyonu

Opera tiyatrosu icra eden bir kumpanya içinde başrol oynayan solistler, bu yönleriyle sinemadaki “yıldız” oyunculara benzetilebilirler. Vokal ve teatral açılarından sahip oldukları yetenek ve özelliklerine göre çeşitli eserlerde farklı roller alabilirler. “Distrübisyon” adı verilen görev dağılımı çerçevesinde kendi repertuarlarındaki önemli partileri seslendirerek oynayan solistlerin, stil ve dönem bilgisine sahip profesyoneller olmaları gerektiği açıktır. Onların sahne deneyimi hem kendilerinin hem de iş birliği içinde oldukları diğer sanatçılar ile ekip çalışanlarının işini kolaylaştıran önemli bir faktördür.

Bir opera solisti, rol alacağı herhangi bir eser için görevlendirildiği andan itibaren önce tek başına, ardından da korrepetitör ile birlikte, seslendireceği şan partisine çalışır. Bundan sonraki süreç ise regisörün çalışmalara dahil olduğu “piyanolu sahne provaları” sürecidir. Bu süreçte regisörün talimat ve istekleri doğrultusunda (ancak kendi yorumunu da katarak) sahneyi ve mizansenini öğrenen solist, bir sonraki aşamada “oturma provaları”na iştirak ederek orkestra şefinin idaresi altında orkestra ile bütünleşmeye çalışır. Son olarak “orkestralı sahne provaları”nda dekor, kostüm ve ışık gibi bileşenleri de içine sindirerek kendi yorumunu belli bir kıvama getirir ve nihayet genel provalarla birlikte prömiyer aşamasına ulaşır.

4.3.2. Bas Ses Renginin Özellikleri

Tüm sesler arasında en kalın erkek sesi bastır. Bu ses rengi, Mi2 (E2) ile Mi4 (E4) notları arasında uzanan bir ses aralığına sahip olarak sınıflandırılır. Bas ses kendi içinde özelliklerine ve tarzlarına göre bölümlere ayrılmaktadır. “basso-cantante” (“şarkı söyleyen bas”), “basso-buffo” (“komik bas”) ve “basso-profondo” (“dip bas”), bunlar arasında en bilinenleridir.

Basın bir ses rengi olmak dışında, bir register ve ses bölgesi olarak da önemi büyüktür. Bilindiği gibi bas partisi, çoksesliliğin ve armoninin en önemli partisidir. Bir akorun karakteri ve şifresi, bas sesine göre belirlenmektedir. Özellikle Romantik Dönem’e uzanan süreçte bestecilerin, geleneksel olarak “kötü” karakteri oynayıp seslendiren bas opera şarkıcıları için daha farklı partiler yazmaları, bu ses rengini solistlik açısından da hak ettiği zemine oturtmuştur.

5. BÜLENT ATEŞOĞLU’NUN KISA YAŞAM ÖYKÜSÜ

1955 yılında Ankara’da doğdu. Liseyi Ankara’da bitirdikten sonra Ankara Devlet Konservatuvarı’na girdi. 1982 yılında Cemil Sökmen’in öğrencisi olarak Opera Yüksek Bölümü’nden sınıf atlayarak "Pekiyi" derece ile mezun oldu. Aynı yıl Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü’nde solist sanatçı olarak göreve başladı.

İlk eser olarak *La Serva Padrona* operasında "Uberto" rolünü devlet sanatçısı bas Ayhan Baran ile dönüşümlü olarak oynadı. Daha sonra yurt içinde ve yurtdışında (Bulgaristan, Azerbaycan, Yugoslavya, İtalya, Danimarka, Almanya, Mısır, İngiltere, Hollanda ve Belçika) konserler vererek temsiller yaptı. Sanatçının yurtdışındaki en ilginç konserlerinin başında, Vatikan’da, Papa II. Jean Paul’ün huzurunda Prof. Hikmet Şimşek yönetiminde verdiği *Yunus Emre Oratoryosu* konseri gelmektedir.

Bülent Ateşoğlu, Türk bestecilerinin eserlerine özel bir ilgi duymuş ve tüm konserlerinde mutlaka bu eserlere yer vermeye çalışmıştır. Sanatçı, bazı çağdaş Türk bestecilerinin operalarının da ilk seslendirilişini gerçekleştirmiştir. 1991 yılında A. Adnan Saygun’un *Yunus Emre Oratoryosu*’nu yine Prof. Hikmet Şimşek ve 1992 yılında ise Çetin Işıkoğlu’nün *Gülbahar* operasını Prof. Erol Erdinç yönetiminde stüdyoda seslendirerek CD kayıtlarını yapmıştır.

1993-1994 yılları arasında İtalya’da (Roma ve Vicenza şehirlerinde) İtalyan eserlerini yorumlama tekniği üzerine çalışmalar gerçekleştirmiş ve bu çalışmaları ile tecrübelerini, yurt içinde ders verdiği konservatuvar ve üniversitelerde öğrencileriyle paylaşmıştır.

Sanatçı, 1990-1991 yılları arasında Eskişehir Anadolu Üniversitesi Tiyatro Bölümü'nde şan dersleri vermiştir. 2000-2001 eğitim-öğretim sezonunda aynı üniversitede Opera-Şan Bölümü'nün kurulmasında etkinlik göstermiştir. Bunun yanı sıra Ankara Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'nda da öğretim görevlisi olarak dersler vermiştir.

1996-1998 yılları arasında Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü'nde solist temsilcisi seçilerek, Teknik Kurul üyesi yapmıştır. Yurt içinde, ülkemizde ve dünyada operanın dün, bugün ve yarın konulu panellere konuşmacı olarak katılmış ve bu konuda verdiği konferanslarla dikkat çekmiştir.

2001-2004 yılları arasında Devlet Opera ve Balesi Genel Müdür Yardımcılığı görevini üstlenmiştir.

İtalyanca ve İngilizce bilen sanatçı, Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü'nden 25 Temmuz 2020 tarihinde yaş haddi nedeniyle emekli olmuştur.

İKİNCİ BÖLÜM

İLGİLİ YAYIN VE ARAŞTIRMALAR

1. TEZLER

İşsever'in (2011) "Cumhuriyet Dönemi Bestecilerinden Okan Demiriş'in *IV. Murat* ve Selman Ada'nın *Ali Baba ve Kırk Haramiler* Operalarının İncelenmesi ve Karşılaştırılması" isimli çalışmasında, Okan Demiriş ve Selman Ada'nın hayatları ve müziklerinin yanı sıra, *IV. Murat* ve *Ali Baba ve Kırk Haramiler* operaları detaylı olarak incelenmiş ve zaman, yer, mekân, kurgu, roller, dekor, kostüm ve vokaller açısından iki eserin karşılaştırılması yapılmıştır. Çalışma, Bülent Ateşoğlu'nun *Ali Baba Kırk Haramiler* operasında "Haramibaşı" karakteriyle ilk temsili (prömiyer) yapması ve *IV. Murat* operasında "IV. Murat" karakterini seslendirip oynaması dolayısıyla bu tezle ilgi arz etmektedir.

Birgül Ariç'in (2023) "Aytaç Manizade: Hayatı, Sanatı, Eğitimciliği ve Bir Rejisör Olarak Türk Operasına Katkılarının İncelenmesi" adlı çalışmasında, çalışmanın adından da anlaşılacağı gibi Aytaç Manizade'nin hayatı, sanatı, eğitimciliği ve bir rejisör olarak Türk operasına katkıları ayrıntılı olarak ele alınmıştır. Çalışmanın Birinci Bölüm'ünde "Araştırma Kapsamına Giren Temel Kavramlar" başlığı altında bir literatür taraması gerçekleştirilmiş, İkinci Bölüm'de ilgili yayınlar ortaya konmuş ve Üçüncü Bölüm'de ise bulgular sıralanmıştır. Söz konusu çalışma, Aytaç Manizade'nin kendine özgü sahneleme anlayışı, yönetmenliğe bakışı ve idealist kişiliğiyle Türk operasının en önemli rejisörlerinden biri olduğu tespitini ortaya koymaktadır. Çalışma, Aytaç Manizade'nin kadın rejisörlerimizden biri olarak özel durumunu da ayrıca vurgulamaktadır. Ariç'in adı geçen tezi, bir monografi çalışmasının kavramsal çerçevesini derli toplu bir biçimde ortaya koyması bakımından çalışmamıza katkı sağlamıştır.

Kerem Aksen (2020), "Prof. Ahmet Mustafa Yurdakul'un Yaşamı, Sanatçılığı ve Türk Şan Eğitimine Katkıları" isimli çalışmasında; Yurdakul'un sanat anlayışı, yaşamı ve şan yaklaşımını incelemiştir. Başarılarla geçirdiği sanat yaşamını sekiz sene sonunda bırakan ve eğitimci olarak etkinliklerine devam eden Yurdakul'un Türk dilinin şan-opera eğitimine uygulanması konusunda öncü isimlerden biri olduğunu ortaya koyan araştırma, tarama modeline göre yapılmış bir monografi çalışmasıdır. Yarı yapılandırılmış görüşme

tekniki ile veriler toplanmıştır. Yurdakul'un yaşam öyküsü ve sanatçılığıyla ilgili bilgiler, kendisiyle yapılan röportaj yoluyla irdelenmiştir. Araştırmada Yurdakul'un öğrencilerinin görüşlerine de yer verilmiştir. Aksen'in bu monografik çalışması, Bülent Ateşoğlu ve Ahmet Mustafa Yurdakul'un "eğitimci" ortak kimliğinde buluşmaları nedeniyle bu teze dahil edilmiştir.

Özbek'in (2019), "Mustafa İktu'nun Yaşamının Türk Eğitimine ve Ulusal Operaya Katkısı Üzerine Bir İnceleme" isimli çalışmasında, Mustafa İktu'nun Türk sanat hayatına sunduğu katkılar incelenmiştir. Çalışmada bariton Mustafa İktu'nun Türk operası açısından çığır açıcı simalardan biri olduğu ve önemli Türk bestecilerinin eserlerinde ilk seslendirici olarak yer aldığı vurgulanmıştır. Solistliğin ve sanatçılığın yanı sıra eğitimciliği ile de öne çıkan Mustafa İktu, yetiştirdiği sanatçılar aracılığıyla Türk sanat hayatını ileriye taşıyarak ulusal operamıza katkılarda bulunmuştur. Özbek'in bu çalışmasında İktu'nun opera ve opera eğitimi alanındaki hizmetleri incelenirken yapılandırılmış mülakat görüşmelerinden faydalanılmıştır. Beş yüzden fazla temsil yapmış olan sanatçının Türk operasında derin izler bıraktığı değerlendirilmiştir. Özellikle zorlu partileri seslendirirken doğru artikülasyon ve nefes kullanımı ile güçlükleri aşan Mustafa İktu'nun bu özelliğinin altı çizilmiştir. Bülent Ateşoğlu ve Mustafa İktu'nun ses renklerinin birbirine benzer oluşu ve her iki sanatçının ulusal operaya yaptıkları büyük katkılar, söz konusu çalışmanın bu tezle ilgisini ortaya koymaktadır.

Berna Özkut'un (2003), "Sabahat Tekebaş'ın Yaşamı, Sanatçılığı ve Türk Şan Eğitimi'ne Katkıları" adlı çalışmasında; Türk operasının duayen isimlerinden olan Sabahat Tekebaş'ın sanat anlayışı, şan tekniği ve bir pedagog olarak şan eğitimine kattıkları incelenmiştir. Eğittiği öğrenciler tarafından; "sabırlı, ciddi, disiplinli, dengeli, ilgili, samimi, ileri görüşlü, titiz ve araştırmacı bir eğitimci" olarak nitelendirilen Sabahat Tekebaş'ın, öğrencilerine bel canto tekniği üzerine çalışmalar yaptırdığı, sesi deforme eden forse yaklaşımlara izin vermediği ve tiz sesler için ajiliteli egzersizler tercih ettiği tespit edilmiştir. Çalışmaya göre Sabahat Tekebaş'ın eğitimci olarak en önemli yönlerinden biri de sesin özelliklerine göre repertuar seçimi yapmasıdır. Bu tezde araştırma modeli olarak "örnek olay tarama modeli" kullanılmıştır. Veri toplama aracı olarak ise yapılandırılmış görüşme tekniği uygulanmıştır. Sanatçının yaşamına dair doküman incelemesi ve kendisiyle bire bir görüşme yapılmıştır. Veriler betimsel analiz yoluyla çözümlenmiştir. Berna Özkut'un söz konusu çalışmasının, en önemli opera

solistlerimizden birinin Türk operasına sağladığı katkıları ele aldığı için bu tezle ilgili olduğu değerlendirilmiştir.

Şahinoğlu (1999), “Saadet İkesus Altan, Yaşamı, Sanatçılığı, Eğitimciliği ve Türk Opera Sanatındaki Yeri” adlı çalışmasında, Saadet İkesus Altan’ın kendisi ve öğrencileri ile yapılan görüşmelere yer vermiştir. Saadet İkesus Altan’ın “ilkleri gerçekleştiren sanatçı” olarak Türk operasına unutulmaz katkılar sağladığının belirtildiği çalışmada, sanatçının hem Türkiye’de hem yurt dışında verdiği konserler, temsiller ve dinletilerle ilgili bilgiler bulunmaktadır. Çalışmanın Birinci Bölümü’nde Türkiye’de operanın kısa tarihi üzerinde durulmuş ve konu üzerine genel bilgiler verildikten sonra sanatçının kişisel özellikleri ve hayatı irdelenmiştir. İkinci Bölüm’de ise Saadet İkesus Altan’ın “etkin opera sanatçılığı” ve “opera yönetmenliği” incelenmiştir. Üçüncü Bölüm’de sanatçının eğitimciliğine, “Ses Eğitimi ve Korunması” adlı kitabına ve öğrencilerinin anlattıklarına yer verilmiştir. Çalışma, Bülent Ateşoğlu’ndan önceki kuşağa mensup bulunan Saadet İkesus Altan’ın bir solist olarak Türk operasına katkılarını irdelemesi bakımından bu tezle benzerlik taşıdığı için burada ele alınmıştır.

Madak’ın (2019), “Türk Operasında Üç Öncü Kadın: Semiha Berksoy, Saadet İkesus Altan, Leyla Gencer” adlı çalışması, kaynak tarama yöntemi ile gerçekleştirilmiştir. Çalışmanın Birinci Bölümü’nde opera sanatı ile ilgili bilgiler verilmiş, İkinci Bölüm’de Osmanlı Devleti ile Cumhuriyet dönemlerinde opera sanatının gelişim seyri incelenmiştir. Üçüncü Bölümde ise ana konu olan Semiha Berksoy, Saadet İkesus Altan ve Leyla Gencer’in sanatsal yaşamları ele alınmıştır. Söz konusu üç ismin, Cumhuriyet’in ilanı sırasında yetişen ilk opera sanatçıları olarak tarihe geçtiklerinin vurgulandığı çalışmada, onların altyapı eksikliklerine karşın uluslararası sanat camiasında büyük başarılar imza attıkları detaylı bir şekilde ortaya konmuştur. Çalışmada sanatçıların yaşamları da ayrıca irdelenmiştir. Madak’ın “Türk Operasında Üç Öncü Kadın: Semiha Berksoy, Saadet İkesus Altan, Leyla Gencer” adlı bu çalışması da onları Bülent Ateşoğlu ile buluşturan “opera solistliği” kavramı dolayısıyla bu teze dahil edilmiştir.

2. MAKALELER

Yapılan literatür taramasında, Bülent Ateşoğlu’nu ele alan herhangi bir makale çalışmasına rastlanmamıştır.

3. KİTAPLAR

Elif Sanem Güleç ve İbrahim Şevket Güleç'in Yalın Yayıncılık tarafından 2017 yılında İstanbul'da basılan “Operalarımız (1917-2017)” adlı kitabında, Bülent Ateşoğlu'na da yer verilmiştir. Kitapta Ateşoğlu'nun ismi, 16., 236., 242., 245., 252., 267. ve 332. sayfalarda geçmektedir. Söz konusu sayfalarda Bülent Ateşoğlu'nun oynadığı eserlere ve rollere dair bilgiler bulunmaktadır.

Elif Sanem Güleç ve İbrahim Şevket Güleç'in Yalın Yayıncılık tarafından 2019 yılında İstanbul'da basılan “Oratoryolarımız” adlı kitabının 159. sayfasında da benzer biçimde Bülent Ateşoğlu'na yer verildiği görülmüştür.



ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

BÜLENT ATEŞOĞLU: HAYATI, SANATI, EĞİTİMCİLİĞİ VE BİR SOLİST OLARAK TÜRK OPERASI' NA KATKILARI

1. ARAŞTIRMANIN AMACI VE ÖNEMİ

Bu araştırmanın amacı, rol aldığı opera eserlerinde sergilediği performansla sadece opera severler nezdinde değil aynı zamanda opera sanatçıları ve hocalık yaptığı öğrencileri nezdinde de her zaman saygı ve sevgiyle anılan opera solistlerimizden bas Bülent Ateşoğlu'nun hayatını, sanatını, eğitimciliğini ve Türk operasına katkılarını ortaya koymaktır.

Çalışma, bir opera şarkıcısının çocukluğundan, konservatuvar yıllarından başlayarak bir opera eserini çıkarma sürecine varıncaya kadar meslekî kariyerinin ayrıntılarına eğilmesi bakımından dikkat çekici niteliktedir. Bilindiği gibi gelişmiş ses ve temsil kayıt imkanlarının bugüne dek hayata geçirilememiş olduğu ülkemizde opera şarkıcıları, (vefatlarının ardından geride bıraktıkları eserlerinin birgün keşfedilerek icra edilmesi ve böylelikle tanınırlığa kavuşma ümidi taşıyabilecek olan bestecilerden farklı olarak) emekliliklerinden sonra geride adeta bir hiçlik bırakmaktadırlar. Sesi ve sahne performansı kayıt altına alınmamış bir opera solisti, maalesef sanki hiç yaşamamış, sanat icra etmemiş gibi olmaktadır. Bu çalışmanın, sözü edilen türde bir solistimiz olan Bülent Ateşoğlu'nun hayatı, sanatı ve eğitimciliğine hiç olmazsa bir akademik çalışma yoluyla ışık tutması ve yukarıda ifade edilen eksikliği hiç olmazsa bir nebze telafi etmeyi hedeflemesi bakımından önemlidir.

2. ARAŞTIRMANIN PROBLEM CÜMLESİ VE ALT PROBLEMLERİ

Araştırmanın problem cümlesi, "Bülent Ateşoğlu'nun hayatı, sanatı, eğitimciliği ve bir solist olarak Türk operasına katkıları nedir?" şeklinde belirlenmiştir. Bu bağlamda oluşturulan alt problemler şu şekildedir:

1. Bülent Ateşoğlu'nun çocukluğu nasıl geçmiştir?
2. Bülent Ateşoğlu'nun öğrenim hayatının ayrıntıları nelerdir?
3. Bülent Ateşoğlu'nu solistliğe yönelten etkenler hangileridir?
4. Bülent Ateşoğlu'nun DOB'daki sanat hayatı hangi aşamalardan geçmiştir?

5. Bülent Ateşoğlu'nun bir opera eserini komple çıkarma aşamaları nelerdir?
6. Meslektaşlarının Bülent Ateşoğlu hakkındaki görüşleri nelerdir?
7. Öğrencilerinin Bülent Ateşoğlu hakkındaki görüşleri nelerdir?
8. Bülent Ateşoğlu'nun kariyeri boyunca rol aldığı eserler hangileridir?

3. ARAŞTIRMANIN KAPSAMI VE SINIRLILIKLARI

Bu araştırma;

1. Literatür taramasıyla,
2. Araştırmacının, Bülent Ateşoğlu'nun ikametgahına yaptığı seyahatlerle sanatçının arşivindeki yazılı ve görsel dokümanlara ulaşarak, bunları tasnif etmesiyle,
3. 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

ayrıntılılarıyla 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. BÜLENT ATEŞOĞLU'NUN ÇOCUKLUĞU

Araştırmanın bu bölümünde, Bülent Ateşoğlu'na yöneltilen yarı yapılandırılmış görüşme soruları ve kendisinin bu sorulara verdiği cevaplara yer verilmiştir.

S: Ne zaman, nerede doğdunuz?

C: *Doğum yerim Ankara. 25 Temmuz 1955'te, Ankara'da doğdum.*

S: Aileniz hakkında kısaca bilgi verir misiniz? Nasıl bir ortamda ve hangi şartlarda dünyaya geldiniz?

C: *Benim doğum yerim Ankara ama ailemin opera veya tiyatroyla doğrudan bir ilgileri yoktu. Babam emniyet teşkilatında baş komiser olarak görev yapıyordu. Bu bakımdan tayin ve atamalar dolayısıyla bütün Anadolu'yu gezdik diyebilirim.*

S: Ailenizin sizden beklentisi neydi?

C: Ailemin benden beklentisi her şeyden önce dürüst ve ahlaklı bir insan olmam, ardından da iyi bir meslek sahibi olmamdı. Yani sanatçılık veya opera gibi bir konu gündemde değildi. Bununla birlikte ailemde müzikle ilgisi olan kişiler de yok değildi. Mesela ablam Gültekin Ateşoğlu mandolin, ağabeyim Alptekin Ateşoğlu bağlama çalardı. Babamın da annemin de sesleri oldukça güzeldi. Ayrıca, annemin gençlik yıllarında ut çaldığını da biliyorum.

S: Bu kadar çok müzisyenin bir araya gelerek beraber müzik yaptıkları da olmuştur sanırım...

C: Elbette. Ben özellikle ablamdan çok etkilendiğimi düşünüyorum. Az önce de ifade ettiğim gibi, kendisi çok güzel mandolin çalardı. Hatta notayla çalardı ve ben o notalara baktığım zaman hiçbir şey anlamazdım. Bu bakımdan ablamın benim kulak gelişimimde çok faydası olduğu kanaatindeyim.

S: Öyleyse bütün ailenin müzikle ilgili olmasının sizin müziği meslek olarak seçmenizde ilk etkileri oluşturduğu söylenebilir.

C: Evet, kesinlikle öyle.

S: Çocukluk yıllarınız nasıl geçti?

C: Çocukluk döneminde, özellikle de ilkokulda oyuna çok düşkündüm. Üçüncü sınıfa kadar Ankara'da okudum. Ankara'dan sonra tayin zamanı gelince bu sefer Van'a gittik. Van'da da ilkokulun ikinci kısmını; dördüncü ve beşinci sınıfları okudum. Sonraki ortaokul ve lise eğitimim de sırasıyla Van, Gaziantep, Çorum ve Erbaa'da devam etti. Nihayetinde Ankara'ya geldik ve Etlik Lisesi'ni bitirdim.

S: Çocukluk yıllarınızda temel ilgileriniz, oynadığınız oyunlar ve oyuncaklar nelerdi?

C: Açıkçası özel bir oyuncakım yoktu. Oyuncaklarımızı daha çok kendimiz yapardık. Tahtadan, telden arabalar, tornetler vs... Her çocuk gibi futbol oynardık. Yakan top veya istop da sevdiğimiz oyunlar arasındaydı. Çocukluğum bu şekilde geçti. Mandolini ise ilk defa Van'da elime aldım. Yani ilk olarak mandolinle bir şeyler deneyip, parça çıkarmaya başlamam bu döneme denk geliyor.

5.2. BÜLENT ATEŞOĞLU'NUN ÖĞRENİM HAYATI

S: Müzik hayatınızın bu ilk adımından mesleki öğrenime giden süreci sizden dinleyebilir miyiz?

C: Aslında başlangıçta şarkı söyleme arzusu içerisinde değildim. Annem, benim sesimi beğenirdi. Ben de “nesini beğeniyor acaba?” diye düşünürdüm; çünkü oldukça

kalın bir sesim vardı. Hatta on dört, on beş yaşlarında, ergenlik döneminde sesler çatallaşır ya; hatırladığım kadarıyla ben böyle bir şey yaşamadım. Yani daha o yaşlarda bile tamamen baritonal diyebileceğimiz bir sesim vardı. O kadar ki, okulda tekstleri genellikle bana okuturlardı. Doğrusunu söylemek gerekirse bunun sebebini pek anlayamazdım. “Neden ben? Neden bana okutuyorlar?” diye düşünürdüm. Annem, “Sen ne güzel şarkı söylüyorsun” derdi. Beni dinlemek hoşuna giderdi. Ben de onu mutlu etmek için bildiğim bir, iki şarkıyı söylerdim. Daha çok türküler hayatımızdaydı o zamanlar. Babamın hep türkü, uzun hava dinlediğini hatırlıyorum. Annem ise daha çok Türk Sanat Müziği dinlemeyi severdi. Ablam sayesinde de çoksesli müziği tanımış oldum. Ablam çoksesli parçalar çalınca benim de çok hoşuma giderdi. Hiç unutmam, Gaziantep'teydik ve bir müsamere vardı. Müsamerede Gaziantep'in lise orkestrası provaya yapıyordu. Baktım ki biri gitar çalıyor ve şahane bir ses geliyor, muhteşem bir ses... O gün, orada gitara karşı bende büyük bir sempatim oluştu. Ondan sonra evdeki mandolinin çift tellerinden her bir tekini çıkararak hepsini tek tele indirdim, dört tane tel kaldı. Bildiğiniz gibi mandolinde teller çift çifttir; enstrüman iki, dört, altı, sekiz tellidir. Ben kalan dört telle gitar sesi çıkarmaya çalışıyordum. Gitar çalmayı başkalarının gitarlarından öğrendim diyebilirim. Çünkü o zaman bana gitar alınmadı; demek ki imkânımız yoktu.

Ardından Çorum'a gittik. Çorum'da da yine başkalarının gitarlarını çaldım. Orada bir orkestra da kurduk. Ben işte o toplulukta gitar çalıp, şarkı söylemeye başladım. Şarkı söyleme işini ben ilk olarak orada çözdüm gibime geliyor. O günlerde Cem Karaca yeni meşhur olmuştu. Beyaz gözlükleriyle tanınıyordu. 1968, 69 veya 70 yılları olmalı... Biz de orkestramızla müzik yapıyorduk. “Orkestra” diyorsam, kendimizce orkestra tabii. Davul yerine tencere, tava gibi şeyler var. Akor nedir, onu bile bilmiyorduk, tabiri caizse böyle dangur dungur çalıyorduk ama sonuçta ben şarkı söylüyordum. Çok iyi hatırlıyorum; Çimento Fabrikası vardı ve biz orada program yapıyorduk. Arkadaşlarım, benim sesimi çok beğeniyorlar, “Çok güçlü bir sesin var,” diyorlardı.

Ondan sonra Ankara'ya geldik. Burada benim Atilla Tokatlı adında, yazar olan bir akrabam vardı. Bir gün bana, “Ben Muammer Sun'u tanıyorum, seni onun yanına bir yollayalım.” dedi. Sonrasında Muammer Sun'la bir buluşmamız oldu ve kendisi beni gerekli yerlere yönlendirdi. Dayım Reşat Sönmez de o zamanlar Ankara'da Ziraat Bankası Merkez Müdürü'ydi. O da Muzaffer Arkan'ı tanıyormuş. “O benim asker arkadaşım,” diyordu. Muzaffer Arkan'a da dayım aracılığıyla gittim. Muzaffer Arkan

beni dinledi ve “Güzel.” dedi. Ardından beni orada sınava soktular. Önce kulak sınavını geçtim, sonra ikinci aşamaya geldim. Ortaokul son sınıftaydım, galiba ikmale de kalmıştım. Sınavdan sonra bana “Kaç yaşındasın?” diye sordular. Erkeklerde on yedi yaşından önce öğrenci kabul edilmiyormuş. “On beş yaşındayım.” deyince, “Sen şu ortaokulunu bir bitir de ondan sonra gel ama muhakkak gel.” dediler. Ben de “Tamam.” dedim. Ortaokulu bitirdikten sonra liseye başladım. Liseye başlayıp sınıfı da geçince bari liseyi bitirip öyle gideyim diye düşündüm. O dönemde hep orkestramız vardı. Pop müzik çalıyorduk. Düğün salonlarında çalışıyordum. Okul orkestrasını da ayrıca belirtmem gerekir. Milliyet gazetesinin düzenlediği liseler arası müzik yarışmasında Ankara ikincisi olduk ve Erkin Koray’la sahne aldık. Daha doğrusu, Erkin Koray’dan önce uvertür olarak sahneye çıktık. Onun gitarını alıp çalmıştım.

Lisede Hikmet Kara isimli bir müzik öğretmenimiz vardı. Bir gün derste, sınıfça yani koro hâlinde bir parça okunurken birden benim yanıma geldi ve diğer öğrencilere “Siz bir susun bakayım.” dedi. Ben de içimden, “Eyvah, yanlış söylüyorum herhalde!” diye geçirdim. Hoca “Sen tek başına devam et bakayım.” dedi. Hangi parça olduğunu net olarak hatırlamıyorum ama parçayı söyledim. Bitirince, bana “Çok güzel bir sesin var.” dedi. Şaşırmıştım. Sesimin sıradan bir ses olmadığını elbette farkındaydım ama hocanın bütün sınıfın içinde bana “Çok güzel bir sesin var.” demesi, beni mutlu etmişti. Ardından “Sen Ayhan Baran’ı tanıyor musun?” diye sordu. Tanımadığımı söyleyince de “Senin Ayhan Baran gibi bir sesin var.” dedi. Bu öğretmen, Köy Enstitüsü mezunuydu. Gazi’de Eduard Zuckmayer’in öğrencisi olarak çok iyi bir eğitim almışlar. Bana, “Sen teneffüste burada kal” dedi. Zil çalıp da sınıf boşalınca beni kulak imtihanı yaptı ve “Çok iyi. Sen muhakkak konservatuvara gideceksin.” dedi. “Daha önce denedim ama yaşam küçük olduğu için ‘büyü de gel’ diyerek almamışlardı,” deyince, “Tamam işte; şu an yeteri kadar büyüksün.” cevabını verdi.

S: Konservatuvara kadar olan eğitim hayatınız boyunca başka bir branş, başka bir meslek yapmayı hiç düşündünüz mü?

C: Aslında on yedi, on sekiz yaşlarındayken öğretmen olmak için Gazi Eğitim’e gitmek istiyordum. Benim eğitim hayatımda şöyle bir durum vardı: Benimle ilgilenildiği zaman bütün derslerimde başarılı oluyor ama beni çalıştıracak kimse olmadığı zaman aynı başarıyı gösteremiyordum. Mesela ablam benimle bir sene ilgilendi; o süre zarfında bütün derslerim çok iyiydi. Sanki bana özel ders veriyor gibiydi. Dolayısıyla her şey çok iyi gidiyordu. O günlerde kendisi de bir dersten bekliyordu. Bu yüzden bir sene boyunca

hiç okula gitmedi ve hep benimle ilgilendi. İlkokul sonlarına doğru ve ortaokulun ilk yıllarında derslerim çok iyiydi ama ablam benden ilgisini kesince, yani kendi derslerine odaklanınca, benim yönelişim de okuldaki derslerden müziğe, özellikle de gitara karşı oldu. Arkadaşlarla okula değil provaya gidiyorduk. Düğün salonunda çalışıyorduk. Bu nedenle devamsızlıktan sınıfta kaldım. Ardından lisede de kaybım oldu. Kısacası derslerim çok iyi sayılmazdı.

S. Doktor, mühendis, hâkim, avukat vs. gibi klasik denilebilecek mesleklerden birini seçmeyi hiç düşünmediniz mi?

C: Hayır, hayır! Hiç düşünmedim. Benim sosyal derslerim, diğerlerine göre biraz daha iyiydi. Kompozisyonda ve cebirde iyidim. Enteresandır, matematikten ziyade cebire ilgi duymuştum. Sosyoloji, mantık gibi derslerim de fena değildi. Türkçe ile edebiyatta sorun yaşamadım ama matematik, fizik, kimya gibi derslere pek ısınmadım. Ya hocalar sevdiremedi ya da kafam almıyordu; bilemiyorum. O dersleri ortalama notlarla geçtim bir şekilde...

Ablam Gazi Eğitim Enstitüsü Müzik Bölümü'nden mezun olmuştu. Ben de orada okuyayım ve mezun olayım istedim. Çünkü öğrendim ki konservatuvar yedi seneymiş. Bizim zamanımızda öyleydi. Liseden sonra yedi yıld. Kendi kendime, “Konservatuvarda yedi yıl okuyacağıma, Gazi’de üç sene okurum; ardından hem gitar çalıp hayatımı idare ederim, hem de belki öğretmen olurum.” diye düşünmüştüm. Fakat az önce söz ettiğim gibi müzik öğretmenim bana, “Gidip konservatuvar sınavına girecek ve müracaat ettiğine dair o belgeyi bana getireceksin.” deyince kendisini kıramadım. Yine de kafamda hep Gazi vardı.

Sonunda konservatuvar sınavına girdim ve sınavı iyi bir dereceyle kazandım. Hem kulaktan hem sestten... “Yine De Şahlanıyor Efem”i söylemiştim. O zamanlar, şimdiki gibi böyle bir parça falan hazırlamak yoktu. Çünkü öğrenci hiçbir şey bilmeden gelsin istiyorlardı. Biraz çalışmış öğrenciyi alınca, onun yanlışlarını düzeltmek zor olur diye düşündüklerinden ham yetenekleri arıyorlarmış. Ben sınavı kazandım. Zaten oradaki son sınıf öğrencileri sınavdan önce benim kulağıma bakmış ve “Sen kesin kazanırsın.” demişlerdi. Ben ise “Kazansam da nasıl olsa okumayacağım, öğretmen olacağım.” diye düşünüyordum. Sonuçlar açıklandınca, “Aferin, tebrikler! Bak, kazanmışsın.” diyerek beni kutladılar. Tam olarak hatırlayamıyorum ama sanırım iki yüzün üzerinde başvuru olmasına rağmen sadece üç kişi sınavı kazanmıştı. Sözünü ettiğim son sınıf öğrencilerinden biri, o sırada bana, “Sen neden Gazi’yi düşünüyorsun?” diye sordu. Ben orasının üç yıl olduğunu söyleyince, “Konservatuvar okumak Türkiye’de kaç kişiye nasip

olur? Sadece üç kişi kazanmışsınız. Şahane bir sesin var. Pırıl pırıl tınıyor. Böyle olur mu?” dedi. Açıkçası ne demek istediğini tam olarak anlayamamıştım.

Aslında daha önceleri, yani yaşıım küçükkken Muzaffer Arkan beni ders almam için Deva Çolakoğlu'na yollamıştı. Deva da sağ olsun bayağı ilgilendi benimle. Parçalar verdi bana. Bu parçaları notalarıyla söylüyordum, sözleriyle değil. Almanca bir parça çalışmıştık; Beethoven'dı hatırladığım kadarıyla. Ama az önce belirttiğim gibi yaşıımdan ötürü sınavı kaybetmişim o zaman. Sınavdan sonra Deva, “Tekrar gel muhakkak.” dedi. Şu işe bakın ki yıllar geçtikten sonra kendisi benim arkadaşım ve partnerim oldu; aynı rolü paylaştık.

Konservatuvarda çok başarılı bir öğrenciydim. Çünkü özel ders alıyordum, yani hoca ile birebir çalışıyordum. Demek ki o şekilde daha çok verim alınıyor. Hocam da “Çok iyi ve güzel bir sesin var.” deyince biraz havaya girip motive oldum açıkçası. Ama başlangıçta bariton olduğumu söylemişlerdi.

S: Konservatuvardaki öğrencilik yıllarınızda Türkiye'nin durumu nasıldı? Siz Türkiye'de siyasi açıdan pek çok farklı döneme şahitlik ettiniz, sağ-sol çatışmaları ve darbeler yaşandı. Bu siyasi gelişmeler eğitiminizi, hayatınızı ve hayallerinizi nasıl etkiledi?

C: Sözüünü ettiğiniz hadiselerin Gazi Eğitim Enstitüsü'ndeki yansımaları hakikaten çok yoğundu. Konservatuvara giriyorsun, eğitim başlayacak ama iki sene boyunca ders yapamıyorsun. Çünkü okul kapalı. Ben konservatuvayı kazandıktan sonra Gazi'nin bu durumu konusunda beni uyarılmışlardı. “Gideceksin ama doğru düzgün eğitim alamayacaksın.” demişlerdi. Oysa konservatuvarda böyle bir durum söz konusu değildi; sağ-sol çatışması yoktu. Konservatuvayı tercih etmemde bu koşulların da etkisi olmuş olabilir. Ben daha sonra ayrıca dış hekimliği fakültesini de kazandım. Ön kayıt sırasında kazanmıştım. Diyarbakır'da.

S: Aileniz bu durumu nasıl karşıladı?

C: Çok mutlu oldular tabii. Özellikle babam çok sevindi. Ama ben bu arada konservatuvayı da kazanmıştım.

S: Babanız bunu nasıl öğrendi?

C: Yanlış hatırlamıyorsam önce anneme söyledim. “Baban ne der, bilmiyorum.” dedi. İfade ettiğim gibi, babam benim dış hekimliğini kazanmama sevinmişti. “Ne güzel işte; dişimizi sana yaptırırız.” diyerek şaka yapıyordu. Fakat dış hekimliği benim hiç aklımda yoktu. Hem Diyarbakır'da sağ-sol çatışmaları çok yoğun biçimde yaşandığı için eğer oraya gidersem benim için siyasete girme tehlikesi söz konusu olabilirdi. Bu

düşüncelerin de etkisiyle konservatuvara kaydımı yaptırmaya karar verdim. Ancak bunun için bir veli gerekiyordu. Babamın durumdan haberi olmadığı için hocam Cemil Bey, kayıt esnasında benim velim oldu.

Evet, konservatuvara tenor Cemil Sökmen ile başladım. Kendisi gerçekten de çok iyi bir hocaydı. Çok da iyi, kültürlü ve entelektüel biriydi. Harika bir Fransızcası vardı. Başlangıçta, özellikle de birinci sınıfta benim için her şey güzel giderken, ikinci ve üçüncü sınıfta biraz olumsuz bir atmosfere girildi. Çünkü 1977, 78 ve 79 yıllarıydı. Tahmin edebileceğiniz üzere o dönemde sağ-sol çatışmaları açısından çok kritik bir süreç yaşanıyor ve bizim okulumuzda da sıkıntılar oluyordu. Sokaklarda çok feci hadiseler yaşanıyor ki zaten ardından da darbe oldu. Okula gelip gidişlerimizde köşe başlarında çevrilip, “Sağcı mısın, solcu musun?” diye sorguya çekildiğimiz oluyordu. Birinden kurtulup öbür tarafa gitsen, bu defa başka bir grup çevirip aynı soruyu soruyor. Elbette ki benim de bir siyasi görüşüm vardı ama bu konuda aşırı eğilimlerim yoktu. Lisedeyken ergenliğin verdiği heyecanla çocuksu aşırılıklarımız olmuş olabilir ama konservatuvara girdikten sonra bunlar iyice azaldı ve yerini müzik ile sanata bıraktı.

S: Anlaşılan, bu dönemler sizi pek de olumsuz etkilememiş.

C: Sanatsal açıdan olumsuz etkilendiğimi söyleyemem.

S: Müzisyen olmaya tam olarak ne zaman karar verdiğiniz? Çünkü müzisyen olmakla müzik öğretmenini olmak, birbirinden oldukça farklı şeyler.

C: Benim için önemli olan müzisyen olmaktı. Orkestrada gitar çalıp şarkı söylediğim için kendimi zaten müzisyen olarak görüyordum. O nedenle Gazi’de okuyup öğretmen olmak hiçbir zaman asıl hedefim olmadı.

S: Konservatuvarda arkadaşlarınızla iletişiminiz nasıldı? Ki bazılarıyla yıllar sonra aynı sahneleri paylaştınız... Okul hayatı da opera sahnesi kadar renkli miydi?

C: O zamanlar Cebeci’de bulunan Ankara Devlet Konservatuarı’ndaki dostluklar, arkadaşlıklar ve eğitim hakikaten çok iyiydi, çok çok iyiydi. Tabii ben biraz farklı bir toplumsal yapının içinden geliyordum. O nedenle ilk başlarda biraz zorluk çekmedim değil. Benim standartlarıma göre herkes aşırı samimiydi; kızlar, kadınlar, erkekler birbirlerine karşı çok samimi ve rahattılar. Bu arada, konservatuvarda ciddi bir hiyerarşi ve alt-üst ilişkisi de vardı. Bir sınıf üstte olana büyük saygı gösteriliyordu. Mesela solfej dersine Lavignac 1A ile başlanıyorsa, üst sınıflarda olup da Lavignac 2A veya 2C’yi okuyanlara çok büyük saygı duyuluyordu. Benden daha iyi tonlar çıkartan arkadaşlar vardı. Üst sınıflar da bizi korur ve çalıştıırırlardı. Çünkü konservatuvarın eğitim şekli hiçbir şeye benzemez. Düşünün: Mezun olunca hocalarıyla beraber sahneye

çıkacak olan öğrenciler... Hakikaten enteresan bir durum.

S: Yani hocaların öğrenci değil meslektaş yetiştirdikleri söylenebilir mi?

C: Evet, aynen öyle. Çok doğru söylediniz. Hocalarımız bizi meslektaş olarak görüyor ve öyle yetiştiriyorlardı. Yani bize öğrettikleri her şeyi çok iyi öğretmek zorundalardı. Çünkü bir süre sonra muhtemelen sahnede beraber oynayacağız, kendisiyle rol arkadaşı olacağız.

Konservatuvar yıllarımın çok ama çok iyi geçtiğini söyleyebilirim. Çok zevkli ve istekli. Büyük altyapı eksiklikleri olmasına rağmen, bu böyleydi. Mesela oda bulamadığımız zamanlar olurdu. Biz de on beş tatil olmasını beklerdik ki insanlar evlerine gitsinler. Anadolu'dan gelenler ara tatilde evlerine döndükleri için odalar bize kalırdı. O nedenle biz tatilleri özellikle severdik. “Döner odalar” dediğimiz odalarda sabahdan akşama kadar çalışırdık. En yakın arkadaşım (şimdiki tabirle “kankam”) olan Suat Arıkan’la beraber bağıra çağıra, hocalarımızdan öğrendiklerimizi dener dururduk. Bu arada bir de yurt dışı maceramız oldu. Suat’la beraber öğrenciyken Mario Del Monaco’nun yanına gittik. Üstat, “Kaç yaşındasın?” diye sordu bana. Ben heyecanla “Io sono basso” diye cevap verdim. O da bana, “Dur bakalım. Senin ne olduğuna ben karar veririm. Sen bilemezsin.” dedi. Ondan sonra tekrar kaç yaşında olduğumu sordu. “Yirmi üç” dedim. “Yirmi üç yaşında bas olur mu?” diye hayretle bakarak yanıtladı beni. Ama çalıştırdı da. Adam bas repertuarını da kaydetmiş. Hocalık yaptığı için hepsini kayıt altına almış. Kendisi zaten tenor, malûm. Ama sopranonun söyleyeceği şeyleri bile kaydetmiş, nasıl fraz yapılır diye. Basıyordu düğmeye ve “Bak böyle söyleyeceksin.” diyordu. Mesela Puccini’nin “La Bohème” operasında “Vecchia zimarra, senti...” diye bir aria vardır; ben bu ariayı ilk defa Del Monaco’dan orada dinledim. Yani “Vecchia zimarra, senti...” bas ariasını bile kaydetmiş üstad. Sonra çok sevdiğim operalardan biri olan “Simon Bocanegra”dan “Fiesco” ariasını çalıştık. Kursların sonrasında yarışma düzenliyordu. Tabii o yarışmalara da giriyorduk. Aslında bizim girme nedenimiz oradaki insanları seyretmek, izlemektir. Yani bilgi-görgü amaçlıydı. Gerçekten de Türkiye’de öğrendiğimizin çoğundan daha farklı şeyler öğrendik. Bazı yorumları sanki plak dinliyor gibi dinliyorduk.

S: Günümüzün dijital dünyasında artık her şey telefonumuzda, bilgisayarımızda, yani elimizin altında. Siz gençliğinizde acaba şarkıların farklı yorumlarını dinleyebilmek için ne kadar çaba harcıyordunuz?

C: Bu mesele çok büyük bir sorundu bizim için. O zamanlar plak vardı, normal plak, yani long play (LP). Kaset daha sonra çıktı. Ben, Suat Arıkan ve İhsan Ekber, yakın

arkadaşlar olarak bu işlere oldukça meraklıydık. Bu noktada Âsım Cem Konuralp'ten özellikle bahsetmem gerekiyor. Bu isim bizler için çok önemli bir isimdi. Bizim opera tarihi hocamızdı. Dünyada neler oluyor, hangi sesler var vs., bütün bunları kendisinden öğrendik. Mesela Aida operası... Arşivinde Aida'nın plak olarak en az yedi, sekiz yorumu vardı. Biz haftada üç, dört gün hocanın evine giderdik. Eşi de sağ olsun, bizim kahrımızı az çekmedi. Âsım Cem Konuralp bize öğretirdi, "Bak bu Ghiaurov'un yorumu, işte bu filanca solistin stili" diye. Biz o isimleri hiç bilmez, hepsini o an, orada öğreniyor olurduk. Hocanın sınavları da müthişti. Plağı koyardı ve "Bu eser nedir, bunu söyleyen kim, bunu hangi şef yönetiyor, (eğer videoysa) bunun rejisörü kim, bestecisi, librettisti kimler, eser kaç yılında yazılıp kaç yılında prömiyerini yapmış?" gibi onlarca soru sorardı. Onun sayesinde biz bütün bunları çok çok iyi öğrendik. Âsım Cem Konuralp'in hakkını kesinlikle ödeyemem. Allah rahmet eylesin. Kendisini hiç unutmam. O bizim ufkumuzu açtı.

5.3. BÜLENT ATEŞOĞLU'NU SOLİSTLİĞE YÖNELTEN ETKENLER

S: Solist olmaya ne zaman karar verdiniz?

C: Bizim zamanımızda konservatuvarda şan bölümü iki kısımdı. Dört yıl okuduğunuz zaman, korist olarak operaya girebiliyordunuz. Üç yıl daha okuduğunuzda ise solist oluyordunuz. Yüksek lisansını bitirdiğinde solist olarak operaya girebiliyordunuz. Üstelik istediğiniz operaya... Ankara, İstanbul veya İzmir ki İzmir Devlet Opera ve Balesi yeni açılmıştı o zaman. Kısacası benim solist olacağım belliydi. Zaten solistlikten başka bir şey düşünmüyorduk. Aldığımız eğitim de bu yöneydi. Eğer yüksek devreye geçemeseydik, korist olarak devam edecektik. Operada kendimizi geliştirerek de solist olma imkânımız vardı ama biz solist olarak mezun olduk ve operada imzamızı da solist olarak attık. Bu arada, sınava girmediğimizi de ifade edeyim. Zaten iki, üç kişi mezun oluyorsun. Hatta bazen mezun verilemiyor. Çünkü son sınıfta kimse olmuyor.

Dört yılın sonunda tekrar İtalya'ya gittik Suat Arıkan'la birlikte. Milano Konservatuarı'na girelim dedik. Milano'ya gidip gerekli görüşmeleri yaptık. "Tamam, sizi alalım." dediler. Ben oradan ankesörlü telefonla arayarak durumu Ankara'da hocama söyledim. "Hocam, bizi kabul ettiler; yüksek devreyi burada okuyacağız." dedim. Ama o, "Oğlum, yükseği bir bitirin de öyle gidersiniz, zaten yükseğe geçmişsiniz, iki sene, üç sene daha okuyun, bitirin, ondan sonra gidersiniz." dedi. Yani bizi etkiledi. "Nasıl okuyacaksınız? Orada neyle geçineceksiniz?" Tabii gençlikte insan bunları pek

düşünemiyor. Hoca böyle söyleyince, İtalya'dan kös kös geri döndük. Okulu bitirdikten sonra da bir meslek sahibi olup hayatımızı kazanma kaygısı ağır bastı. "Biraz para kazanalım, sonra gideriz." diye düşündük. Böylelikle yurt dışı defterini kapatmış olduk.

S: Peki, opera solistliği dışında, daha önce bahsi geçen Çimento Fabrikası'nda yaptığınız tarzda müzik yapmaya devam ettiniz mi?

C: Ben konservatuvara girdikten sonra orkestrayı bıraktım. Opera ve klasik müzikten başka müzik dinlemez oldum. Yani devamlı klasik müzik ve tabii ki koro... Bu benim hayatımda çok önemli bir yer tutar. Allah Muzaffer Arkan'a gani gani rahmet eylesin. Onun bize çok yararı olmuştur çoksesli müziği tanımamız adına. Mesela ilk girdiğimde beni dinledi. Bir parça var, "Lasciatemi Morire" diye. Bulgaristan'da bir koro yarışmasına gidiyorduk. Ben daha ilk sınıflardayım, solfej bilgim fazla değil. Muzaffer Hoca beni dinledi ve "Sesiniz çok hoşuma gidiyor." dedi. Bu sözünü hiç unutmam. Bas söylüyordum artık. Okula girdiğim ilk iki ay bariton çalıştım ama zorlanıyordum. Çünkü tizler vardı ama yine de şarkı söylerken zorlanıyordum. Hatta tabiri caizse bas olarak başladığım parçayı tenor olarak bitiriyordum. Vücudum kaldırmıyordu. Sonra Muzaffer Arkan bir koro yarışması için bizi Bulgaristan'a götürdü ki ilk yurt dışına çıkışımdır. Tabii orada çok şahane insan sesleri, koro sesleri duydum. Ruslar, Almanlar, İtalyanlar, İngilizler... Hepsi süper seslerdi. Oradaki ortam ve çoksesli müzik adeta içimize işledi. Koro tecrübemin operadaki ensemble'lar açısından bana çok büyük faydası olmuştur. Mesela herkes farklı ses söylüyor. On kişi ensemble yapıyorsun ve altı, yedi parti var diyelim; onların arasından kendi sesini bulman konusunda koronun çok büyük faydasını gördüm. Tabii koroda bas sololar gelince onları yine ben söyledim, hoca bana verirdi. Muzaffer Arkan'la İtalya'da da yarışmalara gittik. Koroyla Avrupa'da gitmediğimiz yer kalmadı diyebilirim. Ama yine de sololarımı yapıyordum. Mesela "Yunus Emre Oratoryosu"nun solosunu da söyledim.

Konservatuvar yıllarının çok renkli geçtiğini düşünüyorum. Ben okulda hocaların da isteğiyle bir yıl sınıf atladım. Yani son sınıfı okumadan bitirdim. Yüksek 3'teyken 4'ü okumadan direkt mezun olarak konservatuvarı altı yılda bitirmiş oldum. Başarılı bir öğrenciydim. Hem solfej hem de ses bakımından iyiydim. Necdet Aydın benim sahne hocamdı; onu da hiç unutmam. Kendisinin bana çok büyük faydası olmuştur. Sahnede nasıl yürünür, hareketler nasıl yapılır vs... Bendeki sahne yeteneğini keşfedenlerden biridir Necdet Aydın. Kendisi okulda yapılan gösterilerde bana rol vermişti. Mesela "Bax and Cax"de bir rolüm vardı. "Die Kluge"de de rol aldım solist olarak. Dediğim gibi, Necdet Aydın'ın bana çok faydası olmuştur. Oda rahmetli oldu tabii. Kendisini hiç

unutamam. Üzerimdeki emeği az değildir.

5.4. BÜLENT ATEŞOĞLU’NUN DOB’DAKİ KURUMSAL SANAT HAYATI

S: Opera sahnesine solist olarak çıktığınız ilk eser hangisiydi? Çalışma ve öğrenme aşamaları, sizde yarattığı heyecan nasıldı? Neler hissettiniz?

C: Ben operayı gözümde çok büyütürdüm, benim için çok önemli bir şeydi. Hatta operadaki sanatçılara da çok büyük saygım vardı. Adam operada şarkı söylüyor yani, olacak iş değil! Biz hep en küçük rolle başlayacağımızı ve yavaş yavaş yükseleceğimizi düşünmüştük. Hatta opera sahnesinde bir okul gösterisi yapmıştık. Ben Giuseppe Verdi’nin “Don Carlos” operasında engizisyon mahkemesi başkanı rolünü söylüyordum. Suat da Filippo’yu söylüyordu. Ben hemen (benim için büyük önem taşıyan) makyaja gittim ve “Ben engizitör makyajı rica ediyorum” dedim. “Efendim?” diye şaşkın bir ifadeyle yüzüme baktı adam. Oysa ki ben, benden daha iyi biliyordur diye düşünmüştüm. Sonradan meseleyi anladık tabii...

Benim sahnede en küçük rolü söyleyen kişiye bile çok büyük saygım vardı. Onlarla konuşmak, onlardan bir şeyler öğrenmek, benim için inanılmaz derecede önemliydi. Devamlı herkese sorardım: “Nasıl oluyor? Bu nefesi nasıl hallediyorsun? Pozisyon nedir?” vs... Operada ilk olarak imzayı attığımda, bana hemen “Sen, ‘La Serva Padrona’ söyleyeceksin” dediler. Bir an şaşırdım. Tamam, eseri tanıyorum, yani bazı kısımları dinlemişliğim var ama zaten Âsım Cem Konuralp sayesinde okuldayken bile bilmediğimiz eser pek yoktu. O zamanki başrejisor ve koordinatör Hüsamettin Ünder’e, “Hocam, ben yeniyim” dedim. O ise bana, “Hayır, hayır, söyleyeceksin. Ayhan Baran’la kastsınız” diye cevap verdi. Hayretle, “Bizim bildiğimiz Ayhan Baran mı?” diye sordum. O zamanlar Ayhan Baran bizim idolümüz. Sonuçta ben ‘La Serva Padrona’ya başladım. Açıkçası anormal diyebileceğimiz kadar çok çalıştım esere. Hatasız söylüyordum diyebilirim. İlk olarak da turneye gitti o eser. Şefimiz de Erol Erdinç’ti. Bursa’da Ahmet Vefik Paşa Tiyatrosu var. Ben ilk olarak orada sahneye çıktım. Partnerim, soprano Nurdan Özar’dı. Ben 26 yaşındaydım ve Uberto karakteri de yaşlı bir adam olduğu için operanın makyaj malzemelerini çok kullandım. İlk sahneye çıkışımda, sahnede trak geldi ve öylece kaldım, ışıklar gözüme gelince. Hemen o anda oradan bana bir sufle verdi Nurdan Özar ve kendime geldim. Fena bir temsil olmamıştı bana göre. Oldukça beğenildiğini söyleyebilirim. Ayhan Baran’ın kasti olmak da kolay iş değildi açıkçası. Aynı zamanda hem eserin rejisörlüğünü yapıyor hem de benimle aynı partiyi oynuyor. Ben de onun yanında duruyorum. Tabii çok şey öğrendim ondan. “Bak, burayı böyle

yapacağız, şurası şöyle olacak” diyerek çalıştırdı beni. Zaten dinliyorsun, izliyorsun; adamdan Ghiaurov gibi ses çıkıyor. Avrupai sesler duyuyorsun. O açıdan o eserleri hiç unutamam. Sonra aynı yıl ‘Madame Butterfly’da, Bonzo rolünü canlandırımdı. “Cio-Cio San” diye giriyordum içeriye ve orada çok beğeniyorlardı. “Allah, Allah ne var bunda?” diye şaşıırıyordum. Hocam da gelmişti prömiyere. Cüneyt Gökçer sahneye koyuyor o eseri o zaman. Benden çok çok daha tecrübeli olan bir abimiz vardı. “Onu istemiyorum ben, Bülent gelsin” demez mi? Ben tabii çok mahcup oldum. “Benimle hiç ilgisi yok hocam, ağabeyciğim” diye açıklama yapma zorunluluğu hissettim. O da yeni gelmiş çırak çocuğu bana tercih ediyorlar diye biraz bozuldu tabii. Bonzo söyledim ilk sene. Sonra ‘Arşın Mal Alan’ eseri geldi. Arşın Mal Alan’da Süleyman karakteri vardır, genç bir karakter, Esker’in arkadaşı. O Süleyman rolünde de epey başarılı olduğumu düşünüyorum. O rolü 3-4 sene kadar söyledim. Ondan sonra Sultanbey’i oynadım. Orada artık daha tecrübeliydim. Ardından da eserler art arda gelmeye başladı. Yani toplamda 40’a yakın eser söylemişimdir.

S: Kariyerinizin ilerleyen aşamalarında yurt dışını düşündüğünüz oldu mu?

C: Elbette ki her opera şarkıcısı muhakkak öncelikle Ankara Operası’nda, sonra İstanbul Operası’nda, ardından da İzmir, Antalya, Mersin ve Samsun Operalarında iyi bir şeyler yapmak ister. Fakat her sanatçı mutlaka yurt dışında da söylemek ister. Yani bu kesin.

Benim Avrupa tecrübem öyle uzun soluklu olmadı açıkçası. Yani “Şöyle gideyim ve iki sene, üç sene Almanya’da kalayım, yine üç sene başka bir yerde kalayım, ardından başka yerlere gidip on beş, yirmi sene sonra döneyim” gibi bir isteğim olmadı. Bazı arkadaşlarımız bunu yapabilir. Tabii zor şeyler bunlar. Ama çok gittim. Yani yurt dışında çok şarkı söyledim, operalar oynadım, konserler verdim. Koro haricinde, solist olarak da sahneye çıktım. Aida – Ramphis’dan, Don Giovanni – Leporello, Sevil Berberi – Don Bartolo’ya kadar... Gerçi normalde benim sesim Basilio gibi gözüксе de onu da becerebildiğimi söylediler.

S: Ses ve yorum dışında oyunculüğunuzun da bunda büyük etkisi olduğuna katılır mısınız?

C: Tabii... Bunlar, ciddi anlamda oyunculuk gerektiren eserlerdi. Sonra Leporello, Colline, Ramphis, Bartolo... Yurt dışında oynadığımı rollerden bazıları... Gittiğim yerlerden teklifler geldi hep. “Gel burada kal” dediler. Ama işte çoluğun var, çocuğun var, evlenmişsin. Pek kolay olmuyor. Ben peyderpey yani üç günlüğüne, beş günlüğüne gitmeyi tercih ettim hep. “Gel, burada, buranın solisti ol” şeklinde teklifler

alsam da o riske girmek istemedim açıkçası. Anlatabiliyor muyum? İstesem kalabilirdim.

S: Yurt dışında sanatınızı icra ederken nelerin Türkiye’den farklı olduğuna şahitlik ettiniz?

C. Öncelikle çalışma prensipleri... Şöyle söyleyebilirim: Aslında temel bir fark yok gibi görünüyor. Yine korrepetisyon yapıyorsun, ensemble yapıyorsun, orkestra provası yapıyorsun, sahne provası yapıyorsun; yani oyunun çıkış şekli aynı. Bu noktada hiçbir farklılık yok. Fakat onların programları bize göre çok enteresan. Sen hangi temsilin, ayın kaçında, ne zaman, saat kaçta oynayacağını bir sene önceden biliyorsun mesela. Bu çok önemli bir şey bence. Kanımca bizdeki en büyük eksikliklerden biri bu. Bizde bir sanatçı diyelim ki Eylül ayında sahneye çıkmaya başladı; ne yazık ki Ekim ayında ne oynayacağını, ne olacağını, öbür sezonunun nasıl şekilleneceğini tam olarak bilemez. Bunlar hep sıkıntı yaratan şeyler. Planlama bizde çok zayıf. Geçmişe göre kısmi iyileşmeler görülse de hâlen zayıf olduğunu düşünüyorum.

5.5. BÜLENT ATEŞOĞLU’NUN KOMPLE OPERA ÇIKARMA SÜRECİ

S: Solistliğin en güzel taraflarından biri, bir karakteri canlandırıyor olmak. Opera komple bir sanat. Tabii ki yetenek önemli ama karakter hazırlığı, eser analizi, sahne partnerleri... Hepsi başlı başına belirleyici birer bileşen. Tüm bunların da bir hazırlığı, çalışması var elbette. Bir esere hazırlık sürecinizden söz eder misiniz?

C: Çok doğru düşünüyorsunuz. Sözlerimin başında dediğim gibi, opera şarkıcılığının sadece şarkı söylemek olmadığını konservatuvarda Necdet Aydın öğretti bize. Çünkü opera bir konuyu anlatır, öyle değil mi? Yani nihayetinde bir tiyatrodur, müzikli tiyatro. Sen de oyunculuk yaparak şarkı söylüyorsun. Ama opera tekniğiyle şarkı söylüyorsun. Zaten o eserler başka türlü söylenemez. İşte Necdet Aydın’ın bu noktada bana çok faydası oldu. “Oğlum, sen bunu söylüyorsun ama senin bunu seyirciye aktarman, anlatman gerekiyor. Oysa ki yüzünde, gözlerinde, jestlerinde, mimiklerinde o şarkı sözünde ifade edilen anlam yok.” Tabii böyle olunca olmuyor, iş bütünleşmiyor. Hoca çok haklıydı. Ne söylediğini çok iyi bilmek, hissetmek gerekiyor.

Elbette bu işte doğuştan getirilen bir tanrısal yetenek de olmalı. Yani “sahne adamı olmak, sahne ışığına sahip olmak” denen bir şey var. Ben bunları sonradan insanların söylediklerinden anlıyorum. “Bak, sen tam bir sahne adamısın, senin sahnede bir ışığın var, sen şarkı söylerken insanlar gözünü senden ayıramıyor” vs... Bunlar klişe gibi gelse de çok önemli eleştirilerdir aslında. Çünkü insanlar sadece senin sesini dinlemiyorlar. Ne anlattıyorsan o oluyorsun; mesela kralı oynuyorsan kral oluyorsun, kötü bir karakter

oynuyorsan kötü bir karakter oluyorsun orada. O nedenle benim için şarkı söylemek ve sahnede oyunculuk yapmak, at başı giden şeylerdi sanat hayatımda. Opera sahnesine çıktığım zaman oyunculuk ve ses aynı seviyede olmalıydı benim için. Yani birisi eksik olduğu zaman olmuyor. Tamamlanmıyor. Sadece iyi şarkı söylerim ya da sadece iyi oynarım düşüncesi doğru değil. İkisi beraber olacak. Bu arada, bilirsiniz, sıklıkla “operacıların sahnesi pek iyi değildir, tiyatrocuların sahnesi daha iyidir” denir. Bu bir şehir efsanesidir. Yani her opera sanatçısı bir tiyatro sanatçısıdır aynı zamanda. Sahne sanatlarından söz ediyoruz çünkü. Karşınızdaki bir obuacı değil. Bizim yaptığımız şey şarkı söylemek, yani bir tiyatro. Müzik, eğer sözleri varsa şarkıdır ve sen o sözlerle göre söylersin. O karakterin mimikleriyle, jestleriyle anlatırsın. Yanındaki partnerlerin de öyle olursa, olağanüstü, aynı sinema gibi bir şey çıkıyor ortaya. Şarkıları çok hareketli olarak da söyleyebilirsin, durarak hiçbir şey yapmadan da söyleyebilirsin. Bu durum sahnede oyunculuk yapmıyorsun anlamına gelmiyor. Yani sen -eğer rejisör öyle istediye- durup, hazır ol vaziyette de şarkı söyleyebilmelisin. Mesela, “La Boheme” operasında rejisör, “şuradan paltonu eline alacaksın ve burada söyleyeceksin, hiç hareket etmeyeceksin” diyor. İşte bu noktada oyunculuk çok önemli. Oradaki atmosferi yaşatmak durumundasın. Belki de bu, hepsinden daha zor.

5.6. MESLEKTAŞLARININ BÜLENT ATEŞOĞLU HAKKINDAKİ GÖRÜŞLERİ

Araştırmanın bu bölümünde, Bülent Ateşoğlu’nun meslektaşlarından Çiğdem Kurt Önel’a yöneltilen yarı yapılandırılmış görüşme soruları ve kendisinin bu sorulara verdiği cevaplara yer verilmiştir.

S: Kısaca sizi tanıyabilir miyiz?

C: Ankara Devlet Opera ve Balesi sanatçısıyım. Lirik kolaratur sopranoyum. Sanatçı bir aileden geliyorum. Annem Işık Kurt, babam ise İsmet Kurt. Yani yıllarını Ankara Devlet Opera ve Balesine, Türk sanatına adanmış iki kişinin kızıyım. Annem (Işık Kurt) konservatuvarda şan hocamdı. Birlikte çok keyifli bir eğitim dönemi geçirdik. Şimdi emekli oldum. Sanatçı olduğum için ve bu mesleği yaptığım için çok mutluyum.

S: Eğitim hayatınızdan söz eder misiniz?

C: Ankara Devlet Konservatuvarında okudum. Dediğim gibi, şan hocam, annem Işık Kurt’tu. Çok keyifli ve çok güzel bir dönemdi benim için. Eski konservatuvarda, o binada, o büyüklükte binada okul hayatım geçti. Çok sevgili Bülent Ateşoğlu ile de orada okul arkadaşı olarak, birlikte eğitim hayatımızı tamamladık. Onun için bizim arkadaşlığımız çok çok eskilere dayanır. Çok büyüğü olan bir bina, büyüğü olan koridorlar, sınıflar...

Ders alırken, eğitim alırken kendinizi sanatçı olarak yoğrulmuş hissetmeyi, gerçekten dünyada insana verilmiş en büyük şanslardan biri olarak addediyorum. Bu güzel mesleğin eğitimini aldığım için çok mutluyum. Tabii biz çok değerli hocalarla eğitim gördük; nur içinde yatsınlar. Mesela Necil Kazım Akses hocamızdı. İstemihan Taviloğlu Bey solfej hocamızdı. Sahne hocamız ise Cüneyt Gökçer'di. İsmi sayamadığım, adını hatırlayamadığım o kadar değerli hocalarla birlikte sanat hayatımıza devam ettik ki, fevkalade güzel damgalar vurmuşlar bize. Sanat disiplini, hayat disiplini, sanatçı heyecanı o inanılmaz parıltı onlarla birlikte oluştu.

S: Meslek hayatınızı ana hatlarıyla özetler misiniz?

C: Emekli olduktan sonra çok güzel bir meslek hayatım olduğunu daha iyi görüyorum. İnsan geriye dönüp şöyle bir baktığı zaman içinde bir huzur, mutluluk ve doyum varsa gerçekten çok güzel bir meslek hayatı yaşamış oluyor. Böyle anılıyorsanız, mesleğinizi yaptığınız kurumunuza gittiğinizde de güzel karşılanıyorsanız, gençler tarafından, çalışanlar tarafından, size bir eserde en ufak saçınızı yapan, dekorcu, kostümcü gibi kişiler tarafından “Ablacığım hoş geldin, nasılsın?” deniyorsa, bu zaten mesleğinizi çok güzel yaptığınız anlamına geliyor. Diyeceksiniz ki, mesleğinizi güzel yapmanızın anlamı sadece bu mu? Bu çok önemli bir olgunluğu barındırıyor içinde. Şöyle ki; uyumlu, mutlu, sevecen ve affedici olabilmek... Sanatçısın, arada tabii ki acayip heyecanlar, inanılmaz kavgalar ya da benzer şeyler olabilir ama bunlar hiç olmadı benim hayatımda. Hep güzelliklerle geçti, uyumla geçti. Böyle olduğu için bundan çok mutluyum, kendimle bu bakımdan gurur duyuyorum. Hakikaten bunu açıklıkla söyleyebilirim. Çok güzel eserlerde rol aldım ama şöyle bir şey vardı sanat hayatımda (Fundacığım'la ve Bülentciğim'le de her zaman konuşuruz bunu); ben iki duayen sanatçının kızı olarak aynı kuruma girdiğimde farklı bir sorumluluğum vardı. Annem ve babam mükemmeliyetçi oldukları için “Sen bunu böyle mi yaptın? Hayır, git bunu biraz daha çalış. Şu şöyle mi olmuş? Hayır, perfekt olması için bunu yap...” Allah rahmet eylesin ikisine. Beni böyle yetiştirdikleri için onlara müteşekkirim. Demek ki bir sanatı icra ederken, bir opera eserini yorumlarken ya da kendinizi bir esere hazırlarken ne kadar önemli olduğunu, ne kadar disiplin içinde, özveriyle ve özenerek çalışılması gerektiğinin dersini onlardan aldım. Bunun için hakikaten mutluyum. Çok fazla atak olamadım hayatımda, yani yaparken hep bir durarak, “Bir bakalım, bu olmuş mu?” diye duraksayarak çalıştım. Elbette ki bu, sanata saygımdandı. İyi ki de böyle olmuş. Onun için de mutluyum.

Çok güzel operalar oynadım, çok güzel eserler seslendirdim. Tabii ki koloratur eserleri seslendirirken hep annemin repertuarı vardı önümde model olarak. Genellikle ben bu eserleri çok kolay çıkarıyordum. Çünkü çocukken evde hep piyano sesiyle uyanırdım. Annem inanılmaz disiplinli bir sanatçı olduğu için, yaz, kış, sonbahar, ilkbahar hiç fark etmeden, yaz tatilleri de dahil olmak üzere, her gün, her sabah, düzenli olarak çalışırdı. Diyafram, şan ve repertuar çalışmaları yapardı. Çocukluğumda kulağıma nakşedilmiş sesler, eserler olduğu için, bu seslere, müziklere aşına bir şekilde büyüdüğüm için, eserleri çok kolay çıkarıyordum. Zorluğu ise (annemin çok iyi bir tekniği ve repertuarı olduğu için) o eserleri ona göre daha mutlu, daha mükemmel yapmaktı. Bunun için de çok mutluydum, çünkü çok iyi bir kontrol edicim, önümde çok iyi bir liderimin olması benim için çok önemliydi. Söylediğim gibi, çok güzel eserler oynadım, koloratur eserler, konserler... Bu repertuar beni çok mutlu etti. Güzel şeylere damga vurduğum için çok mutluyum. Meslek hayatımda aynı rolü oynadığım arkadaşlarımla güzel ilişkiler kurdum. Bunun için gerçekten kendimle gurur duyuyorum. Hiç kimsenin önüne geçmedim, kimseyi rencide etmedim; bu da bir terbiyedir. Şimdiki gençlere de bunu gerçekten kalpten öneriyorum. Çünkü daha sonra anılarınızda bunlar sizi çok rahatlatıcı ya da çok gurur verici hatıralar olarak kalıyor. Sanat zaten paylaşmaktır. Onun için bundan dolayı çok mutluyum.

İlerleyen yıllarda sanat hayatıma beni çok mutlu eden “3 Soprano” grubu girdi. Bu grup, hâlen emekli olsam da sanatımı yapmama olanak sağlıyor. Çok sevdiğim iki arkadaşım, kardeşim diyeceğim, Esin Talınlı ve Funda Ateşoğlu’yla birlikte bunu yürütüyorum. Bunun için de çok çok mutluyum. İnşallah güzel dönemlerimiz, konserlerimiz devam eder.

S: Bülent Ateşoğlu ile ne zaman, nerede ve nasıl tanıştığınızı anlatır mısınız?

C: Sevgili Bülent’le konservatuvarda tanıştım. Ben konservatuvardaydım, o daha sonra geldi. Nasıl zarif, nasıl tatlı, nasıl medeni... Benim hayatımda medeni ölçü çok önemlidir. Çocuklarda, erkeklerde, kadınlarda medeni ilişkiler olduğu zaman zaten o bir ömür boyu bir dostluğa dönüşür. Bülent öğrenciyken bile o kadar farklıydı ve mesleğine o kadar seyerek yaklaşıyordu ki bunu anlatmak zor. Elinde kitapları, okulda hafif dalgın, bazen inanılmaz güzel, zekice esprileriyle...

Okul hayatımız çok güzel geçti. Birlikte, okul korosuyla Bulgaristan’a gittik. Daha sonra birlikte Roma’ya gittik; Papa’ya konser verdik. O kadar güzel ilişkiler ve o kadar tatlı zamanlar geçirdik ki, şimdi gülümseyerek anımsıyorum okul yıllarımızı. Bülent’in de gerçekten farklı bir sanatçı olacağı, farklı işlere imza atacağı daha okul yıllarında

öğrenciyken çok bariz bir şekilde görünüyordu. Ben de bir öğrenciydim ama onu o şekilde gözlemliyordum. Hâlen devam eden çok tatlı ve güzel dostluklarımız var. Ne mutlu bize, ikimize de. Aynı şeyleri yaşamak, okuldan gelip bir ömür geçirdiğimiz sevgili Ankara Operamızda oynadığımız oyunlar çok değerli. Bu nedenle şükrediyorum.

S: Bülent Ateşoğlu ile hangi prodüksiyonlarda birlikte görev aldınız?

C: Sevgili Bülent Ateşoğlu'yla çok güzel eserlere birlikte imza attık. O kadar güzel bir birliktelik oldu ki, yaptığımız eserlerdeki sanatın ışığı bence doruğa çıktı. Çünkü birlikte oynadığınız eserlerdeki karşılıklı canlandırdığınız karakterler gerek şan olarak gerekse teatral olarak bir bütünlük içinde olmalıdır. Siz bu bütünlüğü sağlarken karşınızdaki sanatçı da o bütünlüğü verirse o zaman o eser doruğa ulaşır. İşte bu karşılıklı elektrik geçmesi, karşınızdaki kastınızla beyninizden geçeni, birlikte karşınızdaki sanatçıya aktarıp ondan da aynı enerjiyi hissetmek, her sanatçıyla olmayabiliyor. Ama Bülent'le bu oluyordu. Unuttuklarım da olabilir ama oynadığımız eserlerden hatırladıklarım arasında mesela bir “Don Pasquale” var. İnanılmaz güzeldi, inanılmaz. Çok iyi bir prodüksiyundu. “Sevil Berberi” yaptık birlikte, “IV. Murat” yaptık, rüya gibi... “Yarasa” yaptık. “Yarasa”da alkışın dinmediği, sanatçılar birlikte sahneye çıktığında seyircilerle olan o kontaktın asla kesilmediği temsiller yaptık. “Rigoletto” çok güzeldi. “Çingene Baron” vs... Sayısız konserler, birliktelikler, müzik geceleri... Hangi birini sayayım? Daha pek çok eser vardır mutlaka. Sahne sanatı öyle bir şeydir ki, karşınızdakinden almak istediğiniz şey sizin kafanızda geçer ama onu kelimelere dökemezsiniz. Mesela “Don Pasquale...” O kadar komiktik ki, kendimiz gülüyorduk sahnede oynarken. Belirttiğim gibi; “Sevil Berberi” ile “IV. Murat” âdeta rüya gibiydi. Gerçekten orada kendimin o ruha girdiğini hissediyordum. İşte bunu o karşılıklı oynadığınız sanatçıdan alırsınız. Bu çok önemlidir. Belli başlı aklıma gelen eserler bu kadar ama hepsi inanılmaz keyifli, enerjisi çok yüksek eserlerdi.

S: Kendisi ile unutamadığınız bir anınız var mı?

C: Sevgili Bülent'le çok anımız var ama bir tanesi var ki onu ben hakikaten unutamıyorum. “Don Pasquale”de, ikinci perdede; Norina'yım ben. O da geliyor, “Ben illa gece gezmeye gideceğim, şöyle yapacağım, böyle yapacağım” derken kızıyor (tabii ki oyun gereği). Rejisörümüz de “Ufak bir tokat at ona” dedi. Bir tokat sahnesi var. Norina cadılaşıyor ve “Git oradan” diyor. Bülent'e yumuşacıkça vurmuştum provalarda. “Öyle bir şey olmuyor, sen ne hissediyorsan onu yap kızım” dedi bana. “Öyle yumuşacık vuruyorsun, olmuyor, biz burada gerçeği canlandırıyoruz...” Ben sonra ona yine de yumuşakça bir tokat attım ama içim erimişti. Attıktan sonra, bana, “Tamam bu iş”

gibisinden bir bakış atmıştı. Onun hem o komik hâli hem de sanata olan saygısı her zaman aklımdadır. Asla unutamam. Hem içim acıyıp hem de yapmam gereken bir rol olduğu için o atraksiyonu yaptım. Ben her zaman hoş bir anı olarak kalacak.

S: Sizce Bülent Ateşoğlu nasıl bir opera solistidir?

C: Bülent opera sanatçısı olmak için doğmuş bir arkadaşımıdır. Ben her zaman şöyle görüyorum: Doğarsınız, kendinize bir meslek edinmek istersiniz, konservatuvara girmek istersiniz sanatçı olmak için, sınava girersiniz, kazanırsınız ve bir konservatuvar eğitim döneminiz olur; ondan sonra kuruma girersiniz ve sanat hayatınız devam eder. Şimdi bazı kişilerde bir artı vardır, o da Allah vergisi. Herkes yıldız doğmaz. Ne demek bu; konservatuvara girersiniz ama doğuştan içinizde farklı bir ışık vardır. Gerçekten bu ışık diğer sanatçılardan, diğer çalışanlardan sizi ayırır. İşte Bülent bu ışıkla doğmuş bir sanatçıdır gerçekten. Sanat ışığı olan gerçek bir artisttir. Sanatçı olabilmek için konservatuvarda her dersi alırsınız. Ama o içinizden gelen hamurun farklı bir mayası var ya, işte artistlik odur. Bülent artist doğmuş bir sanatçı ve bu artistliğinin üstüne güzel bir eğitim de almış. Benim için, onu diğer sanatçılardan ayırt edici özelliği; sahneye çıktığı zaman oynadığı rolü tamamen üstüne giyen, Bülent Ateşoğlu kimliğini bir kenara bırakıp, oynadığı rolü tamamen benimseyen; kişiliğiyle, canlandığı, seslendirdiği rolü gerçekten yaşamasıdır. “Don Pasquale”de, “Sevil Berberi”nde ya da “Faust”da ben hep bunu böyle gördüm. Hangi eser olduğu fark etmez; Bülent, oynadığı karakteri tamamen üstüne giymiştir. Bu, dünyada da Türkiye’de de çok önemlidir ve az bulunan bir özelliktir. Yıldızlar zaten bu nedenle parlarken ya, işte Bülent de gerçekten böyle bir sanatçıdır. Yani ışığı olan artist doğmuş bir sanatçıdır.

S: Bülent Ateşoğlu’nun diğer solistlerden hangi bakımlardan ayrıldığını düşünüyorsunuz?

C: Az önce de ifade ettiğim gibi Bülent’i diğer solistlerden ayıran özelliği, bence artistliğidir. Doğuştan gelen bir özellik bu. Artistliğinin yanı sıra tabii ki bir de şunu eklemek isterim ki birlikte çalışırken sizi hiç yormaz, hiç germez. Tam tersine; o eseri, çalışmayı ya da konseri, yani paylaştığınız sanatı keyifli hâle getiren çok değerli bir solist arkadaşımızdır. Yani keyifle yaparsınız yaptığınız işi. Bu çok önemli.

S: Mesai arkadaşı olarak Bülent Ateşoğlu’nu nasıl tanımlarsınız?

C: Harika bir mesai arkadaşı! Bu o kadar önemli ki sanatta. Her şey önce güven duymak... Ben Bülent’e çok güven duyarım sanatçı bir arkadaş olarak. Sanatçılar çok duygusal insanlardır. Bülent’e güven duyarım, çünkü çok doğrudur. Asla hatır için yalan söylemez. Çok dürüsttür sanatta. Güvenebileceğiniz güzel bir arkadaşdır, ki sanat söz

konusu olduğunda, bu hayati önem taşır. Mesai arkadaşı olarak yıllarımız keyifle geçti. Bu bakımdan çok mutluyum gerçekten.

S: Bülent Ateşoğlu'nun Türk operasına katkıları sizce hangi başlıklar altında toplanabilir?

C: *Sevgili Bülent Ateşoğlu, Türk operasına çok büyük katkıları olmuş bir sanatçıdır. Bir kere disipliniyle, sanata olan aşkıyla, inanılmaz çalışkanlığıyla ve sevilen bir kişilik olmasının yanı sıra, artistliğiyle, gençlere örnek olmasıyla... Bu özellikler listede çok önemli yer tutuyor. Türk operasında çok değerli çalışmalar yapmıştır. Güzel sesiyle, oyunuyla, sanatçılığıyla... Hâlen sanattan kopmadan inanılmaz güzel tiyatrolar yapıyor, konserler yapıyor, her gün operaya gidiyor, öğrencileri var, çalıştırıyor. Bunlar çok önemli şeyler. Kendisi güzel anılar bıraktı operada. Bana ise bu çalışmada bunları söylemek, anlatmak nasip olduğu için kendimi bahtiyar addediyorum. Bu değerli çalışma, beni o yıllara ve anılara götürdü. Bülent örnek alınacak bir sanatçıdır. Onunla gurur duyuyorum. İyi ki birlikte o dönemlerimiz geçmiş. Güzel şeylere imza atmış bir arkadaşımız.*

5.7. ÖĞRENCİLERİNİN BÜLENT ATEŞOĞLU HAKKINDAKİ GÖRÜŞLERİ

Araştırmanın bu bölümünde, Bülent Ateşoğlu'nun öğrencilerinden Başak Özer Büyükuşurlu'ya yöneltilen yarı yapılandırılmış görüşme sorularına ve kendisinin bu sorulara verdiği cevaplara yer verilmiştir.

S: Kısaca kendinizi tanıtır, Bülent Ateşoğlu ile hangi tarihler arasında çalıştığınızı söyler misiniz?

C: *Bendeniz Başak Özel Büyükuşurlu. Ankaralıyım, Ankara'da doğdum. Üniversite yıllarına geldiğim zamanda Konya Selçuk Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Opera Bölümü'nden mezun oldum. Kuzenlerimle çok iç içe bir hayatım oldu. Konservatuvarı seçmemdeki en büyük nedenlerimden biri de buydu. Aslında kendiliğinden gelişen bir süreç oldu da denebilir. Onlar benden yaşça daha büyüklerdi ve benim çocukluk yıllarım onların öğrencilik yıllarına denk geldi. Onların öğrenciliklerine, konservatuvar hayatlarına tanık olmam bu mesleği seçmemde belirleyici oldu. Onlar mezun olup Devlet Operasına girdiler, solist ya da orkestra sanatçısı olarak. Onların hayatlarına tanık olmak beni çok etkiledi, benim çok hoşuma gitti. Ben de böyle bir şey yaşamak istiyorum dedim ve kendiliğinden gelişen bir süreç oldu.*

Konya'yı tercih ettim. Konya'da okudum. Konya Konservatuarı o yıllarda 5 yıllık, daha yeni açılmış bir okuldu. Dolayısıyla insanlar da Hacettepe'ye göre biraz daha kısa sürede bir eğitim verdiği için tercih ediyorlardı. Ben de 2003 yılında oradan mezun oldum. Mezun olur olmaz Eskişehir Anadolu Üniversitesi Konservatuarı'nda öğretim görevlisi olarak göreve başladım. O yıllarda kurucuları olan Funda Ateşoğlu ile Bülent Ateşoğlu'nun yaptıkları bir sınavda okula girdim. Bülent Ateşoğlu'yla çalışmak tabii ki çok keyifli ve çok güzeldi. 2003-2008 yılları arasında onlarla orada çalışma şansını yakalamıştım.

S: Bir eğitimci olarak Bülent Ateşoğlu sizce nasıl anlatılabilir? Onu diğer hocalardan ayıran özellikler var mıdır? Varsa bunlar nelerdir?

C: Bülent Ateşoğlu'nun sanatçı yönünü tanıyorum. Yıllarca tanık olduğum ve bu mesleği seçmemdeki en önemli etkenlerden biri oldu. Biraz önce söylediğim kuzenim dolayısıyla üç yaşından beri tanıdığım bir karakterdi. "Bülent Ateşoğlu'nu birkaç kelime ile nasıl tanımlarsınız?" dersiniz; çocukluğumdan, küçüklüğümde beri beni zekâsı ve neşesi etkilemiştir. Son derece çözüm odaklı bir karakterdir. Ortada çok büyük bir problem olsa bile onun her zaman güler bir yüzü vardır. Hiçbir zaman kaşlarını çatarak hiçbir olaya yaklaştığını görmedim. Bu benim hayatımda etkilendiğim ve önemsendiğim noktalardan biridir.

Eğitimciliğe gelince... Malumunuz, eğitimde bir şeyi ne kadar bildiğinizden ziyade, bildiğinizi ne kadar iyi aktarabildiğiniz önem taşır. Bülent Ateşoğlu da bunu o kadar güzel yapabilen bir karakterdi ki... Bülent Hoca, bildikleriyle karşı tarafı ezen bir karakter olmadı. Biz sanat eğitimi alanlarda, özellikle opera sanatçılarında biraz daha farklı bir iletişim olabilir ama Bülent Hoca'yı tamamen bunun dışında tutarım. Bülent Hoca öğrencileriyle hem çok güzel bir hoca-öğrenci ilişkisi kurabilen, hem çok iyi arkadaş olabilen, bir derdiniz, sıkıntınız olduğunda koşarak yanına gidip anlatabileceğiniz, hissiyatını, rahatlığını veren bir karakterdir.

Bülent Hoca ve onun kuşağı, öğrencilik yıllarından itibaren çok güzel eğitimler almışlar. Aldıkları eğitimlerin akabinde çok güzel sahne hayatları olmuş, yıllarca sahne üzerinde ve idare görevlerde önemli sorumluluklar üstlenmişler. Ayrıca gerçekten çok iyi bir kulağı var. Benim Bülent Hoca'da gözlediğim şey şuydu: Giriş sınavları yapılırken, kapı açılır, merdivenlerden iner ve aday sahneye çıkar. Hayatınızı belirleyeceğiniz 15-20 dakikalık belki yarım saatlik bir sınav ve çok heyecanlısınızdır. Diğer hocaların aksine

Bülent Hoca o kadar iyi bir iletişim sağlar ki, hemen öğrenciyi alır, rahatlatır, onunla konuşur, sohbet eder, öğrenci sınavda olduğunu unuttur. Onunla çok iyi bir iletişim sağlar. Maalesef üzümlere söylüyorum, Türk insanında eksik olan bir yönümüz; bizim hocalarımız genelde olaylara hep olumsuz üzerinden gider. “Şurayı daha iyi yap, burası olmadı, burasını daha iyi yapabilirsin, burayı yeterli çalışmamışsın” vs... Ama Bülent Hoca, “Senin ne kadar güzel bir sesin var, müzikaliten de iyi” gibi şeyler söyleyerek kendinizi o kadar iyi hissettirir ki. Ve hemen akabinde siz o parçayı, o güne kadar sanki sizden daha iyi söyleyen olmamış hissini yaşayarak söylersiniz. Bırakın hocanızın yanında kendinizi kötü hissetmeyi, heyecanlanmayı, size kendinizi kahraman gibi hissettiren bir hocadır. Ben bunu üzümlere söylüyorum; sözünü ettiğim özellikleri Türkiye’de maalesef Bülent Hoca dışında, onun kadar yoğun biçimde hiç kimsede görmedim. Yurt dışında da çok önemli birkaç isimde gördüm sadece. Bunlardan biri Eva Marton’du. Eva Marton ile Bülent Hoca’da gördüm bu pozitif yaklaşımı. Size kendinizi o kadar iyi hissettiriyorlar ki... Siz sahne üzerinde stresle, heyecanla bu işi yaparken, yapmaya çalışırken, geri planda bu enerjiyle, bu psikolojiyle size karşı hocanızın bu inancı, desteği o kadar önemli ki...

Bülent Hoca’nın öğrencisi olmak benim için bir ayrıcalıktır. Neden bir ayrıcalık olduğunu şöyle izah edebilirim: Stanford Üniversitesi’nde araştırma yapılmış, üstün zekalı, üstün yetenekli çocuklar üzerinde bir araştırma. Deniyor ki, üstün zekalı çocuklar bir sınıfa alınacak, biraz daha düşük IQ’daki çocuklar da bir sınıfa alınacaklar. Her iki grup için de çok iyi öğretmenler seçiliyor. Ve üstün zekalı çocukların olduğu sınıfta öğretmenlere deniyor ki, “Bu sınıftaki öğrenciler maalesef düşük IQ ve yeteneğe sahipler, lütfen bu sınıftaki öğrencilere ona göre davranın.” Düşük IQ’lu, düşük yetenekli çocukların olduğu sınıf öğretmenine de “Bu öğrenciler çok üstün zekalı, ona göre davranın” deniyor. Bir yıl sonra yapılan araştırmada ise düşük IQ’daki çocukların IQ ve yeteneklerinin yükseldiği, yüksek IQ ve yetenekteki çocukların seviyelerinin düştüğü görülüyor. İşte Bülent Ağabey’le, Bülent Hoca’yla beraber çalıştığınız zaman o düşük IQ ve yetenekte olanların nasıl yükseldiğini zaman içinde gördüm. Hatta ben yeni mezun olduğum dönemde Bülent Hoca’nın yaptığı şeyler bazen basit, bazen abartılı gelebiliyordu. Ama şu anda hocalıkta 20 yılımı tamamladım. Yaptığı hareketin, eylemin ne kadar doğru olduğunu şu anda çok daha iyi anlıyorum. Bazı şeyler tecrübeyle sabittir. O dönemlerde bazen de gerçeği söylemek lazım diye düşünürdüm. Tabii ki gerçeği söylüyordu, gerçekten uzaklaşarak bunu ifade etmiyordu ama kendi gerçeğinizi size o kadar güzel söylüyordu ki, kendinizi bir kahraman gibi hissediyordunuz. Bizim işimizde

de buna o kadar ihtiyacımız var ki. Çünkü kendinizi iyi hissetmezseniz, en üst düzey potansiyelinizi sergileyemezsiniz. Gerçekten yeteneğinizi ortaya koymanızı sağlayan bir alan yaratır Bülent Hoca. Eğitimcilik alanında onun bu yönü bence çok önemli ve kuvvetlidir. Benim için kendisini diğer hocalardan ayıran tarafı budur. Ayrıca, Bülent Hoca'nın o kadar iyi bir kulağı, gözü var ki, öğrenci daha kapıdan içeri girdiği anda onda bir ışık görür ya da görmez. Işık gördüklerinde de hiçbir zaman yanıldığını görmedim. Tipine bakıp, “Bu öğrencide ses var”, ya da “yok” diyebilenlerden. Bu özelliği çok az insanda gördüm.

Ben Anadolu Üniversitesi Konservatuarı'nda 20 yıldır hocalık yapıyorum. Ankara, İstanbul ya da Türkiye'nin farklı operalarından pek çok hoca, opera sanatçısı geldi ve onları tanıma şansım oldu. Türk operasında tanıdığımız, sahne üstünde çok iyi isimlerin hocalık yapmaya başladıklarında maalesef yeterli olmadıklarını gördük. Hatta bazılarının kesinlikle hocalık yapmamaları kanaatine varıp bir ya da iki yıl sonra teşekkürlerimizi sunarak kendileriyle yollarımızı ayırmak durumunda kaldık. O yüzden Bülent Hoca'nın bildiklerini aktarma konusundaki yeteneği de gerçekten çok güzel. Müzikalite konusunda farkında olmadan öğrenciyle çalışırken, (Bülent Hoca'dan öğrendiğim bir özelliktir bu) çocuk ne yaptığının farkında olmadan o kadar çok şey öğrenir ki. Odak noktasını farklı bir yere çekerek, farklı bir konuyu öğretir. Bu da bence çok önemli bir yetenek, çok önemli bir bilgi birikimi isteyen bir konu.

Müziyenlikte en önemli şey: Müzikalite, detone olunmaması, entonasyon problemi olmaması. Mesela karşısında bir öğrencisi söylüyor ve ciddi entonasyon problemleri var, Bülent Hoca en ufak bir mimiğiyle bile durumu karşındakine hissettirmez. Çocuk bir şeylerin yolunda gitmediğinin farkındadır ve Bülent Hoca devreye girer, kendi söyler, gösterir. Çünkü bu işin bir kısmı da taklittir. Bizde bir algı vardır, eğer ciddi olunmazsa ciddiyetten uzaklaşırsa öğrenme eylemi olmaz. Fakat Bülent Hoca bunu o kadar keyifli, eğlenceli, neşeli bir hâle getirir ki, askerî eğitim olmadan da bir şeyler öğrenilebiliyormuş dersiniz. Size yaptığınız işi gerçekten sevdirebilir. Onunla çalışmış, mezun olmuş öğrenciler de hâlâ bunu anlatmaktadır. Hatta bazıları kendi hocalarından bahsederken “Bacaklarımız titrerdi, korkardık, ödümüz patlardı, onu koridorun öbür ucunda görünce dizlerimizin bağı çözülürdü” diye anlatırlarken, bizim hiç öyle bir korkumuz olmazdı, çünkü “Bizim hocamız, Bülent Hoca” diye bahseder, Bülent Hoca'nın öğrencileri. Ben Bülent ve Funda Hoca'nın asistanlığını yaptım. O dönemde onlardan çok şey öğrendim. Burada teşekkürlerimi ve şükranlarımı sevgiyle sunarım. Hakikaten, müzikalite anlamında çok şey öğrendim. Bu anlamda öğrencileri çok şanslılar.

S: Bülent Ateşoğlu ile çalışmanızın size meslek ahlakı ve sanat adabı bakımından kattıkları nelerdir?

C: Bülent Ateşoğlu, sanatçı olmayı öğretmeye çalışmak yerine sanatçının çok iyi bir örneği olmuştur her zaman. Onu zaten örnek aldığınızda, düzenli ve sürekli olarak gördüğünüzde otomatik olarak çok şey öğrenirsiniz. Bir söz vardır; “Vefa, asil insanlara aittir ve maalesef herkeste olan bir duygu değildir” diye. Bülent Hoca, vefa duygusuna sahip bir karakterdir. Asistanlığını yaptığımız yıllarda Bülent Hoca’nın diğer asistanı da bizim çok sevdiğimiz bir arkadaşımız olan Deniz Kaya Onbul’dur. Kendisini maalesef elim bir trafik kazasında kaybettik. Trafik kazası olduğunda Deniz on iki gün boyunca yoğun bakımda yattı, hastane süreci oldu. O süreçte her gün aradı. İnanın günde bazen bir değil, birkaç kez aradı. Bütün hocalarınız arasından, operadan cenazesine katılan tek kişiydi; hâlâ konuşulur ve unutulmaz. Bizim için çok kıymetli ve çok değerliydi.

Bülent Ateşoğlu bize her zaman şunu anlatmaya çalışmıştır: Bu iş sadece sahne üzerinde yapılan bir iş değil, bu bir yaşam biçimi. Size onun sözleri, söylemleriyle aktarmaya çalışacağım; “Diyelim ki konsolosluk tarafından verilmiş bir resepsiyonda, üst düzey insanlarla birlikte olursunuz. Seçtiğiniz kelimelere, konuştuğunuz cümlelere, kahkahanızdaki ses tonuna, kadeh tutuşunuza, çatal-bıçak tutuşunuza yani hayatınıza, yaşamınıza gerçekten çok dikkat etmelisiniz değil mi?” Bu benim çok sevdiğim bir örnekti. Ben ilkokula başladığım zaman odamda ders yaparken aramızda geçen bir sohbet üzerine anlatıyorum bunu. “Rektör seninle sohbet ederken, ‘iyi ki Başak’la sohbet ediyorum, iyi ki Başak’la tanışmışım’ demeli” deyip, “Başak sen zaten bunu söyletecek bir karaktersin” diye eklemişti. Gerçekten de ben hayatımda üst düzey insanlarla karşılaşmamda, her konuşmamda Bülent Hoca’nın bu cümlesi, sözü gelir aklıma. Kendisi çok değerli olduğu için çok kıymetli değerler kattı. Kendisine gerçekten çok teşekkür ediyorum ve ondan sonra gelen diğer hocalar arasında okulu bu kadar benimseyen, öğrencilerini benimseyen, öğrencilerine bir şeyler öğretmeye çabalayan, gayret gösteren maalesef çok az hocamız oldu. Yaptığı işi aşkla, sevgiyle, tutkuyla yapan bir karakter. Onun temsillerini izlerken ne kadar eğlendiğini görürsünüz. Onunla siz de eğlenirsiniz. Onun çok yüksek bir enerjisi var, Allah vergisi bir şey olduğunu düşünüyorum. Onun o yüksek enerjisi sizi de kapsar, girdiği alanı kapsar. Lider ruhlu ve iyi yöneticilik vasıflarına sahip olduğunu düşünüyorum. Karşısındaki hiç kimse yönetildiğinin farkına varmadan onu alır ve yönetir. Yöneteceğim diye değil, bu onun aurasında, yaratılışında var. Bu benim çok sevdiğim bir özelliği. Sanat ahlakı bakımından da kattıkları çoktur.

Önemli değerler kattığını düşünüyorum.

S: Son olarak Bülent Ateşoğlu ile ilginç bir anınız olup olmadığını sormak isterim.

C: *Bir öğrencimiz vardı. Dediğim gibi Bülent Hoca güler yüzlüdür, iyi niyetlidir, hep iyi tarafı görür, kötü tarafı görmez, olumsuza odaklanmaz. Bir defasında “Amma da abarttı, bu kadar da değil artık, çocuk baştan sona entonasyon problemi yaşayarak söyledi, bunun da neyini beğendiniz artık?” dediğim bir öğrenci oldu. “Bülent Hocam, ne var yani, neyini gördünüz, neden bu kadar övüyorsunuz?” diye sorduğumda, bana, “Başak, onda öyle bir çalışma azmi, hırs ve öyle bir ışık var ki eğer çalışırsa tozu dumana katar” demişti. O zaman bana hiç inandırıcı, gerçekçi gelmemişti. Şimdi burada isim vermek istemiyorum ama yıllar sonra bütün ödülleri sildi, süpürdü, götürdü. İşte tecrübe öyle bir şey olsa gerek dedik. İşte gören göz öyle bir şey. Kapıdan içeri girdiği anda bundan olur, bundan olmaz derdiniz, onlardan oldu ve olmadı. Hep beraber yıllar içinde gördük. İyi ki üç yaşından beri Bülent Ateşoğlu’nu tanıyorum; neşesi, hayat enerjisi, zekâsı... Bazıları ışık tutar, bazıları da o ışığı takip eder, Bülent Hoca bu hayata ışık tutanlardan olarak, görevli olarak gelmiş biri bence, yani ben öyle geldiğini düşünüyorum. O yüzden bütün öğrettikleri için kendisine bu vesileyle bir kere daha çok çok teşekkür ediyorum, şükranlarımı sunuyorum.*

5.8. BÜLENT ATEŞOĞLU’NUN KARIYERİ BOYUNCA ROL ALDIĞI ESERLER

S: Bir sanatçıya bunu sormak ne derece doğru, bilmiyorum ama rol aldığınız eserlerde en çok sevdiğiniz ya da sevmediğiniz karakterlerin hangileri olduğunu öğrenmek istiyorum.

C: *Aslında bir opera veya tiyatro sanatçısına en sevdiğiniz rol nedir diye sorulabilir. Ama ben bu soruya kesin bir şey söyleyemiyorum, oynadığım tüm eserleri çok severek oynadım, o da benim bir şansım. Bazen idare size rolü uygun görür bazen de siz talep edersiniz. Dolayısıyla benim de yönetimden istediğim roller olmuştur. Sağ olsunlar, onlar da beni kırmadılar. İstedğim her operayı oynadım açıkçası. Yani Türkiye’deki operalarda oynanan her eserde sevdiğim rolü oynadım. İçimde kaldı diyebileceğim bir rol yok. Sevdiğim ve oynadığım rollerden bir, iki tane sayabilirim. Mesela “Don Carlo”yu çok severim. Kral Philipppo karakterini severim. Leporello’yu çok severim. “Aşk İksiri”ni de severim. Dulcamara çok güzel bir roldür. “Aşk İksiri” biraz çabuk çıkarttığımız bir eserd. Yani çok fazla tadına varamadığım bir eser olmuştu. Şimdiki tecrübem olsa çok daha farklı şeyler yaparım tabii. Sevmeden oynadığım bir eser yok açıkçası. Kısacası hepsini çok severek oynadım ve elimden gelen her şeyi de yaptım.*

Önemsemediğim hiçbir eser, rol olmadı, hepsini severek ve özenerek yaptım.

Bende şöyle bir şey vardır: Hangi rol verildiyse ben o rolün içine girerim. Rol kim, adam nasıl bir adam, ne yapar, onu düşünürüm. Sözlerinden çıkartırım. Bazen bir, iki kelime her şeyi anlatır bana. Bütün tarihi, konuyu çok iyi bilirim, okurum. Sadece kendi rolümü değil, on tane karakter varsa herkesin rolünü, diğer karakterlerin benim karakterimle olan ilişkisini, nasıl olması gerektiğini çok iyi araştırırım. Ben ne yapmalıyım o karakterlerle beraber, bunu kavramaya çalışır ve bir şey çıkartabilmek için çok emek veririm. Korrepetisyona girmeden alt ve ön çalışmam çok uzun sürer. O konuyu iyice öğrenirim. Mesela diyelim ki “Macbeth” operasında Banquo oynuyorum; Macbeth’in tiyatrosunu okuyup emin olurum her şeyden. Örneğin Friedrich Schiller’e ait olan “Don Carlos” eserini, onun tiyatrosunu, romanını mutlaka okurum. IV. Murad rolünü aldığımda korrepetisyona girmeden bu karakterle ilgili ve IV. Murad üzerine yazılmış en az altı kitap okuduğumu hatırlıyorum. Onun için oradaki bir kelime bile bazen her şeyi değiştirebilir. O kelimelerden o karakteri çıkarırım mesela. Böyle olursa, ortaya koyduğunuz iş farklı olur tabii. Daha bilgiliyimdir, ne söylediğimi bilirim. İster Fransızca olsun ister Rusça olsun ister Almanca ister Türkçe olsun... Rusça gibi bilmediğim bir dil denk geldiğinde de muhakkak ki ne söylediğimi iyice öğrenirim. Telaffuzlarını da çok iyi yapmaya çalışırım. İtalyancayı zaten biliyoruz. Örneğin bir İtalyan ben şarkı söylerken benim İtalyan olmadığımı fark etmez. Konuşurken aksan farkından fark edebilir ama şarkı söylerken fark etmez.

S: Bugün bir projede yer alma imkânınız olsa, hangi eseri ve hangi karakteri seslendirip oynamayı isterdiniz?

C: Modest Mussorgski’den “Boris Godunov”u isterdim mesela. Türkiye’de oynanmadığı için oynayamadım. Oynansaydı oynardım onu.

S: Müziğinden dolayı mı yoksa karakter mi sizi çekiyor?

C: Karakteri yakın hissettim kendime. Rolün altından kalkabilirim, dedim. Mesela IV. Murad’ı da çok isteyerek oynamıştım. O da benim için güzel bir roldü. “Hadi yapalım” deseniz yarın çıkabilirim.

S: “Ali Baba & 40” hakkında da bir şeyler söylemek ister misiniz?

C: “Ali Baba & 40”ın çok enteresan bir tarafı var. Önce eser kabul ettirilemedi. Tuhaf eleştirilerde bulunulmuş. “Çok arabesk” demişler. Ondan sonra biz eseri, bestecisi Selman Ada’yla çalıştık. O dönem, kendisi “Cosi Fan Tutte” eserini yönetiyordu orkestra şefi olarak, ben de orada Don Alfonso’yu söylüyordum. “Öylesine Bir Dinleti” diye bir projemiz vardı, Murat Göksu’nun yazıp, yönettiği. O bir süreçti, halka çok güzel şeyler

verdiğimizi düşünüyorum; opera, çoksesli müzik, klasik müzik konusunda. Selman Ada bizi orada izlemiş. Bizim antenlerimizin çok açık olduğunu görmüş. Dedi ki, “Bende bir partiyon var, ‘Ali Baba & 40’ diye.” Bilmiyorduk o zaman, temsilden sonra hemen çıkıp Murat Göksu’nun evine gittik, orada Selman Ada bize çaldı, dinletti eseri. Haramibaşı partisini bana gösterdi. O zaman tamamını bitirmiş de değildi. Ondan sonra onu orada söylemeye başlayınca “İşte bu, ben bunu istiyorum, sana ithaf ediyorum” dedi. Orada “Ali Baba & 40” partiyonunun üzerine “Bülent Ateşoğlu’na sevgililerimle ithafımdır” diye imzasını attı. “Asla Unutmam” aryası, böylelikle bana ithaf edilmiş oldu. Tabii Murat Göksu’nun da çok büyük emeği vardır. “Ali Baba & 40”ta çok iyi bir rejî yaptı. Şahane bir rejîydi. Yani dünya prömiyeri çok güzel oldu. Ondan sonra tabii çok çeşitli yerlerde yapıldı ama o ilk temsilin yeri çok farklıdır. Haramibaşı da benim hayatımdaki önemli rollerden biridir.

S: Türk operasını ve bestecilerini de desteklemek adına çok emek vermişsiniz. Yanılıyor muyum?

C: Doğru. Mesela Çetin Işıközlü’nün bestelediği beş opera varsa beşinin de dünya prömiyerlerinde vardım. Ben Türk bestecilerin eserlerini yorumlamayı çok seviyorum ve elimden gelen her türlü katkıyı da veriyorum. Eserin olabilmesinden, bürokratik işlerin kolaylaştırılmasına kadar destek veriyorum. Benim genel müdür yardımcılığım zamanında da çokça Türk eseri oynandı. Türk bestecilerine ve eserlere hep imkân vermeye çalıştık.

S: Bizim çevremizden uzaklaşıp dünya sahnelerine baktığımız zaman, kendi ses renginizde ya da diğer ses renklerinde beğendiğiniz solistler kimlerdir?

C: Nicolai Ghiaurov’a hayranlığım vardır. Halen Ghiaurov’u çok sever ve dinlerim. Boris Christoff da ilk dinlediğim baslardan biridir. Cesare Siepi’nin yeri de ayrıdır. Baritonlardan Piero Cappuccilli, Ettore Bastianini’yi çok severim. Tenorlardan Mario Del Monaco, tabii Pavarotti, Franco Corelli, Enrico Caruso, Aureliano Pertile’yi severim. Mezzolardan, Yelena Obraztsova, sopranolardan ise Mirelli Freni, Montserrat Caballé benim için özel isimlerdir. Yenilerden de Anna Netrebk’yu severim. Çok iyi şarkıcılar var ama tabii şunu söylemem gerekir: 1950 ile 1980 yılları arasındaki otuz yıl boyunca Tanrı çokça özel ışıklarını yollamış opera sanatçılarına. O dönemdeki sanatçılar şu anda yok maalesef. O süreçte Tanrı çok cömert davranmış. O otuz sene inanılmaz! Müthiş temsiller, muazzam sesler, fevkalade oyuncular var.

S: Bildiğim kadarıyla sizin de olağanüstü bir arşiviniz var.

C: Öyle... Tabii yemedik, içmedik, plak satın aldık. Yurt dışına gittiğimiz zaman,

hatta öğrenciyken bile topladık. Paralarımızı hep plaklara verdik. Profesyonel olduktan sonra da yurt dışına her gittiğimde bu arşivi geliştirmeye devam ettim. İtalya'ya bilgi-görgü için gittim. Vicenza ve Roma'da bir yıl kaldım. Orada da yine hocalarla İtalyan operaları üzerin çalıştım. Özellikle Ottavio Gallo'nun çok faydasını gördüm. Çok fazla opera temsili seyrettim tabii oralarda. Aramızdaki farkları da gördük; bizim neyimiz eksik neyimiz fazla? Çok da fazla eksiğimiz yok onlardan aslında. Ama fazlamız var: Daha heyecanlıyız, daha istekliyiz.

S: O dönemlerde kayıt kalitesi bu kadar ilerlememiş olmasına rağmen o kayıtlarla şu andakileri karşılaştırdınca bile onların hiç aşağı kalır yanı olmadığını görüyor insan, öyle değil mi?

C: Tabii yok, hatta onlar çok daha üstün durumda kayıt kalitesine rağmen. Önceden biz öğrenciyken kayıtlar kötü oluyordu, bekliyorduk, hocamıza soruyorduk, daha iyi kayıtlar var mı diye; “Onlar çok başka” diyordu. “Siz bunu şimdi cızırtılı mızırtılı dinleyin, esas olan bu” diyordu. Şimdi teknoloji, şarkıcı detone de olsa onu bir aletle düzeltiyor. Si bemol iyi çıkmasa da onu aletle düzeltiyor. Bir daha alıyor, bir daha alıyor... Yani teknoloji çıktı, mertlik bozuldu. Birisini dinliyorsun plaktan, “Ooo, süper!” diyorsun ama canlı izlerken hiç alakası yok.

S: Her güzel şeyin sonu olduğu gibi sanat hayatınızı fiilen bitirmesiniz de Türkiye'deki kanunlardan dolayı, belki de hâlâ verimli olabileceğiniz bir dönemde emekli oldunuz. Emeklilik hayatınız nasıl geçiyor?

C: Evet, dediğiniz doğru. Yaş haddinden emekli oldum. En fazla altmış beş yaşına kadar çalışılabiliyor.

S: Belki de en acısı altmış beş yaşına geldiği zaman insanlar, artık bitmiş, tükenmişler gibi bakılıp kenara itiliyor ama bu tecrübeden yeterince kimse faydalanmaya çalışmıyor. Siz de mi böyle düşünüyorsunuz?

C: Dediğiniz çok doğru. Ben prosedür olarak emekli oldum. Ama şarkı söylemek ya da sahnede olmaktan emekli olmuyorsun. Devletin böyle bir kanunu var. Altmış beş yaşını bitiren kişinin ilişkisi kesin olarak kesilir. Ama emekli olan sanatçıları da bazı rollerde oynatma imkânı gelecek gibi duruyor. Henüz belli değil ama konuşuluyor. Şu an Ankara Ekin Tiyatrosu'ndayım. Orada tiyatro oyunlarında rol alıyorum, çok önemli bir şey bu benim için. Şu anda Aziz Nesin'den uyarlanan “Memleketin Kısmeti” adlı oyunda Aziz Nesin karakterini oynuyorum. Ondan sonra bir “Angara Gazinosu Müzikli Kabare” isimli müzikali oynuyoruz. Orada farklı iki, üç karakteri birden oynuyorum. Konserler veriyoruz, yurt içi ve yurt dışında. Yani şarkı söylemeyi ve sahneyi bırakmış değilim.

Prosedür olarak bırakmış durumdayım. Ayakta olduğumuz sürece, sesimiz soluğumuz kesiklmediği müddetçe, elimiz ayağımız tuttuğu sürece bunu sürdürmeyi düşünüyorum. Dizilerde ve filmlerde de oynuyorum. Üç, dört dizi filmde rol aldım. Televizyonda izlemiş olabilirsiniz. Yani faalim, o yapıda bir insan olmadığım için evde oturup, gazetemi okuyup pencereden dışarı bakmak bana göre değil. Nadiren de olsa özel ders veriyorum, çünkü çok büyük bir sorumluluk taşıyan ve sabır isteyen bir iş. Yani şu anda yine faalliliğim devam ediyor. Yine turnelerimiz var, gideceğiz, oynayacağız, geleceğiz. Yani memnunum, böyle aktif olduğum için çok memnunum.

S: Sizin gibi tecrübeli bir ismin sanatçı veya yönetici olarak opera tiyatrosunda görev yapmaya devam etmesi gerekmez mi?

C: Ben altmış beş yaşında emekli oldum ama açık konuşmak gerekirse kırk yaşında bile psikolojik olarak işten uzaklaşmış, “emekli” olmuş sanatçılar var. Yani aslında onların emekli olması lazım. Mesela kırk yaşında iş yapmıyorsa, o zaman emekli olacak! Yetmiş yaşında bir orkestra şefi, yetmiş beş yaşında bir rejisör nasıl emekli olabilir, öyle değil mi? Ya da bir balerin, kırk beş yaşına kadar aktif balerinlik yapabilir ama ondan sonra çok farklı şekillerde faydalanılabilir ondan değil mi? Koreograf, eğitmen olarak tecrübelerinden faydalanılabilir değil mi? Sahnelerden kopmamamız, kopartılmamamız lazım. Kanunların da ona göre düzenlenmesi lazım. Bu tabii ki herkes için geçerli olmayabilir ama ülkemizde bunu yapabilecek olan, yetmiş yaşında, tanıdığım çok iyi, değerli sanatçılar, şefler, rejisörler var. Altmış beş yaşında prosedür olarak emekli olunabilir, ikramiye, maaş bağlanabilir ama bu tarz işlerde emeklilik olmamalı. Bu konu, enteresan bir konu. Ben şimdi diyelim ki altmış dört yaşında son gece bir eser oynadım, ertesi gün o eserde yine oynayabilirim değil mi? “Hayır, oynayamazsın!” diyorlar, “Çünkü altmış beş yaşını doldurdun!” diyorlar. Böyle bir şey olabilir mi? Bunun düzeltileceğini düşünüyorum. Biz görürüz veya görmeyiz, onu bilmiyorum ama bu konu önemli. Özellikle orkestra şefleri, rejisörler, koreograflar, çalgıcı ve şarkıcılar için... Ben bu yaşım itibarıyla Boris Godunov’u oynamakta belki zorlanırım ama orada beni sarsmayacak başka bir rolü de rahatlıkla yapabilirim. Meselenin bir de şu yönü var ki, operalarımızda altmış beş yaşındaki insanları sahneye çıkartmadıkları için, bu yaştaki bir oyuncuyu gerektiren rollere çoğu kere yirmi beş yaşındaki çocuğu ağır makyaja tabii tutarak çıkarmak zorunda kalıyorlar ki bu da hiç doğal ve etkili bir sonuç vermiyor. Yurt dışında böyle bir şey yok. Adam neredeyse seksen yaşında ama çıkmış, hâlen oynuyor, söylüyor. Doksan yaşında orkestra yönetiyor. Yani emeklilik diye bir şey yok; yapabiliyorsan, yapabiliyorsun. Zaten sana verilen rolü yapabiliyorsan emekli

değilsindir. Yapamıyorsan emeklisindir. Değil mi? Yapamıyorsan zaten emeklisindir!

5.8.1. BÜLENT ATEŞOĞLU'NUN KARIYERİ BOYUNCA ROL ALDIĞI ESERLERİN LİSTESİ

Eser Adı	Sezonu	Bölgesi	Görevi
Madama Butterfly	1982-1983 Sezonu	ANKARA	Sanatçı
Rigoletto	1983-1984 Sezonu	ANKARA	Sanatçı
Yunus Emre/ La Boheme/ Aida	1984-1985 Sezonu	ANKARA	Sanatçı
Arşın Mal Alan	1984-1985 Sezonu	ANKARA	Sanatçı
Il Trovatore	1986-1987 Sezonu	ANKARA	Sanatçı
Bir Maskeli Balo/Figaro'nun Düğünü	1986-1987 Sezonu	ANKARA	Sanatçı
Carmen	1986-1987 Sezonu	ANKARA	Sanatçı
Windsor'un Şen Kadınları	1987-1988 Sezonu	ANKARA	Sanatçı
Şen Dul	1987-1988 Sezonu	ANKARA	Sanatçı
Arşın Mal Alan	1987-1988 Sezonu	ANKARA	Sanatçı
Uykuda Gezen Kız (La Sonnambula)	1987-1988 Sezonu	ANKARA	Sanatçı
Akıllı Kız	1988-1989 Sezonu	ANKARA	Sanatçı
Carmen	1988-1989 Sezonu	ANKARA	Sanatçı
Turandot	1988-1989 Sezonu	ANKARA	Sanatçı
Midas'ın Kulakları	1988-1989 Sezonu	ANKARA	Sanatçı
Gülbahar (Ağrı Dağı Efsanesi)	1988-1989 Sezonu	ANKARA	Sanatçı
Così fan tutte (Kadınlar Böyle Yapar)	1989-1990 Sezonu	ANKARA	Sanatçı
Perili Köşk	1989-1990 Sezonu	ANKARA	Sanatçı
Öylesine Bir Dinleti	1989-1990 Sezonu	ANKARA	Sanatçı
Ali Baba ve Kırk Haramiler	1990-1991 Sezonu	ANKARA	Sanatçı
Yunus Emre Oratoryosu (1991-Yunus Emre ve Sevgi Yılı)	1990-1991 Sezonu	ANKARA	Sanatçı
Aida	1991-1992 Sezonu	ANKARA	Sanatçı
Aşk ve Barış	1991-1992 Sezonu	ANKARA	Sanatçı
İstanbulname	1991-1992 Sezonu	ANKARA	Sanatçı
Aida	1992-1993 Sezonu	ANKARA	Sanatçı
Don Giovanni	1992-1993 Sezonu	ANKARA	Sanatçı
Prens Igor	1992-1993 Sezonu	ANKARA	Sanatçı
Öylesine Bir Dinleti	1993-1994 Sezonu	ANKARA	Sanatçı
Aida	1995-1996 Sezonu	ANKARA	Sanatçı
Sihirli Flüt	1995-1996 Sezonu	ANKARA	Sanatçı
Yunus Emre	1996-1997 Sezonu	ANKARA	Sanatçı
La Boheme	1996-1997 Sezonu	ANKARA	Sanatçı
Dudaktan Kalbe	1996-1997 Sezonu	ANKARA	Sanatçı
Requiem	1997-1998 Sezonu	ANKARA	Sanatçı

Don Giovanni	1997-1998 Sezonu	ANKARA	Sanatçı
İstanbulname	1997-1998 Sezonu	ANKARA	Sanatçı
Aşk İksiri	1997-1998 Sezonu	ANKARA	Sanatçı
Aida	1998-1999 Sezonu	ANKARA	Sanatçı
Sevil Berberi	1998-1999 Sezonu	ANKARA	Sanatçı
Faust	1999-2000 Sezonu	ANKARA	Sanatçı
Rigoletto	2000-2001 Sezonu	ANKARA	Sanatçı
Don Carlo	2001-2002 Sezonu	ANKARA	Sanatçı
Arşın Mal Alan	2002-2003 Sezonu	ANKARA	Sanatçı
Sesleniş Oratoryosu	2002-2003 Sezonu	ANKARA	Sanatçı
Figaro'nun Düğünü (Le Nozze Di Figaro)	2002-2003 Sezonu	ANKARA	Sanatçı
Yevgeni Onegin	2003-2004 Sezonu	ANKARA	Sanatçı
Yaşasın Opera	2003-2004 Sezonu	ANKARA	Sanatçı
Don Pasquale	2004-2005 Sezonu	ANKARA	Sanatçı
İnanna	2005-2006 Sezonu	ANKARA	Sanatçı
Nabucco	2006-2007 Sezonu	ANKARA	Sanatçı
La Boheme	2006-2007 Sezonu	ANKARA	Sanatçı
Yunus Emre Oratoryosu	2006-2007 Sezonu	ANKARA	Sanatçı
IV. Murat	2007-2008 Sezonu	ANKARA	Sanatçı
Saraydan Kız Kaçırma	2008-2009 Sezonu	İSTANBUL	Sanatçı
Filiz İŞIKSUN Anısına Şan Konseri	2008-2009 Sezonu	ANKARA	Sanatçı
Ali Baba Kırk Haramiler	2010-2011 Sezonu	SAMSUN	Sanatçı
Yusuf ile Züleyha	2010-2011 Sezonu	ANKARA	Sanatçı
Rus Gecesi Konseri	2010-2011 Sezonu	ANKARA	Sanatçı
Ali Baba & 40	2011-2012 Sezonu	ANKARA	Sanatçı
Gülbahar (Ağrı Dağı Efsanesi)	2011-2012 Sezonu	ANKARA	Sanatçı
İzmir'in Unutulmayanları	2011-2012 Sezonu	İZMİR	Sanatçı
Özsoy	2012-2013 Sezonu	MERSİN	Sanatçı
IV. Murat	2012-2013 Sezonu	SAMSUN	Sanatçı
Ahmet Adnan SAYGUN Anma Gecesi	2012-2013 Sezonu	ANKARA	Sanatçı
Arşın Mal Alan	2013-2014 Sezonu	ANKARA	Sanatçı
Yarasa (Die Fledermaus)	2013-2014 Sezonu	ANKARA	Sanatçı
Ali Baba & 40	2015-2016 Sezonu	ANKARA	Sanatçı
Çingene Baron	2015-2016 Sezonu	ANKARA	Sanatçı
Yukarı Fırat Senfonik Esintiler	2016-2017 Sezonu	ANKARA	Sanatçı
Yeni Yıl Konseri	2017-2018 Sezonu	ANKARA	Sanatçı
Çingene Baron	2018-2019 Sezonu	SAMSUN	Sanatçı
Ayşe	2018-2019 Sezonu	ANKARA	Sanatçı

5.9. BÜLENT ATEŞOĞLU'NA AİT FOTOĞRAFLAR



Şekil 1. Cebeci Konservatuvarı, Cemil Sökmen ve Öğrencileri (1977)



Şekil 2. Cemil Sökmen'in öğrencileri opera kantininde (2000)



Şekil 3. Profesyonel solist olarak ilk fuaye fotoğrafı (1982)



Şekil 4. La Serva Pardona – Uberto (ilk sahneye çıkış) (1982)



Şekil 5. Madama Butterfly – Bonzo (ADOB sahnesinde ilk temsil) (1982)



Şekil 6. Rigoletto – Sparafucile (1983)



Şekil 7. Arşın Mal Alan – Süleyman (Devlet Operalarında Türkiye Prömiyer) (1984)



Şekil 8. Windsor'un Şen Kadınları – Falstaff (1988)



Şekil 9. Carmen – Zuniga (1989)



Şekil 10. Öylesine Bir Dinleti (1990)



Şekil 11. Ali Baba ve Kırk Haramiler – Haramibaşı (1991)



Şekil 12. Yunus Emre Oratoryosu (1991)



Şekil 13. İstanbulname – Sarhoş Hakkı (1992)



Şekil 14. Don Giovanni – Leporello (1992)



Şekil 15. Aşk İksiri – Dulcamara (1997)



Şekil 16. Rigoletto – Sparafucile (2000)



Şekil 17. Don Carlo – Fillippo II (2001)



Şekil 18. Concertgebouw'da Hollanda Orkestra ve Korosu'yla Yunus Emre Oratoryosu
(2002)



Şekil 19. Moldova’da Bir Konser (2003)



Şekil 20. Yevgeni Onegin – Prens Gremin (2004)



Şekil 21. La Boheme – Colline (2007)



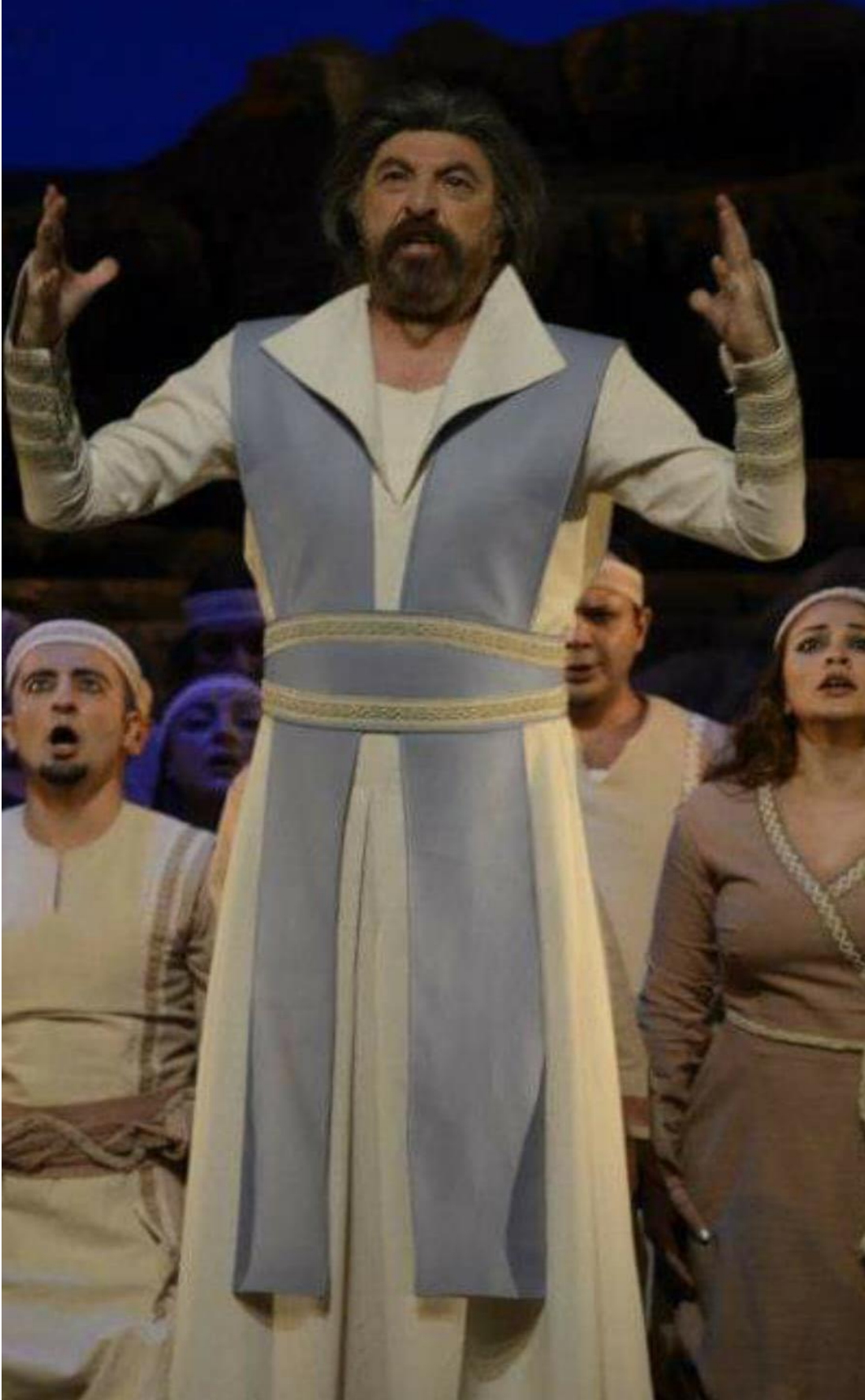
Şekil 22. Saraydan Kız Kaçırma – Osmin (2009)



Şekil 23. IV. Murad – IV. Murad (2011)



Şekil 24. IV. Murad – IV. Murad (2011)



Şekil 25. Özsoy Operası – Feridun (2012)



Şekil 26. Machbet – Banco (2012)



Şekil 27. Çingene Baron – Kalman Zsupan (2018)



Şekil 28. Fuaye Fotoğrafi

SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu bölümde bulgulardan elde edilen sonuçlara ve önerilere yer verilmiştir.

Birinci alt problem olan “Bülent Ateşoğlu’nun çocukluğunun nasıl geçtiği”ne ilişkin bulgulardan elde edilen sonuçlar, aşağıdaki gibidir:

Bülent Ateşoğlu, baş komiser olan babasının mesleği dolayısıyla Anadolu’nun çeşitli yerlerinde geçirdiği çocukluğunda müzik sanatıyla ilk temaslarını gerçekleştirmiştir. Bu yıllarda aklında şarkıcı olmak gibi somut bir hedef bulunmayan sanatçı, daha sonra karşılaştığı ve kendisini yönlendiren isimler aracılığıyla konservatuvar eğitimine doğru gidecek olan yola girmiştir.

İkinci alt problem olan “Bülent Ateşoğlu’nun öğrenim hayatı”na ilişkin bulgulardan elde edilen sonuçlar, aşağıdaki gibidir:

Bülent Ateşoğlu, Ankara Devlet Konservatuvarı mezunudur. Söz konusu kurumda okuduğu yıllar, bir yandan Türkiye’nin yoğun siyasi çalkantılara sahne olduğu, bir yandan da konservatuvar kadrosundaki çok değerli hocalar sayesinde öğrencilerin nitelikli bir eğitim alama imkânı bulabildikleri bir zaman aralığına denk gelmektedir. Ateşoğlu, bu önemli imkânları en üst düzeyde değerlendirerek Ankara Devlet Konservatuvarı’ndan ciddi biçimde yararlanmıştır.

Üçüncü alt problem olan “Bülent Ateşoğlu’nu solistliğe yönelten etkenler”e ilişkin bulgulardan elde edilen sonuçlar, aşağıdaki gibidir:

Bülent Ateşoğlu, doğuştan sahip olduğu güçlü ve etkileyici bas ses rengini değerlendirmesi yönündeki telkinler ve bu konuda içinde taşıdığı büyük arzunun motivasyonu ile Devlet Opera ve Balesi’nde solistliğe giden yola adımını atmıştır.

Dördüncü alt problem olan “Bülent Ateşoğlu’nun DOB’daki sanat hayatının aşamaları”na ilişkin bulgulardan elde edilen sonuçlar, aşağıdaki gibidir:

Bülent Ateşoğlu, Devlet Opera Balesi Genel Müdürlüğü’ne bağlı müdürlüklerin tamamında misafir sanatçı sıfatıyla solist olarak sahneye çıkmış, bunun yanı sıra genel müdür yardımcılığı pozisyonu ile idareci olarak da Türk operasına hizmet etmiştir.

Beşinci alt problem olan “Bülent Ateşoğlu’nun bir opera eserini komple çıkarma aşamaları”na ilişkin bulgulardan elde edilen sonuçlar, aşağıdaki gibidir:

Bülent Ateşoğlu da diğer pek çok solist gibi önce bir korrepitör eşliğinde eseri

piyano redüksiyonundan çalışarak piyanolu sahne provalarına hazırlanmakta, ardından rejisörün verdiği mizansen üzerinde kendi yorumunu geliştirerek genel provada rolü bütün ayrıntılarıyla sahnede canlandırarak, en iyi şan tekniği ile kendini prömiyerde bütün enerjisiyle ortaya koymaktadır.

Altıncı alt problem olan “Meslektaşlarının Bülent Ateşoğlu hakkındaki görüşleri” sorusuna ilişkin bulgulardan elde edilen sonuçlar, aşağıdaki gibidir:

Bülent Ateşoğlu; iş ahlakı, ciddiyeti ve disipliniyle kariyeri boyunca bütün meslektaşlarının sevgi ve takdirini kazanmış olan, provalarda ve temsillerde sergilediği pozitif ve güler yüzlü tavırla, görev aldığı bütün sanatçı arkadaşlarını olumlu yönde etkileyip destekleyen, sahip olduğu güçlü sesi, kusursuz tekniği ve sergilediği karakterli oyuncululuğuyla kariyeri boyunca büyük başarılarla imza atmış olan bir sanatçı kimliği temsil etmektedir.

Yedinci alt problem olan “Öğrencilerinin Bülent Ateşoğlu hakkındaki görüşleri” sorusuna ilişkin bulgulardan elde edilen sonuçlar, aşağıdaki gibidir:

Bülent Ateşoğlu şan pedagogluğu konusunda önemli ve güncel bilgilere sahip, öğrencileriyle en üst düzeyde empati yapabilen, kendi tecrübe ve görgüsünü ustalıkla aktarabilen, Türk Operası’na hizmet etmeyi sadece sahnede solist ya da kurumda idare olarak çalışmakla görmeyip aynı zamanda genç sanatçıların yetiştirilmesi misyonu çerçevesinde değerlendiren son derece önemli ve kıymetli bir eğitimidir.

Sekizinci alt problem olan “Bülent Ateşoğlu’nun kariyeri boyunca rol aldığı eserler”e ilişkin bulgulardan elde edilen sonuçlar, aşağıdaki gibidir:

Bülent Ateşoğlu, kariyeri boyunca yurt içinde ve dışında pek çok klasik, romantik, yerli ve yabancı opera eserinin yanı sıra önemli bazı oratouar eserlerde de sahneye çıkarak sanatını icra etmiştir.

Yukarıda sıralanan bulgulardan elde edilen sonuçlar, Bülent Ateşoğlu’nu Türk operasının duayen solistlerinden biri olarak öne çıkarmaktadır. Ateşoğlu; yorumladığı sayısız rol, seslendirdiği pek çok parti, yetiştirdiği öğrenciler ve bir dönem yürüttüğü aktif idarecilik görevi ile Türk operasına katkı sağlayan sanatçıların başında gelmektedir.

Çalışma kapsamında gerçekleştirilen araştırma ve yarı yapılandırılmış görüşme sounucunda, Ateşoğlu’nun henüz konservatuvar eğitimi aldığı öğrencilik yıllarından itibaren sesi, oyunculugu ve özellikle de sahne ışığı ile dikkat çektiği, doğuştan getirdiği

bazı yeteneklerle daha başlangıçtan itibaren kendisini gösterdiği anlaşılmıştır. Onun bu özellikleri, meslektaşlarının konuyla ilgili görüşleri irdelendiğinde açıkça ortaya çıkmaktadır.

Ateşoğlu, sadece solist olarak değil, Devlet Opera ve Balesi çatısı altında bir müddet aktif olarak yürüttüğü idarecilik görevi ile de Türk opera sanatına hizmet etmiştir. Kendisinin bu konudaki anlatımları ve söz konusu dönemde gerçekleştirdiği icraatları göz önünde bulundurulduğunda, bilhassa Türk bestecilerin ve eserlerinin sahnelenme imkânı bulması bakımından millî operamıza azımsanmayacak hizmetlerde bulunduğu anlaşılmaktadır.

Bülent Ateşoğlu, tüm bu sayılan vasıflarının yanı sıra yaptığı şan ve sahne hocalığı bakımından da genç kuşakların yetişmesinde emek vermiş olan bir sanatçıdır. Öğrencilerinin bu konudaki görüşleri, onun özellikle pozitif yaklaşımıyla kendini gösteren ve çoğu kere daha ilk bakışta genç sanatçı adayının potansiyelini ve geleceğini görebilen bir eğitmen olduğu yönündedir. Ateşoğlu bu anlayışıyla, bugün kendileri de şan hocası veya opera sanatçısı olarak görev yapan pek çok öğrenci yetiştirmiştir.

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 IV.Cilt*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- And, M. (1985). *Geleneksel Türk Tiyatrosu*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Ariç, B. (2023). *Aytaç Manizade: Hayatı, Sanatı, Eğitimciliğı Ve Bir Rejisör Olarak Türk Operasına Katkılarının İncelenmesi*. (Yüksek Lisans Tezi). Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Afyonkarahisar.
- Aycan, K. (2005). *Opera Sanatına Yönelik Ses Eğitiminde (Şan) Nefesin, Sesin Oluşumu ve Fiziksel Özelliklerinin İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi. Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü. Ankara.
- Düzgün, D. (2000). *Osmanlı Döneminde Geleneksel Türk Tiyatrosunun Genel görünümü*. A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, Sayı 14.
- Ergün, S. (2010). *1923-1960 Yılları Arasında Türk Tiyatrosunda Özel Tiyatro Çalışmaları*. Tiyatro Araştırmaları Dergisi, 30:2010/2-ISSN:1300-1523.
- Güleç, E. S. – Güleç, İ. Ş. (2017). *Operalarımız (1917-2017)*. İstanbul: Yalın Yayıncılık.
- Güleç, E. S. – Güleç, İ. Ş. (2019). *Oratoryolarımız*. İstanbul: Yalın Yayıncılık.
- İşsever İ. (2011). *Cumhuriyet dönemi bestecilerinden Okan Demiriş'in "IV. Murat" ve Selman Ada'nın "Ali Baba ve Kırk Haramiler" operalarının incelenmesi ve karşılaştırılması*. (Sanatta Yeterlilik Tezi). İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Karamahmutoğlu, G. (1995). *Tanzimat'ın Türk Müziğine Etkileri*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Kelebek, Y. (2023). *Erkek Ses Türleri, Özellikleri Ve Eğitiminin Uzman Görüşleri Doğrultusunda İncelenmesi* (Yüksek Lisans Tezi). Burdur Mehmet Âkif Ersoy Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Burdur.
- Madak, R. U. (2019). *Türk Operasında Üç Öncü Kadın: Semiha Berksoy, Saadet İkesus Altan, Leyla Gencer*. (Yüksek Lisans Tezi). Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Ve Sahne Sanatları Anabilim Dalı, Adıyaman.
- Mimaroglu, İ. (2014). *Müzik Tarihi*. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Nutku, Ö. (1969). *Darülbeydi'nin Elli Yılı*. Ankara: A.Ü. Dil ve Tarih – Coğrafya Fakültesi Yayınları.
- Nutku, Ö. (2014a). *Sahne Bilgisi*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Nutku, Ö. (2014b). *Zaman İçinde Zaman*. İstanbul: Opus Kitap.
- Özbek, B. (2019). *Mustafa İktu'nun Yaşamının Türk Eğitime ve Ulusal Operaya Katkısı Üzerine Bir İnceleme*. (Yüksek Lisans Tezi). Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Öğretmenliği Bilim Dalı, İstanbul.
- Özhancı, E. (2009). *Türkiye'de Opera, Bale ve Devlet Opera ve Balesi'nin Evrimselliliğı*, "Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi, Sayı 23.
- Özkut, B. (2003). *Sabahat Tekebaşı'nın Yaşamı, Sanatçılığı ve Türk Şan Eğitimi'ne katkıları*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İzmir.
- Püsküllüoğlu, A. (2012). *Türkçe Sözlük* (8. Basım). Ankara: Arkadaş Yayınevi.
- Say, A. (1995). *Müzik Tarihi*. (2.Basım). İstanbul: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Sevengil, R. A. (1969). *Opera Sanatı ile İlk Temaslarımız* (2.Baskı). İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

- 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.
- Tanrıkulu, O. (1983). *Tarihsel Akışı İçinde Opera'da Türkler ve Türkler'de Opera*. İstanbul: Yenilik Basımevi.
- Ünlü, A. (2006). *Türk Tiyatrosunun Antropolojisi*. Ankara: Aşina Kitaplar Yayıncılık.
- Yener, F. (1983). *Müzik*. İstanbul: TTOK Beyaz Köşk (Müzik Sarayı) Yayınları No.1.
- Yener, F. (1992). *100 Opera*. İstanbul: Bateş Yayınları.

İnternet Kaynakları

<https://www.operabale.gov.tr/tr-tr/kurumsal/genel-mudurluk/Sayfalar/Tarihce.aspx/> (05/08/2024).

<https://tureng.com/tr/turkce-ingilizce/agility> (05/08/2024).

<https://tureng.com/tr/turkce-ingilizce/on%20sekizinci%20y%C3%BCzy%C4%B1%20italyan%20operas%C4%B1nda%20komik%20bir%20par%C3%A7a%20okuyan%20bas%20%C5%9Fark%C4%B1c%C4%B1> (05/08/2024).

<https://www.dictionary.com/browse/basso-cantante> (05/08/2024).

<https://www.seslisozluk.net/distribution-nedir-ne-demek/> (05/08/2024).

<https://www.seslisozluk.net/phrase-nedir-ne-demek/> (05/08/2024).

https://www.seslisozluk.net/ensemble-nedir-ne-demek (05/08/2024).

https://www.nedirnedemek.com/koloratur-ne-demek (05/08/2024).

<https://turkcenedemek.com/kelime/produksiyon/> (05/08/2024).

<https://tureng.com/tr/turkce-ingilizce/basso%20profundo> (05/08/2024)

<https://www.seslisozluk.net/pr%C3%B6miyer-nedir-ne-demek/> (05/08/2024).

<https://www.seslisozluk.net/sesin-geni%C5%9Fli%C4%9Fi-nedir-ne-demek/> (05/08/2024).

<https://www.seslisozluk.net/oyuncunun-sahnedeki-rol%C3%BCn%C3%BC-unutmas%C4%B1-nedir-ne-demek/> (05/08/2024).

<https://www.worldhistory.org/trans/tr/1-11827/antik-yunan-tragedyasi/> (05/08/2024).

<https://tr.wikipedia.org/wiki/IQ/> (05/08/2024).

ÖZGEÇMİŞ

Eren Ateşoğlu, müzik çalışmalarına 12 yaşında Menekşe Akar gözetiminde piyano dersleri ile başlamış ve birçok konserler vermiştir. Şan çalışmalarına Ankara Devlet Opera ve Balesi Solist Sanatçısı Bülent Ateşoğlu ile başlamış ve lise eğitiminin ardından 2003 yılında Bilkent Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi Opera-Şan Ana Bilim Dalı'na öncelikli olarak kabul edilmiştir. Eğitimine Deva Çolakoğlu ile başlayıp, çalışmalarına Ivanka Gospodinova, Doç. Keriman Davran ve Prof. Pekin Kırğız ile devam etmiştir. 2009 yılında başarılı bir dereceyle mezun olan Ateşoğlu, eğitimi süresince İtalyan Şef Giorgio Croci ve İtalyan Tenor Antonio Marceno'nun Master-Class'larına katılıp belcanto arylar üzerine çalışmalar yapmıştır.

2011-2013 yılları arasında Samsun Devlet Opera ve Balesi korosunda misafir sanatçı olarak görev alan Ateşoğlu buradaki çalışma sürecinde önemli rollerde de görev almıştır. G. Puccini – Madama Butterfly (Ufficiale ve Yakuside), E. Kalman – Çardaş Prensesi (8 adam), O. Demiriş – IV. Murat (Çığırkan ve Koro), L. Bernstein – Batı Yakası Hikayesi (Gladhand - Koro), A. Özmen – Aliş ve Maviş (Spiker), F. J. Beuer – Bremen Mızıkacıları (Eşek), Ş. Gürkan – Operatur (Papageno), B. Rona – Köyde Opera (Abdullah), G. Puccini – La Boheme (Koro), C. Orff – Carmina Burana (Koro), M. Theodorakis – Zorba (Koro).

2013 yılında Belçika'nın Namur kentinde bulunan Institut Supérieur de Musique et de Pédagogie'ye kabul edilmiş ve 1 yıl boyunca master programı dahilinde çalışmalarına devam etmiştir. Ünlü Soprano Prof. Ana Camellia Stefanescu ile opera solistliği ve artistik performans; Prof. Benoit Giaux ile de koro şarkıcılığı ve a cappella tekniği üzerine çalışmalar yapmıştır. Eğitimi süresince birçok eserde görev almıştır. Bunlardan başta gelenleri; F.J. Haydn'ın Missa in Tempore Belli eserinde bas solo, J. Massenet'nin Cendrillon operasında da Le Roi rolünü seslendirmiştir. Bunun yanı sıra G. Faure, C. Debussy, P. Hindemith gibi bestecilerin koro eserlerinde korist olarak görev almıştır.

Türkiye'ye döndükten sonra şan çalışmalarına Bülent Ateşoğlu ile devam eden Eren Ateşoğlu, 2014 yılı Eylül ayında T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Devlet Çoksesli Korosu'nun açtığı sınavla misafir sanatçı olarak kabul edilmiştir. Sanatçı bu süre içerisinde C. Orff – Carmina Burana, W. A. Mozart – Requiem, L. v. Beethoven – 9.

Senfoni, V. Adıgüzel – Çanakkale Oratoryosu, M. Palmeri – Missa a Buenos Aires, M. Sun – Nazım Hikmet Destanı, A. A. Saygun – Yunus Emre Oratoryosu, G. Kancheli – Styx, L. Bacalov – Missa Tango, G. Faure – Requiem, G. Verdi – Requiem gibi büyük eserlerde ve bunun yanında pek çok a capella konserde korist ve solist olarak görev almıştır. Ateşoğlu, halen bu kurumda sanatçı olarak görevine devam etmektedir.

