

T.C
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
SAHNE SANATLARI ANABİLİM DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

ÇAĞDAŞ ALMAN SAHNE TASARIMCILARINDAN
GÜNTHER SCHNEİDER-SİEMSEN'İN
SAHNE TASARIMINA GETİRDİĞİ BOYUTLAR

Melahat ÇEVİK

Danışman
Yrd. Doç. Dr. Deniz Mutlu

2007

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum “Çağdaş Alman Sahne Tasarımcılarından Günther Scheneider-Siemssen'nin Sahne Tasarımına Getirdiği Boyutlar” adlı çalışmanın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin bibliyografyada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

/ / 2007

Melahat ÇEVİK

TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü'nün / / tarih ve ... sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisansüstü Öğretim Yönetmeliğinin ... maddesine göre ...

Anabilim öğrencisi.....

... 'in

.....konulu

tezi incelenmiş ve aday / / tarihinde , saat ... 'da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

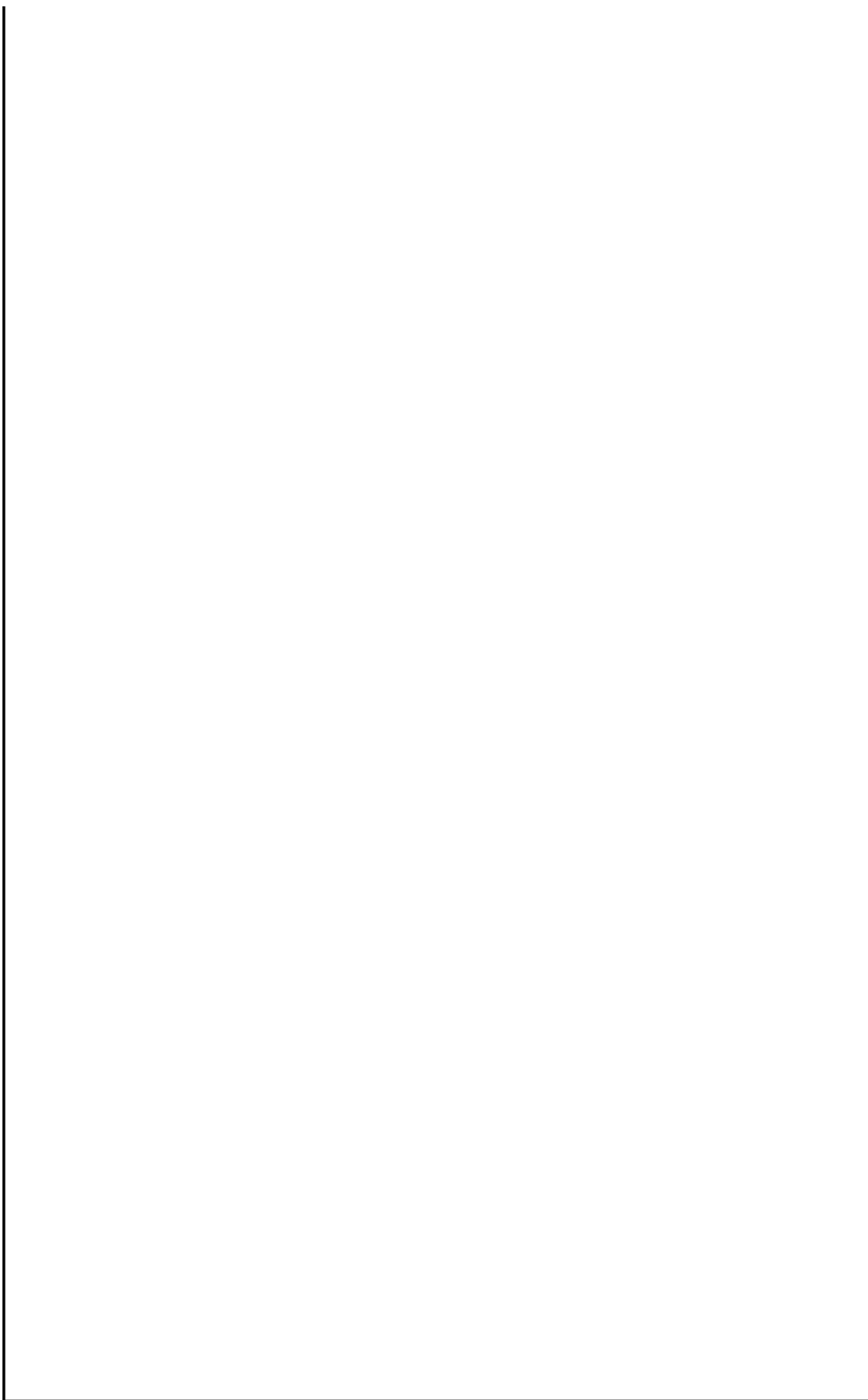
Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasından sonra

..... dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anabilim dallarından jüri üyelerince sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin/ projenin..... olduğuna oy ile karar verildi.

BAŞKAN

ÜYE

ÜYE



YÜKSEKÖĞRETİM KURULU DOKÜMANTASYON MERKEZİ TEZ VERİ FORMU

Tez No:

Konu Kodu:

Üniv. Kodu:

- Not: Bu bölüm merkezimiz tarafından doldurulacaktır.

Tez Yazarının
Soyadı: **ÇEVİK**

Adı: **Melahat**

Tezin Türkçe Adı: **Çağdaş Alman Sahne Tasarımcılarından; Günther Schneider-Siemssen'in Sahne Tasarımına Getirdiği Boyutlar**

Tezin Yabancı Dildeki Adı: **Modern German Stage Desinger Günther Schneider-Siemssen and the Innovation He Brought Stage Desing World**

Tezin Yapıldığı

Üniversitesi: **Dokuz Eylül Üniv.** Enstitü: **Güzel Sanatlar Ens.** Yıl: **2007**

Tezin Türü:

Yüksek Lisans:

Dili: **Türkçe**

Doktora:

Sayfa Sayısı:

Tıpta Uzmanlık:

Referans Sayısı:

Sanatta Yeterlilik:

Tez Danışmanınının

Ünvanı: **Yrd. Doç. Dr.**

Adı: **Deniz**

Soyadı: **MUTLU**

Türkçe Anahtar Kelimeler:

İngilizce Anahtar Kelimeler:

- 1- Çağdaş
- 2- Tiyatro
- 3- Sahne Tasarımı
- 4- Günther Schneider-Siemssen

- 1- Modern
- 2- Theatre
- 3- Stage Desing
- 4- Günther Schneider-Siemssen

Tarih:

İmza:

Tezimin Erişim Sayfasında Yayınlanmasını İstiyorum

Evet

Hayır

ÖZET

Günther Schneider-Siemssen 1926 Augsburg doğumlu Avusturyalı sahne tasarımcısıdır. Sahne tasarımındaki yeni bakış açısıyla kendinden söz ettirmiştir. Kozmik bakışı sahne tasarımına katmıştır. Büyük yönetmenlerin tasarımcı olarak, tercih ettiği isim olmuştur. Bu isimler arasında Herbert von Karajan, Otto Schenk, August Everding, Peter Üstinov, Günther Renne de yer alır. Birlikte çalıştığı yönetmenler, onu tasarımlarıyla üst noktada tutarlar. Çağdaş olan tasarımcılar; onun çizgisini yakalamaya çalışmış, günümüz tasarımcılarına örnek olmuştur.

Etkilendiği sahne tasarımcıları arasında Caspar Neher ve Teo Otto yer alır. Aynı zamanda Teo Otto'nun öğrencisidir.

Bilim ve teknolojideki ilerlemeleri Schneider-Siemssen'de sanatına yansıtan sahne tasarımcısıdır. Teknolojik oluşum; savaştan güçlerin elinde silah iken, onun sanatıyla haz duyulan sanatsal malzeme olmuş, fırça darbelerine dönüşmüştür.

Onun için belli bir tarz ya da akımın sanatçısı demek yanlış olur. Çünkü sahne tasarımlarında uyguladığı yöntem ve üslup; zamana ve metine göre değişir. Bazen dekoru natüralist tarzda, bazen de gerçeküstü tarzda sergiler.

Bütün mekânlarındaki ortak özellik bireyi iç mekânda da olsa, sonsuz bir boşlukta konumlandırır.

Schneider-Siemssen dekorlarında gökyüzüne oldukça yer vermektedir. Bu onun evreni bir bütün olarak algılama amacına yöneliktir. Tasarımlarında bireyin yaşadığı düzlemde yalnızlığını betimlemiştir. Savaşların karşısında olmuş, insanların ellerindeki gücün geçiciliğini göstermek istemiştir.

Kozmik bakış açısını sahne tasarımında kullanan ilk kişidir. Amacı dünya değil evren merkezli düşünmeyi sağlamaktır, bireyi bireysel düşünmekten kurtarmaktır.

Kozmik tasarımla gerçekleştirdiği dekorlarında, güneş sistemi ve güneşe, gezegenlere, ulaşan basamaklarda sahnelerini çözümlenmiştir. Bu kendine kıyan insanın kendinden ve insanlardan kaçışı olarak yorumlanabilir.

Tasarımlarını genelde operalar ve baleler yönünde yapmıştır. Tiyatro tasarımını da sıra dışı renklilikte sunmuştur.

Sahneyi bir bütün olarak algılar. Sahnede yazar-oyuncu-tasarımcı birlikteliğinden başka, diğer sanatların etkileşimini de kabul eder.

Dekor tasarımlarında ışık oyunlarını özenle ve yaygın kullanır. Bu tavrı onu sahne tasarımının ilahı yapmıştır. Lazeri sahne ışıklamasında kullanmış holografi tekniğini sahnede kullanan ilk sahne tasarımcıdır.

Sahne tasarımcıları için çok önemli olan ışık seminerleri düzenlemiştir. Sahne tasarımı dışında dünyanın birçok yerinde plastik alandaki sanatçıların eğitimine katkıda bulunmuş, referans olmuştur.

Günther-Schneider-Siemssen Avusturya, Polonya, Almanya: İsviçre, Hollanda İngiltere, Fransa: Batı Amerika, İtalya, Batı Afrika, İsrail gibi ülkelerin birçok mekânında çalışmış, sahne tasarımları yapmıştır. Sanatıyla klasikler listesinde yerini almış, belgelenmiştir.

ABSTRACT

Born in Augsburg, Germany in 1926, Schneider – Siemssen is a set designer. With new perspective in set design he made many people talk about him. He became a name that preferred by many grand art directors. Herbert von Karajan , Otto Schenk , August Everding , Peter Üstinov , Günther Renne are among them. These directors who he Works with, always keep his art at an upper level of quality. His contemporary designer's effort to meet with his viewpoint while today's designers taking him as a reference.

Caspar Neher ve Teo Otto who was also his student are among the set designer who he was influenced by.

Schneider-Siemssen reflects the development in science and technology on his art. While technological formation can be a weapon for fighting power, it becomes a delighted artistic material at his art and turns into beautiful brush strokes.

To say “He is an artist of a certain style or trend” would not be correct. Because the technique and style he performs are variable in respect of the time period and the text.

He sometimes uses naturalist style sometimes uses surrealist style to present his set. This manner is a toll for his aim to understand the world as whole. In his design he portrays loneliness of person by making a bridge the platform he lives. He is always against war and wants to give a message through his art that the power owned by human kind is so temporary.

He was the first one who applied cosmic design in set design. His aim is to provide universal oriented thinking and to keep person from thinking individually He analyze the set at levels that reach the solar system and planets in decor created with cosmic design. This can be explain like that, A person who sacrifice himself run a way from people and himself.

In general he creates his design for Opera and Balley. His teatre Scenic was performed in colorful extraordinary images.

He considers the platform as a whole. Besides synergy of writer-player-designer he also acknowledges interaction of arts.

Implementing light games extensively and attentively made him Lord of Set design. He used Laser light and was the first one applying holography technique as well. He joined to light seminars which very important issue of set design art, contributed education of people in plastic field form different place of the world.

His designs were displayed many part of the worlds such as Austria, Polond, German: Schweden, Holland,England, Frankreich: Usa, Italien, West Africa, Ísrel. His art were considered as Classic by the authorities and certified.

ÖNSÖZ

Günther Schneider-Siemsen 1926 doğumlu olması sebebiyle bu dönemin savaşlarından I. Dünya savaşının izlerini taşıyan, bir ülkede doğup, yine dönemin en kanlı ve en yaygın savaşı olan II. Dünya Savaşını yaşamıştır. Dahil olduğu milletin liderinin tarihin en kötü soykırımı yapmasına şahit olmuş, böyle karmaşa ve kaos arasında eğitimini yapmış sanatını icra etmiştir.

Doğduğu ve yaşadığı ülkelerin (Almanya-Avusturya) önemli bir ayrıcalığı da opera literatürünü oluşturan isimlerin çoğunun yaşadığı ve yeni nesil operacılarının filizlendiği ülke olmasıdır. Bu nedenle Alman- Avusturya sanat adamlarının opera sanatına katkısı büyüktür. Gerek müzikte, gerek oyunculukta gerekse sahne tasarımında bu kabul edilmiş gerçektir.

20. yüzyılın başından itibaren her türlü toplumsal değişimler, teknolojik gelişmeler ve sanat alanındaki yeni tavırlar sahne tasarımını da değiştirmiştir. Bu etkileşimle birlikte sahne teknikleri de değişime uğramıştır. Teknolojik gelişmeler sonucunda tasarım sanatçısının sahneye istediği biçimde müdahale etmesine olanak tanımıştır. Sahnede gerçekte var olmayan görüntüleri yaratabildikleri gibi, gerçek objelerle de çeşitli duygu, düşünceleri de açığa çıkarabilmişlerdir. Bu süreçte Schneider –Siemssen’de sanatındaki yenilikleriyle adını duyurur.

Almanya’da sahne sanatlarında yapılan çalışmaları anlatan Die Bühne dergisi, sanatçının yapıtlarını incelemede yararlı oldu. Ayrıca Günther Schneider–Siemssen’nin hayatta olması araştırma için önemliydi.

Ön araştırmalardan sonra, sahne tasarımında ki bu büyük usta ve sanatı; 40 gün Avusturya’ya da araştırılmıştır.

Günther Schneider –Siemsenle görüşmek için randevu alma sürecinde, Viyana’daki kitapçılar ve Viyana Üniversitesi kütüphanesi taranmıştır. Onunla ilgili bazı kitapları, sipariş verilip, çalıştığı opera ve tiyatro kitaplıkları incelenmiştir. Bir hafta sonra Günther Schneider-Siemssen’le röportaj fırsatı olmuştur.

Sahne tasarımlarını gerçekleştirdiği bazı mekânlara gözlemci olarak katılıp, sahne hareketliliğinde mekanik ve teknik unsurlar gözlemlenmiştir.

Yararlanılan kurumlar ve kuruluşlar; Günther Schneider–Siemssen Arşivi, Viyana Üniversitesi kütüphanesi, Staatoper, Burgtheatre, Staatoper kitap satış bürosu, özel kitapçılar, internet, çeşitli gazete ve dergiler.

Karşımızda 2500 aşan sahne tasarımları bulunan bir sahne tasarım ustası vardı. 81 yaşına rağmen halen çalışıyordu. Bu da çalışma planında, yapıtlarını seçerken zor bir aşamaydı. Bunların tamamına değinilmeyeceği için, çalışmada temel teşkil eden tasarımları ele alındı. Bu çalışmaya dâhil edilmeyen, eskizlerinin çoğu incelenmiştir. Bu da Günther Schneider-Siemssen'i daha rahat yorumlama olanağı tanımıştır.

Bu tezi araştırma ve inceleme hususunda desteklerini esirgemeyen başta, Tez danışmanım Yard. Doç. Dr. Deniz Mutlu'ya, Bölüm Başkanım Profesör Dr. Murat Tuncay'a özellikle; Profesör Günther Schneider –Siemssen'e, menajeri ve oğlu Philip Schneider-Siemssen'e teşekkürlerimi borç bilirim.

Melahat Çevik

İzmir 2007

**ÇAĞDAŞ ALMAN SAHNE TASARIMCILARINDAN
GÜNTHER SCHNEİDER-SİEMSEN'İN
SAHNE TASARIMINA GETİRDİĞİ BOYUTLAR**

YEMİN METNİ	ii
TUTANAK	iii
YÖK DOKÜMANTASYON MERKEZİ TEZ VERİ FORMU	iv
ÖZET	v
ABSTRACT	vii
ÖNSÖZ	ix
RESİMLER LİSTESİ	xiv
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM:

GÜNTHER SCHNEİDER-SİEMSEN'İN YAŞAMI VE SANAT ANLAYIŞI

1.1 Günther Schneider-Siemssen'in Yaşamı	9
1.2 Günther Schneider-Siemssen'in Sanat Anlayışı	12
1.3 Günther Schneider-Siemssen'in Eğitimci Yanı	17
1.4 Günther Schneider-Siemssen'in Kozmik Tasarım Anlayışı	22

İKİNCİ BÖLÜM:

**ÇAĞDAŞ ALMAN SAHNE TASARIMCILARINDAN GÜNTHER
SCHNEİDER-SİEMSEN'İN SAHNE TASARIMINA GETİRDİĞİ
BOYUTLAR**

2.1 Günther Schneider-Siemssen'nin Tiyatrodaki Sahne Tasarımı	35
2.1.1.Fizikçiler	36
2.1.2.Venedik Taciri	37
2.1.3.Avcının Ölümü	38
2.1.4.Viyana Ormanlarından Masallar	39
2.1.3.Yaşlı Bayanın Ziyareti	40

2.1.4.Kuru Gürültü	43
2.1.5.Vanya Dayı	44
2.2.Günther Schneider-Siemssen'nin Operalardaki Sahne Tasarımı Çalışmaları	45
2.2.1.Figaronun Düğünü	49
2.2.2.Uçan Hollandalı	51
2.2.3.Tannhauser	53
2.2.4.Lohengrin	54
2.2.5.Tristan İzolde	57
2.2.6.Nibelungen Halkası	60
2.2.7.Yarasa	65
2.2.8.BorisGodunow	67
2.2.9.Salome	70
2.2.10Parsifal	72
2.2.11.Fidelio	77
2.3 Günther Schneider-Siemssen'nin Balelerdeki Sahne Tasarımı	82
2.3.1.Savaş Ve Barış	86
2.3.2.RicardoW.	88
2.3.3.Baharın Gizi	89
2.3.4. Turandot	91
2.3.5.Hamlet	92
2.4 Günther Schneider-Siemssen'nin Revü Dekorlarına Örnekler	95
Bir Müzikal örneği "Drakula"	97
2.5 Günther Schneider-Siemssen'nin Kukla Tiyatrosundaki SahneTasarımı	99
2.5.1. Don Giovanni	101
2.5.2. Cosi Fan Tutte	106
2.5.3. Sihirli Flüt	108
2.5.4. Saraydan Kız Kaçırma	112

2.5.5. Figaronun Düğünü	115
2.5.6. Sevila'nın Berberi	118
2.5.7. Hoffmann'nın Kontesleri	119
2.5.8. Fındıkkıran	120
2.5.9. Yarasa	121

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM:

SANATÇININ SAHNE TASARIM ÇALIŞMALARINDA KULLANDIĞI TEKNİK ÇÖZÜMLEMELER

3.1 Işıklamada Kullandığı Teknik Çözümler	122
3.2 Efektlerde Kullandığı Teknik Çözümler	127
3.3 Kukla Tiyatrosunda Kullandığı Işık ve Efektler	131
3.4 Günther Schneider-Siemssen'in Sahne Tasarımında Holografi Tekniği	134
3.5 Günther Schneider-Siemssen'in Avusturya'daki Uygulama mekanları	138

SONUÇ	145
--------------	------------

KAYNAKLAR	150
------------------	------------

EKLER

EK 1-YILLARA GÖRE YAPTIĞI TASARIMLARININ LİSTESİ	155
EK 2- SANATINDA ETKİLİ OLAN VE ÇALIŞTIĞI SANATÇILAR	171
EK 3-SCHNEİDER-SIEMSEN İLE YAPILAN YAZIŞMALAR	179
EK 4-SCHNEİDER-SIEMSEN İLE YAPILAN RÖPÖRTAJ	184
EK 5-KOSTÜM TASARIMLARINA ÖRNEKLER	190
EK 6-SCHNEİDER-SIEMSEN'İN YAPTIĞI ESKİZ VE TASARIM- LARINA ÖRNEKLER	195

RESİMLER LİSTESİ

Schneider-Siemsen Atölyesinde	9
Resim 1 Dünyanın Harmonisi	23
Resim 2 Mathis	24
Resim 3 Ricardo W.	25
Resim 4 Fizikçiler	37
Resim 5 Venedik taciri	38
Resim 6 Avcının Ölümü	39
Resim 7 Viyana Ormanlarından Masallar	40
Resim 8 Yaşlı Bayanın Ziyareti	41
Resim 9 Yaşlı Bayanın Ziyareti	41
Resim 10 Yaşlı Bayanın Ziyareti	41
Resim 11 Yaşlı Bayanın Ziyareti	42
Resim 12 Kuru Gürültü	43
Resim 13 Vanya Dayı	44
Resim 14 Vanya Dayı	45
Resim 15 Catherina	47
Resim 16 Tosca	48
Resim 17 Figaronun Düğünü	50
Resim 18 Figaro'nun Düğünü	50
Resim 19 Uçan Hollandalı Operası	52
Resim 20 Uçan Hollandalı Operası	52
Resim 21 Uçan Hollandalı Operası	52
Resim 22 Tannhauser	54
Resim 23 Tannhauser	54
Resim 24 Lohengrin	56
Resim 25 Tristian İsolde	59
Resim 26 Tiristian İsolde	59
Resim 27 Tristian İsolde	60
Resim 28 Rheingold	61
Resim 29 Walküre	63
Resim 30 Walküre	63

Resim 31	Siegfried	64
Resim 32	Götterdämmerung	65
Resim 33	Yarasa	66
Resim 34	Yarasa	67
Resim 35	Yarasa	67
Resim 36	Boris Godunow	69
Resim 37	Boris Godunow	70
Resim 38	Parsifal	72
Resim 39	Parsifal	74
Resim40	Parsifal	74
Resim 40.	Parsifal	75
Resim 41.	Parsifal	75
Resim 42	Parsifal	76
Resim 43	Parsifal	76
Resim 44.	Parsifal	77
Resim.45.	Fidelio	80
Resim.46.	Fidelio	80
Resim 47.	Fidelio	81
Resim 48.	Fidelio	85
Resim 49	Trompetler İçin Konçerto	88
Resim 50	Savaş Ve Barış	87
Resim 51	Savaş Ve Barış	88
Resim 52	Savaş Ve Barış	88
Resim 53	RicardoW.	88
Resim 53	RicardoW	89
Resim 55	Baharın Gizi	89
Resim 56	Sahnenin Baleti	90
Resim 57	Sahnenin Baleti	90
Resim 58	Turandot	92
Resim 59	Turandot	92
Resim 60	Hamlet	93
Resim 61	Hamlet	94

Resim 62	Hamlet	95
Resim 63	Revü	95
Resim 64	Revü	96
Resim 65	Revü	96
Resim 66	Revü	97
Resim 67	Drakula Müzikali	97
Resim 68	Drakula Müzikali	97
Resim 69	Drakula Müzikali	97
Resim 70	Marionetten Kukla Tiyatrosu Oynatıcıları	100
Resim 71	Don Giovanni	101
Resim 72	Don Giovanni	102
Resim 73	Don Giovanni	103
Resim 74	Don Giovanni	103
Resim 75	Don Giovanni	104
Resim 76	Don Giovanni	104
Resim 77	Don Giovanni	105
Resim 78	Cosi Fan Tute	106
Resim 79	Cosi Fan Tute	107
Resim 80	Cosi Fan Tute	107
Resim 81	Sihirli Flüt	108
Resim 82	Sihirli Flüt	111
Resim 83	Sihirli Flüt	111
Resim 84	Sihirli Flüt	112
Resim 85	Saraydan Kız Kaçırma	112
Resim 86	Saraydan Kız Kaçırma	114
Resim 87	Saraydan Kız Kaçırma	114
Resim 88	Figaro'nun Düğünü	115
Resim 89	Figaro'nun Düğünü	116
Resim 90	Figaro'nun Düğünü	117
Resim 91	Figaro'nun Düğünü	117
Resim 92	Sevilla'nın Berberi	118
Resim 93	Hoffmann'nın Kontesleri	119

Resim 94	Fındıkkıran	120
Resim 95	Yarasa	121
Resim 96	Açık Mekan İçin Fon Perdesi Mekanizma Maketi	130
Resim 97	Kukla tiyatrosunda Akışkan Bant Üzerine Dekorları Yerleştiren Schneider-Siemssen	132
Resim 98	Kukla tiyatrosunda Sahne Altı Boşluğundan Kartopu Atan Oynatıcı	133
Resim 99	Hoffmann'ın Anlatıları Hologram Uygulaması	136
Resim 100	Hoffmann'ın Anlatıları Hologram Uygulaması	136
Resim 101	Viyana Staatoper'de Işıklama Çalışması	137
Resim 102	Viyana Staatoper'de Işıklama Çalışması	137
Resim 103	Marionetten Tiyatro Sahnesi	138
Resim 104	Büyük Festspielhaus Sahnesi	138
Resim 105	Küçük Festspielhaus Sahnesi	139
Resim 106	Mazartium Büyük Salon	140
Resim 107	Landestheatre	141
Resim 108	Felsenreitschule	142
Resim 109	Viyana Staatoper	143
Resim 110	Burgtheatre	144

GİRİŞ

Yirminci yüzyılda savaşlarla birlikte, kavram kargaşası başlamış; zaman ve mekânda, dilde, dinde, maddede bilinen bütün sınırlar parçalanmıştır. Sanatçı bu süreçte ele aldığı malzemeyi sanatsal yapıya dönüştürme sancısı çekerken dengelerin alt üst olduğu bir dünyada, yaşamın kendisi sanatsal malzeme olur. Bu süreçte yeni estetik değerler oluşur. Tüketim kültürünün etkileriyle sanatçı duyarlılığı da değişir. Medya bu tutumu tetikler. Olağandışı durumlar sıradanlaşır. Acı, izlenir ve unutulur. Kalıcı olma sorunu, sanattaki yeni arayışlara hız kazandırmıştır.

Yüzyılımızın sanat ve toplumsal yaşamını şekillendiren, Birinci Dünya Savaşı, 1914-1918 yılında Avrupa'da başlamış, diğer kıtalardaki sömürgelere de yayılması nedeniyle "dünya savaşı" olarak adlandırılmıştır. Yirmibeş devletin giriştiği, o tarihe kadar görülmemiş ilk dünya savaşıdır. İttifak veya merkezi devletler diye adlandırılan Almanya, Avusturya-Macaristan, Osmanlı Devleti ile itilaf devletleri diye adlandırılan İngiltere, Fransa, Rusya ve ABD önderliğindeki diğer başka devletlerarasında gerçekleşmiştir.

Bu Savaşta ilk kez ileri teknoloji ürünü savaş araç gereçlerinden faydalanılmıştır. Bu araçlar tanklar, savaş uçakları gibi tabii bu yeni teknoloji ürünü silahların karşısında da, tanksavar ve uçaksavar silahları geliştirildi. Kimyasal saldırılar gerçekleştirilir. Özellikle Almanya kullandığı gazlarla birçok güce gözdağı verir. Avusturya-Macaristan İmparatorluğu parçalanmış, Çarlık Rusya'sı ve Osmanlı Devleti yıkılmıştır.

Bu sürecin yaraları tamamen kapanmadan Dünya II. Büyük Savaşa girer. Bu savaşa altmış bir devlet katılır. Bu savaş insanlık tarihinin yaşadığı en kanlı savaştır.

“II. Dünya Savaşı’na (1939–1945) 61 devlet katıldı. Savaş alanlarının toplamı 22 milyon kilometre kareyi geçiyordu. 110 milyon kişi silâh altına alındı; 55 milyon insan öldü. 35 milyon insan yaralandı; kayıp sayısı 3 milyona yakındı. SSCB bu savaşta nüfusunun yüzde 10’unu kaybetti (20 milyon) Almanya 9,5 milyon insan kaybetti. Japonya’da ise 1,8 milyon insan; İngiltere’nin kaybı 388 bin; ABD’nin ise 300 bin oldu Fransa 600 bin, İtalya

310 bin insan kaybetti. Savaş zararları 1 trilyon 500 milyon doları geçmişti.”¹

Bu savaş Alman tarihinin en acı dönemidir. Hitler yenilmiş, Berlin Rusların eline geçmişti Fakat Ruslarında can ve mal kaybı büyüktü.1945 de imzalanan Dörtler anlaşmasıyla (ABD-SSCB-FRANSA-İNGİLTERE) Almanya'nın yönetimini müttefiklerin komisyonuna verdi. Almanya yenilmekten öte yok ediliyordu.

Savaştan sonra almanlar sınır dışı edilmiş (16 milyon insan) yollara düşmüştür, 3 milyon insan hedeflerine erişmeden ölmüştür. Almanlar, Nazilik konusunda bütünüyle şüphe altına alınmış, savaş suçluları için mahkeme kurulmuş idam edilmişlerdir.

Avusturya dörtlü işgalin yönetimi altında, Sovyet Rusya Avusturya'yı yağma etmiştir. Barış, savaştan ülkelerin görünen amacı olsa da, kısmen buna 1960' larda kavuşulmuştur. Fakat ülkelerin kendi içindeki savaşları bitmemiştir. Berlin'e utanç duvarı bu dönemde örülmüştür.

Bu dönemde hızlı bir şekilde gelişen teknolojinin olumlu etkileri de olmuştur. Uzay araştırmaları bu dönemde başlamış, ABD ve SSCB de büyük gelişim göstermiştir. Amerikan uzay araştırmaları merkezi Nasa, uzaya ilk insanı 1961 de göndermeye hazırlanırken Rusya'da Yuri Gagarin uzay yolculuğunu gerçekleştirmiştir.

Bu çağ literatürde teknoloji çağı diye adlandırılmış ve yeni gelişmeler doğrultusunda Uzay çağı, Atom çağı, ya da günümüz deyimiyile bilgisayar çağı olarak ifade edilmiştir. Hızlı gelişim süreci dünyadaki yeraltı ve yer üstü kaynaklarının hızlı tüketimiyle sonuçlanmış, resmen biten dünya savaşları yeni sömürü politikası doğrultusunda gelişen savaşlarla devam etmiştir. Sözde dünya barışı adı altında özellikle Asya ve üçüncü dünya ülkeleri hem kültürel hem de madden sömürülmeye çalışılmıştır. Günümüzde de benzeri savaşlar devam etmektedir.

Sanatta yeniyi bulma arayışları teknolojiyi hazmedemeyen ülkelerin kültürlerini hammadde durumunda, tüketime açık hale getirmiştir.

Günlük yaşamımızda da teknolojinin izlerini ve gelişim evrelerini görmek mümkündür. Taş ve tuğla yerini betona, çeliğe bırakmıştır. Zamansal olarak ta yaşam

¹ **Dünya Tarihi Ansiklopedisi**, Milliyet Yayınları, İstanbul 1991, s.297.

birimlerinin yapım aşamaları kısalmış, bir günde kurulan çelik aksamlar kısa bir dönem içinde giydirilip dev çelik gökdelenler oluşturulmaktadır. Toplu yaşam için yapılan, yaşam birimleri, bilakis insanları birbirine yabancılaştırmıştır. Ahşabın, taşın, tuğlanın sıcaklığı yerini çeliğin ve betonun soğukluğuna bırakmıştır. Bireyler çevreye olduğu kadar hızlı gelişimle kendine de yabancılaşmıştır. Bu yaşam stiline uygun yanılmaya yol açabilecek yapay park ve bahçeler insanlık yaşamına sunulmuştur.

Gelişen teknolojiye, hızlı ulaşım önemli buluşlardandır. Bu da daha az emek anlamındadır. Zamanın hızlı akışı insanı otomatlaştırmış, her saniyesi hesaplanarak, teknoloji insanının, etki- tepki süreci en aza indirilmiştir.

Göç alan sanayi devletlerinin ve kentlerinin kendi içindeki karmaşası göze çarpmaktadır. Bu durumdaki toplu yaşam birimleri teknolojiyi sindiren kesim ve bu kesimde sadece yaşam kaygısıyla yer almaya çalışan göçerlerle, varoşlar oluşmuştur. Bu insanlar arasındaki sosyolojik ve kültürel uçurumu keskinleştirmiştir. Böylelikle asayiş düzenlemenin zor olduğu kentler oluşturulmuştur.

Sanattaki egemen güçlerin baskısı, fikir özgürlüğü ortadan kaldırmış, yazarlarda çıkış yolu olarak başka ülkelere iltica ederek yazınlarına oralarda devam etme yolunu bulmuşlardır. Kimi yazarlarda yapıtlarından ötürü ülkelerinden sınır dışı edilmiştir.

Almanya'da bu durumdan nasibini almıştır İkinci Dünya savaşı öncesi Brentano, Büchner, Chamisso, Kleist, Eihendorf, Fontane , Goethe , Hauptman, Heine, Lessing, Schiller gibi yazarlar ülkemizde Türkçe okunabilen yazarlardı.

Almanya da Hitler diktatörlüğü ve savaş nedeniyle, 1933 de Berlin'de Naziler toplu kitap yakmışlardır. Bu süreç sürgün yazını denilen dönemi başlatır. Heinrich Mann, Thomass Mann, Ernst Bloch, Arnold Zveig, Stefan Zveig, Bertolt Brecht,, Franz Werfel, Ernst Toller, Anna Seghers, Alfred Döblin, Joseph Roth, yurt dışında yazınlarına devam etmişler savaşın 1945 yılından bitmesiyle Alman yazarlar ülkelerine dönerler. Bu yazın yıkıntı yazını olarak adlandırılır. Yıkıntı yazınının baş temsilcileri Wolfgang Brochert'dir.(1921-1947) ve Heinrich Böll, Wolf Dietrich Schnurre'dir.

1950'lerden sonra demokratik Almanya da yazın özellikle "toplumcu gerçekçilik" yönündedir. Anna Seghers, Bertolt Brecht, savaştan sonra demokratik Almanya'ya yerleşen isimlerdendir.

Bu yazın 1950-60'larda romancıların başında Heinrich Böll, Martin Walser, Siegfried Lenz , Günther Grass gelmektedir.

Bunun yanında İsviçre'de de Alman yazını için önemli isimler Max Frisch ve Friedrich Dürrenmatt'la kendini gösteren önemli bir yazın ortaya çıkar. Romanlarında sadece var olan gerçeklik değil aynı zamanda insanın içinde var olan gizil güçlerde önemli yer tutar.

1960'lı yıllarda tiyatro sanatında belgesel tiyatro Peter Weiss, Rolf Hochuth gibi yazarların yapıtlarında kendini gösterir. Yazarlar Nazi dönemi suç ve sorumluluk üzerine çalışırlar.

Brecht en önemli yapıtları sürgün döneminde yazmıştır.

1980'lerde bir yandan geleneksel yazın yanında da bütün sanat yapıtlarında olduğu Postmodern süreç başlamıştır.

"Bu sanatın önemli özelliği derleme yöntemine dayanması, birçok biçimsel ögenin aynı anda kullanılmasıdır. Ekletik sanat birçok biçimin ve ögenin birlikteliğidir.

Bir başka deyişle burada çoklu kodlama söz konusudur. Karşıt öğeler yapıtın içinde eş zamanlı bulunabilirler. Postmodern sanatta metin, metinler arası ilişkidir.

1990'lı yıllarda bu yazını oluşturan Thomas Bernard, Max Frisch, Friedrich Dürrenmatt, Herman Burger, Helmut Heissenbüttel, Wolfgang Hildesheimer, Wolf Dietrich Schunurre, Hans Werner Richter, Eliass Canetti, Heiner Müller, Wolfgang Keoppen, Jureck Becker, Stephan Hermlin, Ernst Jünger, Hermann Lenz artık yaşamıyorlardı. Böylece bu savaş sonrası yazını da tarih olmuştur.

Alman yazınında bir yandan da 1990'lı yıllardan önceki yazını izlerini süren isimlerde vardır. Bunlar Sten Nadolny, Gerd Fuchs, Christoph Ransmayr, Uwe Timm, Gerd Hofmann, Michel Köhlmeier, Monika Maaron, F.C. Delius gibi."

Savaş ortamı sanata ve sanatçıya yeni bakış açıları sunmuştur. Bu çağa özgü yepyeni sanatı oluşturmak ve natüralist anlatımdan uzaklaşmak zorunluluktur. Yeni üslup ve akımlarla sanatçı, sanatsal iletişimde çağdaş olanı karşılamak istemektedir.

Teknik hangi bilimsel alan veya sanatsal alanda olursa olsun, sahne tasarımına yenilik getirmiştir. XX. Yy. sahne tasarımcısı bulunan her yeni icadın, kuralına uygun biçimde sahneye taşınmasını sağlamıştır. Bir bakıma sahne tasarımı,

²Musa Yaşar Sağlam, **20.y.y Alman Edeb.da Türkçe'ye Yapılan Çeviriler Üzerine**. Hacettepe Üniversitesi yay, Ankara 1992, s. 87,88,95

bilimsel olanla sanatsal olanın harmanlandığı mekândır. Bu nedenle teknoloji devletlerinin başında yer alan Almanya, sahne tasarımında öncü isimlerin anıldığı ülke olmuştur. Zaman zaman tekniğin tiyatro anlayışını bozacağı düşünülse de, yaşama büyük ölçüde dâhil olmuş bir olgunun, yaşamın yansımaları olan tiyatroyu bozmayacağı da farklı görüşlerdendi.

Sahne tasarımına teknolojinin getirileri XIX. yy.lın sonlarında tiyatroya giren elektrikle başlar.

Tiyatroda tasarım adına bir yeniliği Almanya’da Sax Meiningen dükü getiriyordu. Sahnede dekor olarak gerçek eşya kullandı. Bunun öncesinde sahnede eşyaları panolara ya da fonlara çiziyorlardı. Sahnede oyuncuya üç boyutlu dekor sundu.

“Hareket eden oyuncu ve dekor arasında uyum üzerinde çalışan Meiningen Dükü, oyuncunun dayanacağı oturacağı eşyaların somut blok dekor parçaları olması gerektiği üzerinde duruyordu.”³

Bu dönemde kapalı dekor anlayışını benimsemişti. Bu anlayışta seyircinin hayal dünyasına hiçbir şey bırakmadan, her şeyi sahnede gerçeğine uygun biçimde veriyordu. Bu da seyircinin düş gücünü köreltiyordu. Bunun farkında olanlar bu etkiyi ortadan kaldırmayı düşündüler.

“Böylece tiyatro gerçeği atmosferin çevrenin yaratılmasıydı. Tiyatroda bu yeni estetik akımı ilk düşünen Adolph Appia, savunan Gordon Craig, tam olarak uygulayanda Max Reinhard oldu.”⁴

Rheinhard’la tam anlamıyla bu yönelim belirginleşti. Yunan tiyatrosundaki oyuncu seyirci iletişimden yola çıkarak, çağın getirdiği yenilikleri ve aşırı dekoru itiyordu. Işık tiyatrodaki önemseniyor ışığın rengi ve kuvvetiyle oyuncunun atmosfere girmesinde, seyircinin olaya dâhil olmasında etken oluyordu.

Oyuncu öne çıkıyor, dekor sadece onun yardımcıları olarak arka planda yer alıyordu.

Simgelemeler birebir sahneyi oluşturmanın yerini aldı. Tek bir sütun yüksek bir yapı parçası gibi anımsatılıyordu. Oyuncunun aksiyonunu ve seyircinin ilgisini bölecek şeyler kullanılmıyordu.

³ Özdemir NUTKU, **Dünya Tiyatrosu Tarihi I** Remzi Kitap Evi, İstanbul 1985 s.317.

⁴Metin AND, **Tiyatro Kılavuzu**, Milliyet Yayınları, İstanbul 1973 , s.175.

Gordon Craig; bu estetik görüşte aşırıya giderek oyuncunun yerine geliştirilmiş bir kukla koydu. Böylece onun kişiliğiyle engellenmeyen yönetmenin isteği doğrultusunda görüntü uyumu da oluşturuldu. Max Reinhard Avrupa’da ve Amerika’da oyun sergilemek isterken bu iddiayı gerçekleştirmeye çalışmışlardır.

Özellikle Voelmoler’in “Das Mirakel”(1910) ve “Sumurn” (1911) adlı oyunlarıyla bu uygulamayı, Moskova Sanat tiyatrosunda denemiştir.

“Bir bakıma sahne tasarımında kinetik düzenlemeyi dışlayan sahne anlayışının yanında, elektiriğin getirdiği kolaylıktan yararlanan ve seyirciyi şaşırtan kinetik düzenlemelere giden bir başka anlayışı “Dioghiley” yöneticiliğinde Rus balesinde görülür. Leon Baxt ve Alexsander Benois gibi resamlara yaptırılan dekorlar; renk biçimsel figürler ve dansçılar, güzel bir uyum içerisinde ortaya çıkarlar.

Büyük tiyatrolarda özellikle Münih’te Lautenschlager’in (1843 Darmsadt doğumlu sahne teknikçisi, ilk icadı dönen sahnedir 1880) kurduğu türden döner sahneler yapıldı. Ayrıca iner çıkar sahneler ya da bütün dekoru iki yandan getirip götüren arabalı sahnelerde vardı.”⁵

Lautenschlager’in bulduğu ve uyguladığı döner sahne, yuvarlak daire biçiminde bir zemine sahipti. Bu sahne sahnenin altına sabitlenmiş, dönen tekerlekli mekanizmaya sahipti. Daha sonraları bu sahne mekanizması geliştirildi ve boyutları büyütülerek Almanya’da ve Avusturya’da çoğu tiyatro mekânına uygulandı.

I.Dünya savaşından sonra dekoru en aza indiren dekorcular ve dekoru alabildiğine kullanan iki anlayış ortaya çıktı. Bu iki tasarım anlayışı bundan sonraki süreçte tiyatro gelişimi için temel olmuştur.

XIX yy.lın sonunda XX’yy’lın başında halk tiyatroları kavramı ortaya atıldı. Yığınların katıldığı bir yığın tiyatrosu oluşturulmaya çalışıldı. Bu anlayışla Romain Rolland 1903 de herkesin izleyebileceği bir tiyatro ortaya çıkardı.1919 da Berlin’de yaptırdığı “Grosse Schauspielhaus” bu anlayışla yapılmış bir binaydı.

Burada Max Reinhard , “Danton” adlı oyuna herhangi bir dekor yönetimine, yoruma katılmadan sergilendi. Bu oyunda Reinhard fon perdesinin önünde, sahne sağından soluna kayan bir bant kullanmış oyuncular bu bant üzerinde hareketsiz tutmuş, oyuncular döner bant yardımıyla sağdan sola hareket etmişlerdir.

⁵ AND, Y.a.g.e s.175

XXyy'da orkestra çukurunun sahne altına taşınmış olmasıda, seyircinin oyunu kolayca izleyebilmesi ve sahne genişliği açısından yeni mimari olanaklar sunuyordu.

Yeni tiyatrolar da seyirciyi sahne etrafında hareketlendiren ya da sahneyi seyirci etrafında hareketlendiren yapılar belirdi. Çekoslovak Mimar Johan Brens 1958 de yaptığı “Kumlow” tiyatrosunda, seyirci kendi ekseni etrafında 360 derece döndürüyor ve sahneyi seyirci etrafında kuruyordu. Bir başka hareketli sahne örneğini R. Ojonen ile J.ilvestkosten'in 1959 da İompere'de yaptıkları bir tiyatroda sahne şeklinin isteğe göre değişiyor, sahne altı öne çıkabiliyor ya da yanlara doğru açılabilirdi. Bu tür ilginç tiyatro binalarıyla birlikte seyirciyi dört yanına alan seyircinin tam ortasına sahneyi koyan tiyatro binalarda vardı. Bu tür sahnelerde perde yoktur. Bu tür bir sahneyi Washington'da Arena Stage adlı sahnede görebiliyoruz.

Berlin'de Leopold Jessner yine Appia ve Craig'den esinlenerek “Jessnertpepten” adı verilen sahnede çeşitli boy ve biçimlerde, çeşitli düzeylerde basamaklar kullanarak oyuncuya bu düzeylere göre, yeni bir boyut tanımaktadır. Bunun için renkli düzlemler çeşitli renkte ışıklar kullanılmıştır. Dekor kostüm ve ışıkta 1920'lerin renk sembolizmi gelişmiştir. Dışavurumların “dekorun oyuncu kılınması” ilkesi ayrıca oyunlarda, gerçeğin soyutlanması denenmiştir.

Erwin Piscator, Theo Otto, P.Schillingowoky ve çeşitli deneyiciler bu yolda çalışmışlardır. İmge ve sayılar sinema ve temsillerin seyirci üzerinde büyük etki yapan ayrılmaz ögesi olmuştur.

Rusya 'da gerçekçiliğe karşı konstrüktivist dekorla doruğa erişmiştir. Boyalı dekorlardan sahneyi sıyıran yalnız oyuncuların kullanması için temel biçimlere yer verilmiştir. Bu dekorun oyunculuğun çevikliğini gösterebilecek biçimde düzenlenmesi ve oyuncunun uzayda geniş hareketlerle çeşitli ruh durumlarını, duygularını iletibilmesi öteki oyuncularla uzaydaki çok çeşitli ilişkilerini ortaya koyma olanağını sağlayabilmesi düşüncesine dayanır. Tairov, Meierhold'un birçok temsillerinde, perdesiz sahnede garip, gerçek dışı tahta cam, maden gibi yapıların çevresinde ve üstünde akrobat niteliğinde oyuncu hareket eder.

*“Rusların 1920’lerde ve 1930’ların başındaki bu verimli denemeleri 1940’lardan önce resmen yasaklandı ve “yeni toplumcu gerçekçiliği” ne önem verildi.”*⁶

Bu dönem tiyatrolarında özellikle Meyerhold’un oyunları perdesiz oynanıyordu. Her türlü aşırı mekanik aksamdan kaçınıyor fakat bunun yanı sıra tekerlekli podyumu ya da sahne tabanına yerleştirilmiş küçük bir mekanizmayı anlatım aracı olarak kullanabiliyordu. Dekorunu değiştirecek olanlarsa seyircinin önünde oturuyor zamanı gelince sahneye çıkıp dekorları değiştirebiliyorlardı. Meyerhold’un opera eserlerini sergileyişi de gerçekten uzak ve devrimciydi. Örnek olarak Gluck’ın “Orpheus” unu dışavurumcu bir üslupla sahneye koymuştur. Meyerhold tiyatrocunun tiyatro anlayışıyla hiçbir akımdan etkilenmedi.

XX. yy. siyasal amaçlı tiyatrodaki sinema projeksiyon hoparlör gibi yeni anlatım araçlarının kullanılması eş görünümlü sahneler yapılması döner sahneden döner banttıan yararlanılması artırmıştır. Yine bu dönemde sahnelerde sinema teknikleri (dia gibi) eş güdümlü sağlayacak biçimde kullanılmaktadır. Hareketli basamaklar rampları sahne devinimini hızlandırır.

*“Sahne; şiirin, efsanenin, büyük törenlerin görüntülediği bir alan olmaktan çıkmış makinenin egemenliği altına girmiştir. Makine duyular üzerine etki yapmaktadır. Geleneksel tiyatrodun düşündürücü duygulandırıcı, düş kurucu etkisi yerini duyumlardan gelen heyecanlara bırakmıştır.”*⁷

Teknolojik gelişmeleri sahne tasarımına en fazla uygulanan ülke Almanya’dır. Günther Schneider -Siemssen’de kendinden önceki üstatların verileri doğrultusunda sahne tasarımında yeni bir çıkış açar. Teknolojiyle sahne tasarımına sıra dışı çözümler getirir.

Bu çalışmada birinci bölümde, Schneider-Siemssen’in yaşamına ve sanat yaşamına değinildikten sonra II. bölümde operada, balede ve tiyatrodaki ve kuklada yaptığı çalışmalar incelenmiştir. Çalışmanın üçüncü bölümünde ise sahne tasarımında kullandığı teknik çözümlere yer verilmiştir.

BİRİNCİ BÖLÜM

⁶ AND, Y.a.g.e s.178

⁷Sevda ŞENER, **Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi**, Anadolu Üniv. Yayınları, Eskişehir 1991, s.308

GÜNTHER SCHNEIDER-SIEMSSSEN'İN YAŞAMI VE SANAT ANLAYIŞI



Schneider-Siemssen atölyesinde

1.1 Günther Schneider-Siemssen'in Yaşamı

“Günther Schneider-Siemssen 7 Haziran 1926'da Augsburg'da doğmuştur. Babası onun askeri bir meslek seçmesi yönünde karar verirken, annesi onun yeteneklerini çocukken fark edip, resim, müzik ve tiyatro alanlarında hazırlıklar yapmasını sağlamıştır. Onun fikri de, babasından miras kalan amatör resim yeteneğini geliştirme yönündedir. O büyükbabasının “Siemssen” adını da soyadına ekleyerek iki soyada sahip olmuştur.”⁸

Günther Schneider-Siemssen'nin annesi, Hanseaten soyundan gelmiştir. Ünlü bir aile olmakla beraber “Siemssen” olan namları halen sürmektedir. Geçmiş Anglo saksonlarına dayanmaktadır. Önceki asırda büyük babası Hans Siemssen, Lübeck'ten göç etmiş, sonraları Augsburg'a yerleşmiştir. Oldukça zengin olan ailesi; anne tarafı ataları parşömen fabrikasına sahip, babası ise Ren arazilerine sahiptir. Aynı zamanda Achen'de babası eczacıdır. Babasının iki kız kardeşi vardır. O yıllarda Karajan da orada çocuktur.

⁸ archiv.wienmuseum.at/dynamicPage.asp?MenuID=2178 - 12k

Schneider-Siemssen iki yıl Augusburg'da kalmış daha sonra ailesiyle Münih'e göç etmiştir. Büyük dedesi Augusburg'da III. Ludwig'in fotoğrafçısıdır. Kendisinin Augusburg'da bir fotoğraf atölyesi bulunmaktadır. Hans Siemssen Bavyeral'ı ünlü saray fotoğrafçısıdır. Babası aynı zamanda hobi olarak resimle uğraşmaktadır.

Günther Schneider-Siemssen aslında okula erken başlamış Schwabing'deki Volkshule'ye (halk okulu) gitmiştir. O dönemlerde kötü bir hastalığa yakalanır. Difteri hastalığı yüzünden, uzun zaman öleceği düşüncesiyle yaşamıştır. Schwabing'deki hastaneye yatırılarak tedavi edilmiştir. Bir kısım derslerini hastanede, tedavi sürecinde almıştır. Orada birçok hastalıklı çocukla karşılaşmıştır. Bu dönem onun çocukluk hayatının korkunç dönemidir. Oradaki çocuklar muziplik yapıp Schneider-Siemssen'i, binanın çeşitli bölümlerine, karyolasının başına, sehпасına çeşitli ürkütücü nesnelere koyarak korkutuyorlarmış. Annesi bu duruma kızıp ve onlara dayak atarmış. Bu yüzden başka salona alınıp serumları Schneider-Siemssen'e orada takılıyormuş. Eğitimini hastanede özel olarak sürdürmüş, sağlığına kavuşunca eğitimine devam etmiştir.

“Asla iyi öğrenci değildim. Arkadaşlarıma oranla çok çeşitli öğretmenlerden ders alıyordum. Ara sırada eve gitmeye iznim vardı. Fizik, geometri ve tarihte çizimde çok iyiydim, şarkı söyler, jimnastik yapardım. Yazım kurallarında çok iyiydim. Konuşma dersi daima zordu benim için, orta derecedeydi. Hesaplamalarda daima kötüydüm. Okuldan sonra özel pedagojik görüşmelerle Gymnasium'a başladım. Ekonomik krizden dolayı orayı seçtim, yardıma ihtiyacımız vardı(...) Sonra Hitler insanlara cinnet geçiriyordu. Bizim kurumdan birçok Yahudi naklediliyordu. İlginç olan sadece Almanca için izin veriliyordu bu sebeple İngilizce'm kötü kaldı bu günlerde de kötü.”

Sanatçının eğitimi süresince, kanlı savaşlar devam etmektedir. İkinci dünya savaşının (1939–1945) patlak verdiği döneme denk gelir.

“Bin yıllık devlet Nisan 1945'de Hitler'in İkinci dünya savaşında büyük organizasyonu sonucunda katliamı yaşıyordu, insanlık dramı her yerde hissediliyordu onun hükmünden kaçanlar yollara dökülmüştü. Dünyada kısa süre içinde böyle bir bakışla harekete geçti, Avrupa üzerinde kurtarma havası solunmaktaydı. Bu davranış orada kanlı çarpışmalara neden olmuştu. Berlin hoş bir durumda değildi Fransızlarla kırılmaya başlamış Tirol kenti kahverengi hayalet gibiydi, sonraki gün askeri güç altındaydı. Bu son 8 Mayıs'a varıldığında Avrupa'da tasvir edilemez cehennemdi şüphesiz. Tuna nehri etrafındaki Metropol kentler son olarak

⁹ Kurt PAHLEN, *Die Bühne mein Leben*, Springer Yay., Viyana 2001, s.7.

*savaş yıllarında uçak bombardımana uğramıştı, müttefiklerin çeşitli harap edişine maruzdu ve bu zararlı duruş Viyana'da hüznü bir çehre yaratmıştı. Birçok insan kurban ediliyordu. Çeşitli faili meçhul cinayetler olmaktadır. Katiller belliydi fakat altında da insanlık yer alıyordu”.*¹⁰

Böyle bir kargaşa içinde sanata yönelmiş olması, belki de bir yabancılaşma tutumunun göstergesiydi. Ya da propaganda yerine dönem tiyatro ve operaların içine dâhil olma.

Daha sonraki süreçte müziğe olan ilgisi artar. Müzik onun yaşamı için belirleyici unsur olur. Ailesiyle bu ilgiyi, sanata dönüştürme yollarını ararlar.

1940 yılında 14 yaşında dünyaca ünlü orkestra yönetmeni Clemens Kraus'la tanışmış mesleki seçimde ondan destek almıştır. Böylece sahne tasarımcısı olma yönünde karar vermiştir. Bu karar doğrultusunda eğitimini Almanya'da Münih Akademisinde yapmıştır. Bu eğitimi onu, sanatının doruğuna ulaştırmıştır. Günther Schneider-Siemssen'in eğitiminden sonra, 19 yaşında aktif sanat yaşamı başlamış, dünyanın birçok yerinde sanatsal aktiviteleri bu günde devam etmektedir. Ona göre öğrenme, yeniliğe açık olmakla gelişen bir süreçtir. Bu süreçte, insan yaşamı boyunca devam eder.

1960'li yılında 34 yaşındayken bir evlilik yapmıştır. Eşi Eva ile prömiyerde tanışmıştır. Bu evliliğinden dört çocuğu olmuştur. Günther Schneider-Siemssen'in aile yaşamı da sanatı gibi örnektir. Bir dergide onun aile yaşamına verdiği değer, üzerinde şöyle durulmuştur.

*“Yüksek seçici starımız sahne tasarımları dışında başarısını aile yaşamına kullanıyor. 31 yıldır Latin doğumlu, Newyork'ta ilk sahnesinde tanıştığı Eva'yla evli ve dört çocuğu Viwyen , Philip, ve Cristopher, Aleksander müzikte resimde babalarının takipçisidirler. Philip babasından aldığı öğretiler dışında başka yeteneği de galalara organizatörlük yapmasıdır. Halen o bu işlerin içinde.”*¹¹

Çocuklarından Philip Schneider-Siemssen ve Aleksander Schneider Siemssen, tiyatroyla ilgilenmişler babası Schneider-Siemssen'in, atölye çalışmalarında eşlik etmişlerdir. Aleksander bugün de, Devlet Operasında çalışmaktadır. Philip'te ışıklama üzerine Viyana'da çalışmalarını sürdürmektedir.

¹⁰Bknz. **Die Wiener Staatoper - 50 Jahre Unser Leben** K-S Yay, Viyana 2005, ss.9,10.

¹¹Brigitte Dujmic,“Die Bühne sein Leben,” **Signora Dergisi**, Barbara Mucha Media Viyana 1999, s.6.

Schneider-Siemssen, uzun yıllar Viyana Üniversitesi'nde profesörlük yapmış ve emekli olmuştur. O Sahne tasarımcılarının starı değerindedir, kırklı yıllardan beri bu böyledir. 80.doğum gününde de henüz o bu vasfını taşımaktadır. Bu sebeple Viyana Staatoper'in Gustav –Mahler salonunda onun tasarımları 2006 Mayıs ayında da sergilenmiştir.

Günther Schneider-Siemssen bugün 81 yaşında bu sebeple çeşitli sağlık problemleri var. Viyana şehir merkezinde ki arşivi ve atölyesinde zaman zaman çalışmaktadır, ancak vaktinin çoğunu Salzburg'daki evinde geçirip, orada çalışmalarına devam etmektedir. Çalışmalarına aktif olarak devam ettiği Marionetten Kukla Tiyatrosu'da Salzburg'dadır.

1.2 Günther Schneider-Siemssen'in Sanat Anlayışı

14 yaşında eğitimiyle başlayan sanat yaşamı, onu alanında büyük isim haline getirmiştir. Günther Schneider-Siemssen sahne tasarımcısı olarak zamanımızı, yani çağdaş olanı temsil etmektedir. Tiyatroda opera ve balede görsel anlatımın sorunlarıyla ilgilenmiştir. Kozmik sanatı, sahne tasarımına dâhil eden isim olarak bilinmektedir. Bu yeni bakış açısıyla, eşsiz sanatıyla, sanat adamlarının ve düşünürlerin ilgisini çekmiştir. Dekor ve ışıktaki başarıları herkesi hayran bırakacak düzeydedir. Özellikle ışık, duygularını ve içeriği ifadede en önemli etkidir. Savaş sonrası dönemde imkânsızlıklarla, yaptığı tasarımlar güncelliğini, başarısını korumaktadır.Günther Schneider-Siemssen, bir tasarımcının, tekniği birebir almasından yana değildir. Tasarımcı tekniği oluşturmalıdır, var olanı parçalayarak sanatsal işleme tabi tutar, ya da parça halinde birleşerek onun ellerinde sanat halini alır. Teknik malzeme birer fırça darbesi gibi yetenekleşir, sanatsal malzeme olur.

Onun tasarımlarının amacı savaş sonrası dönemde, insanın kendi gerçeklerini araştırması, dünyada kendi yerini bulabilmesidir. Schneider-Siemssen tasarımlarını yalnızca yapıtın içeriğiyle sınırlandırmamış perde açıldığında sahnede yer alan her öğenin dramatik anlatıma katılmasını sağlamıştır.

Onun bakış açısı klasik olanı dışlamadan çağdaş olanı yakalamaktır. Onun sanatı geleneksel sanat ve avangart sanat arasında köprü gibidir. Bu nedenle kendine özgü kompozisyon ilkeleri oluşturur. Kozmik tasarımlarıyla yaşadığı döneme damgasını vurmuştur. Amacı insanoğlunun “yer çekiminin sınırlarından” kurtulma

hayalini yüceltmektir. Mekânlarındaki figürler hayali bir düzlemde, faklı boyuttan gelmiş gibidir. Bunu yansıtırken de bilim ve teknolojiden yararlanmışır.

Sahnelemeyi bir bütün olarak kabul eder, çalışmalarını sahnenin bütün alanlarında gerçekleştirir. Sahnede uyguladığı kural ve ilkeler yasalaşmıştır Işık, efekt, kostüm, oyunculuk film set mimarlığı yanında yönetmenlik de yapmıştır.

O sahne tasarımcıların ve sahneye koyanlarının düşüncelerinde; yeni kozmik tiyatro bilincinin, modern sanatlara ve topluma katılması ve bu alandaki kitapların içeriğini oluşturması ve geleceğin perspektif formlarını göstererek, belki de zamansal gelişimine karar vermiştir. Operada, balede ve tiyatrodaki Schneider-Siemssen ünlü rejisör ve yönetmenlerle çalışarak onları sahne tasarımlarıyla desteklemiştir. Viyana'yla sınırlı kalmayan bu çalışmaları Opernhäuser'i Avrupa'ya ve Amerika'ya taşımıştır. 20 yy.lın ikinci yarısında, müzikallerin yaygınlaşması gibi onun sanatındaki çıkışta belirgin olur.

Çalıştığı ünlü isimlerden besteci Kurt Pahlen, Günther Schneider-Siemssen'nin sanatı ve yaşama bilimsel bakışını şöyle dile getirmektedir. *“Tahtalar arasında dünyayı ifade eden kişi.” Operadaki kişisel katılımı sayesinde sanatsal işinde sadece tasvir yapmamış bilakis her seferinde farklı perspektifle sergileyerek tasarımları hak ettiği noktaya taşımıştır.*”¹²

Yönetmen Otto Schenk'te sadece sahne tasarımcısı olarak değil arkadaş olarak ve bu görüşün yanındadır. Otto Schenk Schneider-Siemssen'le 63 projede birlikte çalışmıştır. Onunla çalışmanın ayrıcalıklı olduğunu dile getirir.

“Otto Schenk: Neden mi, Schneider'le birlikte çalışmak?

—O her şeyi bana çizer çünkü ve ben onun çizgilerini anlayan kişiyim “Gülen esnek sanat.” Onunla sanat yapmanın temel sebebi, kati çizgilerinin olmayışdır. Çünkü herkes temelini ve çerçevesini bir eskizde toplayamıyor.”¹³

Schneider–Siemssen'nin Schenk'le olan çalışmalarında duyduğu kıvanç gibi Karajan'la sahnelemeleri de övünç kaynağıdır.

Karajan'da Schneider-Siemssen' için görüşü şöyledir. O hiç zor değildi. Biz daima birlikte karar alırdık, birbirimizi desteklerdik. Çok esprili biriydi(...)

¹² www.aeiou.at/aeiou.encywww.springer.at/main/book.jsp?bookID=3-211-83668-3&categoryID=1-13k-clop.s/s3007

¹³DUJMİC, Y.a.g.m., s.6

Schneider-Siemssen: Ben fazlasıyla çalıştım hayatımda. Benim 2000'nin üzerinde sunumum var. Diyerek uyguladığı disiplini dile getir. Geriye bakıldığında Schneider-Siemssen'nin içindeki kalıcı şevk ve yenilikçi tavrı bunu onaylıyor."¹⁴

Onun hayatında dönüm noktası olarak kabul edilen Orkestra yönetmeni Avusturya'lı Clemens Crausl'a tanışması Signorra Dergisi'nde ki bir makalede şöyle dile getirilmektedir;

*"Annesi 14 yaşında yönetmen olmak isteyen Schneider-Siemssen'i üstat "Clemens Kraus"la tanıştırdı. Maestro o çocuğun çizgilerini gördükten sonra bize sizin gibi, müzik kulağı olan sahne tasarımcısı biri gerekli dedi ve Schneider-Siemssen'in hayatında Clemens Craus'u maestro yapmasının nedenini algılayabilirsiniz. Bu cümle onun sanatı için yön tayin eden çizgi gibiydi."*¹⁵

Schneider-Siemssen'nin dünyanın en önemli yönetmenleriyle çalışması, büyük operalarında ve tiyatrolarında çalışması önemli bir noktadır. 1951 de bu azimli yaratıcı kişi Landestheatre'da dekor şefi olarak çağrıldı. Ekonomik sıkıntı sürecinde (tiyatroya projeksiyon makinesi alınamamıştır) bu yüzden resimlerini camlara yapmıştır ve bu arada ışıklandırmayı kullanarak istenen etkiyi yaratmıştır.

Daha sonra projeksiyonla çalışmaya başlamıştır. Hayatının önemli dönüm noktası 75 yaşındaki 1962 de ünlü yönetmen Herbert von Karajan'ın, dekorsal sorunlarında özel danışmanı olduğu dönem ve Avusturya'da iki yıl sonra eyalet tiyatrosunun şef sahne tasarımcısı seçildiği dönemlerdir. 1965 den beri Schneider-Siemssen Salzburg Festspiele'de sanatını icra etmekte, 1967 den sonrada Osten Festpile'ye de katılmıştır.

Schneider-Siemssen sanatıyla döneme damgasını vurmuş, mükemmelliğinin farkında olup kendi sanatını da eleştirerek, her zaman daha iyiyi aramıştır. Bu arama ve yaratı sürecinde, sanattaki fantezilerini doğuştan gelen yetenekle oluşturduğunu dile getirir.

"Bazı insanlar bana zor olduğumu söylüyorlar ama ben sadece seçici davranıyorum. Kendime karşı dahi çok seçiciyim. "Herr der Ringe" de olduğu gibi. Richard Wagner'den sahne tasarımı yaptığım "Ring des Nibelungen" i 7 kez sahnelesem de aynıdır ve tekdir.

¹⁴ Y.a.g.m s.6

¹⁵ Y.a.g.m s.7.

Onun fantezileri sınır bilmiyor. Schneider-Siemssen'in görüşü
“İnsan hiçbir üniversitede ya da akademide fanteziyi öğrenemez.
İnsanın kendinde, doğuştan gelen özelliği”.¹⁶

Onun geçmişi ve yaşamını şekillendiren hatıraları; bilim teknoloji gelişim evrelerini çağrıştırmaktadır. Orkestra yönetmeni Clamens Kraus önerileri doğrultusunda pratiğini Münih'teki Güzel Sanatlar Akademide yapmıştır. Burada eğitim Bildende Kunst (öğretilen sanat) ve Angewante Kunst'da (uygulamalı sanat) olarak ikiye ayrılmaktadır.

Eğitimini öncelikle Professor Ludwig Sievert (Angewante Kunst) ve Professor Emil Preetorius (Bildende Kunst) yanında yapmıştır.

Bu yüksek öğrenim ve çok yönlü pratiklerle “Bayrischen Staatsoper'e geçiş yapmıştır.

O ilk sahne tasarımı çalışmasını Crtolg-ten München-Schwabing'deki küçük sahnede yapmıştır. Uzun yıllar Film mimarı olarak München-Geiseltal 'da ve Berlin-Tempelhof'da çalışmıştır. 1947–1951 yılları arasında savaş sonrası imkânsızlıklarla Schneider-Siemssen, buranın yöneticisi Peter Stachina'nın çağrısıyla Salzburg Landestheater'a giderek orada çalışmıştır. 1952'de Dünyaca tanınmış Salzburg'daki Marionettentheater'e sahneye koyucu olarak ve organizatör olarak çalışmıştır. Özellikle yeni sahnelemeler de ve Mozart operalarını hazırlamıştır. O Marionetten Tiyatrosu için, ilk döner sahne konstrüksiyonu tasarlamıştır.

Daha sonra 1954–1962 yılları arasında Bremende çalışmıştır.

“Bremen'deki dekorasyon şefi ve yönetici Albert Lippert ile ve besteci Paul Hindemith'le birlikte çalışmıştır. Bremen'deki çalışmalarının tercihi modern bale, müzikli tiyatrolarının klasik ve avangard büyük repertuarları için sahne resimleri konseptini geliştirdi.

Günther Schneider-Siemssen 1968 yılında Akademik Theatre'de Prof. Luis Egg'le tasarım ekibinde yer almaktaydı. Bu ekipte

¹⁶ Y.a.g.e s.7.

ayrıca Prof.Erni Kniepert, Ronny Reiter ,Ursula Schöffler yer almaktadır.”¹⁷

1960’larda Karajan Schneider-Siemssens’i Viyana Şehir Operasında Claude Achille Debussy’den “Pelleas ve Melisande’ yi tasarlamakla görevlendirdi. Bu temsilde reji ve müzik denetimi Karajan almıştı, takipçisi olarak belirlediği Schneider-Siemssen için bir dönüm noktasıdır. 1962’de Karajan onu danışma personelinin, dekor yapma sorunları için kapsamına aldı ve 1964’de Viyana Şehir operasında aynı zamanda Burgtheater’da ve Halk Operası’nda Şef sahne tasarımcılığı yaptı.

O zamandan beri menajeri ve oğlunun ifadesiyle yaklaşık olarak sanat yaşamı boyunca 2500 tasarım gerçekleştirmiştir. Dünyanın büyük mekânlarında sayısızca oyun, opera sahneye koymuştur. Bunlardan birkaçını sayarsak **Avusturya** Viyana Şehir Operası Viyana Burgtheatre’da ve Viyana Halk Operası’dır. Akademi Theatre’da Viyana, Theater İn der Josefstadt Viyana, Salzburger Festspiele, Osterfestspiele Salzburg, Landestheater Salzburg, Marionettentheater Salzburg. Bu tiyatro ve operalar kendi ülkesindeki sahneleme mekânlarıdır.

Dünyanın pek çok sahnesinde sahne tasarımları yapmıştır. Bu sahne mekanları da şöyle sıralayabiliriz, **Polonya’da** Wielki Theatre Warschau, **Almanya:** Junges Theatre Münih, Lustspielhaus Münih, Kleines Theatre Münih, Gartnerplatz –Theater Münih, Volksoper Münih, Forchheim, Opernhaus Nürnberg, Staatstheater Oldenburg, Städtische Bühnen Gelsenkirchen, Deutsch Oper am Rhein Dusseldorf, Städtische Bühnen Krefeld, Staatsoper Hamburg, Städtische Bühnen Essen, Operettenhaus Hamburg, Städtische Bühnen Köln, Württembergisches Staatstheater Stuttgart, Theater der Freien Hansestadt Bremen , Theater der Freien Goetheplatz, Theatergemeinde Münih, Kammerspiele Münih, Bayerische Staatsschauspiel Münih, Bayerische Staatsoper-Nationaltheater Münih, Deutsche Oper Berlin, Schiller Theater Berlin, Thalia-Theater Hamburg, **İsviçrede** :Opernhaus Zurich, Kgl.Opera Stockholm Grand Theatre Genf, Freilicht Zürich, Freilichtspiel Steckboron und Aarau,Schweiz,**Hollanda:**Oper Amsterdam, **İngiltere:**Covent Garden Opera London, **Fransa:** Grand Opera Paris, Opern Haus Niza, Scsala Mailand, Opernhaus Zagreb Kanada : Oper Toronto, **Batı Amerika:** Teatro Colon Buenos Aires , Lyrik Opera Chicago, Metropolitan Opera New York, Opera San Francisco, Miami Opera , Opera

¹⁷ **Österreichisches Theaterjahrbuch** A.F Koska Yay., Viyana 1968, s.133.

Of Colorado, Denver, Grand Opera Houston, Oper Los Angeles, Boston Massacues, Opera Seattle **İtalya:** Scala Milano, Teatro La Fenice Venedig, Teatro San Carlo Dı Napoli, Arena Die Verona **Batu Afrika :** Staatstheater , Nico Malan Opera House Kapstad, **İsrail:** İsrail Festival Tel Aviv ve diğeri birçok ÷lke.

Schneider-Siemssen ile Herbert von Karajan birlikte Salzburg'daki Festivalde Modest Petrowitsch Mussorgski'nin "Boris Godunow" sahnelediler. Bu sahneleme çok ilgi görmüştür.

1.3 Günther Schneider-Siemssen'in Eğitici Yanı

Schneider-Siemssen 1967'de lider sahne tasarımcısı olarak Salzburg Yaz Akademisine çağrıldı. Bu olay; o yıllarda da sanatının rakip tanımadığının ifadesidir. Sonraki yıllarda da liderliği devam etmiştir. Ressam Oscar Kokoscha'da aynı görevi yapmıştır, aynı vasfı taşımak Schneider-Siemssen için onur kaynağıdır. Kendisi ve öğrencileri için önem arz eden çalışmalarını şöyle anlatmaktadır.

*"Bilhassa ben Salzburg'da Enternasyonal Yaz akademisi-Bildende Kunst için çağrıldım. Küçümsemeyecek biri "Oskar Kokoscha" yaşamının 40. yılında çağrılmış bende 1967 de çağrıldım. Işık semineri verdim sahne tasarımı kalbine koydu beni. Kuruluşu da iki kişi yetkili "Josef Kaut" o zamanki Ulusal başkan ve bir diğeri Dr.Ernst Hausermann Viyana'da Burgtheatre yönetici aynı zamanda Shauspiele'de ve Festspiele'de müdüdü. Ben bu seminere iki kısa kesintiyle 25 yıl başkanlık ettim. Yabancı oyuncu ve konukların dahil edilmesi zorunluluğu vardı. Bu görevi büyük sevinçle yürütüyordum ki, çok renkli ve çok çeşitliydi. Biz öğrencilerin tutanaklarını ve bunlardaki geçişlerini yalnızca yazılı olarak değil ehliyet olarak ta istiyorduk. İstiyordum ki benim seminerlerim, tiyatrolara girişte genç nesillere kılavuz olsun. Sadece oyunculuk konusunda değil, oraya yeni disiplinler aramakta gerekiydi. Beş haftada verdiğim uygulama ve kuramsal bilgilerde ki dolgunluk daha fazlaydı, bunların çok azı akademideki üçüncü sömestr da öğretiliyordu, onlar aralıksız Salzburg'da meşgul oluyorlardı. O öğretileri verdiğimde tiyatro havasını soluyorlardı öğrenciler. Bu durum ve yeteneklerini keşfeden, yeni başlayanlarda sevinç teşkil ediyordu. **Uyuyan fantezi yi uyandırmak ve üst noktaya koymaktı** amacım. Ben onlarla oyun evlerinde çalışırken, onlara güveniyordum sağlam bir okuldan, bilakis büyük talepler beklenirdi fakat büyük imkânlarda açıyordu ,ülke tiyatrosu da değildi, pek çok sahnede buna bezer özellikteydi ve gerçek olan faaliyetler sunuluyordu."*¹⁸

"1969'da Salszburg'a Enternasyonal Yaz Akademisi'ne Bildende Kunst (öğretilbilir sanat) için lider sahne tasarımcısı olarak çağrıldığında, bu çerçevede

¹⁸ Kurt PAHLEN, **Die Bühne mein Leben**, Springer Yay., Viyana 2001, s.56

tiyatronun yerine sanatta ve bilimde ilerleme yolunu bulmak daha üstündür düşüncesi yer alıyordu.¹⁹

1977–1978 yılları arasında Viyana’da Staatoperde ve Volksoper’de sahne tasarımcı gruplarının başında yer alır. Bu görev daha sonraki süreçte de devam etmiştir.

Bu esnada, bu mekânlarda sahne tasarımcısı olarak bugün üstat diyebileceğimiz ünlü isimler çalışmaktadır.

*“Bu isimler dekor tasarımında Jürgen Rose, Toer van Schayk, Jean Paul Vroom, Heinrich Wendel, Franco Zefirelli; kostüm tasarımında ise Leo Bei, Milena Canonero, Erni Kniepert, Rony Reiter, Jürgen Rose, Toer van Schayk, Jean Paul Vroom.”*²⁰

Schneider-Siemssen aynı zamanda iyi bir eğitimcidir. Uzun yıllar Viyana Üniversitesi’nde profesörlük yapmış, sahne tasarımının birçok alanına, yeni isimler kazandırmıştır. Bunlardan “James Mulder” Woltdisney’de ışıklandırma tasarımcısıdır.

Verdiği eğitim süresince, yerinde görmenin önemli olduğunu, çalışmanın içine öğrencilerin dâhil edilmesiyle onların gelişme sürecinde en büyük etkiyi elde edeceğini düşünmektedir. Bu sebeple öğrencilerini, pratik alanında gözlemlemektedir. Bu sürecin onların yaratma sürecinde eğitimlerinden önce geldiğine inanmaktadır.

*“Modern sahne tasarımcıları Tiyatro bilimi üzerine bakışlarını geniş yelpazeden yapabilmeliydiler. Işık tertibatında idare öğrendiklerinde bilindik makineler olduğundan, etkiyi imkânlar dâhilinde hissetmek zorundaydılar. Çalışmalarımızı kuralına uygun şekilde opera ya da bale, oyunun türüne göre uzatıyorduk. Şüphesiz doğru olan, öğrencilerimizin provalara girişleri önemsemektir. Onların doğru etkinliği Festspiele (Festifal) görmesi önemlidir. Bilakis Karajan’ın yanında da daima ışık provalarında katılıp, kaynağından güçlü izlenim almış oluyordular. Buna rağmen dekor atölyelerine girişimizde bir sanat yapıtının temsildeki içeriğine “pratik oluşturmak” fikrini uzatıyordum. Tiyatro adamları bizim akademiye davet edilip gezdirdiğimizde orada öngörülerini ve keşfettikleri üzerine tartışılar, sahne sanatına yönelik sorular oluşturlardı. Çoğunlukla öğrencilerin ilgisi dekor üzerineydi.”*²¹

¹⁹ Kurt BECSÍ, **Die Bühne als Kosmischer Raum**, Bergland -Yay., Viyana 1976, s.11

²⁰ **Österreichischer Bundestheaterverband Bericht 1977,1978** Bundestheaterverband Yay., Avusturya 1978 s.13.

²¹ Kurt PAHLEN, **Die Bühne mein Leben**, Springer Yay., Viyana 2001, s.56.

Grup çalışmasının sahne tasarımcısı için önemli olduğunu belirterek, derslerde her alanın uzmanlaşmış bir kişi tarafından verilmesini sağlamıştır. Kendisinde, verilen eğitimi denetleyici konumundadır.

“Salzburg’daki Festspilede O zamanki ressam salonunun şefi Othmar Schwarz vardı. Bizim öğrencilerimize sıklıkla detaylı teoriler, pratikler gösterirdi tıpkı kostümleri yaratırken olduğu gibi, öncelikle materyalleri gösterirdi, ne yapacakları onlara serpiştirir gibi açıklardı. Onların görevi Festspieleyi görüp yeni buluşlar yapabilmektir. Kısacası amaç; öğrencilerin, sahneye sıcak alaka kurması ve kulis arkası çalışmalarında, bir defada bir hayli ayrıntılı bir yapıt oluşturulmasıydı. Bende ekip idaresindeydim, sahne ressamları, kostümcüler ve maskeçiler ortak çalışmalarını yaptırıyordum. Doğrusu düşüncem onları ilerde, tiyatro mesleğinde görebilmektir.”²²

Dünyada tiyatro alanında isim sahibi olmuş kişileri akademiye davet ederek, öğrencilerini gözlemlemeleri ve öğrencilerin de onlardan ders almasını sağlamıştır. Onların verdikleri konferanslarla, eğitimlerine boyut kazandırmıştır. Bu alanda Schneider-Siemssen’in konferansları üst noktadadır. Eğitiminde yazar ve yönetmenlerin konferansları da onun için önemlidir.

“Doğru olana karar verebilmek için her yıl Enternasyonal tiyatro personelini bizim akademiye davet ettim. Onları bugün azda olsa sayabiliyorum. Orada “Peter Ustinov”, zeki ve espriliydi, her zaman Karajan’da gelirdi. Öğrencilerin “Orkestra şef akademisindekileri” kıskanmaları doğaldı çünkü onlar her saat bir maestroyla savaşıyorlardı. Düzenli olarak Karajan yazları iki kere bize gelirdi, fakat iyileştirici konferans vermedi. Tabi ki o insanlarla değil sözlerle meşgul oluyordu, üç saat öğrencilerle çalışıyor, sahne modelleri imal ediyorlar, detaylı konuşup bunun dâhilinde beğenilen ışıklama imkânları sunulurdu. Olaslıklar açıklanırdı ve her seferinde teknik donanım kurulurdu.”²³

Schneider-Siemssen her zaman yeniliklerin sıkı takipçisi olmuş, sanatını geliştirirken öğrencileriyle paylaşmayı ihmal etmemiştir. Buda onun sanatsal başarısı yanında, akademisyenlik başarısının göstergesidir.

“Ben bu çeyrek asırda fotoğraflarla, filmlerle farklı temalarda birçok konferans verdim. Geliştirdiğim sahne ve holografik geleceğin bir aracı olarak sahne üzerinde yeni teknikleri uygulamaları lazer grafik, resimle birlikte ışık projeksiyonları da kullandım. Bilhassa sanatsal işim de, oyun ve operaları kozmik bakışla ilişkilendirdim. Bu kozmik ilişkilendirmeyi öğrencilerle açıkladım, onlarda istediklerimi sahnelerlerdi. Diğer konferanslardaki gibi hareket ederdim. Mesela sahne hazırlamada videocuların video teknikteki içine konulan parçadan, televizyon

²² Y.a.g.e s.56

²³ Y.a.g.e s.56

tekniklerinden başka, boşluktaki mekânı ışıktan sahnelemeye, diya pozitiflerle tasvirlerle devam ederdim. Bütününde hiç olmazsa 125 konferans bu tarzdaydı. 25 yılki koşuda aynı zamanda akademi de idare ediyordum. 1993 yılında Avusturya televizyonu program müdürü Wolfram Marboe konferanslarımızın üzerinde durdu ve bize birlikte bir deneme oluşturduk. Japonyalıların bir yeni bir televizyon teknikinde icadı ki Hing Definition diye adlandırılıyor, bizimle ilk olarak Avusturya’da denemek istedi.”²⁴

Schneider-Siemssen yaptığı tasarımlarla büyük ilgi uyandırmış, yaptığı set tasarımı, sonrası sahnede uyguladığı teknikleri dizi film olarak televizyonda sunması konusunda bir teklif almıştır. Bunu da ekip çalışması şeklinde, gelişim aşamalarıyla sekiz bölüm olarak Avusturya televizyonunda sunmuştur. Bu sunumunda sahnede kullanılan görsel ve işitsel illüzyonları anlatmıştır. (Bu dizi çekimlerini dvd. kaydı olarak incelenmiştir).

“Ferdinand Raidmuns’un “Dalgın kralın elması” filmini oldukça masraflı ve zahmetli yaptık. Bunun üzerine bir film serisi yaptım “Sahne sihirleri” sekiz parti de sahne formlarını teknik hileleri kullanarak gösterdik”²⁵.

Schneider –Siemssen her zaman teknolojinin yanında olmuş, onu sanatına dâhil ederken, sanatsal yanının teknik buluşlarla gölgelenmesini engellemiştir. Teknolojiye hâkim olmakla birlikte sadece gerektiği kadarını sanatında kullanmıştır. Bununla ilgili yorumu da şöyledir.

“O günlerin sahne tasarımcıları, her zaman tasarımlarını bilgisayarla yapıyorlardı. Ama ben, bir yerlere çabuk gelmeyi asla düşünmedim Doğru olanda buydu... Tasarımlarımın hepsini ellerimle resmettim ve çizdim. Bugünün tasarımcıları bilgisayarla yapıyor. Tabi ki birçok çalışma imkânları sağlıyor bu gelişim ki her sahnede teknik hususilik yerleştirebiliyor. En yüksek etkiyi oluşturulabiliyorlar.”²⁶

Daha sonralardaki süreçte ise tasarımlarını çizdikten sonra bilgisayarda renklendirmiştir.

Schneider-Siemssen eğitmenliği boyunca kendisini de sürekli geliştirmiştir. Teknik çeşitliliğin sağlanması ve farklı konseptlerle kurulan, sağlıklı kontakların öğrencilerin gelişimi için önemli olduğunu dile getirmektedir. Öğrencilerin fikirleri yapıta yerleştirerek, bununla duruma geniş bir yelpazeden bakma imkânı elde etmeyi

²⁴ PAHLEN, A.g.e s.56

²⁵ Y.a.g.e s.56

²⁶ Peter Blaha, “Günther Schneider-Siemssen feiert im juni seinen 80.Geburtstag” **Wiener Staatoper Haber ve Tanıtım Dergisi Heft 99**, Viyana Mayıs 2006, s.16.

amaçlar. Zamanını aşan tekniği kullanmış, geleceğin ya da günümüzün formlarını yakalamıştır. Kurt Pahlen'nin sorduğu bu soruyla bu durumu şöyle açıklamaktadır.

“Kurt Pahlen: Devrim öncesinde durmamıza rağmen bütün sahne teknikleri içinde gibiyiz.

Salzburg'da yaz akademisini yönetiyorken orada bunları gösteriyordum. Haftalarca bilgisayar çalışıyordum, Amerika'dan Bilgisayar operatörü Ken Lessley ile çalıştım. Birlikteyken öncelikle renkler ve formlar üzerine tel modellerle çalışıp bilgisayarda işaretlerdik. Tıptaki gibi asla değildi. Önemli bir nokta çağdaş kompozisyonlarda öğrenci çalışmasını yapıta yerleştiriyorduk. Öyle ki öğrencilerimizle imkanlarımızı konsept ve ideallerimizi münazara ediyorduk. Başka konuklarda da Orrf ve Penderecki von Einem ve diğerleriyle. Oyuncularla, rejisörlerle, şarkıcılarla ve fizikçilerle sağlam kontak kurulurdu. Öğrencilerimiz mimari sınıflarında onlara birlikte çalıştırmakla, tiyatro projeksiyonu ve sahne mimarisini disiplin ediyorduk. Avusturya televizyonuna yaptığım program, çok ilgi çekti. Orrf'dan güçlü destek aldı”, (...)²⁷

İlk olarak ülkesinin dışına açılması 1972 yılına denk gelir. Yine Karajan'la bir katılımı sonrasında gerçekleşmiştir.

“1972'de sahne tasarımcılığıyla, dizayncılığıyla sahne koyucuları zümresinde Herbert von Karajan'a Arenberg Sarayı'nda eşlik etmiştir. (Salzburg'taki Max Reinhard'ın Düşünce sistemi ve Araştırmalarının yürüttüğü bir kurum) ve bundan başka New York ve Berlin'de de tanınmasına ve sergilemesine neden oldu.”²⁸

O zümreyi anlatırken Max Reinhard'ın oğlunun da zümreye katıldığını dile getirdi.

“Achen'de tasarımlarını özellikle operalar üzerine yapmış Rusalka, Tosca, Don Giovanni, ve Fidelio'da yönetmenlikte yapmıştır”.²⁹

“Hepsinden önce Herbert von Karajan'la birlikte August Everding'le, Otto Schenk'le çalışmaları onun sahne tasarımındaki sıkı yaratıcılığı, ilkçi kişiliği ve rejisörlüğüyle, bağlı olduğu ekiple modern dünya tiyatrosundandırlar, sonra Fritz Kortner, Leopold Lindtberg, Günther Renne, Peter Ustinov, Werner Düggelin, Harry Buckwitz, Rudolf Hartmann und Dieter Haugk onun tasarımcı kimliğinin gelişmesinde etkilidirler³⁰.

1.4 Günther Schneider-Siemssen'in Kozmik Tasarım Anlayışı

²⁷ PAHLEN, A.g.e s.56

²⁸Y.a.g.e. ss.11,14.

²⁹ “Leading Team”**Theater Aachen Dergisi**, Die Fundus-Gruppe , Theatresommer Achen 1997. s.14

³⁰ BECSI, a.g.e, ss.11,14

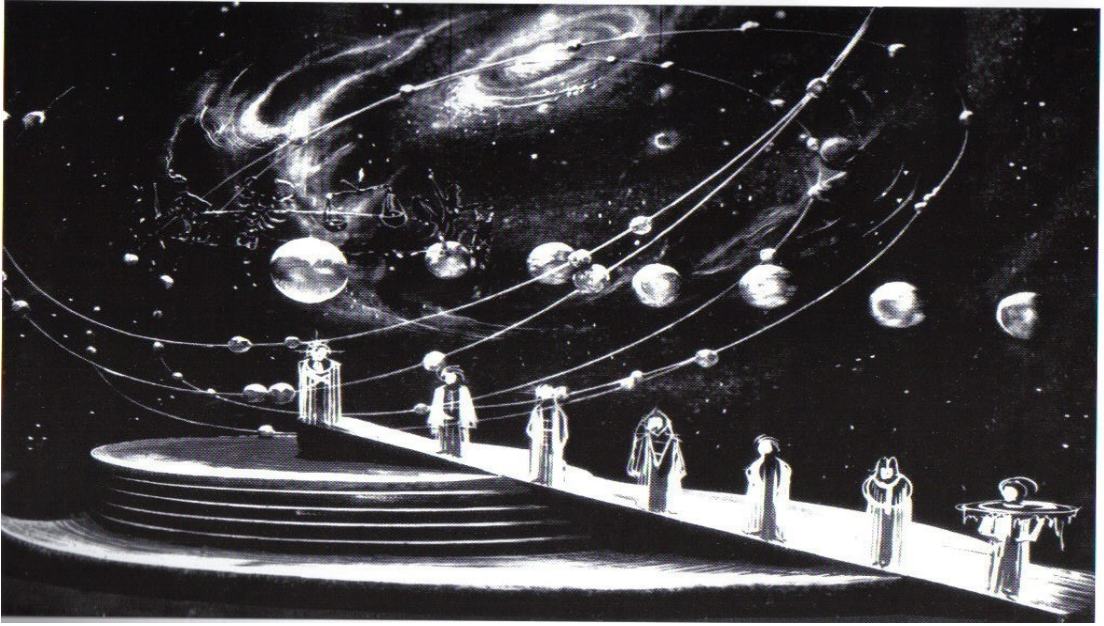
Schneider- Siemssen dekor tasarımlarında kendine has üslubuyla, sanatsal-teknik diyebileceğimiz döneme aykırı olmayan, sahnelemede ilk sayılan yöntemlerle sanatını icra etmekteydi. Bu nedenle onun sanatı, bütün sanat ve bilim adamlarınca ilgi odağı olmuştur. Sanatsal malzemenin yanında teknik malzemenin uyumu onun sanatını farklı kılmıştır.

Kozmik bakış da bu teknik malzemeyle yapıta yerleştirilmiştir. İnsana ve yaşadığı mekâna dar bir açıdan bakmamış, onu evrenin bir parçası olarak görmüş bunu da tasarımlarına yansıtmıştır. Kıyım yaşayan ve yaşatan insanı, yaşadığı mekânla dahası dünyayla sınırlandırmamış galaksi sistemi içinde kendisini görmesini sağlamıştır. Tıpkı tanrısal bir bakış açısıyla eserini oluşturmuştur.

Schneider-Siemssen dekorlarında gökyüzüne oldukça geniş yer vermektedir. Semayı genelde boş bırakmıştır. Bu onun evreni bir bütün olarak algılama amacına yöneliktir. Çünkü dünya savaşlarla paramparça olmuş, insanlar kendilerini evrenin merkezi gibi görmeye başlamışlardır. Kozmik dekorlarında güneş sistemi ve güneşe, gezegenlere ulaşan podyumlarla sahnelerini çözümlenmiştir. Bu kendine kıyan insanın kendinden kaçışı olarak adlandırılabilir. Bir bakıma dünya yüzeyini terk eden insanı betimlemiştir.(Bkz. Resim 1,2)

Bu terk edilmiş insanı tanrısal olana yaklaştırırken bir nebze kaderciliğe yönlendirir. Çünkü çözüm galakside yıldızların konumundadır. Yıldızların evrendeki yeri, hareketliliği zamana ışık tutmaktadır. İnsana savaşa başlamadan önceki alternatiflerini hatırlatma amacındadır.

“Çok yönlü sahne bilgisiyle ilgi odağı olan Schneider-Siemssen’in amacı; kozmik bakış kitaplarının özünü oluşturarak, tam tamına kozmik-galaksi tiyatrosunun gelişmeleri kavratarak, kozmik –dünya tasarımlarını oluşturmaktır. Topluma gelecek formları düşünmeyi uygulayan bir tiyatro. Bu tiyatrodaki kozmik – galaksi sistemleri belirginleştirmiştir, yıldız sistemimizi, gelecekteki durumlarından kaderi anlamak ya da farz edebilmek, bunun öncesinde insanın kendisini yok etmemesini öğrenmesi üzerine çalışmalar yapmaktadır.”³¹



(Resim 1) Dünyanın Harmonisi Die Bühne mein Leben s. 14

Kozmik bakışla; Schneider-Siemssen insanı varlığını yok etmeden önce düşündürmek ister. Her şeyin özellikle teknolojinin tüketim kültürüne malzeme olduğu bir dönemde, farklı görmeyi amaçlar yaratısında. Teknolojinin gelişmesi ve insan hayatına katılmasıyla sürecinde yıkım yaşanmıştır. İnsanlığın tümüne verilmiş bir güce, sahip olma savaşını haksız bulur ve teknolojinin egemen güçler elinde silah olmasını sorgular yaratısında.

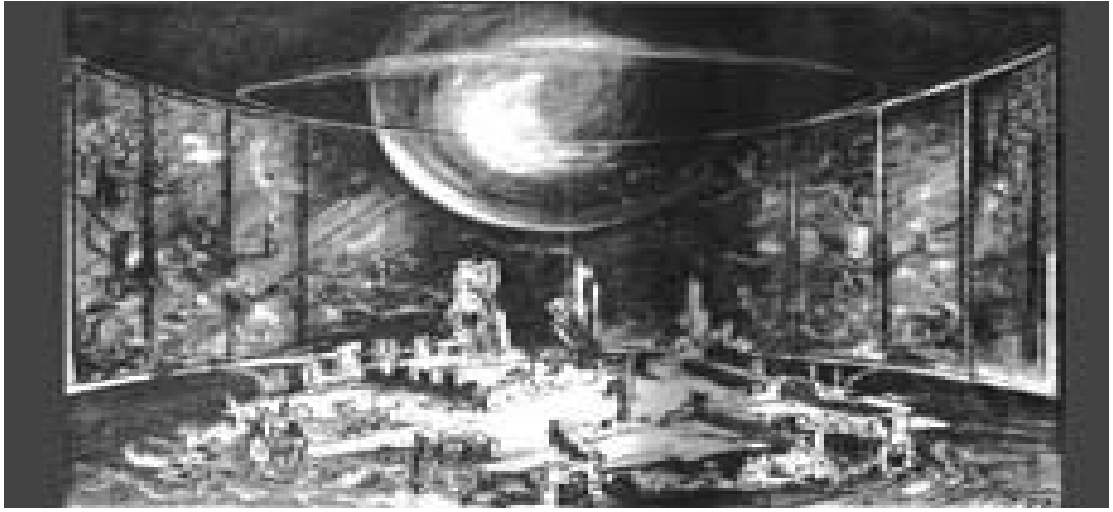
Bilinenin dışındaki yöntemleri kullanmıştır. Bu yöntemler farklı dramatik ifadeyi güçlü kılmıştır. Zamanının çok ilerisini, eski teknikle yansıtmıştır.

“Schneider-Siemssen’in sahne tasarımı bilgisi zamanımız dışında farklı olayları adlandıran anlamına gelir. Bu olaylar saniyesi

³¹ www.carrerascaptures.de/articles/17726_07_1979_07.html - 16k

saniyesine bizi yani insanlığı geleceğin bilgiyle ve kozmik ruhuyla; ya yeniden doğuşa ya da çöküşe karar vermede belirleyici olur. Çünkü Schneider-Siemssen'nin sahne tasarımına sabitlediği yeniden doğuş, unutulmaz tasarımları ve eşsiz görüş açısı, farklılığıyla belirginleşir.”³² (Bkz.Resim 2)

“Onun konseptinin en belirleyici yönü kozmik mekânları sahneye taşıyarak, Tiyatronun bütün mekânlarında eski tiyatro araçları ile modern efektleri uyumlu birleşime götürmesidir. Adeta teknik fırça darbeleriyle resimleri daha da yetenekleşir, ışık pratikleri birer tabloya dönüşür; Bu sebeple onu anlatırken kozmik bakış önemlidir.”³³



(Resim 2) Mathis Nürnberg 1970 Yönetmen Peter Lehman

Kurt Becsi, Sahnede kozmik mekânı şöyle anlatmaktadır. Anın ve o anda verilen kararın, insan yaşamındaki önemi üzerine durur. Verilen kararın bireyi ve toplumu nasıl etkilediğini anlatır, kozmik bakışı dramatik olana destek olarak görür, ve yeni imkanlar sunduğunu belirtir.

“Bu yeni tiyatro, yıldız resimleri ve galaksiyi sahnede parlatmaktaydı. Fakat insanlığın yaratılan ve sosyal yaşamın getirisi arasında, olay yerinde ve sosyolojideki olay yerinde, kaderinde ki sıradan olaylarda, kendisinin önemsizliği, bunlar arasındaki etkileşmeyi, karara bağlamayı öğretiyor. Bu durum da dramatik olana da imkân vermektedir.”³⁴

³² BECSİ, a.g.e, ss.11,14.

³³ www.archiv.wienmuseum.at/dynamicPage.asp?MenuID=2178 - 12k

³⁴ Kurt BECSİ, *Die Bühne als Kosmischer Raum*, Bergland Yay., Viyana 1976, s.11



(Resim 3) Ricardo W. Grave Richard Wagner-Story 1984 CH Valery Panov Deutsche Oper Berlin

Kozmik sahne yaratıcısı Schneider-Siemssen'nin sahne resimlerindeki içerik ve ifade, küçük bir parçanın bile önemli olduğu görülmektedir. Evren ve insanlık, galaksi ve insan birbirine hayali bir örtüde duruyor gibidir, figürler bu hayali örtüde uçurumun kenarında duruyormuşçasına, yaşamaya ya da ölüme karar anındaymış gibi, izlenim vermektedirler. (Bkz. Resim 2)

Özellikle Amerikalı tanınmış mimar, Richard Buckminster Fuller ve birçok desinatör, bilim adamı ve filozof bu benzeri görüşü dile getirmişlerdir.

“Öyle ki onun yaratıları, sahnede de insanları düşündürüyor farz edilen durum ışık teknikleriyle aktarılıyor, böylelikle sanat, bilimsel olana döndü denilebilmektedir. “Her samimi büyük sanatçı -bilim adamı, her samimi büyük bilim adamı da bir sanatçıdır”. Her ikisi de mucit olmakla beraber ben onları sanatçı -bilim adamı diye adlandırıyorum. Bu görüşte yalnızca sahne tasarımı yaratısında Schneider-Siemssen belirleyici olmuştur. Sanatla, teknik ve bilim birbirine bağlıdır, onun yarattığı da yalnız oluşmuyor, bütününde ve bütünü gelişiminde belirgin olan galaksiyi ve onu kurarken de geleceği görmektedir.

Yaratıyor olmak, rastlantısal değildir, esas olarak ışık karar verilen an, kozmik hayali kapsayan andır. Schneider-Siemssen şöyle açıklamıştır: Işığa, benim bütün sahnelerimde yüklediğim anlam gerçektir ya da kozmik ışıktır.”³⁵

Yüksek Bilimci, Edward Carpenter ve R.M Bucke bu bakışı Kozmik bilinç olarak adlandırıyorlar. Onların tanımına göre *kozmetik bilinç*: olay değişiminin de önemli olan hislerin ve görünümün, özellikle ışığın donanımıyla karara bağlamaktadır. 1901 yılında ilk kez bu olaya Kanadalı Doktor R.M. Mucke değinmiştir. Işık farklı

³⁵ BECSİ, a.g.e s.97

durumları da ihtiva eder. Tanrısal olanı da, onun evrene yansımaları da ışık olarak kabul edilir.

“Bu olay spontane gelişmiş, ateş renkleriyle bulutlar oluşturulmuştur. O anda ateşin kızgınlığını düşünüyorum ve o ekliyor... Sonra biliyorum ki bu durum ışığın bir sonucu. Dolaylı olarak sonrasında bu his alkışlarla geldi. Bitmeyen sevinçle karşılandı, entelektüel esin, imkânsızdı ve tarif edilemezdi... Benim gördüğüm ve bildiğim ölü malzeme den kozmos mevcut olmaz, bu oluşum bilakis şimdinin canlılığındadır, insan ruhunun ölümsüzlüğüdür. Âlemde düzenlenmiş ve inşa edilmiştir, şüphesiz her şeyin ve insanın selametine de etki eder, dünyadaki temel prensibi ben böyle adlandırıyorum.

Kozmik aşkı, kozmik Eros açmıştır onun karakteri de bu kozmik şuur etkisiyle görünmektedir özdeşlikli cinsiyetli aşk. Bu düşünce kelimesi kelimesine, hatıra defterinde kayıtlıdır. Teilhard de Chardin kayıt 4 Mayıs 1915. Saf aşk tanrısal aşk; kozmik aşk bireyi ve konusunu başka taraflara sevk eder.”³⁶

Kozmik bakış bilinen dünyevi aşktan ziyade tanrısal aşkın ifadesidir. Tanrı ve tanrısal olan ışığın azametiyle anlatılır. Bu bütün dinlerde ışık tanrısal olan kabul edilmiştir. Kozmik ışık tanrısal olanı dünyevi olana yaklaştırmıştır. Hint felsefesinde de bu böyledir. Hatta Brahma ve Buda'yı birleştiren **Vedanta**'da da bu böyle kabul edilmiştir. Bununla ilgili Hintli kültür filozofu P.J Semer'le aynı görüşü paylaşan, Hintli Yogacı Parahansa **Yoganan**'da, ışığın tanrısal olanı vurguladığını dile getirmiştir.

“Işık sanki kutsal kitaplardaki (Tevrat, Zebur, İncil) ilk yaratılış olayı gibiydi. Yalnız İncil Hıristiyanlıkta, Johann'a Hıristiyanlığın da da, tanrıyı ışık olarak işaret ediliyor, karanlık olmadan Vedanta, Hint felsefesinden Brahma ve Buda'yı birleştirerek geçiş sağlıyor. Bu benzer düşüncelerde aynı başlangıç noktası bulunmakta, her şey ışıkta oluşturulmaktadır. Yani Kozmik Bilinç ve sonrasında da ışıkla hayatın çeşitli formları oluşturulmuştur. Babil levhalarında bu hakikat bilinir. Eski Mısır'daki gibi Druid'lerin (paganist kültürün din adamı) görüşünde de ışık her şeyi maneviyata taşır(...)ışık sıkıştırılmış sanat gibi; kozmik bilinçle bunu gösteriyor. Tam olarak maddede olduğu gibi, sıkıştırılmış ışık enerjilerini seyrediyorduk. Kozmik bilinç yaşamın içindedir. Bundan dolayı yaşamın öğretilerinin kozmik bilinçle farkına varıyoruz ve ışık la bunu görmeyi öğreniyoruz. Işığın içeriğinde kozmik bilinç olarak gerçekleştiriyoruz. Vedanta bütün dinlerde buna işaret göstermiştir, şimdide kozmik bilinç insan ruhunda bunu işaret etmektedir. Işığın içeriyle tanrısal açıklık Vedantayı işaret etmektedir, onun devrimi olarak “tanrı ve insan” ayrımını da karar vermiştir (P.J Saher Evolution und Göttesidee1967)”³⁷

³⁶ Y.a.g.e, s.99

³⁷ Y.a.g.e, s.99.

Geçmişin inanç ve düşünce sistemlerini sanatında harmanlamış, maneviyatı da dâhil ederek geleceğin formlarını belirlemiştir. Tasarımlarını yaptığı opera ve bale seçimiyle de bunu desteklemektedir.

“Bu bakış açısıyla “Siegfried” ve Mithos’la, Wagnerin “Parsifall”iyle Sri Aurobindos tamamlayan Yoga gibi, onun öğretilerinde maneviyattan insanüstülükten başlayarak, kozmik-galaksiyle geleceği de düşündürmektedir. Bu birliktelikte karar verirken, ilginç olan Richard Wagner’in öncesinde bu efsanevi hayalde Karfreitag’a (İsa’nın Çarmıh günü) 1857 de “Parsifall” operası ile götürmüştür. Bu operayı Hindistan’da oynamayı düşünür. İçeriğinde ki bakış direkt olarak gösterir Buda’nın sevdiği çömezi Ananda Sawriti den dokunulmamış şiddetli sevgilisidir(...)

Bu perspektifte Avrupa-Hindistan kültür elipsinde Batı Avrupa’nın ve Hint Tiyatrosunun bütününde de, gelecekteki kozmik tiyatro görülmektedir. Dekor profilinde ilk olarak “Tristian İsoldede” ve “Parsifall”-Richard Wagner’in operalarıyla dünyevi olanla bu durumu düşündürmektedir. Küresel tiyatroyu ve Kurt Becsi’nin “kozmetik hevesi” bir yapıt olarak bütünleşmiş, Avrupalıların ve Hindistanlıların, Hristiyan ve Hindulukta tasavvuru aranmıştır. İnsanlığı ortak paydada bütünleştirici karar, hazırlıklarında tiyatronun oluşumundaki, Dionisos’un onuruyla oynamak gibi olsa da, klasik Grek tiyatrosunda Avrupa’nın Dionisos adlandırmasında yapılan değişim, devam etmektedir. Bu değişimdeki derin nitelik, trajedide belirgindir (...)³⁸

Günther Schneider-Siemssen’e göre döneminin ve günümüzün asıl sorunu, taklit sanat yapıtıdır. Sanat yapıtından etkilenirken, sanatçının çizgilerini birebir almanın karşısındadır. Onun bakış açısı alınan veriler doğrultusunda kendine yeni bir bakış açar, taklitten kaçınır.

Dönemde yapılan sahne tasarımlarını şöyle değerlendirmekte, etkilendiği isimler üzerine şunları anlatmaktadır;

*“Sahne tasarımcıları olarak bizim nesli takdir ederim. Kişisel olarak benim yaşantıma örnek teşkil eden muhterem isimler vardır. Örneğin **Kapsar Neher**. Gençliğimde onun zamanını görerek yol aldım. O yönetici **Bertolt Brecht**’in de kabul ettiği devrin Alman tiyatrolarının çok yönlü isimlerindedir. Yüksek dereceli opera güftecisi, yazar ve ressam. O, benim gibi Augusburg soyundan gelmiştir, o öldüğünde bizim doğduğumuz yerde sıkılıyorduk (dışarı açılmak istiyorduk). Bu esnada mesleğimizin emirleri, şehir tiyatroları için başka türlüydü. Bunun üzerine kızıyordum kedime ve çözümü buldum. Hafızalardaki dekor tasarımı fikrine yüklenmek, bilineni yapmak beni öfkelen diriyordu. Benim vasiyetimde bu yöndedir oda Augusburg’da hafızalarda dekor tasarımı üzerine yeni bir şeyler yapmaktı. Oraya geldiğimde de sık sık düşünüyordum, ilk düşüncem sahne tasarımcısı olmaktı. Dekor tasarlamak, sahne tasarlamayı kesmek ve yerinden oynatmak benim en büyük dileğimdi. Sonra bu yolda Clemens **Krauss**’un tavsiyesi kader*

³⁸ Y.a.g.e, . s.68.

*oldu. Bunun üzerine Orkestra şefi değil sahne tasarımcısı olmayı istedim ve bunu kafama koydum. İşte hikâyemi anlattım. **Kaspar Neher** sonra bana, işimle ilgili daima çevik ve enteresan, parlak örnek olmuştu. Onun birlikte çalıştığı görkemli tiyatro adamlarından **Oskar Fritz Schuh** 20.yüzyılın sahnesinde parlak bir noktaydı. Ancak, beni etkileyen bana önem arz eden **Theo Otto** 'ya hayrandım.”³⁹*

Kendisi üzerinde Teo Otto'nun büyük etkisi olduğunu dile getirmektedir. Teo Otto dönemin bütün tasarımcılarına önderlik etmiş Alman bir sahne tasarımcısıdır. Bu etkileşim çağdaşları gibi değil taklitten uzaktır.

“Yirminci yüzyılda o bana göre yaşlıydı, bu yüzden öğretmenlerim arkadaşlarım gibi konuşuyordum onunla. O tanınmış fenomen ressam olmuştu ki, o her yerde eline bir kağıt alıyordu, bir taslak işaret ediyordu. Onun zamanlarında olduğu gibi oda güçlü bir ekspresyonist akımı etkisindeydi. Sunulan ve istihdam edilen yağdırılıyordu, çevik sözleri üzerimizde etki bırakıyordu. Uçağı yukarı çıkartmıştı, aksine duruma tepeden bakmıyordu. Onun tasarımları uçak penceresinden atılmış gibi değildi, tam olarak mekânın içindeydi, çünkü tiyatrolara dahil olmuş onunla uçuyordu.”⁴⁰

Schneider-Siemssen'nin etkilenme sürecinde oluşan “taklit sanat yapıtı” anlayışına karşı bir duruşu vardır. Teo Otto'dan etkilenen ama bu etkiyi taklit olarak yorumlayan tasarımcıların karşısındadır. Bu etkiye yol açan ustası Teo Otto'yu da eleştirir.

*“Teo Otto Duesseldorf'ta sahne tasarımcıları sınıfının başında yöneticiydi. Salzburg'da iken bana zıt bir doğrultuydu. O öğrencilerine bilinen “mühür” etkisi yapıyordu, kendi çalışmalarının taklidine neden oluyordu ki birçok küçük Theo Ottolar oluştu. Diğer taraftan ben daima benim öğrencilerimin kişisel fikirlerini geliştirmeyi deniyordum. Bir kelime üzerine düşünmenin ortak güzel zamanın olması gerekiyor. İsviçreli sahne tasarımcısı bayan Annelise **Korrodi** duygularımın bütününde teknik olsun, projeksiyon sanatı olsun ilginçti. Arkadaşı **Heinrich Wendel**'de bu bağlantıda adı anılacak kişilerdendir. Uzun yıllar dekor şefi olarak Alman operalarında ve Rhein da çalışmıştı.”⁴¹*

Sanat yapıtının taklide maruz kalması onun sanat etiğine aykırıydı. Buna kendine fenomen belirlediği isimlerin sanat anlayışını örnek alırken dikkat etmiş, başkalarının da kendisi için aynı duyarlılığı göstermesini istemiştir. Bir tasarımının başka bir isim altında uygulandığını görünce de, sıkıntısını dile getirmiştir. Bunu yaşadığı kişi İsviçreli tasarımcı Heinrich Wendel 'dir.

³⁹ Kurt PAHLEN, **Die Bühne mein Leben**, Yayınevi Springer Viyana 2001, s.89.

⁴⁰ Y.a.g.e, s.89.

⁴¹ Y.a.g.e, s.89.

*“Onunla birlikteyken garip uyumsuzlukları vardı benimle. İkimizin de suçu yoktu ama anlaşamıyorduk. Düsseldorf’da yapılan gösterinin, program defterlerini muhafaza ediyorum. Wendel’in Wagner’in “Nibelungen’in Yüzüğünü” tasvir ettiği, Gibichungenhalle sahnesinde kullandığı tasarım Gotterdamerng için benim tasarımımdan aynıydı. Hemen bir mektup yazdım fakat Wendel’den cevap alamadım tam aksine idare müdürü Grischa Barfuss yanıt verdi. O kendi sahne tasarımcısını savunuyordu ve basımını durdurmadı. Bu olay üzerine “Tuzak kopya” gibi adlandırdım. Sonra bu durum Wendel ve benim birlikteliğimi kırdı. Uzun zaman bunun üzerine anlamsızca konuşuldu. Daha sonra orada projeksiyon tekniklerinin öncüsü oldu. Ben Avusturya televizyonu için devrim olacak Sahne sihirlerini yaptım bunları dışarı taşımam gerekiyordu yazık ki, onun bakışı zayıftı yapılan projeksiyonların üzerine düşünüp ve kendi yaptıklarını takdim edebilirdi. O benim belirgin bakışıma imreniyordu, fakat benim kendime has duruşum bu problemden çok önceydi. Ben yakın bir zamanda bir operasyonla, bu güçlüğü gevşeteceğini ümit ediyordum”.*⁴²

Günter Schneider-Siemssen öğrencileri olan Profesör Ludwig Sievert ve Profesör Emil Preetorius’dan etkilenmemiştir. Kozmik bakış açısının kendisine ait olduğunu söyler.

*“Modern tiyatrolarda ve sahne resminde baskın fonksiyon ışıktır. Fakat teknik parçalarda onun tekniğinde mükemmel olan düşüncedeki nadirliği ışığı metafiziğin içine koymasındır, Hindistan’ın Vedanta’sından, Çinin “Altın Çiçeği”-Goldenen Blüte deneyimleri “içindeki ışık çevrimi” ışık öğretileri üzerinedir”*⁴³

Sahne tasarımcısı Profesör Günther Scheneider-Siemssen, 1965 den sonra Salzburg’da çalışmalarını yaygınlaştırmış , bu süreçte Salzburgdaki ve Viyana’da ki sahnelerde mimari yönünden ve teknik tertibat yönünden önemli değişiklikler yapmıştır.

Sahne tasarımcısı olarak “Büyük Festspielhaus’ta çalışmış, insanları düşünmeye sevk etmiştir. Bu evde onun, özel oranları ve özel bakış açısı yasalaşmıştır. Sahne kesiminde de genişliği 33 metre yaparak bunu dünyaya taşımıştır. Viyana Staatoper’de bu ölçü 13 metre idi. Geniş kapsamlı formlar oluşturmayı düşünmüş, bu bakışıyla bütün ölçü araçlarını da temel almıştır. Orada ne kostüm de, ne dekorasyonda, nede mobilyada detayları atlamamıştır.

“Schneider-Siemssen Salzburg sürecinde “sahneye doğru parça yerine parçaya doğru sahne”yi buldu. Bununla ilgili “ ilk olarak ben bu ölçüleme de, kendi kendimi yenmeye çalıştım ve

⁴²Y.a.g.e, s 89.

⁴³ Kurt BECSi, **Die Bühne als Kosmischer Raum**, Bergland Yay., Viyana, 1976 s.97.

çalışmalarım bu yakaladım” demiştir. Ve açıklamasına şöyle devam eder.

Bunu güçleştiren sahnenin çok az derinliğe sahip olmasıdır. Açıklıkla planlamalarım da çok az ışıklarda değişim düşündüm, arka projeksiyonları, gerekli teknik distanzları ekran görüntüsü şeklinde yansıttım. Eğer sahne resminden faydalanılacaksa yalnız arkada değil, sahnede küçük projeksiyonlarda yerleştirilmelidir. Uzun bir dikdörtgen zarfa, posta pulu koyar gibi, büyük proje yapma karşısındadır.

Bu yüksek kesimde 8-9 metre belirleyici sahne yükseltisidir. Çatı özel isteklere açık, birçok yapıta ruhsal hacmine göre uygun, şekillenirdi, daha önce de Schneider-Siemssen’in bu eğilimi yüksekti.

Schneider-Siemssen şehirtiyatro binasında değişiklikler yapmış; planları, optik ve pratikleriyle ahenkli uyumu elde edebilmiştir. Sahne mimarisinde beş metre yükseklikteki zemin kordonu eski şehir yapısına zarar vermiyordu, bu ve büyüklükten faydalanmıştır. Sahne pratikleri eski araçların getirilmesiyle, alışılmış sofita tiyatrosunu şimdilerde de yakalamıştı. Sahne donanımında asılı duran elementleri gizledi. Görsellikte sahne arkası çalışmalarını artırdı.”⁴⁴

Yaptığı akustik düzenlemeleride sıradan değildir. Sanatını icra ederken teknik inceliklerin ve ayrıntıların onu mükemmelliğe taşıdığına inanmaktadır. Günümüz itibariyle yabancı olmadığımız bu teknik tertibat o dönemlerde buluş niteliğindedir. Özellikle akustikteki başarısını şöyle anlatır;

“Kendimi takdir ediyorum. Bu akustik ve çeşitli sahne münasebetleri de mükemmellik taşıyor. Her yerden seyirci işitmesi sağlanmıştı

. Sahnedeki teknik tertibatı, yeni bakışı, çok yönlü imkânları sunuyordu. Yüzyılın teknik işlevli çalışmasıyla birlikte özel buluşları, kendi alanındaki inşaat teknikleri, konstruksiyonlar, materyalli çalışmalar, ışık ve projeksiyon teknikleri ve efektler (...)
⁴⁵

Zaman zaman Schneider-Siemssen’in tekniğe çok fazla yönelmesi eleştirilmiş bununla ilgili sorulara söyle yanıt vermiştir. Teknik gereklilik tartışılırken; sahne tasarımının bütününde teknik gereklidir. Schneider –Siemssen bilakis tekniğin birebir sanata katılmasından yana değildir. İşin sanatsal kısmı tasarlamaktır, fakat yaratıyı teknik eğitimle sahnede desteklemek gerekir. Bunu şöyle açıklar;

“Soru: Sizin sahne resmindeki başarılarınızın hepsi teknik miydi?

Schneider-Siemssen: Bilakis çıkış noktası daima tiyatro parçalarında, gösterideydi. Dramaturg belli olan parçayı sahnede çözüyordu. Eğitimle yapılan sahnede gerçek olan ve talep edilen tekniği çözmekti.

Özgür duruşuyla teknik görkemli araçlardan sahne üzerinde Schneider-Siemssen vazgeçirdi, illüzyon yaratmak için kullandığı

⁴⁴Die Bühne Der Welt, Hesita Yay., Viyana 2005, s. 84.

⁴⁵ Y.a.g.e., s.84.

başka tuzakları da sıradan değildi, karışık tesisatları sahne üzerinde sunuyor, karmaşık ölçülerde kullanılıyordu.”⁴⁶

Schneider –Siemssen Marionetten Kukla Tiyatrosu’nu sahne tasarımı laboratuvarı gibi kullanır. Küçük boyutlarda uyguladığı tasarımlarını bu arada deneyimler sonrasında büyük boyutlara taşır.

“Birçok gelişim evreleri Marionetten tiyatrodada doğdu. Çünkü o sahnemiz buna inanılmamız açıktı. Marionetten tiyatro sahne enlemi ve yüksekliği buna uygundu. Oranlama burada 3x1 oranına Büyük evde 30x10 du. Fakat bu sahnede yasalar, büyük düzenden farklı olmalıydı. Çünkü kuklalar farklı oranları gerektiriyordu. Mimari küçük yapılmak zorundaydı, bununla birlikte Marionetten büyük görünüyordu.”⁴⁷

Clemens Kraus’tan sonra ikinci büyük kâşif tarafından keşfedilmesiyle dünyaya tasarımlarını taşıyan isim olarak bildiğimiz Karajan’a her zaman müteşekkirdir.

“Karajan’a sonsuz teşekkürlerimi sunmak zorundayım O benim için büyük üstattı. Karajan 1985 de jübilesindeki yaptığında 25 yıl birlikte çalışmıştık. Ben onunla 1961 de Viyana Staatoper’de “Pelas Ve Melisande”yi tasarlamakla başlamıştım. Bunun üzerine o beni Viyana’ya çağırdı. Bizim ilk özel çalışmamız Salzburg’da “Boris Godunow”du. Bizi zihinlerde kalıcı kılan bu efsanevi yapım oldu.”⁴⁸

Seyirciler, rejisörlerin adına koşuyorlar. Açıkla belirtmelidir ki sahne tasarımcısının çalışmaları çok az farkına varılır. Schneider - Siemssen sahnedeki çözümleriyle farklıdır. Çünkü büyük rejisörlerin yanında adı kaybolmamıştır.

Yalnız Viyana Staatoper’de değil, tiyatro adamı yönünü Augusburg soyundan gelerek Dünya tiyatrolarına bağlamıştır.

1960 da Schneider Siemssen yoluna Karajan’la devam etmeye başladı, Sahne çalışmalarında atölyedeki münakaşaları üzerine bir konuşma kesiti;

“Bu yüzden o olmadı... Karajan yanılmıştı ve çoktan dileği gerçekleşti. Fakat ona söylüyordum. Ben yarattım, bunu yalnızca ışık ve projeksiyonla yaptık. Bu parçayı sahneye ahenkli bir biçimde koyduk işte efsanevi çağrıya bugün tekrar tekrar haz duyuyorum. Karajan bu heyecanla beni federal tiyatrolar başına dekor şefi olarak getirdi ve Salzburg’dan sorumlu etti”⁴⁹.

⁴⁶ Y.a.g.e. s. 84.

⁴⁷ Y.a.g.e. s.84.

⁴⁸ Y.a.g.e. s.84

⁴⁹ Y.a.g.e s. 84.

O zamanlar da Schneider-Siemssen az bulunur sahne tasarımcılardandır. Büyük Festspielhaus'un sahnesinde abartılı olan dekoru, kolaylıkla sahneye yerleştiriyordu. Işık oyunları bunu yaparken onun için vazgeçilmez aracıydı.

Bunu şöyle açıklıyor tasarımcı

“Sahnelemeden hiçbir zaman korkmadım, aksine o bana imkânlar sunuyor fantezilerimi özgürleşmesini sağlıyor. Bilakis bu çalışmamda seyircide baskın etki bıraktı Salzburg'da Wagner'in "Parsifall" oluşumundaki i değişiklik tapınaktaki sütunları inşa etmemizdi, unutulmayacak bu oluşumda birlikteydik ve benden iddialıydı ki açıklıkla ben olağan üstü değişimimi yaratmıştım.”⁵⁰
Tabiki bana güvenmişti seyircinin bakışları arasında uyguladığım değişimi icra ettim.”⁵¹

Günther Schneider – Siemssen ellili yıllarda sahneye her yönüyle egemendi fakat sadece devleşmiş sahnesiyle değil, Büyük Festspielhaus gibi Salzburg'daki Marionetten tiyatrosunda da o ikinci sırada değildi. Buna paralel Dekor şefiydi Salzburg'da Landestheatre da, sonraları da Bremen'de. Marionetten kukla Tiyatrosu için dönen sahneyi geliştirmişti. O çalışmalarını kukla tiyatrosunda deneyerek, büyük tiyatrolar için uygulamaktaydı. Buna ilişkin şunu söylemiştir.

“Marionetten tiyatrosu benim için sanat araştırmalarımın laboratuvarıydı.”

Dönem'in ve gelişen teknolojinin sanatında etkisini görmek mümkündür. Hızlı bir teknolojik devrim başlamış insanlar uzayı keşfetmiş, uzaya yolculuk başlamış ve harap bir dünyadan sonra başka gezegenlerde yaşam umudu filizlenmiştir. Onun kozmik bakış açısında bu keşif büyük etki sağlamıştır. *“Bu durum bunların yanında Aya yolculuğun keşif edilmesiyle ve altmışlı yılların gelişimiyle de alakalıydı.”⁵²*

Schneider-Siemssen; Otto Schenk ve Herbert Karajan sık sık birlikte çalışmış, bu ortak çalışmada onları birbirinden ayıran özellikleri şöyle özetlemiştir;

“Schneider-Siemssen-“Evet, Karajan benim idealimi gerçekleştirmede ilk sırada yer alıyordu sonra sahne tasarımı mensubu olarak davet edilişim gerçekleşti. Schenk ise ondan öce birçok zaman beraberdik. Her ikisiyle de çalışmak büyük sevinçti benim için.”⁵³

⁵⁰ Y.a.g.e. s.85.

⁵¹ Peter Blaha , “Günther Schneider-Siemssen feiert im juni seinen 80. Geburtstag” **Wiener Staatoper Haber ve Tanıtım Dergisi Heft 99**, Viyana Mayıs 2006, s.16

⁵² Y.a.g.m s.15.

⁵³ Y.a.g.m. s.17.

Ara sıra Schneider-Siemssen yönetmenlikte yapmış, ama sahne tasarımına sanat yaşamı boyunca sadık kalmıştır.

“Günther Schneider –Siemssen Kapstadt’da sahne koyuculuğu da yapsa, ilkeli olarak mesleğine, bu güne kadar sadık kaldı. O Sahne tasarımcıları jenerasyonunun opera dostu olarak sürecini damgaladı. Onun jenerasyonu için daima sahne sihirleriyle Günther Schneider –Siemssen ölçüyüdü.”⁵⁴

Sanatçı müziği çok sevdiği için operalar ve müzikaller ve baleler üzerine çizerken de çalışırken de müzik onun vazgeçilmez unsurudur.

Günther Schneider-Siemssen’e göre bir tasarım yaparken dikkat edilmesi gereken başlıca kurallar şunlardır.

1. *“Bir sahne tasarımına başlamadan önce sahnenin iki yıl psikolojik atmosferinde çalışılmalı.*
2. *Çalışırken bazı disiplinlerle iletişim kurulmalı; resim, grafik, malzeme bilgisi, mimari, heykel, sanat tarihi, sahne yöntemleri, kostüm, geometri, tiyatro perspektifi, sahne akustiği, fiziki kurallar, ışık, lazer grafik, holografi, sinema ve televizyon ve burada kullanılan çeşitli materyaller.*
3. *Çalışma yapılırken yazar ve bestecinin çalışmaları göz ardı edilmeden çalışılmalı.*
4. *İyi bir sahne tasarımcısı çalışırken birliktelik düşüncesinden ayrılmamalı.*
5. *Uygulama yapılırken yazılan ve yaratılan atmosferden koparılmadan, inandırıcılığını bozmadan yansıtılmalı.*
6. *Müzikle empati kurmak yerine, müzikallik çalışmaya dahil edilirken görselliği desteklemelidir.*
7. *Duyulan müzik; sahne teknolojindeki ışık ve efektler gibi kompozisyonun içinde olmalıdır.*
8. *Sahneyle uyuşmayan materyallerden, fantezilerden kaçınılması gerekmektedir.*
9. *Kozmik yapı oluştururken yapının içindeki eskiyi ve avangard olanı, tasarımcı miras olarak alabilmelidir.*
10. *Goethe’nin de dediği gibi “Ölçü her şeydir” Sahnede de şarkıcı, aktör, dansçı her şeyin ölçüsü olmalıdır.”⁵⁵*

⁵⁴ Y.a.g.m s.s. 15,17.

⁵⁵ <http://fanfaire.com/schneider-siemssen/gsscommand.html>

İKİNCİ BÖLÜM

ÇAĞDAŞ ALMAN SAHNE TASARIMCILARINDAN GÜNTHER SCHNEIDER -SIEMSEN’NİN SAHNE TASARIMINA GETİRDİĞİ BOYUTLAR

2.1 Günther Schneider-Siemssen’nin Tiyatrodaki Sahne Tasarımı Çalışmaları

“Bana göre sahne tasarımı boş alanı yeniden yorumlamak, ifadelendirmek, canlandırmak.” Günther Schneider-Siemssen.

“Bir Sahne tasarımı perde açıldığında yıldız gibi parlar ilk alkışları alır, ilk olarak insanlar onu tenkit eder ve incelerler.” August Everding

“İnsanlar tekrar Alman tiyatrolarını adlandırırken, İngilizce “Yaz Gecesi Rüyası”nı sahneye koyan Peter Brook’ bu durumun farkına varmıştır. Günther Schneider-Siemssen bu tasarımında çok az araçla, çok şey elde etti; çok az ağaçlıkla bakir ormanlık yaptı. Beyaz duvarlarda ışıklama teknikleri uygulanarak birçok renkler oluşturdu. Tabi ki bu bakış bir dönüm noktasıdır tiyatro tasarımı için. Schneider-Siemssen eğer mekânda yakalamalıysa ve eğer istiyorsa her şeyi oluşturabiliyordu. Işık kutusundaki ve projeksiyonundaki renk yelpazesıyla, merdivenler sütunlar inşa edip, güneşi çeşitli renkleriyle batırmıştır. Sahne resmini soyutlaştırmıştır, kısaltmıştır, burada önemli bir nokta; bunu yaparken işaretlemelerde eksiltme yapmadan başarmasıdır. Sahne ressamımız oyun yerini yaratırken, bakışında zorunluluk parçalardaki, ışıktaki ve renkteki birlikliğin uygunluk göstermesi ve mekânın genişliği ve kostümleri büyüklüğüyle oyuncuların devinimlerine fırsat vermesidir, sahneye benzerlik teşkil edebilmesidir bunu gerektirir onun sahneleri. Ancak İstisnai durumlar da talepler doğrultusunda, dekor bütünündeki çözümlerinden feragat ederdi.”⁵⁶

Günther Schneider-Siemssen tiyatro tasarımlarını gerçekleştirirken, öncelikle dönem araştırmaları sonucunda elde ettiği verileri tarihsel bir atmosferi canlandıracak şekilde eskizinde bir araya getirmektedir. Bu atmosfer somuttan soyuta taşınmakta araç olarak kullanılmaktadır. Tasarım ekibi; provalar boyunca dekorun ve diğer sahne ekipmanlarının oluşumunu gerçekleştirmektedir. O sahne tasarımında yer alan öğeler birbirinden ayrı ayrı düşünülmez sahne tasarımı ekibiyle ortak çalışma sonucunda oluşturulur. Bu nedenle sahnede oyuncuların, yaratılan atmosferde gözlenmesi önemlidir. Provalar esnasında atmosfere uygun kostüm, ışık ve dekor elemanları belirlenir.

⁵⁶August EWERDİNG, **Die Bühne als Kosmischer Raum-** Bergland Yay., Viyana 1976, s.45.

Avusturya tiyatro yapılarının gelişmiş olması ve ülkemize göre mali ve ilgi açısından destekli olması sebebiyle bir mekân için yaratılmış dekorun, farklı mekânlar için uygulanabilirliği mümkündür. Festival sahnelerinde ya da açık mekânlarda uygulamaların aynı dekorla yapmaktadır.

Schneider-Siemssen opera ve bale sahnelemelerinde kullandığı teknikleri tiyatro mekânlarına taşıması mümkündür. Başlangıçtaki dekorları; daha çok bildiğimiz dönemsal atmosferi yaratma yönelimindedir. Sahnelemede kullanılan tekniklerin çoğunun Almanya’da gelişmesi sebebiyle dekor değişimi düşünülerek; sahne yapıları inşa edilmiştir. Sahne altı dekor boşluğu döner sahneler ağır dekorların uygulanabilirliğini kolaylaştırmıştır. Döneminde henüz dekorda sadeleştirilmeye gidilmediğinden, sahneye taşınabilen her şey kullanılmaktadır. Sahnede, sahne altına indirilebilecek dev dekorlar kullanılmış, bunlar için tiyatro binalarında dekor atölyeleri yapılmıştır. Örneğin bir bahçede geçen oyun, yerini saniyeler içinde dönen ya da gömülen mekanizmayla ormanlık alana bırakır.

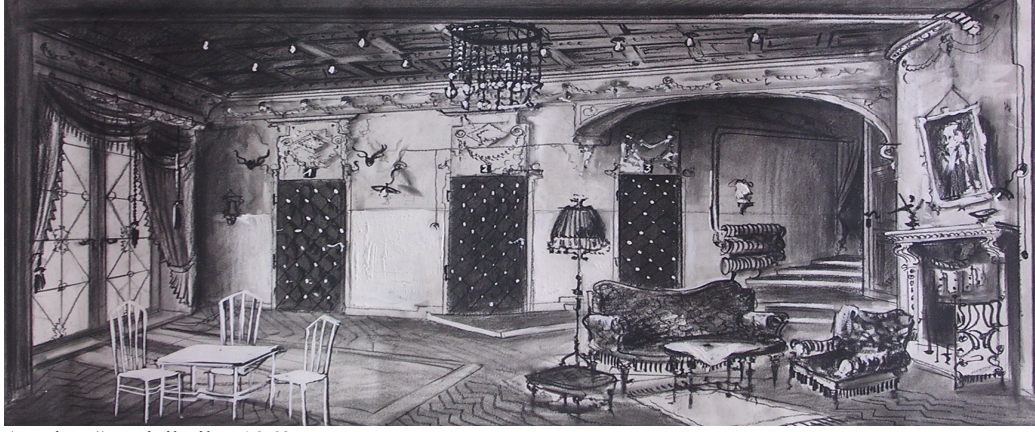
Dekor parçaları zorunluluğa göre soyutlaştırılmadan birebir yerleştirilmiştir. Bu daha çok başlardaki dekorlarında görülen özelliktir. 1962’de yaptığı Dürenmatt’ın “Fizikçiler”i buna örnek olabilir.

1.Fizikçiler

Konu: Bir akıl hastanesinde yaşanan cinayetleri çözmek üzere gönderilmiş müfettiş Richard Vols’un hastane içindeki araştırmalarını içerir. Bu cinayetler kendisini Newton zanneden hasta Herbert Georg Beutler hemşire Dorethea Moser’i boğarak öldürmesi, ardından da hemşire İrene Straub’un kendisini Einstein zanneden hasta Ernst Heinrich Ernesti tarafından öldürülmesidir. Hastanenin yönetimini yapan Doktor Mathilde von Zahn hastalarından daha da ilginç bir karakterdir.

Sahnede akıl hastanesinde kullanılan mekânı yansıtmıştır. Bu mekâna her bir bilim adamının odasını temsil eden kapılar yerleştirilmiştir. Aksiyon kapıların açıldığı salonda gelişir. Dönemi ve ülke yi anlatan ayrıntılardan kaçınılmamıştır. Yine tavan ayrıntısı da Schneider-Siemssen dekoru için önemlidir. Bir akıl hastanesinden ziyade dinlenme mekânı görünümündedir.**(Bkz. Resim 4)**

Bu oyunun önemli bir özelliği de bilim adamlarının dünya için yıkıcı çalışmalarını gözler önüne sermesidir. Dünyanın gidişatı, delilerin elinde şekillenmektedir. Bu da oyunun politik yönünü vurgular.



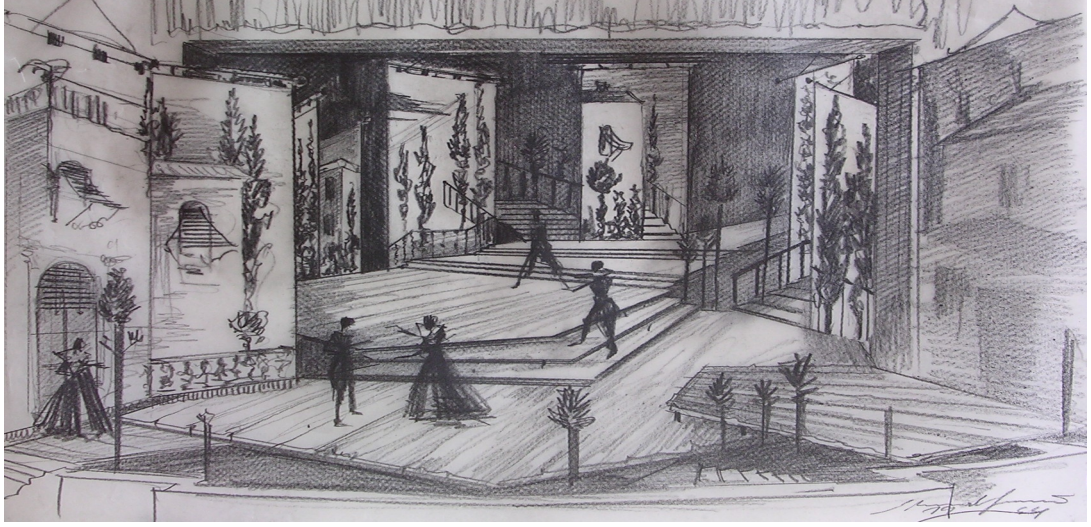
(Resim 4) Fizikçiler 1962

2-Venedik Taciri

Konu: Venedik'te 16. yüzyılın sonlarında Antonio adlı bir tüccar, mallarının denizde kalmasıyla paraya sıkışır ve kötü niyetli bir Yahudi tefeci olan Shylock'tan para ister. Shylock, kızı bir Hıristiyan'la evli olduğu için ona karşı bir kin beslemektedir. Sevdiği kız Bassanio için bu parayı bulmaya çalışan Antonio'nun isteğini Shylock hoş karşılar. Ona üç ay vadeli, faizsiz borç verir ancak paranın zamanında ödenmemesi durumunda şartları oldukça ağırdır. Portia ise Bassanio'nun arkadaşını bu zor durumdan kurtarabilmek için kolları sıvar. Antonio kendisini savunan genç bir avukatın zekâsı sayesinde kurtulur.

Sahne Tasarımı: Schneider – Siemssen bu dekorunda dış mekân görünümü yerleştirmiştir. Dış mekânda binalar yine pano ile oluşturulmuştur. Panolar en az binanın seyirciye bakan, iki kenarı olarak belirlenmiş, aralarına sokak ve merdivenler yerleştirilerek gerçeklik kazandırılmıştır. Dış mekân tasarımında podyumu basamaklı yaparak arkaya doğru yükselen sokak görünümü yer almaktadır.

Ağaçlar bu bina görünümündeki panoların üzerine resmedilmiştir. Ön tarafta ise maket ağaçlar yer almaktadır. Sahnenin seyirciye bakan cephesi nehir olarak farz edilmiştir. Bu dekor anlayışında Schneider-Siemssen'nin tasarımını klasik dekor üslubuyla görmekteyiz. (Bkz resim 5)



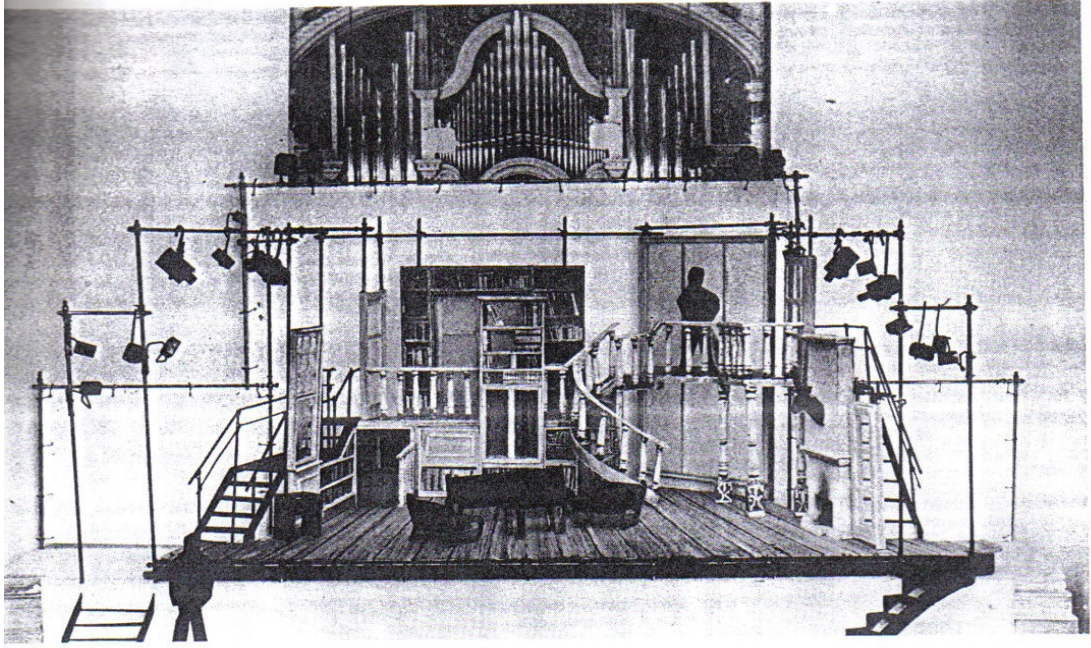
(Resim 5) Venedik Taciri 1962–1976 reji Buckwitz

3-Avcının Ölümü

Sahne Tasarımı: Bu mekân tasarımını modern süreçte gerçekleştirdiği dekorlara dâhil edebiliriz. 1970 sonrası kimi dekorları bu bakış açısıyla oluşturulmuştur. Schneider-Siemssen'nin bu dekoru her sahneye uygulanabileceği gibi açık alanlarda kullanımı ideal olan bir dekordur. Bu dekorunun da portatif bir podyum üzerine yerleştirilmiş ev içi mekân tasarımını görmekteyiz. Dekor tasarımının arka tarafında beyaz fon perdesiyle sınırlandırma sağlanmıştır. Mekân, yer düzleminden birkaç basamak yukardadır. Bu görünümüyle sahenin podyumsuz ön kısmı, ayrı bir mekân kullanımına açıktır. **(Bkz Resim 6)**

Sahne önünden arkasına doğru portatif metal aksamı ışık köprüleri kurularak, ışık gereçlerinin yerleştirilmesi sağlanmış aynı zamanda bu ışık köprüleriyle mekânın tavan ayrıntısı belirlenmiştir. Yine ışık köprüleri ev içi dekorunda ki gibi kat kat yerleştirilmiştir. Odaları birbirinden ayıran duvar panolar kullanılmamış yalnızca kapılar işlevselliğiyle dekora yerleştirilmiştir. Dekorun her karesi seyircinin gözlemine açıktır. Tasarım seyirciyi, dekor izlenimi olmaktan uzaklaştırmaz.⁵⁷

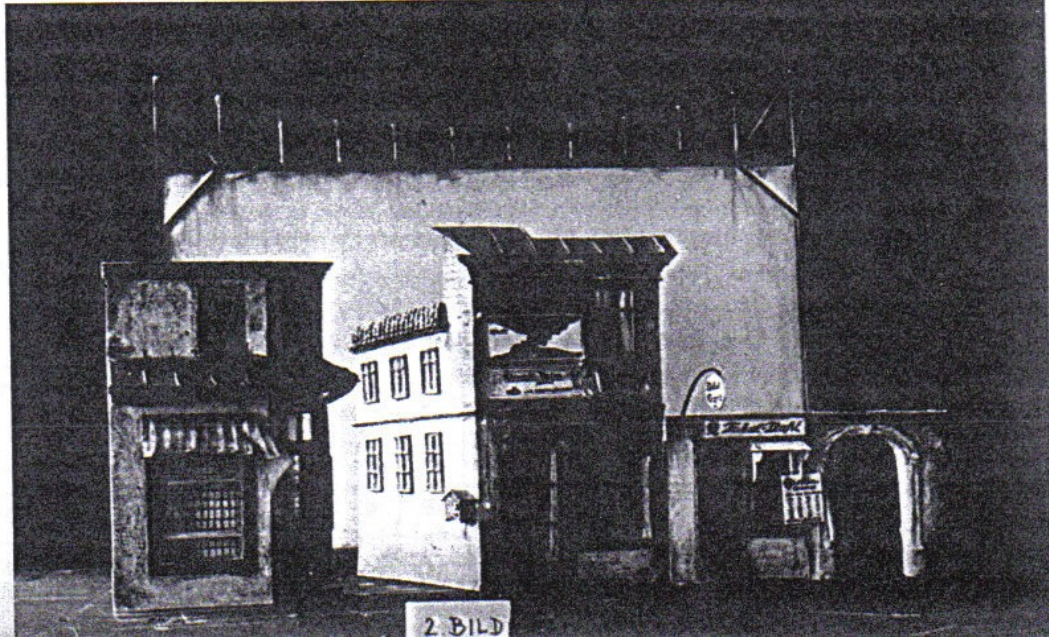
⁵⁷Bkz. "Tod eines Jagers" **Die Bühne Dergisi** Yayınevi Zeitschriftenverlag Ağustos 1977



(Resim 6) Avcının Ölümü Ernst Hausserman

4-Viyana Ormanlarından Masallar

Aynı teknik uygulamayı Schneider-Siemssen Ödön Von Horvat'ın "Viyana Ormanlarından Masallar" adlı oyunu içinde kullanmıştır. Sahne arkası beyaz fon perdesiyle sınırlandırılmış, ışıklar portatif metal aksamı köprü üzerine yerleştirilmiştir. İkinci sahnede Viyana evlerini yansıtan sokak görünümü yer almaktadır. Seyircinin gözlemine açık kısımlar panoyla, duvar görünümü kazandırılmıştır. (Bkz Resim 7)



(Resim 7) Viyana Ormanlarından Masallar Otto Schenk⁵⁸

Konu: Viyana Ormanlarından Masallar, trajik bir halk güldürüsü, İtalyan Gecesi, aymaz bir kasaba halkı ile budala ama güçlü Nazileri konu alan bir farştır.

5-Yaşlı Bayanın Ziyareti

Konu: Oyun kurmaca bir kentte geçer. Güllen kasabası açlık ve sefaletle kavrulmaktadır. Milyarder bir kadın geçmişte uğradığı haksızlığın intikamını almak için kentin insanlarını bir bir satın alır. Buradaki insanlar paranın esiri olmuşlardır. Yaşlı kadını bir zamanlar yüz üstü bırakan eski sevgilisinin halk tarafından linç edilmesiyle oyun son bulur.

⁵⁸ Y.a.g.e. Şubat 1974



(Resim 8) Yaşlı Kadının Ziyareti Staatoper Viyana 1971



(Resim 9) Yaşlı Kadının Ziyareti Staatoper Viyana 1971



(Resim 10) Yaşlı Kadının Ziyareti ralizesi



(Resim 11) *Yaşlı kadının Ziyareti*

Sahne Tasarımı:

Günther Schneider Siemssen bu tasarımında; metal konstriksiyon üzerine pano yöntemi uygulamıştır. Sahne sağından ve soluna hazırlanmış taşıyıcı aksamlar birbirine yine metal bir köprüyle bağlanmıştır. Bu köprü üzerine sahne iç ve dış mekânı yansıtacak panoların ve kapıların montesiyle hareketlendirilmiştir. Bu sunum şekli “*buluntu*” mekân dediğimiz açık alanlar için idealdir. Sahne değişimlerinde bu panolar çıkartılarak yerini yenilerine bırakır. Bu dekorunu özel kılan yanı; seyirciye gözlemlenenin tiyatro dekoru olduğunu vurgular. Yaratılan kurmaca düzen dünyanın, kurmaca olan dekorudur. Birebir dekordan uzak ağaç gövdeleri metal aksamlardandır ve ağacın taç kısmı ise yine şeffaf panolarla hareketlendirilmiştir. Bazen de birebir pano çalışması sahneye konmuştur. Ayrıca ışıklama da ki spotlar görülmektedir. Sunulanın kurmaca olduğu dekorda da yansıtılmıştır. (Bkz Resim,8,9, 10,11)

İç mekân sunumu dış mekân sunumu yanında eş zamanlı kullanılmıştır. Ev içi aksesuarlar ince düşünülüp gerektiği gibi sergilenmiş ama yine dekor parçası görünümünden uzaklaşmamıştır.

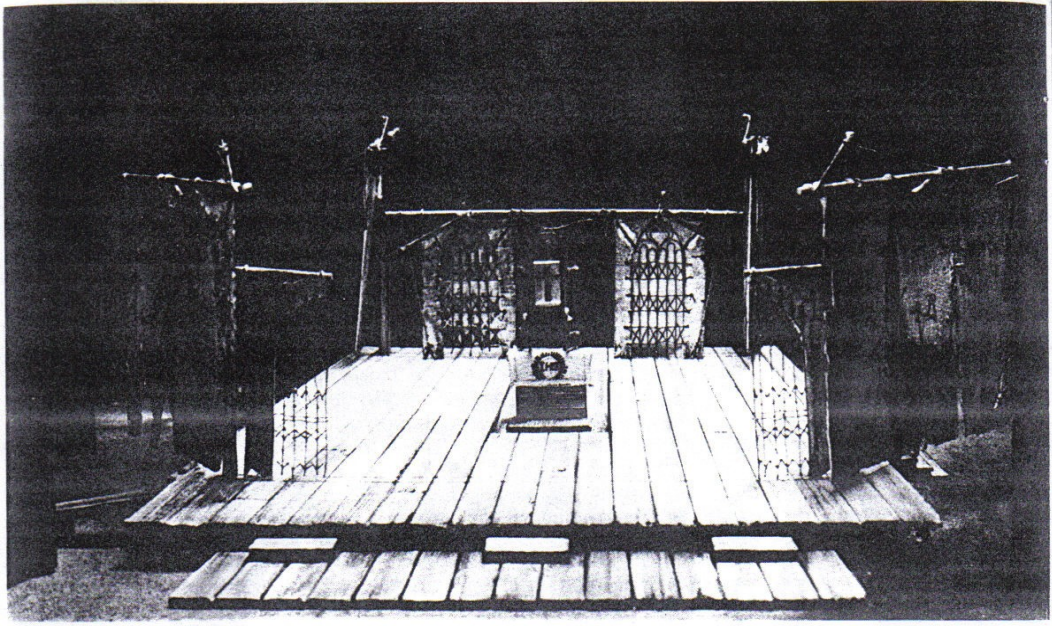
6- Kuru Gürültü

Konu: Shakspeare’in “romantik” aşk üstüne yazılmış komedyalari arasına giren, “Kuru Gürültü” 1600’de yayınlanmıştır. Çoğu komedyelerinde olduğu gibi, Shakspeare bu oyunun konusunu da İtalyan kaynaklarından, özellikle Bandello’nun bir öyküsünden ve Ariosto’nun Orlando Furioso adlı epik şiirinden almıştır.

“Kuru Gürültü” nün konusu Aragon Prensi Don Pedro dostları Padua’lı Benedick ve Floransa’lı Claudio ,kazanılan bir savaş ertesini Messina Valisi Leonato’nun evinde ağırlandılar. Kont Claudio, Vali Leonato’nun tek kızı ve mirasçısı Hero’ya talip olur, diğer taraftan Benedick, kendisi kadar hazırcevap ve didişmeye her an hazır Beatrice ile neşeli bir savaş başlatır. Elbette insanoğulları, dirayetsizlikten, akılsızlıktan, düşüncesizlikten ya da salt insan oldukları için olsa gerek, komedi ile trajedinin, sevgi ile yalnızlığın, uyumlu felaketin sınırında gezinip dururlar.”⁵⁹

Sahne Tasarımı:

“Kuru Gürültü” nün dekorunda Schneider–Siemssen iki basamaklı podyum kullanmıştır. Sahne etrafına yerleştirilen Çerçevelere asılan bezler ve çeşitli aparatlarla mekân ayraçları belirtilmiştir. Podyum ahşap plakalardan oluşmaktadır. Bu plakalar on altıncı yüzyıldaki ahşap zemin döşemelerini yansıtmaktadır. Bu dekorunda taşınabilirliği kolay açık mekânlara uygulanabilir portatif bir dekorudur. Seyirciyi dekor görünümünden uzaklaştıracak yanılısama kullanılmamıştır.⁶⁰ **(Bkz Resim 12)**



(Resim 12) Kuru Gürültü Otto Schenk1969

7- Vanya Dayı

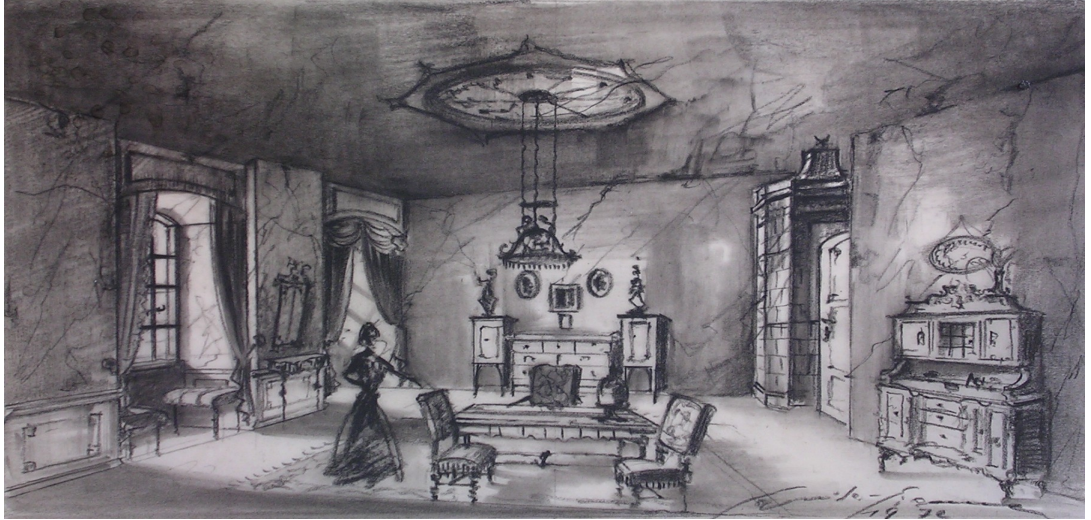
⁵⁹ <http://216.239.59.104/search?q=cache:fPdEyP3TAngJ:www.sehirtyatrolari.com/yazilar/ustun-akmen-241005-tiyatroanadolu.htm+kuru+g%C3%BCr%C3%BClt%C3%BC+hl=tr&ct=clnk&cd=3&gl=tr>

⁶⁰Bkz. “Viel Larm um nichts” **Die Bühne Dergisi** Zeitschriftenverlag Yay., Viyana Mart 1975, s.11

Konu: Anton Çehov'un oyunlarının geçiş döneminde Rusya'da çeşitli kuşaklarından seçilmiş tiplerin taşradaki hayatları anlatılır. İnsanların büyük kentlerdekinden daha yoğun bir hava içinde devinimleri anlatılır. Oyunlarındaki insanlar yavaşlatılmış bir hayat sürüyor gibidirler. Bu tutumuyla Çehov'un eleştirisi insanları yok eden, yabancılaştıran, yalnızlaştıran bu toplumsal hayatı yansıtır. Çehov başıboş taşra yaşamının sıkıntısı, günlük yaşamın ruhu yavaş yavaş tüketişi, bütün ideallerin birer birer sönüp gidişini anlatmaktadır. (Bkz Resim 13) "*Vanya Dayı*" oyununda Yeğeni Sonya ile çiftliği yöneten Vanya Dayı, Serebriakov ile karısı Elena ve Doktor Astrov. Serebriakov çiftliği satmak ister, Vanya Dayı engeller. Astrov ile Vanya Dayı Elena'ya âşık olurlar, Sonya ise Astrov'a âşık olur. Sonunda hepsi bozguna uğrar."⁶¹

Sahne Tasarımı:

Bu dekorunda, Schneider-Siemssen birebir dönem çalışmış ve dekorunu klasik anlayışla sergilemiştir. İç mimaride yer alan unsurlar dönemi yansıtmaktadır. Aynı zamanda mekanın görkemiyle içinde yaşayan insanların yalnızlığı pekiştirilmiştir. Kocaman mekânda yaşayan yalnız kişiler. Dekorda elamanları konumunu, seyircinin bakış açısını düşünülerek yerleştirmiş, sahne değişimlerinde döner sahneden faydalanmıştır.(Bkz. Resim 13,14)



(Resim 13) Vanya Dayı 1972 reji: Leopold Lindberg Akademi Tiyatro Viyana

⁶¹<http://216.239.59.104/search?q=cache:1g11Q6vbsHsJ:yayim.meb.gov.tr/dergiler/sayi37/baran.htm+vANYA+DAYI&hl=tr&ct=clnk&cd=3&gl=tr>



(Resim 14) Vanya Dayı 1972 reji: Leopold Lindberg Akademi Tiyatro Viyana

2.2 Günther Schneider-Siemssen'nin Operalardaki Sahne Tasarımı Çalışmaları

Opera, bestelenmiş, sahne oyunudur. Solo, koro ve orkestradan oluşur. Her şeyin şarkıyla anlattığı oyunun metnine "**libretto**" denir. Bu metin manzume veya düzyazı şeklinde olabilir. Libretto Bir bestecinin isteği ile de hazırlanabilir, yeni de yazılabilir, yazılmış bir eserden de uyarlanabilir.

*“Sözler, konunun akışına göre belli başlı şu müzik türleri içinde bestelenir: **Arya** bir kişinin duygu ve düşüncelerini yansıtır. **Düet**, **terzet**, **kuartet**, **kentet** vb iki, üç, dört ve beş kişinin duygu, düşünce ve konuşmalarını iletir. **Resitatif** belli bir melodi olmadan, kişilerin sözlerini konuşurcasına bir şarkıyla söyledikleri bölümdür. **Koro** ise oyundaki kamu vicdanının sesini ortaya koyar. Bunların dışında oyun başlarken genellikle bir giriş parçasına (**uvertür**) ve oyun içinde yer yer orkestra bölümleri ya da geçitleri gibi çalgısal bölümlere yer verilir. Bazı operalarda bale sahneleri de bulunur. Operalarda bütün bu müzik tür ve biçimleri genellikle aynı parçalar olarak arka arkaya gelir. Ama bazılarında (örn. **Richard Wagner**'inkiler) müzik bir perde boyunca kesintisiz sürer. Opera **Rönesans** dönemindeki **Milanolu Medici**'nin "öyle bir sanat yaratın ki içinde bütün sanatlar olsun" şeklindeki talebi üzerine, o dönemin ünlü sanatçıları tarafından yaratılmıştır.”⁶²*

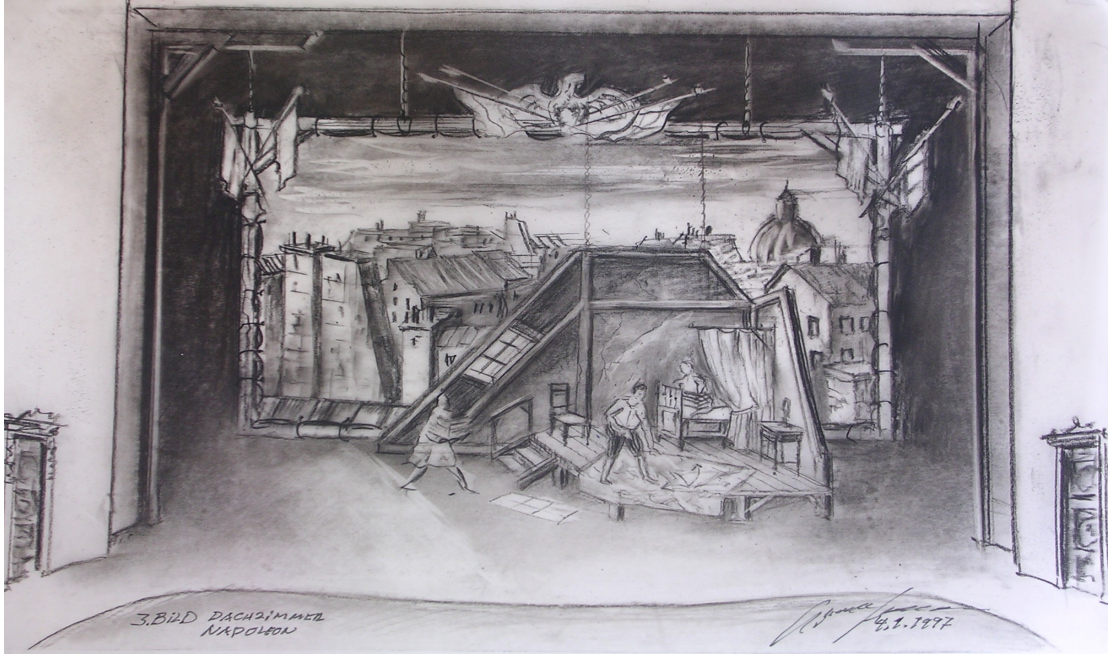
⁶²<http://209.85.135.104/search?q=cache:F1eS6UAYEhQJ:tr.wikipedia.org/wiki/Opera+opera&hl=tr&ct=clnk&cd=4&gl=tr>

Sanatçının yaşadığı dönem getirisiyle; dekor ve kostüm aracılığıyla seyircide büyük etki yaratma amacını taşıyan türlerin başında operalar ve müzikaller gelir. Aynı zamanda bu türlerde ışık da büyük önem taşımaktadır. Eğer sahne tasarımcısı bu yönde tasarımlarını gerçekleştiriyorsa gerçekten sanatına ve bilgisine güveniyor demektir. Çünkü o dönemde henüz opera dekorlarında sadeleştirme uygulanmamıştır. Perde açıldığında seyirci görkemli bir dekorla karşılaşmak zorundadır. Işık ve dekor ayrı ayrı var olmalarına rağmen sahnede bir bütünlük sergilemeleri önemlidir. Geniş sahnelerde gösterilerin yapılması sonucunda, başka bir ilgi odağı da kostümlerdir. Çünkü kostümler ihtişamlı olmakla beraber, oyuncunun hareketini kısıtlamamalıdır.

Günther Schneider-Siemssen yapacağı sahne tasarımlarında çoğunlukla operaları tercih etmiştir. Tabii birlikte çalışma yaptığı yönetmenlerinde tercihleri onun tercihlerinde etkendir. Çünkü opera şefliğinin oldukça rağbet gördüğü bir dönemde yaşamıştır. Hatta bu yönetmenler tıpkı bir orkestra yöneticisi gibi ellerinde bir sopa bulunduruyorlardı. Schneider-Siemssen'nin seçimi de öncelikle şef akademisine girme hayaliyle başlar sonrasında tasarımcı olarak şekillenir.

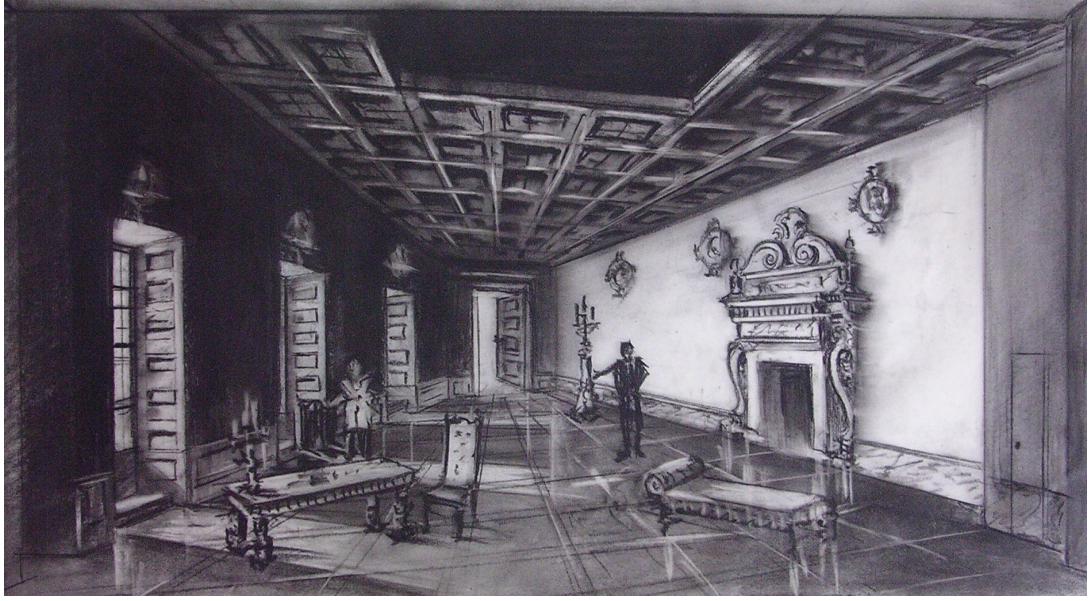
Günther Schneider-Siemssen opera tasarımlarında, öncelikle sahnelemelerdeki sıraya göre ayrıntılı olarak mekân çizimlerini yapmaktadır. Tasarımlarını oluştururken dekor parçalarını gerekliliğine göre tasarımına yerleştirir. Genelde karakalemle yapılmış bu çalışmalar sahne geçişlerini de anlatmaktadır. Başlangıçta yaptığı çalışmalar çok sayıda eskizden ibarettir. Sonra bunu az sayıda eskize ya da tek eskize indirir. Daha sonra uygulamaya, maket tasarımıyla başlar. Gerekliliğine göre sahne yorumuna uygun olarak tasarımını stilize eder. Dekorlarında mekân karmaşası yoktur. Zemin oldukça sadedir, operalarda, bale ve müzikallerde oyuncu kadrosu oldukça fazla olduğundan bu da oyunun akışında, mekân avantajı olarak değerlendirilebilir. **(Bkz Resim 15)**

Sahne çözümlenmeleri de yapının verilerine göre şekillenir. Bazen döner sahneyi kullanır, bazen simültane sahne düzenini seçer ya da tek sahnede de çözümler. Döner sahneyi birçok mekâna uygulamış ama ona bağımlı kalmamıştır.



(Resim 15) Catherina 1997 reji Elmar Ottenthal Almanya Achen

Günther Schneider-Siemssen opera tasarımlarını yaparken mekân özelliklerinin sanatına etki ettiğini belirtir. Başarılı olmak için çalışılan mekânda, iki yıl deneyim kazanılması gerektiğini vurgular. Sahnelemelerinde kullandığı mekân ölçülerinin geniş olması onun tasarımları için önemlidir. Çünkü mekânın boyutları onun tasarımlarını daha da belirginleştirir. Mekân ölçülerinin geniş olması, dekor tasarımlarına uçsuz bucaksız görüntü sağlar. Operalarının dekor tasarımlarında sahne üstünü açık bırakır. Eğer dekor tasarımında tavan kullanılacaksa mutlaka “asılı duran bir tavan” kullanmıştır. Bu ayrıntı; gökyüzü boşluğuna monte edilmiş gibidir. Böylece onun tasarımlarında sema görünümü korunmuştur. **(Bkz Resim 16)**



(Resim 16) Tosca 1992 rejisi ve dekor Schneider-Siemssen Almanya Achen

Schneider-Siemssen dekorlarında gökyüzüne çok yer vermektedir. Bu onun evreni bir bütün olarak algılama amacına yöneliktir. Çünkü dünya savaşlarının parçalanmış toplumlarını ve birey psikolojisini anlatır. İnsanların evrensel düşünmesini istemiştir. Kozmik dekorlarında da bunu anlatırken; güneş sistemi ve güneşe, gezegenlere ulaşan basamaklarda sahnelerini çözümlenmiştir. Bu kendine kıyan insanın kendinden kaçışı olarak yorumlanabilir. Bir bakıma dünya yüzeyini terk eden insan anlatılır.

Dekorda mekân içine “değişik açılardan yerleştirme” yöntemini uygulamış, seyirciye farklı açılardan, aynı ölçüde bakış açısı yakalatmıştır. Bu Schneider-Siemssen'nin tasarımlarında önemli bir özelliktir.

Günther Schneider-Siemssen'nin eskizleri Teo Otto'izleri taşımakla beraber onun takipçisi olmayacak kadarda öznellik taşır.

Opera tasarımlarında genelde dairesel formlar kullanmış, bunu da kozmik bakışta ki güneş sisteminde ki dairesel formlara bağlamıştır.

Boyutları ne olursa olsun sahneye olması gereken dekor elemanlarını yerleştirir. Bazen onun dekorlarında kocaman bir gemiyi yüzerken görebiliriz, bazen de patlayan bir volkan lavlarına şahit oluruz. Bunu yaparken de çeşitli efekt hileleri kullanmaktadır. Bireysel uygulamalarıyla ve teknik çözümlenmeleriyle illüzyonu

oluşturur. Çözümlemeleriyle sahnede illüzyonistlik yapar, yaptığı her efekt sihir gibidir. Araştırmacı yapısıyla bulduğu çözümler her zaman ilktir.

1.Le Nozze Die Figaro(Figaronun Düğünü)

Wolfgang Amedeus Mozart (1756–1791)

Metin: Lorenzo da Ponte

İlk oynanış 1 Mayıs1786

Başlıca Kişiler: Figaro Kont Almaviva'nın uşağı, Susana: Figaronun nişanlısı, hizmetçi, Dr Bartollo, Marcelina-Kahya kadın, Kont Almaviva, Don Basilio: Müzik Öğretmeni, Kontes Almaviva, Antonio: Bahçıvan ve Susananın Amcası, Don Curzio: Noter, Barbarina Antonio'nun kızı.

Konu: 18 yy da, Sevil şehrinde Kont Almaviva'nın Sarayı geçmektedir.

Uşak Figaro, Hizmetçi Susana ile evlenmektedir odaları efendilerinin odasına yakın olduğundan Figaro sürekli çağrılmaktan korkmaktadır, Kont o günlerde Susanna'ya fazla ilgilidir ve bu durum Figaro'yu üzmektedir. Kontes kocasının çapkınlıklarından bıkmıştır. Susanna'ya, yaver Cherubino da âşıktır. Kont asil zadelere eski bir hakkına dayanarak kızın ilk gece ona ait olacağını Figaroya hatırlatır. Kont, Cherubino'yu muhafız alayına sürer. Figaro Susana ve Cherubino Konta bir oyun hazırlarlar gecenin sonunda Susana Figaro'ya aşkını anlatır ve mutlu sona ulaşmışlardır.

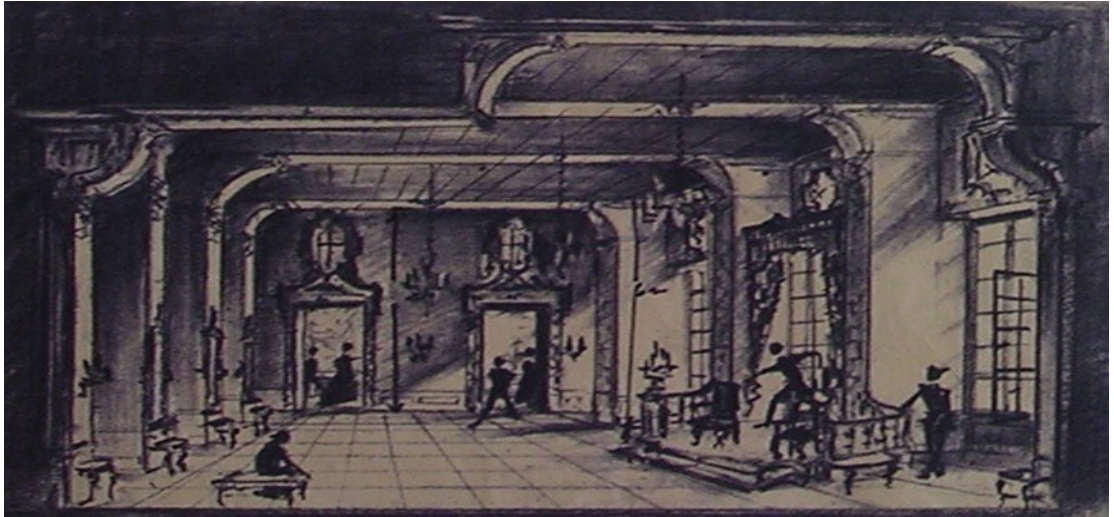
Sahne Tasarımı:

Günther Schneider- Siemssen 18 yüzyıl saray ihtişamını bu dekoruyla gözler önüne sermektedir. Bu dekorun aynısını Marionetten kukla sahnesi içinde uygulamıştır. Zaten, Schneider-Siemssen Marionetten sahnesini araştırma laboratuvarı gibi kullanmaktadır. Bu nedenle önce Marionetten sahnesi için tasarlar dekorunu, sonra opera sahneleri için uygular.



(Resim 17) “Figaronun Düğünü,” Bahçe sahnesi

Bahçe dekoru için hazırladığı mekân çizimi. Schneider-Siemssen'nin bahçe dekorlarında genelde dış cephe görünümü yerleştirilmiş, bu mekânların camlarından sarı ışık verilerek dekoru panosal görünümünden uzaklaştırmıştır. Sahnede kullanılmış her elemanın, belli bir işlevselliği vardır. Schneider-Siemssen işlevsel olmayan dekordan uzaklaşmıştır, oyuncuların mekânda karmaşa yaşamalarını önlemiştir. (Bkz. Resim 17)



(Resim 18) Figaro'nun Düğünü: İç mekân için hazırladığı mekân çizimi.

Bu dekorda olduğu gibi tavan ayrıntısı dekorlarında özellikle yerleştirilmiştir. Saray içi dekor elemanları ve bezemeler uygulanmıştır. Sahne değişimleri döner sahne yardımıyla ve hareketli panolar yardımıyla sağlanmıştır. Eskizinde de zeminde açıklık yaratır. (Bkz. Resim 18)

2.Uçan Hollandalı

Richard Wagner (1813 -1883)

İlk oynanış: 2 Ocak 1843 Dresden

Başlıca Kişiler: Daland, Norveçli bir gemici, Dalandın Dümencisi, Hollandalı, Senta, Dalandın Kızı, Mary Senta'nın Dadısı, Erik Genç Bir avcı Senta'nın Nişanlısı

Konu:18 yy ortalarında Norveç Sahilleri

Norveçli Kaptan Daland'ın gemisi kayalıklar arasında ilerlemektedir. Sahile geldiğinde Daland'ın kızı Senta'nın köyünde geceyi geçireceklerdir. Gece de esrarengiz bir durumla karşılaşırlar; gelen bir gemiden esrarengiz bir adam sahilde dolaşmaktadır. Hollandalı olan bu adam Daland'a kızının olup olmadığını sorar ve ona evlilik için talip olmuştur. Dalandın evi görünür. Daland zengin bir adamın kızını istemesine memnun olmuştur. Hollandalı bir deniz kaptanı şeytan tarafından kıyamet gününe kadar denizde yelken açmak ve sadece yedi yılda bir durabilmekle lanetlenmiştir. Üstündeki laneti kırabilmek için sadık bir kadının askını kazanabilmek zorundadır.

“1650'de bir Norveç limanında genç ve güzel Mary Senta'da umut görür, ama onun kismetini reddettiğine kulak misafiri olunca onun sadık olmadığına inanıp denize açılır. Fakat Senta'da kendini onun ardından uçuruma atar(...)lanet kalkar ve ikisi gizemli bir şekilde göğe yükselirken görülür.”⁶³

Sahne Tasarımı:

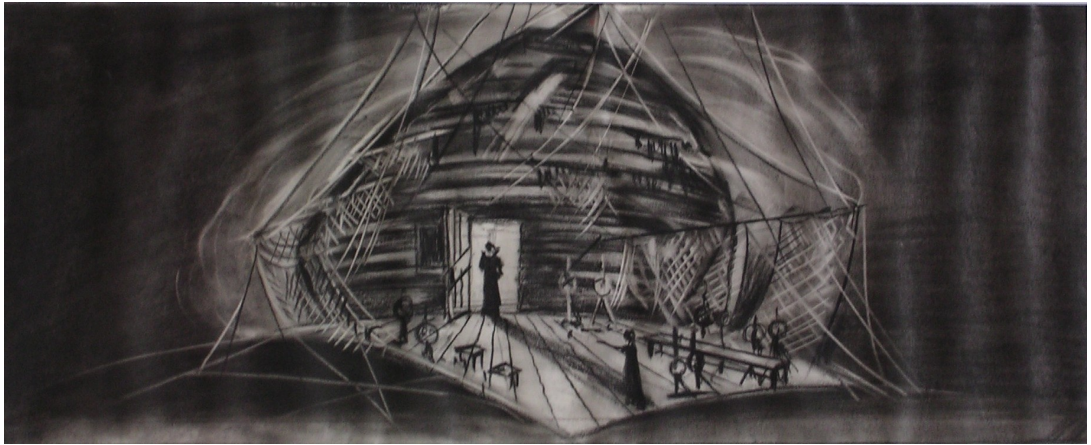
Günther Schneider-Siemssen'nin bu dekoru oldukça özeldir. Çünkü Hollandalı'nın gemisini bütün ihtişamıyla sahneye taşımıştır. Fonda yaptığı uygulamalarla sıra dışı efektler yaratmıştır. Işıkla yaptığı oyunlar, fona üçüncü boyut kazandırmıştır. Sahne arkasından yansıttığı gemi görünümü sahnenin arka cephesini doldurur. Gemi üzerinde kullandığı tayfalar sahne arkasından ışıkla beyaz perdeye yansıtılan görüntülerdir. Sahne üstünden sarkıtılan yelkenler bu görüntünün gerçeğinde bir ayrıntıdır. Yelkenler, halatlar ve iplerle oluşturulmuştur. Yelkenlere yerleştirilen tayfalar gerçek görüntü oluşturur. Çünkü sahne arkasında salıncaklar üzerine yerleştirdiği kişilerin, görüntüsünü sahneye yansıtmıştır.

⁶³ www.sözlük.sourtimes.org

Deniz illüzyonu için sahne folyoyla kaplanmış ve deniz efekti oluşturacak şekilde üzeri boyanmıştır. Işık ise deniz efektini desteklenmektedir. (Bkz. Resim 19,20,21)



(Resim 19) Uçan Hollandalı



(Resim 20) Uçan Hollandalı



(Resim 21) Uçan Hollandalı Operası” Geminin iskeleye yaklaştığı sahne

3.Tannhauser

Richard Wagner (1813 -1883)

İlk oynanış 19 Ekim 1945

Başlıca Kişiler: Herman, Thüringen Derebeyi, Heinrich, Tanhauser, Şövalye,Wolfram von Eschenbach,Walter von der Vogelweide, Biterrolf, Elizabeth derebeyinin yeğeni,Venüs,Bir Çoban

Konu:13 yy başlarında Almanya’da Eisennach ve Wartburg

Venüs dağında muhteşem bir mağara genç kızlar ve erkekler dans etmektedirler. Şövalye Tannhauser aşk tanrıçası Venüs’ün kollarında uyumaktadır. Tannhauser lirini çalmaktadır. Eski aşkı Elizabeth’i düşünmektedir. Tannhauser ülkeden ayrılacağını duyurur. Venüs gitmesini, ama onu hiçbir yerde bulamayacağını söyler.

Wargburg şatosundadır. Elizabeth’te gider, Şarkı müsabakasında başarılı olan Elizabeth’i alacaktır. Tannhauser Venüsü öven bir şarkı söyler ve herkes kaçar. Roma’ya giderse suçu af olacaktır. Hacılar Roma’dan döner ama Tannhauser gelmez. Elizabeth üzüntüsünden bayılır. Venüs o esnada Tannhauser’i çağırır. Elizabeth bu esnada ölmüştür; Tanhauser de, Elizabethin tabutu geçerken can verir.

Sahne Tasarımı:

Schneider Siemssen öncelikle mağara dekoru kullanmıştır. Bu dekor sonra yerini Wargburg Şatosu’na bırakır. Bu şatoda, geniş salon görünümü dekora yerleştirilmiştir. Şato içinde sanki tavandaki aydınlatma gökyüzüne monte edilmiş gibidir. Tavanda ışık yardımıyla çeşitli renkler kullanılmıştır. Mekân içinde koronun yeri podyumdaki basamaklar olarak belirlenmiştir.

Şarkı müsabakası için iki ayrı podyum kullanmış bunlar sahnenin sağ ve soluna konumlanmıştır. Sahnenin solunda ki podyum da yarışmacı yer alır. Bu podyum iki basamaktır, diğer podyum jüriyi temsil etmekte ve üç basamaktan oluşmaktadır. Yine her iki podyumda birer aydınlatma elemanı kullanmıştır. Sahne arkasında sütunlu geçit olarak tasarlanmış üç kapı yer almaktadır. Boşluğa açılıyor gibi duran bu geçitlere mistik bir hava taşır. Salona hacılar bu kapılardan gelir. Bu sahne bitiminde yerini orman görüntüsüne bırakır. Bu orman görünümünde sahne önünde dekor ağaçlar kullanılmış, projeksiyonla fona kendisinin çizdiği ağaçlıklarla desteklenmiştir.

Dağlık görünüm için metal kasnaklar kullanmıştır. Çeşitli şekillerle üzerini kaplayarak hareket kazandırmıştır. Işıklamayla atmosfer sağlanmıştır. (Bkz Resim 22,23)



(Resim 22) Tannhauser Bremen 1961 Reji: Decker Theater am Goethplatz



(Resim 23) Tannhauser Nevyork dış mekan tasarımı 1970 Reji: Otto Schenk

4.Lohengrin (Kuğulu Şövalye)

Richard Wagner (1813 -1883)

İlk oynanış 28 Ağustos 1850

Başlıca Kişiler: Heinrich Der Volger Alman Kralı, Lohengrin, Elsa von Brabant, Gottfried kardeşi, Frisdrich von Telramund Brabant Kontu, Ortrud eşi

Konu:10 yy. ilk yarısında Anvers’de geçmektedir.

Anvers Schldt nehri sahilinde bir meydan, Alman Kralı Heinrich tahtında oturmakta saksonya zadeleri ve Brabant Kontları yanında yer almaktadır. Macarlar,

Almanları tehdit ettiği için Kral devlet işlerini konuşmak için oradadır. Brabant Dükü üç çocuğuna krallığını bırakmıştır. Erkek çocuğunu kızı, Elsa von Brabant ormana götürmüş yalnız dönmüştür. Onu kardeşini öldürmekle suçlarlar. O zavallı kardeşim diye mırıldanır ve denizden gelen bir şövalyenin onu bu ithamdan kurtaracağını söyler

Gizemli şövalye Lohengrin kuğular tarafından çekilen bir gemiyle gelerek bölünmüş olunan Brabant krallığına umut getirir. Elsa von Brabanta yardım edecektir ismini sormaması şartıyla evleneceğine dair söz verir. Nefsi müdafaa için bir Brabant Kontunu öldürdükten sonra, Lohengrin kendinin bir kutsal kâse şövalyesi olduğunu açıklamak zorunda kalır. Kuğulardan birinin zincirini çözer Elsa'nın kardeşi Gottfried'dir. Krallıktan ve Elsa'dan bu sefer güvercinlerin çektiği bir gemiyle ayrılır, tehlikeye düştüğü anda kendisini çağırması için bir boru verir.

Sahne Tasarımı:

Günther Schneider-Siemssen, bu dekorunda simültane sahne kullanmıştır. Sahne üç bölümden oluşur. Bu bölümler sahne ortası, sahne sağ ve solu olarak ayarlanmıştır. Sahne değişimlerinde ışık geçişlerinden faydalanmaktadır. Ortada yer alan sahne dekorunun merkezine, sahili temsil edecek ahşap podyum yerleştirilmiştir. Merkezin her iki yanında katlı dekor yerleştirilmiştir. Sahne sağ ve solu da pano sistemiyle çözülmüştür. Katlı kısımlar arkası açık köprü biçimindedir, sütunlarla sabitlenmiştir. Oyuncular ve koro bu odacıklar içindedirler. İniş ve çıkışlarda sahne arkasına gizlenmiş merdivenlerden sağlanır. **(Bkz. Resim 24)**



(Resim 24) Lohengrin realizasyonu 1976 Osterfestspiele

Günther Schneider-Siemssen dekorunda Lohengrin'i sahile taşıyacak mekanizma üzerinde çalışmıştır. Kıyıya varış alanına, ahşap podyum yerleştirmiştir. Podyum kenarları sazlıklarla canlandırılmıştır. Sahne arkasından ağaç dekorları görünür. Lohengrin kıyıya varışı da bu podyumla gerçekleşir. Bu sahnelemede sahne ışıkları karartılmıştır. Sadece sahne arkasından görünen ay efekti vardır. Sahnede ay görünümü önünde seyirciye doğru, salıyla ilerleyen Lohengrin vardır. Bunu sağlamak için dünyanın yuvarlak olduğunu kanıtlayan deneylerden birinden faydalanılır. Bu deney "denizden gelen geminin önce direği sonra, kadame kadame diğer kısımları görünür."

Schneider-Siemssen bu görünüm için sahne altı boşluğundan faydalanır. "Z" şeklinde bir mekanizma Lohengrin şövalyesi için kaldırma vazifesi görür. Alt taban tekerleklidir. Sahneye doğru bu mekanizma yavaş yavaş yükseltilerek yürütülür. Fonda ilerleyen bir görüntü elde edilir. Sahne arkasında ay görünümü için, alüminyum folyoyla sarmalanmış bir disket üzeri metal çivilerle parlaklık kazandırılmış kendi ekseni etrafında döndürülmüştür. Yine değirmen çarkını andıran bir mekanizma folyoyla ve jelâtinle kaplanmış, seyirciye bu çark plakaları denk geldiğinde ışıkla birleşerek denizin pırıltılı görüntüsünü oluşturmuştur.

Sahne değişiminde yanlardaki panolar kalkar yerini saray avlusu görünümüne bırakır. Diğer dekor öğesinde, podyumun iskele kısmına sütunlu yapının gelişile sağlanır.

5. Tristian ve İsolde

Richard Wagner (1813 -1883)

İlk oynanış:10 Haziran 1865 Münih

Başlıca Kişiler: İsolde İrlandalı bir Prenses, Brangene nedimesi, Tristian Bir Cornwall şövalyesi, Kurvenal, Melot Kral Markenin adamı, Kral Marke Cornwall Kralı.

Konu: Ortaçağ Tristia'nın Gemisi Cornval ve Bretagne'de Tristia'nın Şatosu

İrlanda sahillerinde ilerleyen bir Viking gemisi görünmektedir. Tristan; zamanın kralı Marc Cornaouailles'in şövalyesidir. Kral, İrlanda kraliçesinin kızı İsolde yu kraliçesi olması için Fransa'ya davet eder. İsolde gemide gelirken krala âşık olması için annesi tarafından hazırlanmış özel içkiyi zehir zannederek içer ve

Tristian'da zehir zannederek bu içkiden içirir. İçki tesiriyle umulmadık bir durum oluşur.Kral yerine Isolde, Tristan'a âşık olur. Kral bu aşkı öğrenince, Tristiyan kendini onun kılıcına bırakır. *“Yaralıdır daha sonra krala bu durumun iksir tesiriyle olduğunu anlatır ama aralarındaki aşk gerçektir. Isolde Tristiya'nın yanına gelir. Isolde'de de Tristian'ı görünce üzüntüden ölür.”*⁶⁴

Sahne Tasarımı:

Günther Schneider–Siemssen bir gemi tasarlamıştır, aksiyonun çoğu bu gemi de geçmektedir. Beyaz büyük yelkenler sahneyi kaplamaktadır. Bir kısmı da sahnede projeksiyondan gösterilerek yapılmıştır. Gemi sahnede yarım görülmekte, ilk kısımda Brangane, Kurneval ve Tristian yerleştirilmiştir, arkada yelkenler belirlenmiştir. Gölgelemelerle tayfalar hareket ediyormuşçasına, efekt verilmiştir. Tristian nöbetçi olarak kürekçilere bakmakta, geminin arka kısmında Isolde belirlenmiştir.

Schneider –Siemssen “Uçan Holandalı” Opera tasarımının bir benzerini bu opera içinde kullanmıştır. Teknik ve yöntem aynı biçimde uygulanmıştır. Fonda kıyıya ilerleyen bir gemi vardır. Diğer sahne ise gemi içi görünümüyle devam eder. Çalılıklı bir bölge ve kalenin dış cephe görünümüyle dekorun tamamını çözmüştür. Geminin zemini podyumu oluşturacak şekilde dizayn edilmiştir. Halatlalar, ipler gemi atmosferini yansıtır. Kullanılan ahşap malzeme dönemi yansıtacak, eskitme işlemleriyle hareketlendirilmiştir. **(Bkz Resim 25, 26,27)**

*“Tristian ve Isolde” dendir. Bu dünyevi şarkılardaki ki aşk gibidir. Bu yapıt tanınmış **Franz Liszt**'in, sahne tasarımcısı Schneider-Siemssen ve rejisini August Everding'in yaptığı Metropolitan Opera'da 1971 de yaratıldı, tek itiraf kozmik Eros. Öyle ki Schneider-Siemssen operadaki gemiyi çözdü Isolde'yi , Cornwall'a getirdi. Mavi ışık değişimiyle, sahneyi beş büyük yelkenle ayırttı. I.perdede,Schneider-Siemssen Tristian Isolde'nin zehirlenme sahnesini tayin ederken gerçek olan aşkı yansıttı. Bunu dünya*

⁶⁴ <http://sozluk.sourtimes.org/>

üzerinde çözdü, kozmiklerle birleştirdi. Sahnenin açılışında kale surlarında İsolde'nin ve, aşkın ölümünü kozmosla bağlamıştır. Kozmostan büyük bir kapı görünmektedir. Bir düzlükte Tristan ve İsolde'nin ölümünü Schneider-Siemssen kozmosla gerçekleştirmiştir. Bu durumu kozmik derinliği, tabloda semavi olarak anlatmıştır. Başka anlatımla bu sahne resmi bununla birlikte ruhun hareketine sonsuzluk vermiştir, asla yorucu bir aşk değildir.

Yaratıdaki kozmos ve aşk, eros ve kadının, karara bakışını işaret etmektedir. Kozmosla ilişkilendirmesi onun özleminden kurtulması ışıktadır. İlkelik ki kadın için yarattığı canlandırabilir yılan gibi kıvrılmak zorundaydı. Çünkü o kıvrılırken sarı saçlı kadın yalnız İsolde ya da Melisan'de değil bilakis derinliğe götürüyordu, hissettiriyordu. Çünkü sonunda yayılan saflığı hissettiriyordu ışık. Sonra Myriade'nin sırrı ki buna kozmos sahiptir. Işıktaki büyük şaşkınlık yaratmıştır".⁶⁵



(Resim 25) Tristan İsolde 1979 Deutsche Oper Berlin reji: Götz Friedrich

⁶⁵Kurt BECSİ **Die Bühne als Kosmischer Raum** Bergland Viyana 1976 ss.98,99.



(Resim 26) Tristian İsolde realizasyonu



(Resim 27) Tristian İsolde 1979 Deutche Oper Berlin reji: Götzt Friedrich

6.Der Ring Des Nibelungen (Nibelungen Halkası)

Richard Wagner (1813–1883)

Konu: Tanrılar Valhalla şatosunu Fasolt ve Fafner'e yaptırmışlar, karşılığında da gençlik tanrıçası Freia'yi (Freia, altın elmalarıyla Artemis'e özdeştir) vaat etmişlerdir. Ancak Freia gittiği takdirde bütün tanrılar yaşlanacak ve güçlerini kaybedeceklerdir. Dolayısıyla Wotan'in esi Fricka, başka bir ödeme şekli bulmaları gerektiğini söyler.

Ateş yarı tanrısı (prometheus) Loge, cüce Alberich'in Ren perilerinden çaldığı altın hazinesinden ve bu altından yaptığı yüzükten bahseder.

Yüzüğe sahip olanın dünya güçleri sınırsızdır.

Wotan ve Loge, çeşitli oyunlarıyla yüzüğü ve Ren altınlarını Alberich'den çalmayı becerirler. Altınları çalarak zaten sevgiden (aşktan) feragat etmiş olan Alberich yüzüğü lanetler; Alberich'e geri dönüncüye kadar yüzük kimin eline geçerse, o kişi ölüm ve kıskançlıkla lanetlenecektir.

Tanrılar Freia karşılığında gönülleri pek elvermese de yüzüğü ve ganimetleri devlere teslim ederler. Alberich'in laneti etkisini hemen gösterir ve Fafner, kardeşi Fasolt'u öldürerek hazinenin tek sahibi olur. (Fafner, ring dörtlemesinin üçüncü ayağı Siegfried'de bir dragon şeklinde tekrar karşımıza çıkacak ve Siegfried tarafından öldürülecektir.)

Operanın sonunda tanrılar (diğerlerinin sonlarının yaklaştığını söyleyen Loge dışında) devlerden kurtardıkları Freia'yla birlikte yeni şatoları Valhalla'ya yerleşirlerken uzaklarda Ren perilerinin ağıtları duyulmaktadır.

Wagner'in aynı adlı efsanenin ardından yazdığı **opera** dörtlemesidir. Tüm uzunluğu yaklaşık 14–15 saat sürer. Opera tarihinde eşsiz sayılır.

Bayreuth festivali'nin vazgeçilmez dörtlemesi: 1-)Rheingold, 2-) Walküre, 3-)Siegfried, 4-) Götterdämmerung.

Sahne Tasarımı: Fantastik opera olması sebebiyle sıra dışı efektler ve unsurlar içerir. Fantastik mekânların ayırıcı yönü; insanların ve olayların gerçeküstü bir dünyanın ürünü olmalarıdır. Schneider- Siemssen aslında bu dekoruyla doğayı sahne üstüne taşıyarak fantastik unsurları da doğanın birer parçasıymış gibi konumlandırmıştır. Fantastik unsurlar bilinçaltı, düş, doğaüstü, dehşet, bilim-kurgu gibi gerçeküstü olaylara dayanılarak yaratıldığından ışık oyunları bu tasarımda oldukça önemlidir. Zamansal efekt yaratma yanında, ateşin sıcaklığını, gök yüzündeki kaosu, korkuyu ve sıra dışı varlıkları da ışıkla destekler.

İlk Bölüm "das Rheingold" (The rheingold- **Ren altını**) Rhinemaidens tarafından korunan ve sahibini sonsuz güce kavuşturan altın bir yüzüğü çalan kötü cüce

Alberich'in hayatini anlatır ama altın ondan, onu sarayı Valhalla'yi yapan iki deve vermek için tanrıların kralı Wotan tarafından bir oyunla alınır.



(Resim 28) Rheingold

Dekorda kullandığı mekânlar doğanın parçası olması sebebiyle öncelikle bir doğa parçasını gözlemleyip tasarımda resmetmiştir. Daha sonra bu doğa parçası üzerinde oynamalar yapıp, fantastik unsurları gerekliliğine göre yerleştirmiştir. Rheingold'da görünen gökkuşağı aslında fondaki atmosferden kopuktur. Çünkü gökkuşağının yağmurdan sonra güneşin parlaklığında ortaya çıkması doğaldır. Oysa bu ışık oyununda Scheneider-Siemssen güneşsiz bir ortama gök kuşağını taşımıştır. Olaylar ise tamamen düşsel bir dünyanın, doğaüstü güçlerin, bilinçaltının derinliklerinden çıkan, gerçek ve zaman ötesi arasında bir boyutta yansıtılmıştır. Schneider-Siemssen'in yapıtlarında bu sebeple kolaj izlenimi hakimdir.

İkinci Bölüm "die Walküre" "Die walküren", Baba tanrı Wotan ve yeryüzü tanrıçası Erda'nın kızları, Brünnhilde ve onun savaşçı kız kardeşleridir. Walkürelerin görevi, şehit düşen kahraman savaşçıların ruhlarını Valhalla şatosuna taşımaktır.¹⁶⁶ Kahramanımız Siegfried, kız ve erkek kardeş olan Sieglinde ve Sigmund tarafından dünyaya getirilir. Wotan en sevdiği kızı Brünnhilde'yi, Siegfried'i öldürme emrine karşı geldiği için ateşten bir halka içine hapseder. Kendisi

⁶⁶ <http://www.eksisozluk.com/show.asp?t=die+walkure>

sadece bu ateşten halkanın içinden geçecek kadar cesur biri tarafından kurtarılabilir.

Schneider-Siemssen dekorunun bu bölümünde bir biçim-içerik uyumu yakalarken efektlerin dramatik anlatımına hizmet eden bir araç olarak kullanıldığını görmekteyiz. Schneider-Siemssen, dekorunda ışığıyla ve renkleriyle operadaki dramatik yapıyı öldürmeden izleyiciler için görsel bir gösteri sunmuştur. Ateş çemberini yine fon perdesine yansıtmış, dönen ışık mekanizması yardımıyla hava akımı şeklinde sunmuştur. Sahne altından verilen ışık kayalıklar arasından lavların görüntü efektini oluşturur. Bu sahnede dekorda ve ışıkta kırmızı rengin yoğun kullanımı tabiatın kurak parçası görünümü, ateşten çemberin etkilerini yansıtmaktadır. (Bkz. Resim 29,30)



(Resim 29) Walküre 1960-1962



(Resim 30) Walküre

Üçüncü Bölüm "Siegfried", (Zafer ve barış) Genç kahramanın dev Fafner'i öldürerek altın yüzüğü almasını ve alevleri asarak Brünnhilde'yi kurtarmasını anlatır.

Schneider-Siemssen'nin 1969 daki Siegfried dekorunda ikinci sahne yi öncelikle ağaçlık bir alan olarak göstermiştir. Sahne elipsi yalnızca doğanın gözlemlemesi sonucunda yapılmıştır. Görsellik dallar sayesinde ormanın derinliklerine taşımıştır sonrasında Dünyanın kaderini kozmikle sonlandırmıştır. Schneider-Siemssen bunu yine ışık oyunları ile gerçekleştirir Diğer sahnede Götterdamerung (Kıyamet), örülü ağaçlar sahnede katmanlaşan görüntünün üstündedir. Sahne resminin ortasında çukur ve tomruk görünümlü yapı yer almaktadır. Kovuğu Dev Fafner için yaşam yeri olarak tasarlanmıştır. Fafner'i ejderha olarak sahnede uygulamıştır. Ejderha görünümlü sıra dışı yaratıkla birlikte dört kesik baş sahnede yer almaktadır. Biçimsiz ağaç gövdesi operanın görsel boyutta fantastik özelliklerini pekiştirir. Sahne neredeyse bu tomrukla kaplanmıştır. Ormanın derinliğini betimleyen ağaçlar fonda devam etmektedir. Fonda yer alan sisli görünüm için tül kullanmıştır. Ağaçlar bu tül arkasında yer almaktadır. **(Bkz. Resim 31)**



(Resim 31) 1969 Siegfried

Dördüncü ve Son Bölüm "Götterdämmerung" (Kıyamet ya da Tanrılar Grubu)

Siegfried macera arayışı içinde isteksizce Brünnhilde'yi terk eder. Bir aşk iksirinin yardımıyla Guttrune'ye âşık olma konusunda oyuna getirilir. *"Brünnhilde hayata kahreder ve kendi suç ortaklığıyla Siegfried'in öldürülmesinden sonra atını onun cenaze ateşine sürer. Valhalla Rheinmaidenlerin değerli yüzüklerini sahiplenmeleriyle alevler ve seller içinde yok olur."*⁶⁷

Schneider-Siemssen bu dekorunu yansıtırken; kıyamet düşüncesi kâinatın ölümünün gerçekleştiği an olarak kabul edip tasarımına yansıtmıştır. Kıyamet anı Brünnhilde Siegfried'in ölümüdür ve ateşin sıcaklığıyla ifade edilmiştir. Dekorda yer alan tanrılar şatosu dört ayaküstüne oturtulmuş yarım çemberden meydana gelmiştir. Nibelungen Yüzüğünün dört bölümden oluşması da rastlantısal değildir. Bu mekân taş görünümüyle ve büyüklüğüyle insan üstü varlıkların mekânı olarak pekiştirilmiştir. Gök yüzünde ise yaşanan kaos ışık oyunları ile anlatılmıştır. Kaos atmosferle ilişkilendirilip, kıyamet tasvirini kozmosa taşımıştır.

⁶⁷<http://sozluk.sourtimes.org/>



(Resim 32) Metropolitan Opera Götterdämmerung 1969

7.Yarasa

Johan Straus 1825–1899

İlk oynanış 5 Nisan 1874 Viyana

Metin: C. Haffner ve F.R.Genee

Başlıca Kişiler: Alfred, şan öğretmeni, Adele oda hizmetçisi, Rosalinde von Eienstein, Gabriel Von Einstein, Dr Falke Yarasa, Frank Hapishane müdürü, Prens Orlovski zengin bir Rus Kişisi

Konu: 19 yy da Viyana

Baron von Eisenstein konağında bir salon. Baronun eşi Rosalinda aşığı Alfred'le beraberdir. Baron bir meseleden dolayı bir hafta hapse mahkûm edilmiştir, o akşam cezasını çekmek için hapse gidecektir. Eşinin aşığı da bundan yaralanır. O gece başka bir Orlovski sarayında balo vardır. Baron'un hizmetçisi de bir bahane bulup baloya gitmek istemektedir. Baron'un arkadaşı Falke bir baloya yarasa kılığında katıldığı için lakabı yarasa olmuştur. Falke Baronu uğurlamak için evine gelir. Baronu hapishane yerine maskeli baloya gitmeye razı eder. Baloya giderler. Komiser baronu tutuklamak için evine gelir fakat Alfred'i baron zannederek tutuklar. Baloya Baronun eşi de gider. Baron eşini ve hizmetçisini tanıyamaz ve ikisine de kur yapar. Gece bitiminde baron teslim olmak için gittiğinde yerinde Alfred'i görür ve karısının onu aldattığını anlar. Kadın Baronun bütün gece yaptıklarını yüzüne vurur. Fakat ikisi de suçludur. Birbirinden af dilerler.

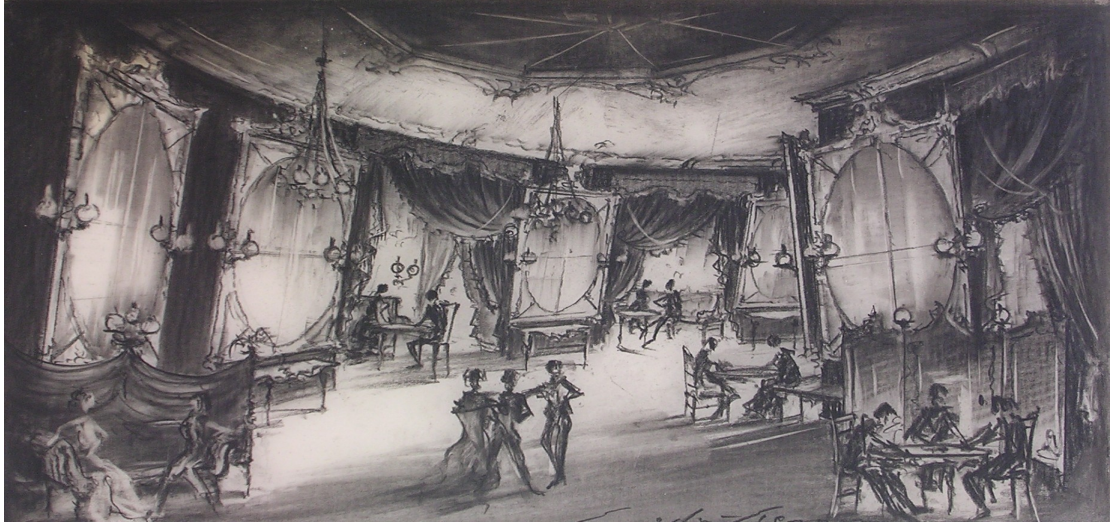
Sahne Tasarımı:

Schneider-Siemssen bu dekorunda konağın iç mekân görünümünü kullanmış dönem mimari unsurlarını dekoruna yansıtmıştır. Aksiyon bu salonda başlar ve daha sonra balo salonuna yerini bırakır. Bu dekor da iç mekân mimarisi yanında dekor elemanları da dönemi yansıtmaktadır.

Schneider-Siemssen'nin özellikle balo salonlarında kullandığı mekân tasarımları benzerlik taşır. Normal salondan balo salonuna geçiş yapıldığında mimari de sadeleştirmeye gidilmektedir. Bunun nedeni balo sahnelerinde kullanılan abartılı kostümlerin, karmaşık dekorda rahat hareketi engellemesidir. (Bkz. Resim 33,34,35)



(Resim 33) Yarasa: Jochan Straus, Reji Otto Schenk 1972 Deutsche Oper Berlin



(Resim 34) Yarasa Jochan Straus Reji Otto Schenk 1972 Deutsche Oper Berlin



(Resim 35) Yarasa Jochan Straus Reji Otto Schenk 1972 Deutsche Oper Berlin realizasyonu

8. Boris Godunow

M.P. Mussorgsky (1839–1881)

İlk oynanış 24 Ocak 1874 Petersburg

Metin: Besteci

Başlıca Kişiler: Polis subayı, Boris'in Saray nazırı-Prens Vasili İvanoviç Şüiski, Andrey Şelkalof Duma Meclisi Katibi, Pimen Tarihçi bir Keşis, Grigori keşis –Sahte Dimitri, Boris Godunow, Missail Papaz, Seniya Borisin kızı, Feodor Borisin

Oğlu,Senyanın Dadısı,Marina Mnişek-Polonyalı arazi sahibinin kızı Mezosoprano,
Rangoni,Bir Meczup

Konu:1598–1605 yılarında Rusya ve Polonya

Çar IV İvan'dan sonra başa geçen oğlu Feodor, yedi yıl saltanat sürdükten sonra ardında veliaht bırakmadan ölür. Bunun üzerine halk, Boris Godunov'u çar olarak seçer. Şudov manastırında bulunan tarihçi Pimen ise, gelecek konusunda pek iyimser değildir. Feodor'un oğlu küçük yaşta esrarengiz bir biçimde kaybolmuş, bazı insanlar bu olayın Boris Godunov tarafından düzenlendiğini söylemişlerdir. Pimen'in arkadaşı keşiş Grigory , Feodor'un oğlu Dimitri'nin yerine geçerek Boris'e karşı çıkmaya karar verir. Boris ise durumundan yakınmaktadır; Dimitri'nin hayali gözünün önünden gitmemektedir. Saray nazırı prens Şuiski, kendisinin Dimitri olduğunu savunan bir gencin, halkı etrafında toplamaya başladığını haber verir. Sahte Dimitri bazı çevrelerce desteklenmekte, özellikle Polonya'daki soyluların yardımını sağlamış bulunmaktadır. Bu soylulardan Marina Mnişek genci sevmekte, onunla evlenip çariçe olmayı ummaktadır. Grigori topladığı askerlerle ve halkın desteğiyle Moskova'ya ilerlerken, Boris Godunov Boyar kurulu'nu toplantıya çağırır. Vicdan acısı çar moral olarak çökertmiş, ruh sağlığı bozulmuştur. *“Kurul toplantıdayken Pimen gelir ve Dimitri'nin Uğluş mezarlığında gömülü olduğunu haber verir. Boris, herkesin dışarı çıkmasını söyler, oğlunu çağırır, ona iyi ve adil bir çar olmasını öğütledikten sonra tahtına yığılıp kalır.”*⁶⁸

Boris Godunow,Rus operalarının en güçlüsü olarak tanımlanır.Yapıtın üç versiyonu vardır. İlk versiyonu Rus Emperyal operası tarafından reddedilince Mussorgski yeniden ele almış, ölümünden sonra bir kez de arkadaşı Rimski Korsakov bazı kısımlarını düzelterek üçüncü versiyonunu yapmış, bu haliyle 20. yüzyılın ilk yarısında sahnelenmiş 1928'de yayınlanması neticesinde, İkinci dünya savaşından sonra son haliyle sahnelenmeye başlamıştır.

Sahne Tasarımı:

Günther Schneider-Siemssen 16 yüzyıl Rus mimarisini dikkate alarak dekorunu gerçekleştirmiştir. Bu dekorda sahne merkezine rölyef işlemeli sütunlu

⁶⁸ <http://sozluk.sourtimes.org/>

alınlıklı bir kapı oturtmuş, bu kapı etrafında başka kapılar, pano duvarlarla birbirine bağlanmıştır. Duvarlar niş dediğimiz mimari ayrıntıyla hareketlendirilmiştir. Sahnenin neredeyse tamamı ikonalarla bezenmiştir. Fonda kırmızı renk ağırlıklı kullanılmıştır. Gerek ihtişamın rengi gerekse hırsın rengi olarak kostümlerde de bu renk yoğunluktadır. Bu sahnede her ayrıntı özenle resmedilmiştir.

Podyumlara odun görünümü kazandırılmış ve monte yerinden organlarla sarmalanmıştır.

Podyumun sağında ve solunda oyuncuların rahat hareketini sağlayacak geniş basamaklar yer alır.(Bkz. Resim 36,37)

“Arka tabloda yer alan ifadeler sadece Hıristiyanlık kozmosunu ve günahını simgelemez aynı zamanda Bizans’ın büyüstüdür de. İkonalar, resimler bir yandan platonik fikirleri anlatırken bir yandan da Mısır resmini işaret eder ve bütün bunların sentezini sunar.”⁶⁹



(Resim 36) Mussorgski- Boris Godunow realizasyonu 1976 Otto Schenk

“Sahne resminde ortaya çıkan düşüncenin kutsanmış eski Rusya atmosferini yansıtması zorunluluktur. İfade edilen aynı zamanda kusanmış Bizans’tır. Türklerin 1453’de istilasıyla oluşan yeni Bizans’tır(...)Bizans ve Rus Kiliselerini anlamak için ikonalar kullanılmıştır(...) İkonalar Ortodoks teolojisini öğretmektedir, formlarını semavi dünyayla yansıtır.Yayılan ışıklar tanrısal ölçünün göstergesidir(...) Schneider-Siemssen’nin mesafesi gökle yer arasındadır.”⁷⁰

⁶⁹ Kurt BECSİ **Die Bühne als Kosmischer Raum** Bergland Yay., Viyana 1976, s.72

⁷⁰ Y.a.g.e s.72.



(Resim 37) Boris Godunow'dekorundan bir ayrıntı

9.Salome

Richard Strauss (1864–1949)

İlk oynanış 9 Aralık 1905 Dresden

Metin: Hedwig Lachmann

Başlıca Kişiler: Narraboth Suriyeli muhafız subayı, Jochanaan–Peygamber (Jean de Beaptiste), Salome Herodiasın Kızı, Herod Antipas Yueda Valisi, Herodias-Karısı.

Konu: Bugünkü Antakya ilinde Herod'un Sarayı

Perde açıldığında sarayın büyük terası görülür. Geride ise zindan duvarları görülür. Terasta askerler Naraboth Heraodesin yaveri vardır. Naraboth Salome'nin güzelliğini anlatmaktadır. Hapisteki Peygamber Jochanaan'dan bahsetmektedirler. Naraboth Salome'nin yaklaştığını bildirir. Delikanlı Prensese âşık olduğunu belli eder. Peygamber Salome'nin annesinin günahkâr tavırlarını anlatmaktadır. Herodes onunla konuşmayı men etmiştir fakat Salome onunla konuşmak ister. Salome büyülenmiş elini tutması için Jochanaan 'a yalvarır. Jochanaan Salome'yi reddeder. Üvey kızına Herodes hayrandır, dans etmesini ister, fakat annesi Herodias kızının dansına mani olur. Kız dans eder ve sonunda Heradosdan karşılığında Jochanaan'nın başını bir tepsi içinde ister. Cellât kesik başı getirir. “*Salome haykırır; sen benim âşık*

olduğum tek insansın ve ben ret ettiğın buseyi aldım. Kral Herados şaşkınlık içinde kalır ve Salome'yi öldürmesi için askerlere talimat verir. Salome öldürülür."⁷¹

Sahne Tasarımı:

Günther Schneider - Siemensen ünlü opera merkezlerinde yaptığı tasarımlarında, Salomeyi Wagneriyen bir tarzda yaratmış, yalın ışık ve projeksiyona dayalı, kozmik derinlikte ele almıştır. "Daha çok zemine ağırlık vererek, kozmikliği yaratmak için semayı boş bırakır. Bu onun genel özelliğı olmakla beraber ters ışığa ve projeksiyona dayalı ışık dekoru ile yapıtın konseptini oluşturur. Tüm özellikleri, Viyana'da yaptığı "Salome" çalışmasıyla ortaya koymuştur.

Salome dekorunda sahne yarım daire şeklinde podyum, sahne arkasından zeminle birleştirilerek, ön tarafta iki taşıyıcı vasıtasıyla ayağa kaldırılmıştır. Böylelikle Schneider-Siemssen podyumu seyirciye doğru yükselterek rampa oluşturmuştur. Rampa şeklindeki podyumun genişliği 1,5- 2 metre kadardır. Metal aksam sayesinde ayağı kaldırılan podyumun, orta kısmı yine dairesel formda atmosfere açıktır. Fonda ise büyük boyutlarda bir ay görünümü bulunmaktadır. Yanında sahne zemini de merdivenlerle dairesel formda çevrilmiştir. Bu merdivenler sahne arkasına doğru yükselir.⁷²

Atmosferdeki renkler ve ışık oyunları sanki Peygamber-Johanan'nın sonunun ve Salome'nin ruh halinin yansıması gibidir. Zindanı sahnenin ortasına sahne altı boşluğunu kullanarak yapmıştır. Operanın sonunda Salome elinde Peygamberin kesik başıyla burayı çevreleyen dikdörtgen şeklindeki zindan, merdivenlerinden yukarı çıkar.

Müzik ve ışık bütünleşmiş durumda karamsar havayı seyircinin içine taşır. 1977 yılındaki Salome sunumunda, Karajan'nın yönetmenlik anlayışı eleştirilmiştir. Dekor eşsiz bulunurken, yönetmenlik başarısız kabul edilmiştir.

*"Bu kez sahne tasarımcısı Günther Schneider-Siemssen'de kendisini yalnız bıraktı.Schneider-Siemssen bir yönetmenle çalışırken, ne istediğini ve nereye ulaşmak istediğini bilen kişidir.Fakat Karaja'nın Salomesini korkunç, karektersiz sanat yapıtına benzetmekteydi."*⁷³

⁷¹ Bkz. Faruk Yener, **Ünlü Operalar**, Yapı Kredi Yay., İstanbul 1958, s.426

⁷² Bkz. "Salome"**Die Bühne Dergisi** Zeitschriftenverlag Yay., Viyana Sommer 1977, s.13

⁷³ Y.a.g.e 1977 s.14

10.Parsifal

Richard Wagner (1813–1883)

İlk oynanış 26 Temmuz 1882 Bayreuth

Başlıca Kişiler: Gurnemanz Kral'ın en yaşlı şövalyesi, Dört şövalye, Kundry, Amfortas, Kutsal Gral ülkesi Kralı, Parsifal, Titürel, eski Monsalvat Kralı, Klingsor büyücü.

Konu: Orta çağda İspanyada Pirene Dağlarında Kutsal Monsalvat Şatosu

Kutsal Gral Ülkesinde bir orman. Ağaçların boş bıraktığı küçük bir meydan görülmekte, solda bir göl uzanmakta arka planda Gral Şatosu Monsalvat görülmektedir. Gral'ın Kralı Amfortas hastadır, şifa aramaktadır. Şövalye Kundry onun için uzaklardan şifa getirmiştir. Klingsor şövalye olamadığı için kralın kutsal mızrağını çalmıştır.

Bu esnada okla vurulmuş yaralı kuğu sahile doğru gelmektedir. Gurnemaz yaralı kuğuyu vuran genci (Parsifali) hatası konusunda uyarır. Klingsor bu genci yanına çekmek için uğraşır. Büyüler yapar

Gral Şatosuyla ikinci perde açılır. Kralın babası dua etmektedir.

Klingsor şatosunda büyü yapmaktadır. Amacı Gral Ülkesini ele geçirmektir. Parsifal üzerindeki büyüü Kundry ve Klinsor'dan aldığı bir mızrakla bozar. Klingsor'un sarayı yıkılmıştır. Parsifal ormanda uzaklaşır.

Kralın babası Titürel ölür. Cenazeye miğferiyle bir şövalye gelir. Mızrağından Gral *“Kralı onun Parsifal olduğunu anlar. Parsifal Kralın yarasına dokundurur mızrağını, yarası kapanır. Kundry yere yığılmıştır, Kral ve Gurnemaz Parsifalin Önünde diz çökerler perde kapanır.”*⁷⁴

Sahne Tasarımı:

Günther Schneider Siemssen Parsifal'ın dekorunu yaptığında, bu dekor bir çok ülkede ses getirmiştir. Bu dekoru oluştururken ormanın görkemini, yarattığı ağaç gövdeleriyle vurgulamıştır. Önde yer alan tül doku, ormanın derinliğini kozmik bakışa taşır. Sisli ve puslu görünüm ormanın mistik havasını yansıtmaktadır. Sütun görünümündeki ağaç gövdeleri aynı zamanda Gral Kralının sarayını da simgelemektedir. Bunu yaparken zeminden, başlayarak dairesel formda sahne üstüne monte edilmiş tülün kıvrımlarından faydalanmıştır. Araya konulan çeşitli kumaş ve

⁷⁴ Bkz. Faruk YENER, *Ünlü Operalar*, Yapı Kredi Yay., İstanbul 1958, ss.184 ,188.

folyo katmanlarıyla hareketlendirilmiştir. Diğer perdeler içinde bir çalılık bir de kalenin dış cephesini kullanmıştır. Orman atmosferi için çeşitli projeksiyon şekilleri kullanmış bunlardan en ilginç olanı çiçekli görüntünün sahneye ve dekora canlılık katmasıdır.(Bkz Resim 38, 39, 40, 41,42,43,44)

August Ewerding onun ses getiren bu tasarımını anlatırken yalnızca kozmik olarak adlandırmanın yeterli olmayacağını vurgular. Ewerding'e göre; Onun tasarımında anlatılanlar sınırlandırılmamalıdır. O hayali mekân ve gerçek mekân arasında geçit kabul eder Schneider-Siemssen'nin dekorlarını. Figürlerde yine bu hayali mekânda, uçurumun kenarında duran hayal gibidirler. Operanın konusu da, bunu çağrıştırmaktadır. Sahne atmosferi operanın konusuyla bütünleşmiştir.

“Bu temanın adı olacaksa: Wagnerin Parsifall’inde sahne mekânı için kozmos denmeli, ama yalnız kozmos la sınırlamak olmaz onun anlattıkları sonsuzdur. Bu doğrultuda metnin içindeki zorlukları sunduğu çözümlerle sonlandırmıştır. Efekt hileleriyle Günther Schneider- Siemssen'nin kozmik mekânını bu opera gösterisinde gördüm. Figürler gecenin karanlığında derin uçurum kenarında duruyor gibi. Sahne arkası açıklığıyla; gece karanlığının derin uçurumu gökyüzüne bağlanmış gibiydi. Bu önemseniyor tasarımında fakat doğallığını koruyarak kendinden bahsettirmiyor. Doğa düzlemini de daima doğa aracılığıyla yaratmak istiyor. Sahne resmi değil; saf olarak doğayı tasvir etmiştir, alıcısını etkileyende budur. Doğayı sahne üzerinde gösterir, yada doğanın üzerinde sahnelemeyi. Koyu mavi ışık işaretlemesi yıldızlar için yapılmıştır, gösterimde güç olan kozmosla bütünleşecek olan parçaların bir arada uygulanmasıdır. Dekorda; gökyüzü çemberi inşa edilmiştir. Işıklamayla sağdaki ve soldaki yer düzlemi boşlukta durmakta ve orada zamansızlık başlamaktadır.”⁷⁵

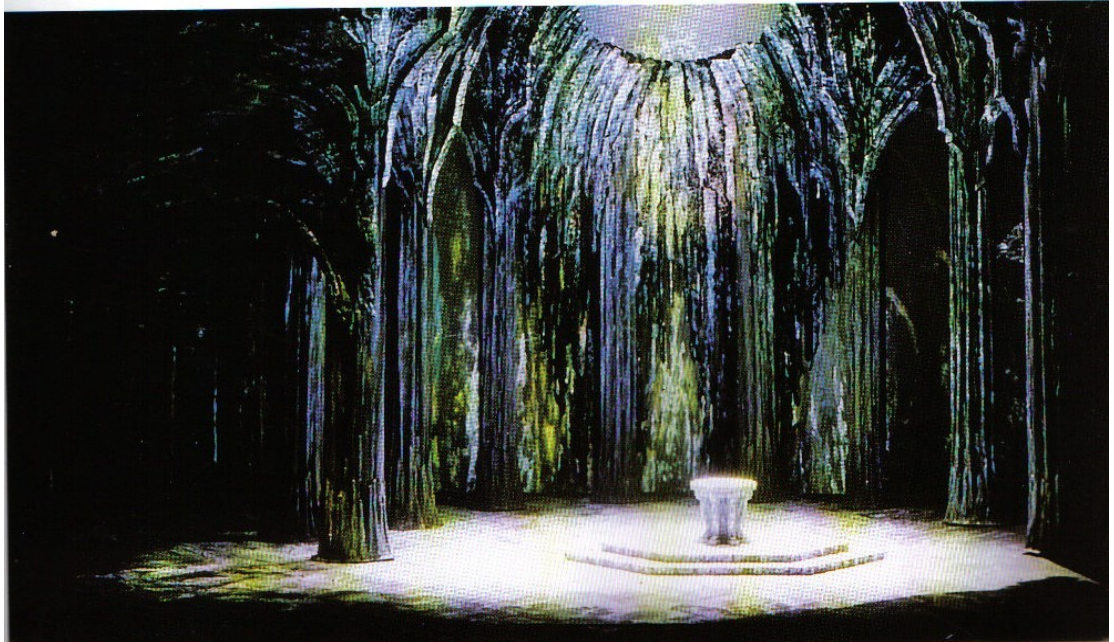
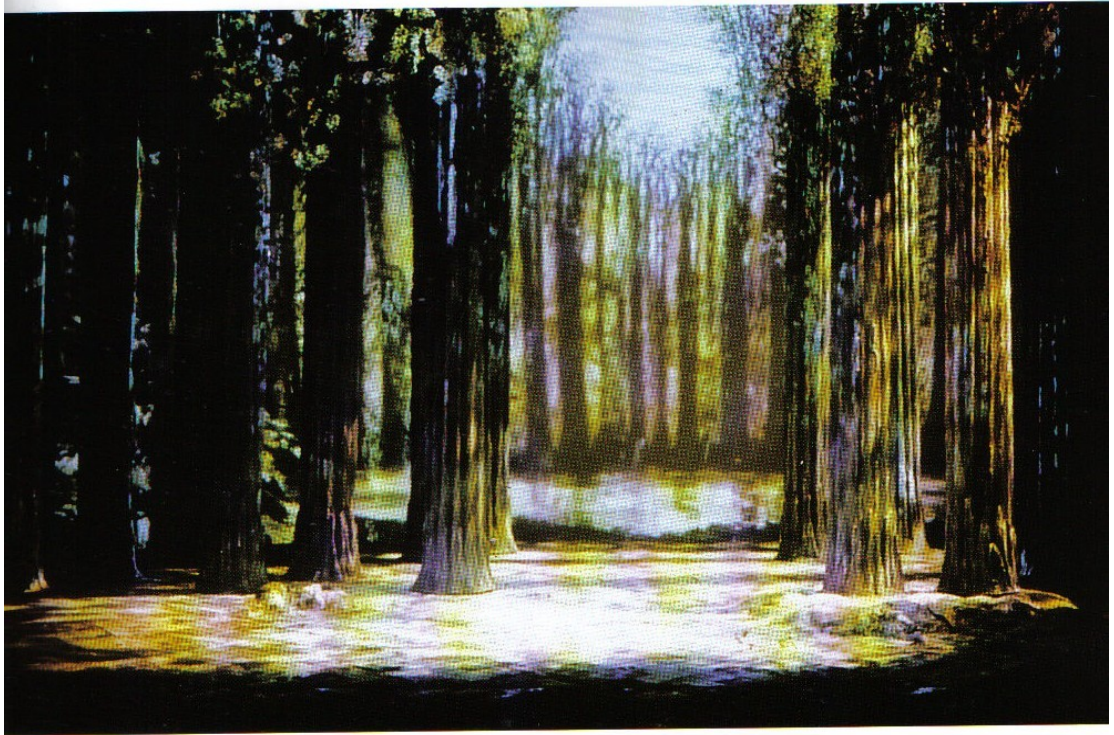
⁷⁵ August EWERDING, **Die Bühne als Kosmischer Raum**, Bergland Yay., Viyana 1976, ss.47,48.



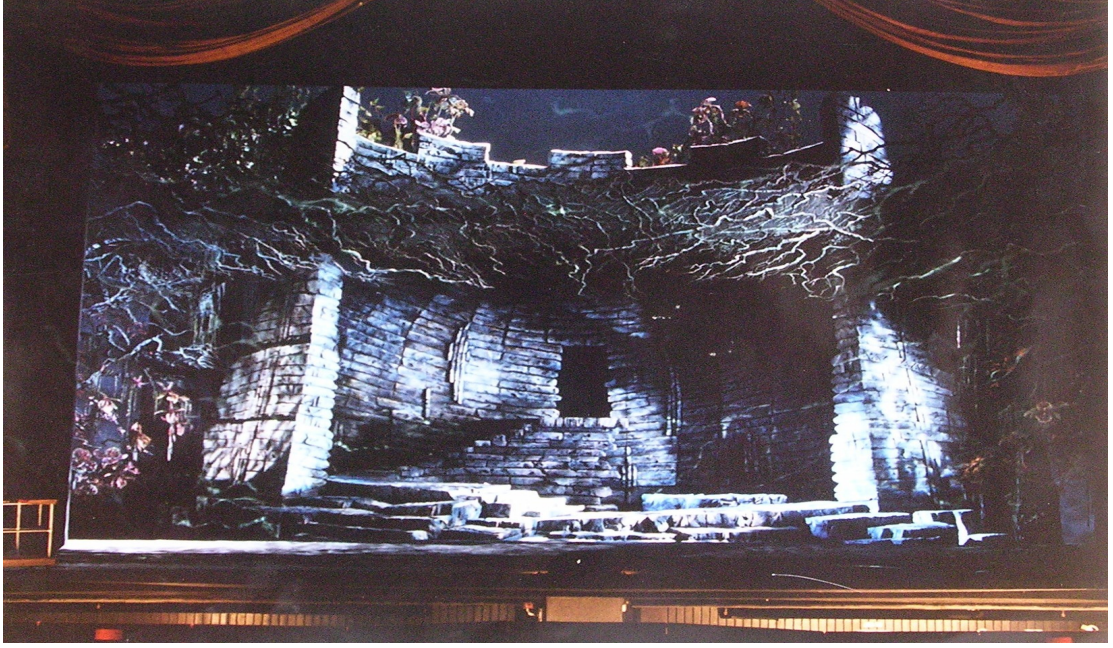
(Resim 38) Parsifal Eskizi, 1957 reji: Lippert Theatre am Goetheplatz Bremen Almanya



(Resim 39) Parsifal 1957 Reji: Lippert Theatre am Goetheplatz Bremen



(Resim 40-41) Parsifal Dekorunun Realizasyonu



(Resim 42) Parsifal 1957, Reji: Lippert Theatre am Goetheplatz Bremen Almanya. Dış mekân kale görüntüsü

Bu görüntüyü fon resmi olarak kullanılmış, üzerine projeksiyon yardımıyla çeşitli ağaç görünümünü yansıtmıştır. Yine bu sahne zemini için, ahşap ve taş görünümünü sağlayacak efektler uygulamıştır. Sahne değişiminde arkadaki fon perdesi kaldırılır.



(Resim 43) Parsifal 1957 Reji:Lippert Theatre am Goetheplatz Bremen



(Resim 44) Parsifal dekorundan bir ayrıntı

11.Fidelio

Ludwig Van Beethoven (1770–1827)

İlk oynanış 20 Kasım 1805

Metin: Joseph Sonnleithner

Başlıca Kişiler: Rocco: Zindancı, Marcelina: kızı, Jagguino: gardian, Leonore (Fidelio) Florestanın karısı, Pizarro Sevil zindan kumandanı, Florestan bir İspanyol kişizade, Don Fernando nazır.

Konu: 18 yy da, Sevil şehrinde geçmektedir

Operanın konusu 18.yüzyılın İspanya'sında geçmektedir. Özgürlük savaşçısı Florestan, acımasız düşmanı Don Pizarro tarafından siyasi tutukluların bulunduğu bir hapisanenin karanlık bir hücreğine hapsedilmiş, aç ve susuz bırakılmıştır. Başbakanın hapisaneyi ziyaret edeceğini öğrenen Don Pizarro, Florestan'ı bu ziyaretten önce öldürmeyi planlamakta ve başgardian Rocco'ya bunun için gerekli hazırlıkları yapması ve bir mezar kazması konusunda talimatlar vermektedir. Kocasını Florestan'ın nerede olduğunu öğrenen Leonore, son bir umutla genç gardian yardımcısı Fidelio kimliği altında hapishaneye girmeyi başarmış ve kocasını kurtarmanın yollarını aramaktadır. Yalnız ufak bir gönül sorunu vardır ortada. Baş gardian Rocco'nun kızı Marzeline, gönlünü yeni işe başlamış bu yakışıklı "genç adam" Fidelio'ya kaptırmış, Marzeline'ye daha önceden âşık olan Rocco'nun uşağı Jaquino da Fidelio'yu bu yüzden kıskanmaya başlamıştır. Leonore, Marzeline'nin

ilgisine sessiz bir tepki vermeyi tercih etmiştir. Kızının **Fidelio**'ya karşı hissettiği duyguların farkında olan **Rocco**'da, **Leonore**'nin bu sessiz tepkisini aynen kızı gibi sessiz bir evet olarak algılamıştır. “*Fidelio kocasının mezarını kazarken Fidelio’yu kocası tanır sarılırlar bu durumda zindancı onları öldürmek ister. Nazır bütün mahkûmları serbest bırakır.*”⁷⁶

Sahne Tasarımı:

Fidelio Operası üzerine Schneider-Siemssen’in değişik çalışmaları vardır. Çalışmalarda kullandığı tasarım aynı olmakla beraber, yıllar geçtikçe dekora eklemeleriyle yeni bakış açıları getirmiştir.1989’da yaptığı Fidelio dekorunun önemli olan sahnesi özgürlük sahnesidir. Sahne alt ve üst olarak ayrılmıştır. Bu sahne taş bloklarla çevrili ve tavanda üzerinde nöbetçilerin yer aldığı kasnak köprüler vardır. Bu köprülerden sahne arkası zindan kapağı görünümündeki metal sarkıtlar yer almaktadır. Bu sarkıtlar ışık köprüsünden sahne arkasına indirilmektedir.**(Bkz. Resim 45,46)**

Schneider-Siemssen esareti pekiştirmek için, metal görünümüne ağırlık vermiştir. Ayrıca sahenin çeşitli yerlerindeki dikenli tel uygulamaları yine aynı amaca yöneliktir.

En fazla ses getiren Fidelio tasarımını Kapstadt’da 1989’da yapmıştır. Bu operanın aynı zamanda yönetmenliğini de yapmıştır. 1996’da da Achen’de sergilenmiş yine büyük ilgi uyandırmıştır.

“Sadece Kozmik mekânla Günther Schneider- Siemssen adını duyurmamıştır. Otto Shenck için Viyana’da Fidelyo’yu fevkalade sembollerden tasarladı. Çekinmeden Halkçı Rocco’nun ve Marzeline’nin yaşamını bir köşede bastırılarak anlatılıyordu. Meydana getirilen sahne resimleri, sahenin bütününi kapsıyordu, şüphesiz ki kuleyi kullanmak tehlikeliydi, böyle bir yapıda daima yer alan tehlikeleri dışladı. Zamansal çözümler önemli olmakla beraber zekice sahne resmini sonlandırmaktaydı. Mükemmeldi her şey, hareketli köprü açıldı ve sıra dışı olan kurtarmaları özgürceydi (onun bakışı) dolaysız bir görünüm sundu seyirciye.”⁷⁷

⁷⁶ <http://sozluk.sourtimes.org/>

Yine aynı dekora ilavelerle zindan içi görünümünü taşımış, burada asılı tavan kullanmış bu tavana suçluların bağlandığı zincirler ilave edilmiştir. Tavan bağlantısı sahne arkasında zeminle birleşmektedir. İşlevi bittiğinde zincirlerle tavan aşağı indirilir, zeminle birleştirilerek başka bir mekâna geçiş sağlanmaktadır.

Sahneyi karartıp ışığın yukarıdaki kasnaklardan verilmesiyle zindanın çukurda olduğu hissi yaratılmıştır. Arkada fon perdesine gri ve siyah lekeler yansıtılmış, duvar görünümü sağlanmıştır.(Bkz Resim 45,46)

Bu dekorda hâkim renk gridir. Kostümlerde genelde bu renktedir.

“Schneider-Siemssen'in geleceğe yönelik bakışıyla Fidelio 1989'da Kapstad'da ki gösterimi politikalara etki edecek kadar özeldir. 1989 da ki gösteriminden sonraki Şubat ayında Güney Afrika Milli Kongre başkanı Nelson Mandela özgür bırakılmıştır. Gazeteye göre bu durum üzerinde yönetmenliğini de Schneider-Siemssen'nin yaptığı Fidelio operasının etkisi de vardır.

Esareti anlatmak için, afişleri kullanmış dünyayı çelik tellerle sarmalanmış olarak göstermiştir. Bu sembolik yaklaşım dünyanın her yerinde ilgi odağı olmuştur. Daha sonraki süreçte Schneider-Siemssen'nin sanatı hükümetçe finanse edilmiştir.”⁷⁸

⁷⁷Peter Blaha, “Günther Schneider-Siemssen feiert im juni seinen 80. Geburtstag,” **Wiener Staatoper Haber ve Tanıtım Dergisi Heft 99**, Viyana Mayıs 2006, s. 15.

⁷⁸ Roland W. Hepers, “Kulturelle Achse Wien-Süd Afrika” **Salzburger Nachrichten Gazetesi** 16 Ağustos 1990 Gesmbh-CoKG Yay., s.12



(Resim45- 46) Ostfestspiele Salzburg 1971-1991 yılları arasındaki realizasyonu



(Resim 47) 1989 Kapstadt'daki Fidelio tasarımı, yönetmenliğini de Schneider-Siemssen yapmıştır.

İlk Fidelio tasarımlarında daha çok ahşap görünüm ve renkler hâkimdir. Sonraki tasarımlarda bunun yerini metal görünüm ve metal renkleri alır.(Bkz Resim 48)



(Resim 48) Fidelio dekorunun realizesi

2.3 Sanatçının Balelerdeki Sahne Tasarımı

Bale, kuralları belli akademik dans tekniğinin, başka sanatsal öğelerle birleştirilerek bir sahne gösterisi oluşturulmasıdır. Bir gösteri sanatı olarak genellikle müzik eşliğinde, dekor ve sahne giysileriyle sunulur. Bir bale, dans, müzik ve tasarımla dramatik bir öykü anlatabilir ya da öykü olmadan müziğin dans aracılığıyla bir yorumu olabilir.

“Bale, Rönesans saray gösterilerinden ve bunları izleyen Fransız Ballet de Cour’undan gelişti. Genellikle ilkçağ teması üzerinde müzik eşliğinde şiir okuma, dans, mim ve şarkıyı çok zengin dekor ve giysilerle birleştiren bu oyunları kral ailesi üyeleri ve soylular sarayda kendileri oynarlardı. 17. yüzyılda görülen gerileme yıllarının ardından dansa çok meraklı olan Fransa kralı XVI. Louis (1638–1715), “dansı yeniden kusursuzluğa kavuşturmak” amacıyla 1661’de Kraliyet Dans Akademisi’ni kurdu.”⁷⁹

Sonraki süreçte bir sahne sanatı olarak da yeni bir ilgi doğdu. Jean- Georges Noverre’in (1720–1810) Lettres sur la danse et le ballets (1760; Dans Ve Baleler Üzerine Mektuplar) adlı yapıtı, ballet d’action (konulu bale) ya da dramatik balenin bütün Avrupada’ki gelişiminde önemli bir rol oynadı. Aynı dönemde besteci Cristoph Gluck’un müziği, opera ve baledeki dansa yepyeni bir canlılık ve oyunculuk anlayışı getirdi.

18.yüzyıl sonu ve 19. yüzyıl başlarında sanayi, toplum, siyaset ve sanat alanlarında görülen devrimler, balede büyük değişikliklere yola açtı. Özellikle Fransa’da bale eğitiminde benimsenen üslup eski rejim ve o dönemdeki sosyete danslarının etkisinden çıktı.

19. yüzyıl başlarının, romantik balenin temsilcileri Marie Taglioni (1804–84) ve Fanny Elssler (1810–84) ile yepyeni bir sanat yönü kazandı. Ayak parmaklarının üzerinde dengeli duruş demek olan Pointe’in dans terimleri arasına katılmasıyla balerin, kusursuz bir sahne kişisi durumuna geldi. İlk kez profesyonel yazarlar ya da librettocular bale için senaryolar yazmaya başladılar. Bale tekniğinin Carlo Blasis

⁷⁹[http://209.85.135.104/search?q=cache:JV24XzvQfe0J:www.tansagturk.com.tr/htmlsite/history.asp+Bale,+kurallar%C4%B1+belli+akademik+dans+\(danse+d%E2%80%99%C3%A9cole\)+teknik%C4%9Finin&hl=tr&ct=clnk&cd=1&gl=tr](http://209.85.135.104/search?q=cache:JV24XzvQfe0J:www.tansagturk.com.tr/htmlsite/history.asp+Bale,+kurallar%C4%B1+belli+akademik+dans+(danse+d%E2%80%99%C3%A9cole)+teknik%C4%9Finin&hl=tr&ct=clnk&cd=1&gl=tr)

(1803–78) gibi öğretmenlerce sistemleştirilmesiyle, bale dansı, bugün de kabul edilen temel biçimine ulaştı.

Bununla birlikte 1830–50 arasında romantik bale yaygındı. Sonralarında Rusya ve Danimarka dışındaki ülkelerde balenin sanatsal düzeyi düştü. August Bournonville (1805–79), Jules Perrot (1810–92) ve Marius Petipa (1818–1910) gibi bale ustaları yeni koreografler yaptılar.

20.yüzyılda balenin Batı dünyasında yayılmasında ve beğenilmesinde en önemli rolü Rusya oynadı. Balerin Anna Pavlova (1881–1931) 20 yıl boyunca durmadan dünyayı dolaştı. Yaşamının son 20 yılında Avrupa’da temsil veren Serge Diaghilev’in kurduğu (1872–1929) Rus Balesi adlı toplulukla birlikte koreograf, sahne tasarımcısı ve besteci arasındaki işbirliğini yoğunlaştırdı.

*"Hem sanatçıları hem de izleyicileri derinden etkileyen Diaghilev'in bale sanatına yeni bir canlılık ve yeni bir tanıtım getirme çabalarına, onun beş önemli koreografi olan Mikhail Fokine (1880–1942), Vaslav Nijinsky (1888–1950), Leonide Massine (1895–1979), Bronislava Nijinska (1891–1972) ve George Balanchine (1904–83) önemli katkılarda bulundular. Uzun baleler yerlerini tek perdelik balelere bıraktı. Üstelik bale artık öyküsüz olabiliyor ya da çağdaş dünyayı konu alabiliyordu. Dans için yazılmamış müziklerle, alışılmamış ritimler ve sokak gürültüleri içeren partiyonlarla da bale sergilenebiliyordu."*⁸⁰

Rusya’da bale alanında yaşanan bu gelişmeler Schneider-Siemssen’nin bale dekor tasarımlarını da etkilemiştir.

Genel anlamda G.Schneider-Siemssen’nin bale dekorlarına baktığımızda zemindeki rahatlık göze çarpar. Sahne zemini balet ve balerinler için avantaj kabul edilebilir, rahat hareket için idealdir. Bu durum kozmik bakış açısıyla gerçekleştirdiği tasarımlar içinde geçerlidir. Sahne arkasında fon kullanmış, kimi zaman resimlemeyi projeksiyon yardımıyla uygulamış; kimi zamanda direkt fon üzerine çizim tekniğiyle uygulamıştır.

⁸⁰[http://209.85.135.104/search?q=cache:JV24XzvQfe0J:www.tansagturk.com.tr/htmlsite/history.asp+Bale,+kurallar%C4%B1+belli+akademik+dans+\(danse+d%E2%80%99%C3%A9cole\)+te+kni%C4%9Finin&hl=tr&ct=clnk&cd=1&gl=tr](http://209.85.135.104/search?q=cache:JV24XzvQfe0J:www.tansagturk.com.tr/htmlsite/history.asp+Bale,+kurallar%C4%B1+belli+akademik+dans+(danse+d%E2%80%99%C3%A9cole)+te+kni%C4%9Finin&hl=tr&ct=clnk&cd=1&gl=tr)

Sahne üzerinde renk uyumunu sağlarken, kostüm ve dekor arasındaki zıtlık ve uyum özelliklerinden faydalanmaktadır. Kimi zaman kostümler dekordan kopuk renk ve biçimleriyle algılanabilir. Kimi zamanda kostümler dekorun parçasıymış gibi izlenim vermektedir. Kozmik bakış açısıyla uyguladığı dekorlarında, bazen kostümleri de kozmik kullanmış kimisinde ise dönem atmosferini yansıtmıştır.

Kozmik tasarımlarına baktığımızda ateş renklerinin baskın kullanıldığı görülmektedir.

Bale dekorlarında her şeyden faydalanmaktadır. Müzikten, efektten, ışıktan aksesuardan(...)Fakat asıl işlevi fon resmine ve ışıklamaya yükler. Çünkü bunlar sahne zeminini bölmeyen unsurlardır. Zaman zaman fondaki resim sahnedeki dekor parçalarıyla bütünleşir.Dekora ışık oyunları da dâhil edilmiştir. Bütün unsurlar ayrı ayrı tasarlanmış ama bütününde zincirin halkaları gibi birbirini tamamlamaktadır. Figürler kozmik dekor bakışındaki gibi sonsuz bir boşlukta dururlar.Sahne Gök yüzüne açılıyor izlenimi yaratılır.

Müziğe olan ilgisi sayesinde müzikle, tasarımın bütün elemanları bütünleşir ve hareketlenir. Schneider-Siemssen göre bale dekorunu diğer dekor tasarımlarından ayıran özellikler vardır.

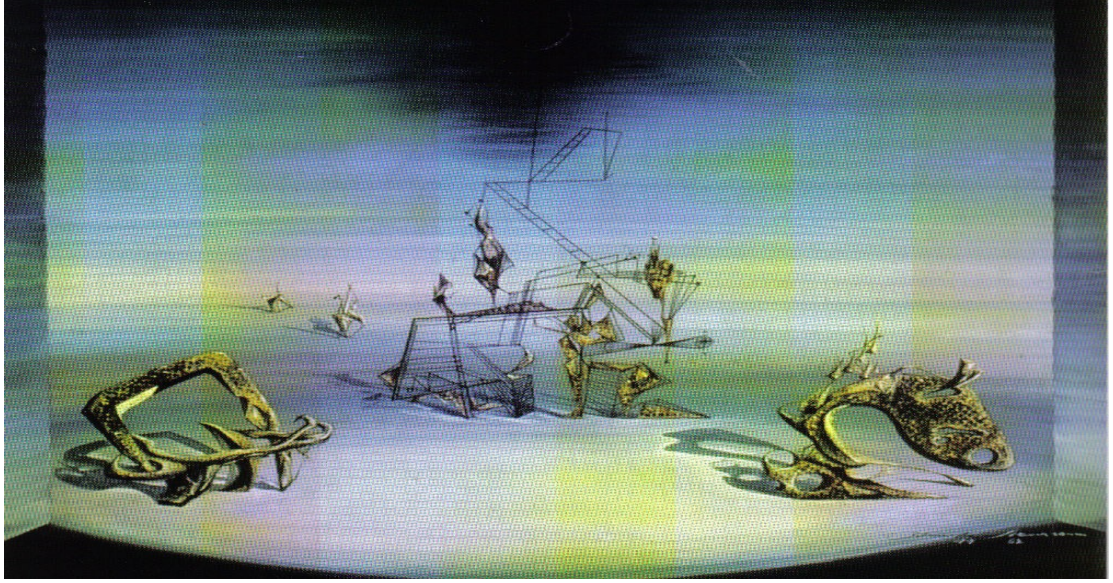
“Sahne tasarımcıları bale dekorunda bütün koşulları ve varsayımları gözden geçirerek tasarımlarını sunmalıdır. Opera da ve tiyatrolarda bunu böyle yaparlar, ancak farklı olan balede bir şeyleri anlatmak için anlatılanların insan bedeniyle dansa özel sanat formları uygulayarak anlatılır. Sahne resmindeki düşünce oluşturulurken, tasarımcı dansın içeriği yanında müzik de bilmelidir.”⁸¹

Onun sanat yapıtı; bazen sanat akımlarının bazen de gündelik yaşamın izlerini taşır. Kalıp olarak onun yöntemleri budur demek yanlış olur. Çünkü her tasarımında içeriğe ve güne göre yenilik sunar, sürekli denemek onun yöntemidir diyebiliriz. Onun tüm sanat anlayışı için “mucit sanatçı” ifadesi oldukça yerindedir. Buna Schneider Siemssen şöyle değinir;

“Bale için daima alışılmışın dışında bir tarzım vardır. Bale dekorlarına ilk uygulamaya başladığım yer Bremen’dedir, orada usta baleci Herbert Meister vardı. Birlikte güzel birçok bale yaptık. Çalışmalarımız uzun zaman hafızalarda yer aldı.”⁸²

⁸¹ Kurt PAHLEN, *Die Bühne mein Leben*, Springer Yay., Viyana 2001, s.87.

⁸² Y.a.g.e s.87.



(Resim 49)Trompetler için Konçerto Balesi; Dekorunda Schneider-Siemssen Dali'den etkilenmiştir. (Jollivert)

Schneider-Siemssen dönem itibariyle Rusların balede söz sahibi olduğu dönemde adını duyurur. Bu sebeple çalışmalarını da balede isim yapmış kişilerle yürütür. Rus edebiyatından seçilmiş eserler üzerine çalışır. Schneider-Siemssen bunları şöyle özetler.

“Strawinsky, Hindemith, Killmayer o zamanların önemli isimlerindendi. Viyana zamanlarında değişik iki önemli isim benim hafızamda yer alıyor. Milloss’lu Aurel ve Vaclav Orlikovsky, her ikisi de dışarıda koreografi çalışmalarını klasik repertuarlar ve büyük balelerle uğraşıyorlardı. Benim ilk çalışmam Viyana Staatoperde di. “Mevsimler” Senfoni Avusturyalı besteci Theodor Berger ve Orlikovsky’le birlikte çalışmıştık daima aranan isim Strawinsky’nin “Le Sacre du printemps” balesinde Tom Schilling’le çalışılmıştı (Doğu Berlinde bale yöneticisi), bende bu esnada Berlin’de Kozmik operalar çalışıyordum. Berlin’de Valery Panov önemli isimlerdendi tabi ki eğilim Rus temaları yönündeydi.”⁸³

Schneider-Siemssen Tolstoy’un Savaş ve Barış’ını koreograf Valery Panov’la, yine Prokofieff’in bestesi ve Dostoyevski’nin İdiot’unu çalışmıştır. Viyana’da yine bu kişilerle birlikte çalışmıştır. Stravinsky’le “Petroucka”yı çalışılmıştır, Berlin’de Richard Wagner’in yaşamını konu alan Riccardo W. bale yi yapmıştır. Daha sonra güney Afrika’da bale çalışmıştır.

⁸³Y.a.g.e, ss.87,88

“Koreograf Panov’la birlikte sonra güney Afrika’da çalıştım. Orada “Savaş ve Barış”ın tasarımı yaptım bu çalışmayla parlak başarıyı yakaladık. Bu çalışmada koreografinin aksiyonunu göze alarak, orada metnin duygularını parçanın duygularından uzak tutmadan yaratım. Tasarımdaki plastik doku, fevkalade ustalık kabul edildi.”⁸⁴

Başka önemli bale grubu Rus özel balesi Natascha Makarova’dır. O grupta Londra’da çalışmıştır “Schwansee” balesiyle, bale festivaline katılmışlardır. Schneider-Siemssen orada talihsiz bir hastalığa yakalanır ve hastanede yatar. Bu nedenle çalışmasını tamamlayamaz ama yine de ekibince çalışma sergilenir.

“ Genel anlamda Angolo saksonlarının Tiyatro geleneği deniyordu. Yapıt önce başkentte gösterdik, talihsizlik ben tromboz hastalığına yakalandım. Işıklama tasarımı tayin ediyordum son denemelerde orda değildim. İngilizlerin yabancılar hastanesinde, kalmak zorunda kaldım. Makarova ve bütün dansçılar beni çiçekle ziyaret etti. Çalıştığım Dietmar Solt, kaçak olarak hastanedeki odama bira getirirdi. Şanslıydım doktorlarımın hemşirelerimin gözünden kaçıyordu.”⁸⁵

Dünyada birçok ünlü koreografla çalışmış fakat dekorsuz çalışmayı tercih eden ünlü koreograf, George Balanchine ile çalışmamıştır. Bu olay kendisini oldukça üzümüştür.

“Koreografide dünyanın önemli isimleri bu festivaldeydi. George Balanchine’de oradaydı. Yazık ki biz birlikte çalışamadık çünkü onun tarzında asla sahne tasarımı yoktu. Fakat şunları söylemişti balelerimde sahne tasarımına gereksinimim olursa muhakkak Schneider-Siemssen’le çalışmak isterdim.”⁸⁶

1.”Savaş Ve Barış” Balesi

Konu: Fransa ve Rusya arasında savaş yaşanmaktadır. İhtiyar Prens Bezukof uzun zamandan beri hastadır. Adam ölünce bütün parasını çok sevdiği oğlu Piyer’e bırakmıştır. Fransa ile yapılacak savaş başlamak üzere idi ve hazırlıklar yapılıyordu. Bu savaşa Andre, Nikola, Denisof ve daha niceleri gidiyordu. Prens Vasili, güzelliği ile tanınmış kızı Elen’i, zengin olması sebebiyle Piyer ile evlendirmek istiyordu Ruslar büyük kayıplar vermeye başlamışlardı. Sonunda Rusya yenildi, İmparator yaralanmış, Başkumandan vurulmuş, diğerleri ise kaçmışlardı. Prens Andre savaş alanında kalmıştı ve Fransızlar tarafından esir alınmıştı. Piyer Dolokof’un Elen’i lekelediğini duymuş Piyer ona bir düello teklif etmiş, bu düelloda onu yaralamıştı. Piyer Petersburg

⁸⁴ Bkz. Kurt PAHLEN, *Die Bühne mein Leben*, Yayınevi Springer Viyana 2001, s. 88

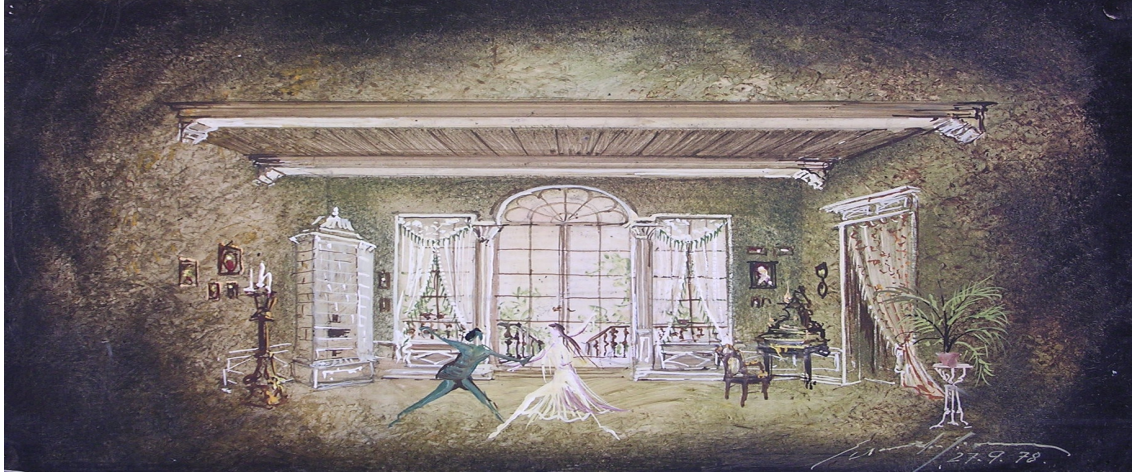
⁸⁵ Y.a.g.e s. 88

⁸⁶ Y.a.g.e s.88

masonluğunun üyelerinden biri oldu. Mason olduktan sonra karısı Elen'in ondan af dileme niyetinde olduğunu öğrenmiştir. Konu karmaşıklaşan aşk ve savaş manzaralarıyla devam eder.

Sahne Tasarımı

Bu tasarımında Schneider-Siemssen'nin iç mekânı sahnenin arka kısmına yerleştirerek sahneyi dans için uygun konuma getirir. Asılı tavan görünümü genelde bütün dekorlarında yaygındır. İç mekân bu asılı tavanla ifade edilmiştir. Yine sahnenin arka kısmında panolar kullanmış, panolarla Rus mimarisine uygun kapı ve pencereler ve dekor elemanları yerleştirilmiştir. Dış mekân da Rus iklim özellikleriyle kış mevsimi yansıtılmıştır. Savaşı simgeleyen askeri simgeler dekorunda yer alır. Bununla ilgili stratejik bir geçidi tasarıma yansıtmıştır. Balo salonu için projeksiyon tasarımını kullanmıştır. Ağaçlar ve evler bu tasarıma resmedilip sahneye yansıtılmıştır. (Bkz. Resim50, 51,52)



(Resim 50) Savaş ve Barış 1978–1980 CH Valery Panov, Deutsche Oper, Berlin



(Resim 51) Savaş ve Barış 1980 CH Valery Panov Deutsche Oper, Berlin



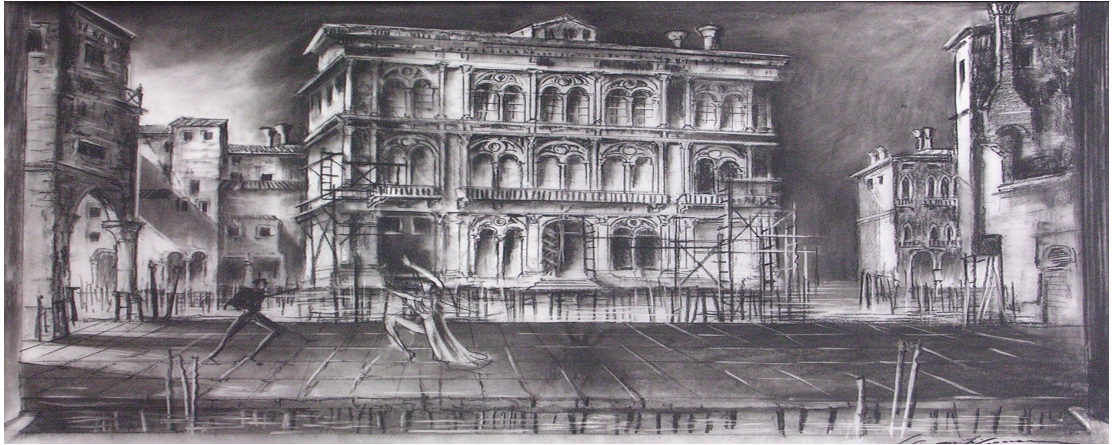
(Resim 52) Savaş ve Barış 1980, CH Valery Panov Deutsche Oper, Berlin “Projeksiyon tasarımı”

2.Ricardo W. Balesi

Wagner’in hayatını anlatmaktadır. Bu operanın konusuyla ilgili Türkçe metin yoktur.

Sahne Tasarımı:

Burada Zürich’te yaşadığı malikane dekora projeksiyon yardımıyla yerleştirilmiştir. Bahçe görünümü bu dekorda önemlidir. (Bkz. Resim 53,54)



(Resim 53) Ricardo W. Dr.Grave Richard Wagner 1984 CH Valery Panov Deutsche Oper Berlin

“Bu gösteride **Ricardo W.** Richard Wagner’in balesi, yaşamını konu almaktadır. Zürich’teki mekanda özel mülkiyetinde tasarlanmıştır., eşiyile Wesendonk’ta onların villasıdır. Ölümü Venedik’te olmuştur. Bu bale ayrıca neşeli epizotlarla da birleştirilmiştir. Dr. Grawe o zamanlar Deutsche Oper Berlin’de şef dramaturgdur ve baleler için aksiyon yazmaktadır. Villa ve dört küçük bahçeyle, Wesendonk parkında dizayn edilmiştir. Bende çalışmamda bunları yerleştirdim. Dr Grawe’nin bu tarzını yakalamaktı amacım. O ürkütücü hissedilen bahçe parçasının

*olmasını istememin nedeni; onun el yazısı gibiydi ve müdahale etmek mekâna imkânsızdı.*⁸⁷

Kozmik tasarımı güneş sistemini yıldızları yansıtmaktadır. Fonda resmedilmiş görüntü ışık oyunları ile desteklenmiştir. Sokak görünümü yine korunmuştur. Yaşamla kozmiğin birlikteliği bu dekorda görünür. Bu dekorda da zemin boştur. Ancak gezegen görüntülerine mistik bir hava yüklenmiştir. Yaşananlar başka güçlerce gözlemlenmektedir. Schneider Siemssen bunu yaparken projeksiyondan faydalanmıştır.



(Resim 54) Ricardo W. Grave Richard Wagner-Story 1984 CH Valery Panov Deutsche Oper Berlin



(Resim 55)“Le sacre du printemps” Balesi Stravinsky 1968 Ch Orlikowsky Saaatoper Viyana

Bu tasarımında güneşle, doğrudan doğruya yaşamı sahneye taşımıştır. Güneşin sıcaklığıyla; sahnede doğum, mevsimler, büyüme, eros, ürün ve ölüm, müzikte değişip ritim tutmaktadır .Merkezde güneş renkleri ile boyanmış bir görüntü.⁸⁸

⁸⁷Bkz. Kurt PAHLEN, **Die Bühne mein Leben**, Springer Yay., Viyana 2001, s.88.

⁸⁸ Y.a.g.e s.89

Schneider-Siemssen başka bir bale tasarımı, Hindemith'le “Die vier Temperamente” (Dörtlü Mizaç) için yapmıştır.1962 yılındaki bu tasarımı farklılık gösterir. Sahneyi podyumlarla dörde bölüp dört ayrı simültane mekan yerleştirmiştir. Her mekânı betimleyen farklı geometrik şekiller fon perdesine yansıtılmıştır.⁸⁹

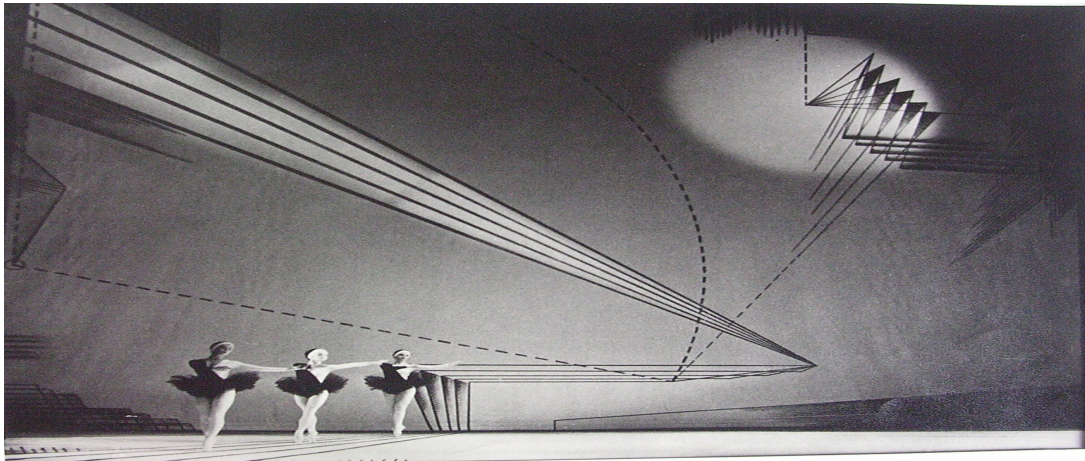
Schneider-Siemssen kullandığı projeksiyonla sıra dışı görüntüler elde etmektedir. Atmosferde yine bir kaos ve belirsizlik hakimken zeminde figürler hayali bir düzlemde gibidirler. Sanki her an zemin ayaklarının altından kayacak gibidir.(Bkz.

Resim 56)



(Resim 56) Sahnenin Baleti 1956 Ch :Blank Staatoper Hamburg-Dolin-Strawiski

Aynı bale için kullandığı geometrik formlar tasarımına farklı bakış açısı katar. Fondaki görüntüye ışık teknikleriyle üç boyutluluk kazandırılmıştır.



(Resim 57) Sahnenin Baleti 1956

3.Turandot

Konu: Eski çağlarda Pekin’de hikaye geçmektedir. Çin Prensesi Turandot'un kendisi ile evlenecek kişiyi seçmek için sorduğu, başarısızlığın cezasının ölüm olduğu ve bu

⁸⁹ Y.a.g.e s.87

uğurda bir İran Prensini kafası kesilerek idam edileceği meydanda görünür. Halk Prens için af dilemektedir. Orada meçhul prenste vardır. Bu prens saray penceresinden Turandot'u görüp âşık olmuştur. Oda bu sınava girmek ister. Sarayın üç kafadarı Ping, Pang, Pong onu vazgeçirmeye çalışırlar. Bu esnada İran Prensini kafası kesilir.

Turandot soruları sorar Calaf'ın yanıtlamayı başardığı sorular şunlardır.

Gecenin gelmesi ile ortaya çıkan, kanatlı hayalet benzeyen, güneşin doğmasıyla kaybolan şey nedir?

— umut

aleve benzeyen, ölüm yaklaşınca ortaya çıkan, zafer ihtirasını doruğa çıkaran, gün batımı renkli şey nedir?

— kan

hem buz, hem ateş olup, özgürlükten köleliğe sürükleyen, tutsaktan kral yaratan kimdir?

—Turandot

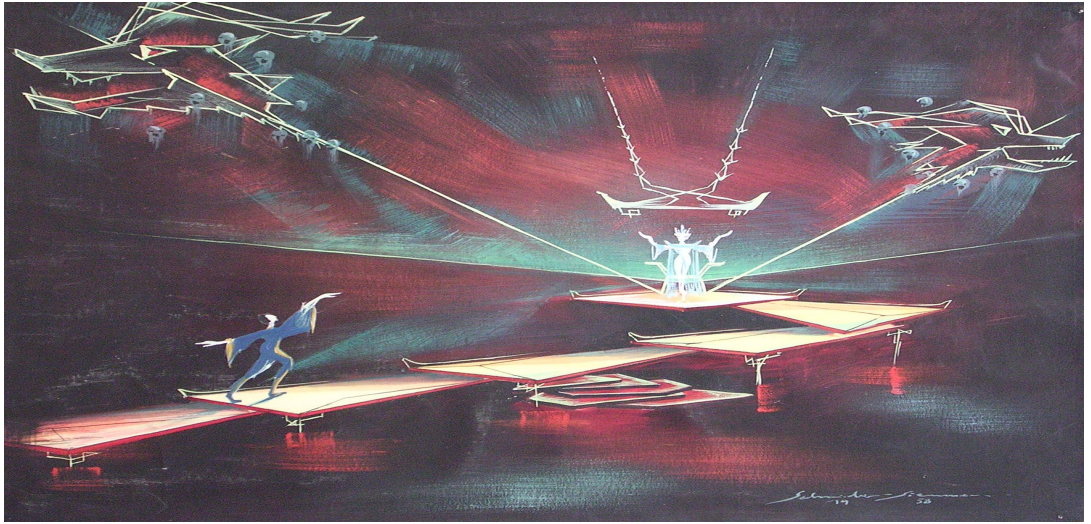
Bu yanıtlarıyla Turandot'un kalbini kazanmıştır.

Sahne Tasarımı:

Schneider-Siemssen bu dekorunda kırmızı rengi yoğun kullanmıştır. Kan, ihtiras ve ihtişamın rengi olarak kabul edilen kırmızı renk ve tonları ışıkta hâkimdir. Çin'in mimari yapısını betimleyen bir alınlık sahne üstünden sarkıtılmıştır. Mekânda birbirine bağlanmış podyumlar vardır. Halkın (koronun) bulunduğu kısım podyumdan ayrılmıştır.(Bkz. resim 58,59)



(Resim 58)Turandot 1958 Ch. Blanck



(Resim 59)Turandot 1958

4.Hamlet:

Konu: Danimarka Prensi Hamlet, babası Danimarka Kral'ının ölümünden sonra derin bir üzüntüye, "melankoli"ye kapılmıştır. Babasının kardeşi, şimdiki Kral Claudius tahta geçmiş ve Kral'ın ölümü üzerinden daha iki ay geçmeden, Hamlet'in annesi Gertrude'la evlenmiştir.

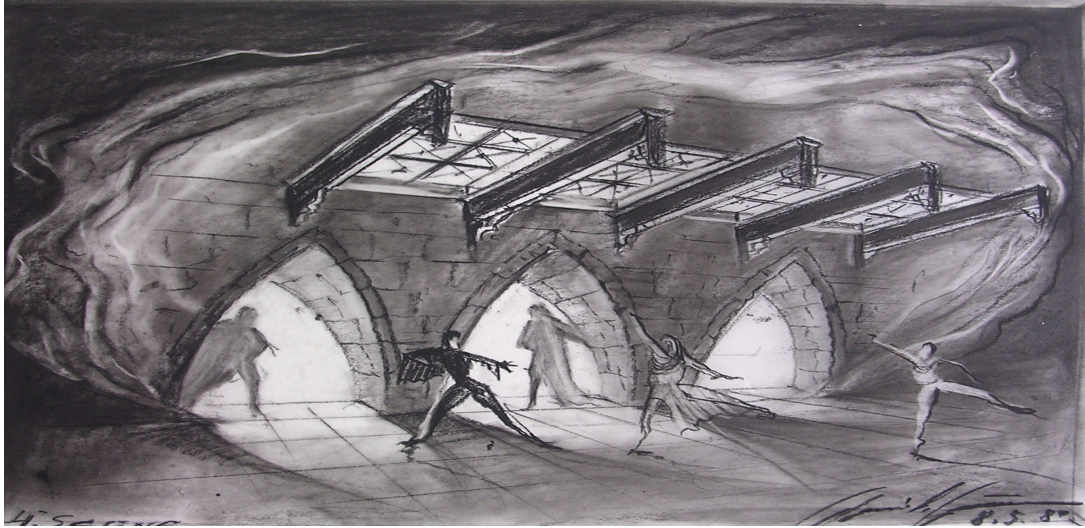
Oyunda ölmüş olan Danimarka Kralı'nın Hayalet'i Hamlet'e görünür ve kendisini kardeşinin öldürdüğünü, sonrada Kraliçe'yle evlendiğini söyler; Hamlet'ten intikam almasını ister. Hamlet zaman zaman şeytanın babası kılığında ona görüldüğünü düşünür.

Bu arada Hamlet; bir gezici tiyatro kumpanyası oyuncularının, Kral

Claudius'un önünde, babasının ölümünü oynamalarını ister. Bu yolla kralın tepkilerini test edecektir. Kral'ın oyun sırasında heyecanlanması ve aşırı etkilenmesi, Hamlet'i onun suçlu olduğuna inandırır.

Sahne tasarımı

Schneider-Siemssen Hamlet için kalede, saray içinde farklı mekânlar düşünmüştür. Bu mekânlar önem sırasına göre Hamlet'in babasının hayaletiyle karşılaştığı sahnede mahzen görünümünde bir mekân yerleştirmiştir. Bu mekân sahne arkasında yer almaktadır. Tavan ayrıntısını seyirciye perspektif oluşturacak şekilde yerleştirmiş atmosferde yine kaosu yansıtacak hareketli hava akımı sunmuştur. **(Bkz Resim 60)**



(Resim 60) Hamlet 1984, Ch. Valery Panov Norveç – Oslo

Gezici tiyatro grubunun geldiği sahne önemli bir sahnedir. Çünkü aksiyonun düğüm noktası bu sahnede çözülür. Schneider Siemssen bu sahne için bir tekerlekli tiyatro arabası tasarlamıştır. Bale dekorlarında, zeminde ilk kez bu kadar yoğun eleman kullanmıştır. Ancak sahne görünümündeki podyumda, aksiyonun yoğunlaşması nedeniyle podyumu boş bırakmıştır. Fonda kent görünümünü resmetmiş, atmosferde ise kaos ortamını korumuştur. **(Bkz. Resim 61)**



(Resim 61)Hamlet 1984 Ch Valery Panov Norveç – Oslo

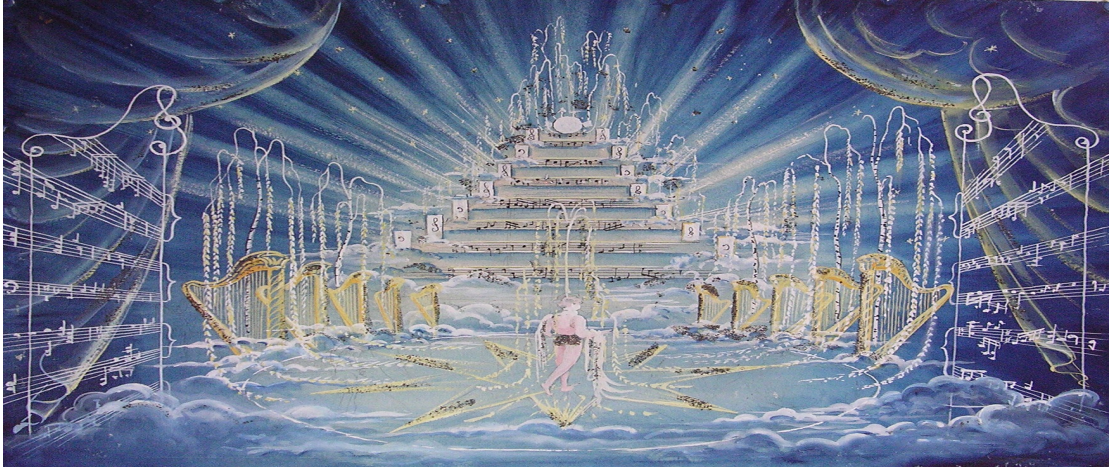
Dramatik aksiyonda arka planda kalan savaş, dekorda da Schneider –Siemens’ce arka planda tutulmuştur. Bunu yansıtmak için fona, savaş manzarası yansıtılmış, fon önüne de bir çerçeve yerleştirmiştir. Bu çerçeve önünde koreografi gelişir.(Bkz. Resim 62)



(Resim 62)Hamlet 1984 Ch Valery Panov Norveç – Oslo

2.4 Schneider Siemssen'in Revü dekorlarına Örnekler (1951–54 Landestheatre Salzburg)

Schneider-Siemssen bu dekorlarında müziğin büyüsunü yansıtmaya çalışmıştır. Sahne tasarımında, sıralı arklar arasında sahnenin arkasındaki merdivenlerine ulaşılır. Yirminci yüzyılın revü dekorlarında arkaya doğru yükselen merdivenler oldukça yaygındır. Başka önemli bir nokta ışığın büyüsidür. Mekânda görkem hissedilir. Kullanılan perdeler bol dökümlü tasarlanmıştır. Revünün başka bir özelliği de merkez noktada aksiyonun ve tasarımın odaklanmasıdır. Pastel renkler hâkimdir. Schneider-Siemssen tiyatrodaki operada ve balede yaygın olarak mavi ışığı kullanmaktadır. Revü dekorlarında da bu değişmemiştir. Ama opera ve balede kullandığı ışık tekniklerinden daha sadedir. Yine projeksiyon kullanımı yer alır. **(Bkz. Resim 63,64,65)**



(Resim.63) Revü dekoru



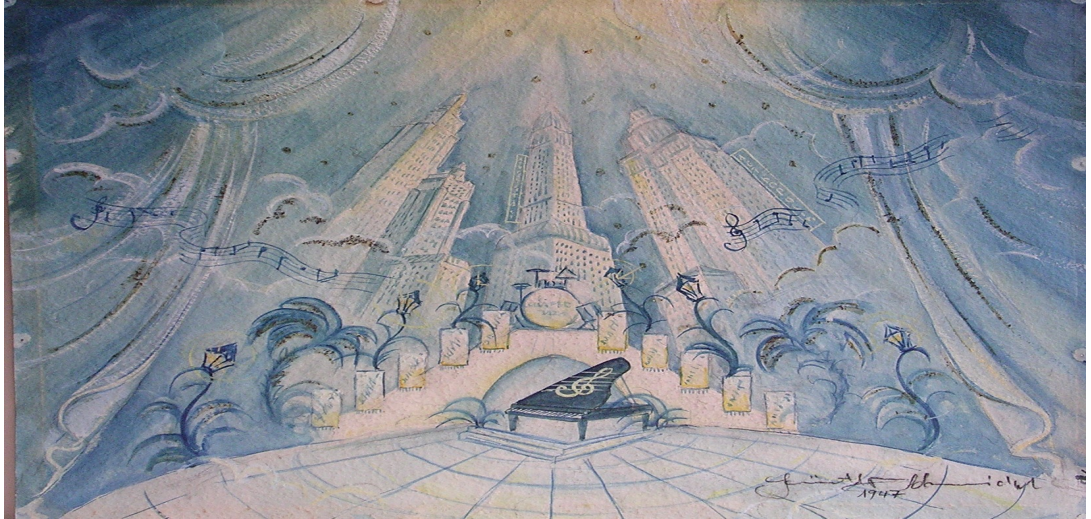
(Resim 64) Revü dekoru

Revüdeki mekân tasarımında keskin formlar kullanmaz. Dairesel şekillerle, ortam yumuşatılmaya çalışılmıştır. Sahne arkasında kullanılan panoların hatları da yine hareketli bir formda tasarlanmıştır. Kapılar pencerelerde de yine bu ovallik hissedilir. İç mekân elemanlarında da mobilyalarda masalsı yapı gözlenmektedir.



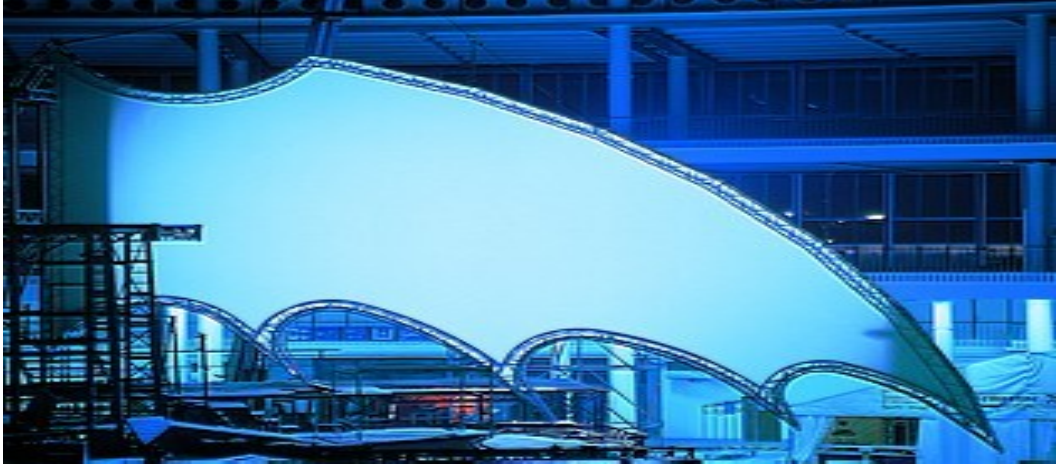
(Resim 65) Revü dekoru

Kozmik tasarımlarına dâhil edebileceğimiz “Harika Dünya” dekorunda zeminde dünyanın üst merkezine yerleştirilmiş bir piyano vardır. Fonda yer alan resimde gökdelenler yine illüstrasyon formuyla yansıtılmıştır. Sahnenin arkasında merkez de odaklanan bir yol vardır. O noktada müzik grubuna yer ayrılmıştır.(Bkz. Resim 66)



(Resim 66) Müzikal revü “Harika Dünya” 1947 Passau

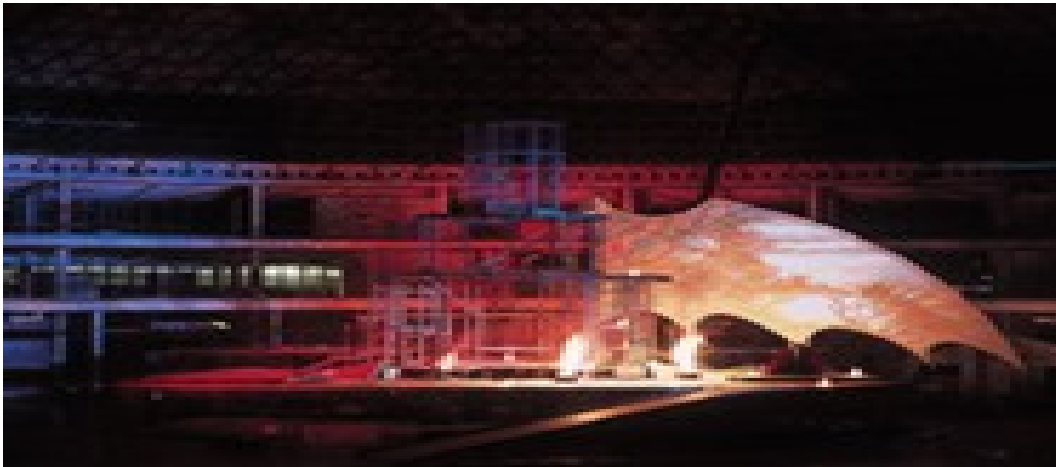
Açık mekânda **Drakula fantezi- müzikali** için bir sahne tasarımı



(Resim 67)Kanat görünümünün mavi ışıkla sunumu

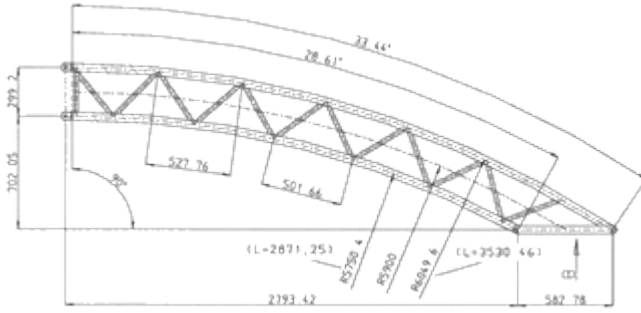


(Resim 68) Dekorun bütününde ışık çalışması



(Resim69) Farklı bir ışıkta metal konstrüksiyonun görünümü

Bu düzenlemesinde Schneider-Siemssen; modern bakış açısıyla yeni yaratıcılık, zarafet konseptine uygun düşünerek statik bir sahneleme gerçekleştirilmiştir. Schneider-Siemssen'nin açık alanlar için, fantezi müzikal Drakula'nın efektleri oluşturulmuştur. Seyirci olayın içine dahil edilmiştir. 40 metre genişliği, 15 metre yüksekliği olan yapıt yarasa kanatlarından oluşmuş projeksiyon cihazında ateş oyunları ve ışıkla efektleri kullanılmış, bunlarla çeşitli illüzyon oluşturulmuştur. Metal konstruksion, fantastik bir sahne mimarisinin etkisindedir. Aksamın taşıyıcı özellikleri yüksektir. Bu konstruksiyon oyunun aksiyonunu, taşıyacak şekilde birbirine sıkıca sabitlenmiştir.



“Drakula” müzikal tasarımının planı

“Bu yapıda öncelikle yer itibarıyla, sistem ve plan, küçük detaylarla hesaplanmıştır. Dayanıklı Alüminyum traverslerden, bireysel yaratıcılık ve sihirli form uygulanarak oluşturulmuştur.”⁹⁰*

· Üzerine rayların yerleştirildiği, yere enine konulmuş demir veya ağaç parçaların her biri

⁹⁰ <http://www.vom-felde.de/Kreativ.php#dracula>

2.5 Günther Schneider-Siemssen'nin Kukla Tiyatrosundaki Sahne Tasarımı: “Salzburg Marionetten Kukla Tiyatrosu”

Yaklaşık bir asırdır varlığını sürdüren Salzburg Kukla Tiyatrosu, yalnızca Salzburg'da bir yıl içinde sergilediği 160 performansın yanı sıra sayısız uluslararası turneye de çıkarak dünya çapında bir ün kazanmıştır. Dünya kukla tiyatrosu geleneğinin en önemli merkezlerinden biridir. Fransa, Amerika, Japonya, İtalya, İsviçre, Almanya ve Güney Afrika gibi dünyanın pek çok farklı bölgesinde sahne alan tiyatro, birçok ünlü sanatçıyı konuk etmesiyle de bilinmektedir.

Salzburg Kukla Tiyatrosu'nun yalnızca çocuklar için olduğunu sanmak yanlıştır, çünkü dünyanın en tanınmış ses sanatçıları, özellikle sahne yönetmenleri ve sahne tasarımcıları, Salzburg Kukla mekânında çalışırlar. Genelde kukla dekor ve kostümünde tasarımcılar dönemi yansıtılarda; yapılan sahne tasarımları çağdaş tiyatro setlerinden daha etkileyicidir. Beş büyük Mozart operasıyla, küçük bir opera salonunda başlamış, Rossini ve Offenbach'ın operaları, Johann Straus'un 'Yarasa'sı, Shakespeare'in 'Bir Yaz Gecesi Rüyası' ve Humperdinck's'in 'Hansel ve Gratel'i de sonradan repertuara eklenmiştir.

Salzburg Kukla Tiyatrosunda gelenekselleşen Mozart operaları televizyonda yayınlanmış, sunucu Sir Peter Ustinov'la video olarak çekilmiştir.

Salzburg Kukla Tiyatrosu; üçüncü nesil kurucusu; Hermann Aicher, ekonomik sıkıntılara karşın ne riskten ne de deneyimlerden kaçınmıştır devlet destekli tiyatrolar çağında dahi devletten destek beklemeden çalışmalarına devam etmiştir.

Aicher'lerin kukla tiyatrosunun; uluslararası geniş repertuarlara sahip, gezi tiyatrosuna dönüşmek zorunda kalması, yalnızca ekonomik nedenlerle açıklanamaz. Yeni tekniklerinin de yardımıyla topluluk çok eski bir düşünüyü gerçekleştirme fırsatı bulur: Mozart'ın “Sihirli Flüt” kukla operasını.

Marionetten tiyatrosu 1955'teki ilk “Sihirli Flüt” performansııyla, sahne tasarımcısı Günther Schneider-Siemssen ve Mozart uzmanı, yazar, yönetmen Geza

Rech ile birlikte çalışmaya başladı. Prof. Gretl Aicher, 1977'den bu yana kukla tiyatrosunda sahne yönetmenliği yapmaktadır. İlk olarak Mozart'la gösteri başladığından, bu tiyatroyla akla ilk gelen isim Mozart'tır. Anton Aicher tarafından, 20.yy.'ın başlarında kurulan tiyatro, onun üçüncü neslinden büyük torununca işletilmektedir.

“Büyükbabası kuklasını halkın karşısına ilk kez çıkardığında, içgüdüsel olarak, “Bastien ve Bastienne”i bestelediği sırada, 12 yaşında olan Mozart'ın kırsal bir oyununu seçti. Dehası kuklalara, onlara yaşam verenlere, kendilerini küçük tiyatronun hizmetine sunan herkese, dostlarına, sarkıcılara, müzisyenlere esin verdi. O zamanlar kimse Salzburg kukla tiyatrosunun nasıl bir seyir alacağını bilmesede seyirciler bu alışılmadık Mozart sunumu nedeniyle coşkuluydular. Sonradan Prof. Gretl Aicher'in büyükleri kuklaların tekniğini, ifade ve hareket olanaklarını geliştirmek için çok çalıştılar.”⁹¹



(Resim 70)⁹² Marionetten Kukla Oynatıcıları

⁹¹ http://216.239.59.104/search?q=cache:023Qk2pYvYJ:www.boyutpedia.com/default~ID~756~aID~4994~link~salzburg_kukla_tiyatrosu.html+g%C3%BCnther+Schneider-siemssen&hl=tr&gl=tr&ct=clnk&cd=1&lr=lang_tr-10 Ocak 2006

⁹² <http://aeiou.iicm.tugraz.at/aeiou.encyclp.data.image.m/m231847a.jpg> 10 Ocak 2007



Wolfgang Amadeus Mozart

DON GIOVANNI

İtalyanca sunum

Yaklaşık iki saat sürmektedir.

Müzikal Düzenleme:

DECCA London

Viyana Filarmoni Orkestrası

Orkestra Şefi: Erich Leinsdorf

Ses Sanatçıları: Cesare Siepi, Birgit Nilsson, Leontyne Price, Fernando Corena, Cesare Valletti, Eugenia Ratti, Arnold von Mill u.a.

Yönetmen: Wolf-Dieter Ludwig

Dekor: Günther Schneider-Siemssen

Kostüm: Ronny Reiter

(Resim 71) Don Giovanni ⁹³

1.Don Giovanni Kukla Operası

Konu: 18 yy da, Sevil civarında geçmektedir.

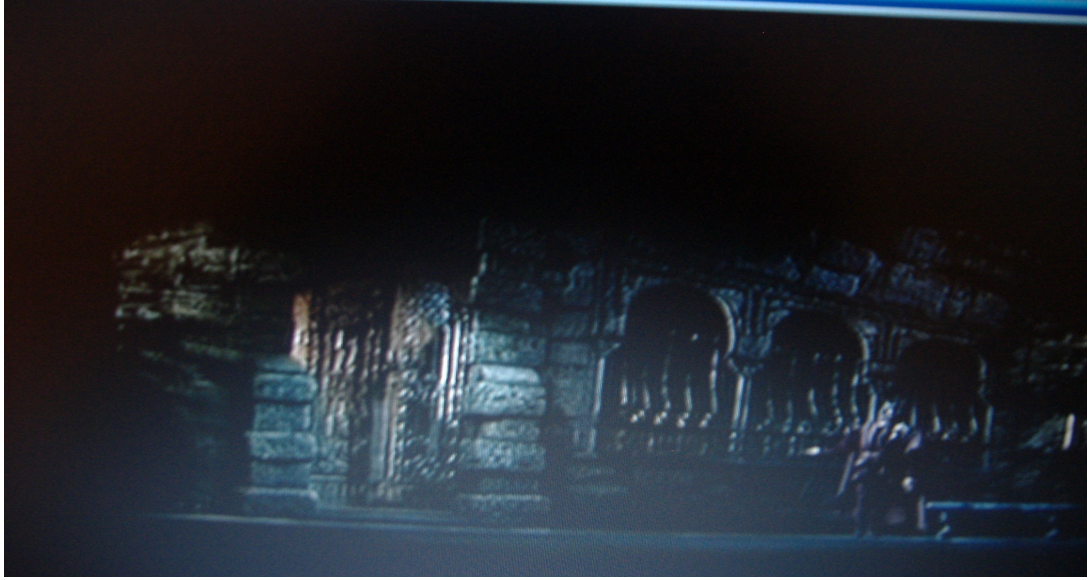
Sevil Kumandanı Don Pedro'nun Sarayının önü. Don Giovanni Donna Anna'nın odasına girmiştir. Bahçede babasıyla düello yapmış sonunda kızın babası ölmüştür. Kızın nişanlısı Ottovio gelir ve intikam için yemin ederler. Don Giovanni eski sevgilisi Elvira ile karşılaşır ama onu hiç umursamaz, Don Giovanni köyde Zerlina'yı düşünmektedir. Donna Elvira bu kıza Don Giovanni'den kurtulmasını söyler. Bu esnada Dona Anna ve Ottavio gelirler. Don Giovanni'yi tanımazlar ondan yardım istemişlerdir. Don Giovanni Donna Anna ile konuşunca onu sesinden tanır,

⁹³ <http://www.marionetten.at/rep.html> 10 Ocak 07

sonra Don Giovanni kaçar. Don Giovanni'nin Sarayının bahçesi Balo hazırlıklarına başlamışlardır. Sonunda Donna Anna'nın babasının heykeli, Don Giovanni'yi kendi sarayında ziyaret eder birlikte kaybolurlar.

Sahne Tasarımı:

Günther Schneider-Siemssen dekoruna sokak görünümüyle başlar. Don Pedro'nun sarayının önü. Bu dekorda sütun ve alınlıklı yapı kullanılmış araları siyah ferforjeyle bezenmiştir. Duvarlar taş bloklardan örülüdür ve dönemi yansıtır. Aksiyonda bu sütunlu yapının önünde ve arkasında geçmektedir. Bütün bu özellikler dönem mimarisine uygun tasarlanmıştır. Ayrıca bu yapı Marionetten sahnesine perspektif oluşturacak şekilde yerleştirilmiştir.(Bkz. Resim 72)



(Resim 72) Don Giovanni

Daha sonra başka bir sokak görünümüyle dekor devam eder. Karşımıza fakir semt çıkar. Fona şato görünümü resmedilmiştir. Sokakta, taş görünümlü banklar yer almış, fonda resmedilen ağaçlar sahneye dekor elamanı olarak ta taşınmıştır. Kuklaların hareketini kolaylaştırmak için, zeminde pürüzsüz materyaller kullanılmıştır. Sokak lambaları ve diğer ayrıntı ve aksesuarla dönemin iç ve dış mimari unsurları yansıtılmıştır.



(Resim 73) Don Giovanni Fakir semt



(Resim 74) “Don Giovanni” Operasında bir kukla ve Peter Üstinov

Bahçe dekoru karşımıza çıkar. Günther Schneider –Siemssen bahçe dekorlarına genelde binaların, dış cephe görünümü dâhil edilmiştir. Binanın penceresinden ya da camlı kapısından bahçeye sarı ışık vererek dekorunu gerçekleştirmektedir. Daha sonraki sahne iç mekândır. Bu görünüm Don Giovanni'nin şatosunun bir salonudur.



(Resim75) Don Giovanni

Masalar, sandalyeler, aynalar orijinal haliyle Marionetten sahnesinde dekora yerleştirilmiştir. Asılmış gibi duran tavana lambalar monte edilmiştir. Dekordaki her şey aslına uygun tasarlanmıştır. Mezarlık sahnesinde ışıkla, kasvet ortamı pekiştirilmiştir. Mavi ışık yoğun kullanılmış, gökyüzü akışkan bant üzerindeki fona resmedilmiştir. Havadaki aksiyon bu bandın devingenliğine bağlıdır. **(Bkz. Resim 75)**



(Resim76) “Don Giovanni” Mezarlık Sahnesi



(Resim 77) Don Giovanni

Bu son sahnede; Donna Anna'nın ölmüş olan babasının ruhu gelir. Gidişiyile dekor parçalanmaya başlar. Don Giovannide bu mekânda kaybolur.(Bkz. Resim 77)

Günther Schneider-Siemssen teknik çözümlerinde parçalanan aynalar ve masa için hazırladığı mekanizmayı şöyle anlatmaktadır.

“Yapım aşamasında bunlar parçalı olarak tasarlanmıştır. Pazılın parçaları gibi birbirine tutaçlarla tutturulmuştur. Sonra bu mekanizma, tutaçlar ve iplerle çözülür. Sahnede aksesuar ve mobilyalar dağılmış görünümünü alırlar.”⁹⁴

Don Giovanni'nin kaybolma sahnesinde sahne altı boşluğundan duman ve kırmızı ışık yükselir. Bu boşluktan Don Giovanni kuklası, sahne altına alınır. Donna Anna'nın babasının kuklası, sahne arkasındaki kapıdan tekerlekli mekanizmayla sahneye getirilir ve yine aynı kapıdan çıkartılır.⁹⁵

⁹⁴ Bkz. **Sahne Sihirleri Dvd. Kayıtları**. ZDF TV. Viyana 1986

⁹⁵ Bkz. **Don Giovanni Kukla Operası Dvd. Kayıtları** Boyut Müzik İstanbul 2004.

2.Cosi Fan Tute (Bütün Kadınlar Böyle Yaparlar)

Wolfgang Amedeus Mozart (1756 -1791)

İlk oynanış 26 Ocak1790

Metin: Lorenzo da Ponte

Başlıca Kişiler: Genç subaylar Ferrando, Gulielmo, Don Alfonso Yaşlı bir bekâr, Fiordiligi Ferraralı bir kız, Dorabella kız kardeşi, Despina hizmetçileri.

Konu: 18 yy da, Napoli’de

Ferrando, Gulielmo, Don Alfonso bir lokantada yemek yemekteler. Sohbetlerinde kadınların sadakati üzerine yüz Zerlina’ya bahse girerler; bahis konusu Guglielmo ve Ferrando, Don Alfonso ile eğer uzağa giderlerse kız arkadaşlarının onlara sadık kalıp kalmayacaklarıdır askeri görev için çağrılmış gibi yaparlar, fakat Arnavut kılığında geri ortaya çıkarlar ve birbirlerinin kız arkadaşlarını bastan çıkarmaya çalışırlar. Kızlar onların bu oyunlarına inanırlar, kızların gerçekten de sadık olmadıkları ortaya çıkar.



(Resim78) Così Fan Tute

Günther Schneider-Siemssen bir bar dekoruyla oyunu başlatır. Bu dekorda ahşap görünüm hâkimdir. Taş bloklara örülü mekân da masalar, sandalyeler yer almaktadır. Bu operanın tamamında zemindeki fayans görünümü sahnede kalır. Mekânlar döner sahne kullanılmadan simültane sahne tekniğiyle yerleştirilmiştir.(Bkz Resim 78)



(Resim79) Cosi Fan Tute

Bir başka sahne terasta geçer bu sahne arkasındaki fona deniz görüntüsü resmedilmiştir. Kıyıya yaklaşan gemi görünümü için sahne üstünden, yelkenler sarkıtılır. Terastan görülen ağaçlar kâğıt plakalara resmedilmiş ve oyulmuştur.(Bkz. **Resim 79,80**)



(Resim80) Cosi Fan Tute

Günther Schneider –Siemssen bu terasa sütunlar ilave edilerek, dekorunu iç mekâna dönüştürür. Havadan sarkıtılan jalûzilerle mekân, iç mekân görünümüne taşınır. Sahnedeki diğer mekânları da bu terasa dekor parçaları ekleyip çıkartarak çözümler. Gece atmosferinde genelde mavi ışık kullanır.⁹⁶

⁹⁶ Bkz. **Cosi Fan Tute Kukla Operası** Dvd. Kayıtları, Boyut Müzik, İstanbul 2004.



Wolfgang Amadeus Mozart

SİHIRLİ FLÜT

Almanca sunum
Yaklaşık iki saat

Müzikal düzenleme:

Deutsche Grammophon RIAS-Semphoni
Orkestrsı

Orkesra Şefi : Ferenc Fricsay

Ses Sanatçıları: Josef Greindl, Rita
Streich, Maria Stader, Ernst Häflinger,
Dietrich Fischer-Dieskau

Yönetmen: Géza Rech

Dekor: Günther Schneider-Siemssen

Kostüm: Friedl Aicher

(Resim 81)⁹⁷ Sihirli Flüt

3.Sihirli Flüt Kukla Operası

⁹⁷ <http://www.marionetten.at/rep.html> 10 Ocak 07

İlk ses getirdiği yıl 1955 ve bu süreçten sonra kukla operasına ilgi artmıştır.

“Mozart'ın ilk komedi operasıdır. Aralarına diyaloglar ve arylar serpiştirilmiş olan bu opera tarzı, 18.yy İtalyası'ndan çok, modern Broadway müzikallerine yakın görünüyor. Bastien ve Bastienne ilk kez 1890 yılında sahnelendi. Modern dönemde ise Salzburg Tiyatrosu tarafından gösterime girdiği yıllar 1950'lerdi. Ne yazık ki Bastien ve Bastienne sık sık sahnelenen bir oyun değil. Üstelik zahmetli bir oyun da değil. Yalnızca üç kişiyle sahnelenabilir. Oyun 12 Yaşında bir çocuk tarafından yazıldığı için iddiasız, neşeli, tasasızdır(...)”⁹⁸

Çoğu kaynakta Sihirli Flüt'ün bir opera değil, bir singspiel olduğu belirtilir.

“Singspiel 18 yy'da doğmuş Alman komik opera türüdür. İlk singspiel İngiliz ballad operalarının çevirileridir. Sihirli Flüt köklerini singspielde türünde bulsa da, teknik olarak singspiel olarak sınıflandırmak zordur. Bu yapıt daha çok dinsel özellikler taşıyan bir fantastik operadır. Oyunun güldürüye dayalı unsurları sanki rastlantısal olarak yerleştirilmiştir, klasik opera ya da komik opera bufa türlerine uymazlar. Bazı uzmanlar ise bu operayı bir fars oratoryo olarak sınıflandırır.”⁹⁹

Mozart, Sihirli Flüt'ü 1917 yılında, Fransız İhtilali'nden hemen sonra yazdığı için bu opera bireyin özerkliği ve kendini belirleme idealleri, bilgelik ve güzellik düşünceleri ve simgeleriyle doludur.

Konu: Firavun I.Ramses zamanında, Mısır'da İsis Tapınağı ve civarında geçmektedir.

Genç Mısır Prensi Tamino çölde korkunç bir yılanın saldırısına uğramıştır. Yanında oku bulunmadığı için tanrılardan yardım istemektedir. Gece kraliçesinin üç nedimesi gelir kraliçeden bir mektup getirirler, fakat vermeye cesaret etmeden geri dönerler. Papageno (kuş adam) gelir ardından üç nedime geri gelir. Kraliçenin kızı

⁹⁸http://216.239.59.104/search?q=cache:023Qk2pYvYJ:www.boyutpedia.com/default~ID~756~aID~4994~link~salzburg_kukla_tiyatrosu.html+g%C3%BCnther+Schneider-siemssen&hl=tr&gl=tr&ct=clnk&cd=1&lr=lang_tr-10 Ocak 2006.

⁹⁹ Özdemir NUTKU, *İzdop Sihirli Flüt Kitapçığı*, İzmir 1996, s.22.

Paminanın portresini uzatırlar. Tamino kıza âşık olur. Pamina korkunç rahip Sarastro tarafından kaçırılmıştır, onu ancak Tamino kurtaracaktır. Kızı kurtarmaya karar veren Tamino'ya nedimeler bir sihirli flüt hediye ederler, ona arkadaşlık edecek Papagena'yada bir çan hediye ederler.

Tamino üç kapıya gelir Birincisi Hak, İkincisi Tabiat, Üçüncüsü de Akıl Tapınağıdır. Tamino flütünü çalar, emrini bekleyen vahşi hayvanlar gelir. Rahip Sarastro'nun zenci adamları da görünür Papageno çanı çalınca da, adamlar dans etmeye başlarlar. Sarastro Taminoyu ve Papagena'yı bir imtihana tutar bunun sonucunda, Papageno'da kendisine benzeyen bir eş kazanacaktır. Gece Kraliçesi kızını zenci adamların kumandanı Monostatos'a vermek istemektedir. *“Operanın sonunda asıl kötünün gece kraliçesi olduğu Serastro'nunda iyi niyeti ortaya çıkar. Mutlu sona ulaşırlar. Papageno, Papagena'ya Tamino da, Pamina'ya kavuşur.”*¹⁰⁰

Sahne Tasarımı:

Günther Schneider-Siemssen bu operada sırasıyla şu dekorları kullanmıştır. İlk sahne; fonda görünen dağlık alanla başlar. Bu fon da ,yer yer kurak iklim ağaçları resmedilmiştir. Sahneye de bu ağaçlar dekor olarak yerleştirilmiştir. Böylelikle fon ve dekor arasında kaynaştırma sağlanmıştır. Aynı şekilde sahne zeminini de fonla bütünleşecek, kaya dekoruyla hareketlendirilmiştir.¹⁰¹

Schneider-Simssen, Marionetten sahnesini kullanırken sahne altı boşluğundan da faydalanmaktadır. Kuklalar gerektiğinde bu boşlukta yok olur, ya da bu boşluktan ateşler yükselir.

Sihirli Flüt operasında sahneye ejderha getirir, uçan gemiler görünür, ay salıncağıyla Gece Kraliçesi gelir ve Papageno'nun kuşları sahne üzerinde uçar. Bu ayrıntılar ve üç Nedime'nin gelişi operaya mistik hava katmaktadır.¹⁰²

¹⁰⁰ Bkz. Faruk YENER, **Ünlü Operalar**, Doğan Kardeş Yayınları 1958 İstanbul, ss.49,46

¹⁰¹ Bkz. **Sihirli Flüt Kukla Operası**, Dvd. Kayıtları Boyut Müzik, İstanbul 2004.

¹⁰² Y.a.g.e , İstanbul 2004.



(Resim 82) Sihirli Flüt

Fantastik bir opera olması nedeniyle, mekân sisli bir atmosferle desteklenmiştir. Mavi ışık yoğun olarak kullanılmıştır. Diğer dekor değişimi de, Gece Kraliçesi'nin kızının, bir kafes içerisine hapsedildiği sahnedir.



(Resim 83) Sihirli Flüt, Gece Kraliçesi'nin kızı kafeste

Son sahneyi yine fonlarla çözmüştür, bu sahne Rahip Sarastro'nun tapınağıdır. Mısır, Firavun dönemi mimari özelliklerine göre resmedilmiştir. Atmosferde de çöl renkleri hâkimdir. Gece Kraliçesinin kızının yer aldığı kafes, fon önüne yerleştirilmiştir. Ferforje kafes düşünülmüştür. **(Bkz Resim 84, 85)**



(Resim 84) Sihirli Flüt



Wolfgang Amadeus Mozart

SARAYDAN KIZ KAÇIRMA

Almanca Sunum

Yaklaşık iki saat sürmekte

Musikal düzenleme:

Deutsche Grammophon

RIAS-Semphoni Orkestrası

Orkestra Şefi: Ferenc Fricsay

Ses sanatçıları: Ernst Häflinger, Maria Stader, Rita Streich, Josef Greindl, Martin Vantin u.a.

Yönetmen: Peter Stanchina

Dekor: Günther Schneider-Siemssen

Kostüm: Friedl Aicher

(Resim 85)¹⁰³ Saraydan Kız Kaçırma

4. “Saraydan Kız Kaçırma” Kukla Operası

Konu: 16 yy da, İstanbul’da geçmektedir.

İstanbul’da Selim Paşanın sarayı Belmonte’nin Sevgilisi, Constanze ve nedimesi korsanlar tarafından esir edilmiştir ve Selim Paşaya satılmışlardır. Belmonte’de sevgilisini kaçırmak için sarayın bahçesine girmiştir. Saray girmek için kendisini mimar, uşağını da bahçıvan olarak tanıtır. Belmonte, Kontanze’nin Selim Paşayı sevdiğinden şüphelenmektedir. Konstanze onu aşk aryasıyla ikna eder, fakat

¹⁰³ <http://www.marionetten.at/rep.html> 10 Ocak 07

saraydan kaçarken kâhya Osman onları yakalar, Paşaya teslim eder. Selim Paşa aşk hikâyelerini dinler, evlendirip ülkelerine göndermeye karar verir.

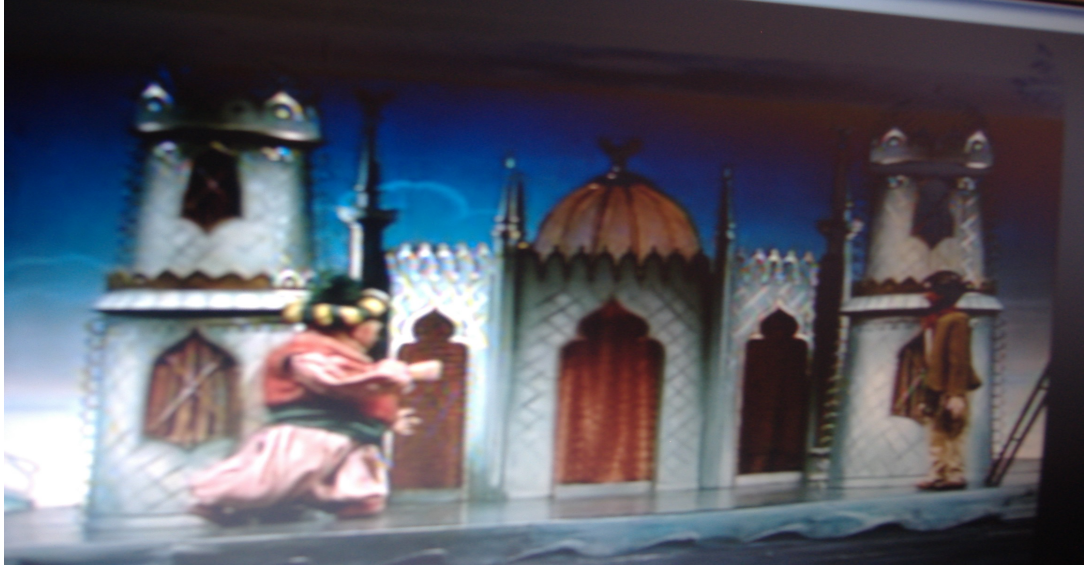
Sahne Tasarımı:

“Saraydan Kız Kaçırma” operası için Schneider-Siemssen, döner sahneden faydalanmıştır. Sarayın dış cephe görünümüyle başlayan ve aksiyonun çoğunun geçtiği mekân bahçedir. Bahçe her iki yandan İslam mimarisinin unsurları ve köprülerle desteklenmiştir. Bu görünüm sonradan yerini, iç mekâna bırakır. İç mekân tasarımında, İslam mimarisinin vazgeçilmez unsuru ahşap kasnaklar yer almaktadır. Bu kasnaklar haremlik-selamlık ayrımını simgelemekle birlikte, iç dekorasyonun bezemesinde de kullanılmaktadır. Dış mekânda ise kubbe görünümüyle ve kapı ve pencere formlarındaki şekiller İslam mimarisini yansıtmaktadır. İstanbul görünümü yansıtan saray deniz kıyısında bir mekândır. Sarayın arka kısmında Marmara Denizi’nde yüzen gemiler görünmektedir. Bu gemiler Schneider- Siemssen’nin hazırladığı, akışkan bant üzerinde hareket ettirilerek aksiyonu gerçekleştirir.(**Bkz. Resim 87,86**)



(Resim 86)Saraydan Kız Kaçırma Kukla Operası , iç mekan¹⁰⁴

¹⁰⁴ Saraydan Kız Kaçırma Kukla Operası Dvd. Kayıtları Boyut Müzik İstanbul 2004



(Resim 87) Saraydan Kız Kaçırma Operası, dış mekân



Wolfgang Amadeus Mozart

FIGARONUN DÜĞÜNÜ

İtalyanca sunum)
Yaklaşık İki Saat

Müzikal Düzenleme:

EMI Columbia

Filarmoni Orkestrası, Londra

Orkestra Şefi: Carlo Maria Giulini

Ses Sanatçıları: Eberhard Wächter, Elisabeth Schwarzkopf, Anna Moffo, Fiorenza Cossotto, Piero Cappuccilli, Giuseppe Taddei u.a./a.o.

Yönetmen: Wolf-Dieter Ludwig

Dekor: **Günther Schneider-Siemssen**

Kostüm: Bernd-Dieter Müller

(Resim 88)¹⁰⁵

5. “Figaro’nun Düğünü” Kukla Operası

Konu: 18 yy da, Sevil şehrinde Kont Almaviva’nın sarayında geçmektedir.

Uşak Figaro, Hizmetçi Susana ile evlenmektedir. Odaları efendilerinin odasına yakın olduğundan Figaro sürekli çağrılmaktan korkmaktadır, Kont o günlerde Susanna’ya fazla ilgilidir ve bu durum Figaro’yu üzmektedir. Kontes kocasının çapkınlıklarından bıkmıştır. Susanna’ya yaver Cherubino da aşıktır fakat Yaver sarayda çapkınlığıyla ünlüdür. Kont asilzadelerin eski bir hakkına dayanarak kızın ilk

¹⁰⁵ <http://www.marionetten.at/rep.html> 10 Ocak 07

gece ona ait olacağını Figaroya hatırlatır. Kont Cherubino'yu muhafız alayına sürer. Figaro Susana ve Cherubino, Konta bir oyun hazırlarlar gecenin sonunda Susana Figaroya aşkını anlatır ve mutlu sona ulaşmışlardır.

Günther Schneider –Siemssen, ilk sahnede Kont Almaviva'nın sarayında hizmetkârların odasını dekora yerleştirmiştir. Bu dekorda iç mekân görünümünü yansıtacak elamanlar kullanılmış. Sınıfsal farklılığı yansıtmak için ahşap doku üzerine, eskiltme işlemi yapılmış dökülen sıva görüntüsü elde edilmiştir, bunlar dönem mimarisine uygundur. Bu odaya açılan iki kapıdan operanın aksiyonu sağlanmaktadır.(Bkz Resim 89,90,91)



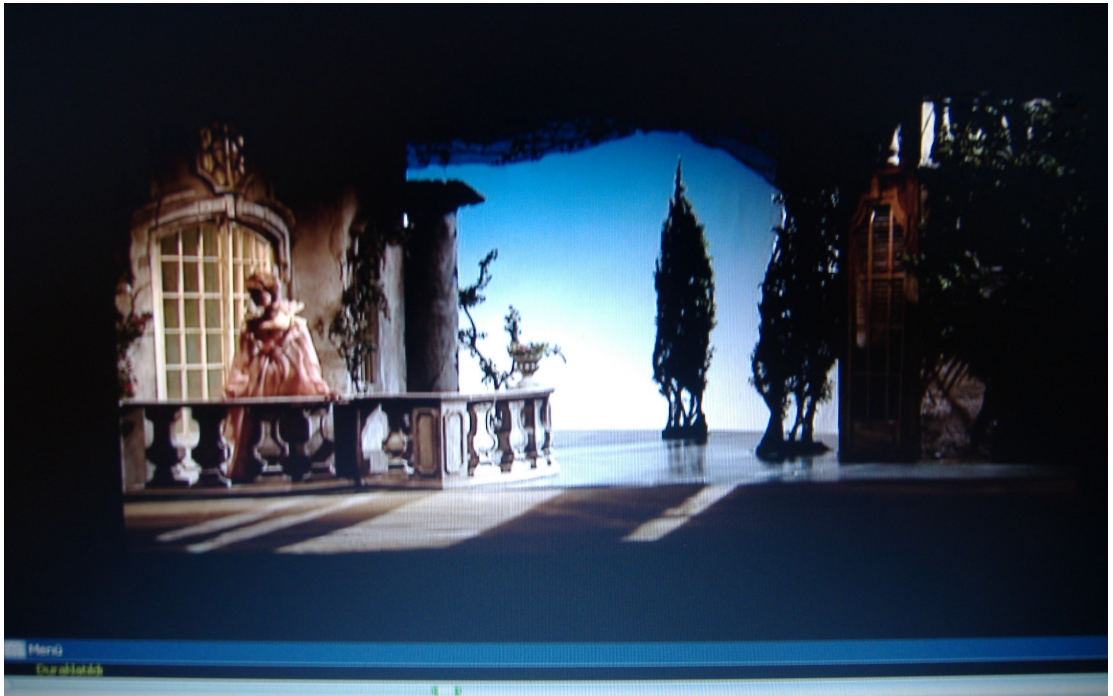
(Resim 89) Figaronun Düğünü

Sahne değişimlerinde yine döner sahne kullanılmıştır. Yaklaşık iki saat süren bu operada bu sahnenin dışında saray içi merdivenleri, Kontes Almaviva'nın odası, balkon sahnesi, bahçe ve büyük salon döner sahneye yerleştirilmiştir.¹⁰⁶

¹⁰⁶ Bkz. **Figaronun Düğünü Kukla Operası** Dvd. Kayıtları Boyut Müzik İstanbul, 2004



(Resim 90) Figaronun Düğünü, dönen sahne de Susanna'nın odası, üst katlara çıkan merdivenin görünümü.



(Resim 91) Figaronun Düğünü, Balkon Sahnesi



Gioacchino Rossini

SEVİLLA'NIN BERBERİ

(İtalyanca sunum)

Yaklaşık iki saat

Müzikal Düzenleme:

DECCA London

Rossini di Napoli-Orkestrası

Orkestra şefi: Silvio Varviso

Ses Sanatçıları: Teresa Berganza, Fernando Corena, Ugo Benelli, Manuel Ausensi, Nicolai Ghiaurov u.a.

Yönetmen: Wolf-Dieter Ludwig

Dekor: Günther Schneider-Siemssen

Kostüm: Marie-Luise Walek

(Resim 92)¹⁰⁷

¹⁰⁷ <http://www.marionetten.at/rep.html> 10 Ocak 07



Jacques Offenbach

HOFFMANN'NIN KONTESLERİ

(Fransızca sunum)

Yaklaşık iki saat

Müzikal Düzenleme:

DECCA London

de la Suisse Romande Orkestrası

Yönetmen: Richard Bonyngé

Ses Sanatçıları: Joan Sutherland, Plácido Domingo, Gabriel Bacquier, Hugues Cuénod, Jaques Charon, u.a.

Yönetmen: Wolf-Dieter Ludwig

Dekor: Günther Schneider-Siemssen

Kostüm: Bernd-Dieter Müller

(Resim 93) ¹⁰⁸

¹⁰⁸ <http://www.marionetten.at/rep.html> 10 Ocak 07



Peter I. Tschaikowsky

FINDIKKIRAN

Dauer: 1 Std. 45 Min.

Müzikal Sunum: DECCA London

Orchestre de la Suisse Romande-Orkestrası

Orkesra şefi: Ernst Ansermet

Yönetmen: Klaus Gmeiner

Koreografi: Leonard Salaz

Dekor: Günther Schneider-Siemssen

Kostüm: Marie-Luise Walek

(Resim 94)¹⁰⁹Fındıkkıran Kukla Operası

¹⁰⁹ <http://www.marionetten.at/rep.html> 10 Ocak 07



Johann Straus

YARASA

(Almanca Sunum)
Yaklaşık İki Saat

Müzikal Düzenleme:

DECCA London

Viyana filarmoni Orkestrası

Orkestra Şefi: Clemens Krauss

Ses Sanatçıları: Hilde Güden, Wilma Lipp, Julius Patzak, Anton Dermota, Sieglinde Wagner, Alfred Poell, Kurt Preger

Yönetmen: Adi Fischer

Dekor: Günther Schneider-Siemssen

Kostüm: Friedl Aicher

(Resim 95)¹¹⁰Yarasa Kukla Operası

¹¹⁰ <http://www.marionetten.at/rep.html> 10 Ocak 07

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

GÜNTHER SCHNEIDER-SIEMSEN'İN SAHNE TASARIMINDA KULLANDIĞI TEKNİK ÇÖZÜMLEMELER

3.1 Işıklamada Kullandığı Teknik Çözümler

Yirminci yüzyılla birlikte sahne tasarımında teknolojinin getirileriyle, sahne ışıklaması ön plana çıkmıştır. Sanatta modern yaklaşım teorik çözümlere uğrarken, ışıklama tasarımı sanat-teori arasında bir yerde konumlanır. Işıklama tasarımcısı alıcı kitleye en büyük görsel etkiyi amaçlarken; ışıklamanın oyuna katkısı küçümsenmeyecek kadar önemlidir.

Işıklamada dikkat edilmesi gereken, tekniğinin uygulanması esnasında estetiğin göz ardı edilmemesidir ki bu estetik ölçüt sahne bütününde de uyum sağlamalıdır. Yönetmenin yorumu, oyunun atmosferi, mekânın-zamanın uygunluğu ışıklama tasarımcısının dikkat etmesi gereken başlıca ayrıntılardır. Bu nedenle ışıklama tasarımcısının çağı takip etmesi kültürel açıdan yeterli, sanatsal açıdan da yetenekli olması gerekir.

Günther Schneider-Siemssen sahne tasarımlarındaki etkiyi keskinleştirmek için daima ışığın büyüyle hareket etmiştir. Işıklamada kullandığı teknikleri açıklarken, bu teknikleri belli kalıp ve ölçülerle anlatmak mümkün değildir. Her denemesi bir ilk olarak sonuçlanmıştır. Işıklamada temel olan araçları kullanırken, farklı bakış açısıyla sıradışı sonuçlar elde etmeyi başarmıştır. Bu nedenle yaptığı tasarımlarda ışığı sadece aydınlatma mekanizması olarak değil zamansal etkiyi oluşturmada, mekânın renklerini yaratmada, durumun atmosferini yakalamada; oyuncuların sahnedeki psikolojik performanslarına katkıda bulunmada kullanmıştır. Bu nedenle onun ışık seminerleri, bu alanda yeteneğini geliştirmek isteyenler için çok önemlidir.

Sahne üzerinde onun ışığı, oyuncular için daima avantajdır, çünkü gerektiğinde oyuncular için ortamın büyüü olmuş, gerektiğinde varlıklarını sahnede saklama mekanizmasına dönüşmüştür.

Işığın profesyonel kullanılmasıyla saniyeler içinde görkemli dekorların oluşturulması ve kaybolmasını sağlamıştır. Böyle bir avantaj tüm sahne ekipmanı için önemli bir ayrıntıdır. Başarılı ışık uygulamaları zamansal uygunluk yanında dekor

değişiminde de zamandan tasarrufudur. Çünkü sahne üzerinde dekorun yerleşme ve değişimdeki hızı hem yönetmen hem oyuncu hem de tasarım ekibi için büyük avantajdır.

Spot ışıktan başlayarak lazer ve holografiye kadar sahneye bütün ışık tekniklerini taşımıştır. Yaptığı bütün ışık tasarımları dünyada ses getirmiş ve kendine has üslubuyla tek olmayı başarmıştır. Yaptığı ışık tasarımlarında döneminin sosyo-ekonomik yapısından kaynaklı olarak; eski ışıklandırma araçları ve teknikleriyle modernizeyi oluşturmuştur. Bugün bilgisayarlarla başarabildiğimiz ışık efektlerini onun tasarımlarında yaklaşık yarım yüzyıl önce görmekteyiz. Öğrenme ve öğretme sürecini laboratuvar ortamında deneyerek gerçekleştirir. Işıklamada da laboratuvar olarak Festspielhaus ve tabii ki Marionetten sahnesini kullanmaktadır.

“Sahne tasarımı yapan kişi bütün efektleri yalnız teorik olarak bilmemelidir, o daima denemeli ve araştırmalıdır. Bu nedenle biz Karajan’la Salzburg Festspielhaus’ta sahne araştırmalarımızı canlı tutardık. Bayreuth’ta da bunlar üzerine araştırma yaptık. Fakat üzücü yanı ışık yöntemleri hakkında özel olan durumlarda, başka tiyatrolarda sahne araştırmaları yapamamaktı. Bu günde Festspielhaus bunun için imkânlar sunmaktadır.”¹¹¹

Cassino Expres Dergisi Opernball özel sayısında; Günther Schneider-Siemssen’nin ışıklandırmadaki başarılarına yer verilmiştir.

“Işık büyücüsü Profesör Günther Schneider-Siemssen pozitif yankılardan sonra bu senede büyüsunü gerçekleştirdi. Dünyaca tanınmış sahne tasarım yaratıcısı, sihirlerini Viyana Staatoper’in dış cephesinde ve balo salonunda keyif verici renklerle ışık projeksiyonlarıyla olağanüstü fanteziler gerçekleştirdi. Kozmik yıldızları, sonbaharın yaprak dökümünü, kar fırtınasını, ağaçlık alanı, bir saat mekanizmasını ve sisten bir küreyi orkestra eşliğinde sergiledi, ‘New-Look’ – (Yeni Bakış) operalarının 1994 deki prömiyerinde. İlk olarak bale için hazırlanmış ışık sihirleri ve renkleri büyüledi. Profesör Schneider-Siemssen bundan sonra Amerika Boston Bob-Welt’de bu tekniği volkan krateri için

¹¹¹Kurt PAHLEN, **Die Bühne mein Leben**, Springer Yay. ,Viyana 2001, s.110.

hazırladı önce krateri dondurdu sonra eritti. Yaşlı tiyatro adamı Schneider-Siemssen sahne tasarımını, zamanın tanınmış yönetmenlerinden Herbert Von Karajanın için de gerçekleştirmişti onun ışık büyülerini yeni aşkı oldu. Bu olağanüstü ilginçlik 'Tristian'ın sekizinci sunumunda gerçekleşti¹¹².

Günther Schneider-Siemssen'nin ışığıyla gizlediği ya da farklı görünümler yarattığı mekânları onun başka bir starla karşılaştırmasıyla sonuçlanmıştır. Dünyaca ünlü heykeltıraş Bulgar Chiristo gibi büyük mekânların paketleyicisi olarak nitelendirilmiştir. Yine aynı sanat dergisinin deki bir yazıda buna değinilmektedir;

“Casino Expres dergisi olarak onun hayranlık uyandıran ışık büyülerini üzerine konuştuk. Eleştirilenler Schneider –Siemssen ile, Bulgar Chirto'yu paketleyerek sanatını icra eden kişiyi karşılaştırmak istedi. 1995 yazında Schneider Berlin Meclisini de paketledi. Önce Viyana operalarını büyüledi daha sonra bütün dünya starı oldu. Chiristo Paketlediği materyallere ne yapıyorsa bende ışıkla yapıyorum dedi Schneider-Siemssen. Opernball-Seyirci bu durumdan hoşnuttu. Günther Schneider-Siemssen'nin 1994 yılından sonraki denemeleri de sansasyon yaratı”¹¹³

Eğitmen olarak ışıklama laboratuvarı gibi kullandığı Stuttgart'daki tiyatrolarda öğrencileriyle birlikte çeşitli denemeler yaparak ışığın aynı şiddet ve aynı ton aralığıyla canlı ve cansız, hareketli ve duran nesnelere üzerinde yaptığı etkiyi gözlemler. Bu gözlemlerinin sonucuna da Avusturya televizyonlarında yayınladığı “Sahne Sihirleri” adlı programında değinmiştir.

Işık teknik bilgi gerektirir. Bu teknik bilgideki ölçülerdeki ayrıntı, sahnede ışıklanma estetiğini getirmektedir. İnce düşünülüp, denenerek karar verilmelidir. Schneider-Siemssen'e göre sahne efektleri içinde en büyük etkiyi yaratacak olan ışık efektleridir. Çünkü sahnede kullanılacak olan görsel efektlerin neredeyse tamamı, ışık desteklidir.

Bu nedenle sahne tasarım ekibi tasarımı oluştururken; ressamı, kostümcüsü efekt ve ışık tasarımcısının ortak çalışması; sanatsal oluşumun iyi ve estetik olmasının önemli bir kuralıdır. Schneider–Siemssen'göre bu sanatsal birlikteliği denetleyecek

¹¹² “Licht-Magier Günther-Schneider-Siemssen,” **Cassino Expres Dergisi Opernball-Extra**, Superiora Medya Yay., Viyana 1995. s.13.

¹¹³ Y.a.g.m 1995. s.13

kişi de sahne ressamıdır, çünkü tasarımı bütün halinde görecek yetenektedir. Kullandığı bazı ışıklama teknikleri şunlardır.

Kumanda masasındaki kişinin yardımıyla plastik plakalar üzerindeki çeşitli şekiller, ışık mekanizmalarıyla ve projeksiyonla sahneye yansıtılır. Bu plakalar çeşitli formlarda olabilir. Bu formlar noktalı, damlacık, dairesel ya da birçok geometrik şekilleri içerebilir. Işık mekanizmasından yansıtılan ışığın şiddetine göre bu şekiller, belirginleşir ya da gözden kaybolacak kadar görüntü seyreltilir.

Dönen pozisyonlar kamuflaj için oldukça önemlidir. Bu pozisyonlar bilinen diskotek efektleri için de uygulanmaktadır. Merkez noktadan çıkan ve çember kenarlarına uzanan dikine kesitlerin döndürülmesiyle elde edilir. Bir noktaya yansıtıcı sabitlenir ve buradan döndürülür. Buradaki aksiyonlar belirgin değildir. Işık aksiyonunun seçilmesinde zorlaştırıcı unsur halini almıştır.

Bir başka efekt biçimi göksel efektlerdir. Güneş pozisyonu. Bunun için yine güneş şeklindeki plakadan yardım alınır. Mevsim ışığına göre ışığın şiddeti ve açısı belirterek yansıtılmaktadır.

Sahne farklı mekânlar için de ışık önemli bir ayrıdır. Işık kesitler şeklinde uygulanabilir. Çeşitli şablonlar kullanarak ışıkla sahne üzerinde kesişen caddeler elde edebilir, merkez bir noktada ışığı toplayarak, açılı yansıtarak perspektif oluşturulabilir. Ayrıca teknik çizimin kuralları da ışığa uygulanabilir. Örneğin karanlık sahnede, bir patika bu yolla yaratılabilir. Bu görünümün devamında sahne üzerine ışıkla başka plakadan sahne tabanını kaplayan fon yansıtılır, bu perspektif de baskın ışık olarak verilen görünüm belirgin olacaktır. Böylelikle sahenin diğer kısımları da hareketlendirilmiştir. Aktif, pasif ışık yansıtımları mekânlar arasındaki çizgi gibidir.

Çok aydınlatılmış mekânın bir parçasının görüntüsü ile az aydınlatılmış mekânın diğer parçası, ayrılmış gibi durmaktadır. İki farklı mekânı vurgular.

Yansıtıcıyla hazırlanan çeşitli pozisyonlar alüminyum üzerine, alüminyum folyo üzerine oyulmuş ya da cam üzerine özel boyalarla yapılmıştır. Bu boyalar özel üretilmiş, ısıya dayanıklıdır. Bu boyaları Almanya'dan temin etmiştir. Döndürülen pozisyonlar için genelde sert alüminyum kullanılmıştır.

En çok ses getiren tasarımları arasında yer alan “Uçan Hollandalı Operası”nın ışık tasarımı da dekoru kadar etkileyicidir. Bununla birlikte tasarımın

kendi içindeki uyumu ve birlikteliği üzerine ayrıntı sunmaktadır. Burada ışığın görsel etkiyi yaratırken diğer efekt araçlarıyla nasıl bir bütünlük oluşturduğu örneklerle açıklanmıştır. Dvd. kayıtlarında Schneider- Siemssen şöyle anlatmaktadır.

“Hollandalı'nın gemisini yaparken çok çeşitli materyaller kullandım bu yıpranmışlık ve eski ahşap görünüm için gerekliydi.

Öncelikle sahnede bu gemi taşıyacak file bir fon hazırladım daha sonra parçalar bu file üzerine oturtuldu. Geminin sadece önemli olan, burnu ve yelkeniydi. Bu file üzerine perspektif verecek şekilde gemi burnu oturturdum tamamı kumaş, köpük lastik, plastik folyodan rölyef görünümü oluşturduğum.”¹¹⁴

Bu yöntemle ağır bir görüntü, hafif yük sahneye bindirilmiştir. Resmedilmiş ipler ve halatlar projeksiyonla yansıtılmıştır. Bu düzeneğin hemen önüne zeminden verilen ışık düzeneği yerleştirmiştir. Işıklar gemi yaklaştıkça şiddeti arttırılarak sabitlenmiş, ışık düzeneğinin hemen önünde beyaz fon perdesi yerleştirilmiştir. Sahne arkasından ışık verilmiş, görüntünün fon perdesine düşmesi sağlanmıştır.

Plastik ve folyo yardımıyla deniz illüzyonunu gerçekleştirmiş. Zemin bu materyalle dalgalanma oluşturacak şekilde bolca kaplanmıştır. Üzerine deniz efekti verecek boyamalar yapılmıştır, sahne üstünde verilen ışıkla bu desteklenmiştir, bu kaplamanın altından azaltılıp çoğaltılarak hava akımı verilmiş, sahne üst ışıklamalarla, deniz üstünde oluşacak parıltılar sağlanmıştır.

Günther Schneider- Siemssen yıllar sonra Salzburg Landestheatre'ya geri döndüğünde, bale Şefi Peter Breuer'le Antonio Vivaldi'nin müziği eşliğinde ve film bestecisi Michael Nyman'la; “Dört Mevsim”balesi lazer grafik metotla oluşturmuştur. Bunun üzerine Avusturyalı sanat eleştirmeni Günter Werdin, sahne tasarımı ile ilgili Schneider-Siemssen'le röportaj yapmıştır. Bu tasarımı da yine ilkler arasında yer almıştır. Dünyada ses getiren bu tasarımı Salzburger Nachrichten Gazetesinin Kültür sayfasında eleştirilmiştir.

“Soru: Vivaldi'nin “Dört Mevsimi”lazer grafik olarak bir bale sunumu Bize neyi temsil ediyor? Nasıl tesir yaratıyor dansı lazer grafikle sunmak.

Cevap: Seksenli yıllar öncesi ışıklamaya holografi tekniğini kattım. Karayan bunu çok ilginç bulmuştu, diğer taraftan lazer grafik optik kompozisyonları müzikaller için uygun buluyordum. İlk olarak tiyatro tasarımıyla ele aldığımızda, her iki durumda da lazer ışık ve resmi, projeksiyonla denedim. Asla holografi

¹¹⁴ Bkz. **Sahne Sihirleri Dvd. Kayıtları** , Zdf. Televizyonu Yay., Viyana ,1986.

teknikleriyle karıştırmamalı. Holografi üç boyutlu aldatmacı bir sahnedir. Gösteriye bu efektlerin lazer ışıkla yerleştirilmesidir. Bu yöntem yüksek maliyetli tasarımlarda tasarruf sağlamaktadır. Lazer ışık önceden Linz'de "Klangwolke" de yerleştirilmişti. Fakat ben ilk olarak sahne tasarımında ışık projeksiyonu dansla ilintiledim.

Bu benim için bir hedefti. Biz iki lazer aracını koridora görünür halde bıraktık. Düzenleme merkezi bir bilgisayardan denetlendi. Işıklama ve paralel olarak müzik sunuldu. Müzik sunuldu, ışık kaydedildi denetleyici bunların uyumsuzluğundan endişeliydi."¹¹⁵

Aynı söyleşide kozmik bakış açısının önemli olduğunu vurgular. Mevsimler evrenin kozmik hareketliliğinden etkilenmiştir. Bunu yansıtmayı gerektiğini söyler. Modernleşme sürecinde insanın yok oluşunu bilmesi ve görmesini kozmik bakış açısıyla sağlamaya çalışmıştır.

"Soru: Vivaldi'nin Dört Mevsiminde müzik değişiminde doğal olan illüzyonlar gösterildi. Siz ve Peter Breuer Barok sesleriyle dolu, modern tekniklerin imkânlarıyla sahneye getirdiniz. Buda yeni bir merak uyandırdı insanlarda.

Mevsimler bizde hep kışla başlar. Sesiz durur başlangıçta, yaşamının başında, ama sonra kozmik değişim gelir. Onların arasında da insan yaşamı yok olmaya başlar.

Benim için sahne tasarımcı oyuncu, ses sanatçısı kıyaslaması sahnedeki her şeydi."¹¹⁶

3.2 Efektlerde Kullandığı Teknik Çözümler

Sahne tasarımında görsel etkiyi oluştururken "...mış gibi" etkisini yaratmak için sahne efektlerinden faydalanılır. Sahne tasarımının her alanında kostüm, ışık, akustik, efekt tasarımı uygulanmaktadır. Bu uygulamada bütünlük oluşacak, tasarım yönetmenin ve tasarımcının yorumuyla ve metnin getirisiyle şekillenecektir.

Günther Schneider-Siemssen'e göre sahne efektleri şöyle basitçe sınıflandırılabilir. Bunlar kendi içinde çeşitli başlıklara ayrılabilir. Uyguladığı yöntemler şöyledir;

- 1- Işık efektleri
- 2 -Hareket efektleri
- 3 -Özel materyallerle olağandışı efektler;
- 4- Film ve video teknikleriyle oluşturulan efektler (...)¹¹⁷

¹¹⁵Günther Verdin, "Heimkehr mit dem Blick nach vorne ,"Salzburger Nachrichten Gazetesi, Verlagsges.m.b.H& Co. KG Yay., Viyana Nisan, 2002, s.15.

¹¹⁶ Y.a.g.m, s. 15

¹¹⁷ Bkz. **Sahne sihirleri** , Dvd kayıtları ,Zdf Tv. Yay., Viyana 1986.

Günther Schneider-Siemssen çağın getirisi, icatlar yardımıyla efektleri kolaylıkla oluşturmaktadır. Maliyet düşüklüğü nedeniyle, uygulanabilirliği kolay olan eski yöntem efektler henüz daha tam anlamıyla yok olmamıştır. Sahne tasarımında efekt önemli bir ayrıntıdır. Işığa, dekora, kostüme kısacası tüm sahne atmosferine efekt yöntemleri uygulanmaktadır. Efekt etkileri ile sahne üzerindeki materyaller özellikli hale getirilir. Schneider-Siemssen'in bu tarz efekt yöntemlerini kostümlerde de kullanır.

Kostümlerde ucuz ve estetik etkiler yaratmak için sıradan efektlerden faydalanılır. Öncelikle kostümler tasarlanma aşamasında oyun opera- bale kişinin; dönemsel ve ekonomik yansıması psikolojik yapısıyla harmanlanarak, tasarımcının fırça darbeleriyle ve üslubuyla belirginleşir.

Realite aşamasına gelince, kostümlerin dönem kumaşı ve işçiliğiyle üretilmesi tekrardan ibaret olacağı gibi, sanatsal yönünü öldürür, mali olarak ta külfettir. Ayrıca birde zaman israfı açığa çıkar.

Tasarımcının bütün bunları düşünerek hareket etmesi ve kostümleri en düşük maliyetle, oyuncunun sahnedeki aksiyonunu etkilemeyecek şekilde oluşturulması, hassasiyet ister. Bu nedenle Schneider-Siemssen ele aldığı ham maddenin hafif ve işlemeye uygun olmasını ön koşul sayar.

Görkemli kostümler yapılırken; hafif ve ucuz kumaşlar dönemsel motifler baskı teknikleriyle hareketlendirir. Örneğin düz bir kumaş çeşitli boyamalarla dönemsel kumaş halini alır. Baskı tekniğinde motif belirlendikten sonra şablon çıkartılarak bunu kumaşın istenilen bölümüne tatbik edilir, ya da direkt püskürtme tekniğiyle boyamalar yapılır.

Kostümler üzerindeki ağır aksesuarları hafif malzemelerden oluşturur. Ağır taşlarla süslü bir gerdanlık öncelikle polyester döküm uygulanarak hatları oluşturur. Plastik folyo içine tatbik edilmiş alüminyum folyodan taş işlemeciliği yapılır, taşın rengi kaplanacak renkli slayt sağlanır. Yakut için yeşil slayt, elmas için şeffaf, ya da farklı renkteki taşlar için istenilen renkte slaytla kaplanabilir.

Mobilyalar içinde benzeri teknikler kullanır. Yine dönem araştırmalarında, istenen hatlar belirlenir. Önce taşıyıcı aksamlar yapılır. Bu taşıyıcı aksamların etrafı gerek butafor teknikleriyle gerekse boyamalarla istenilen forma getirilir. Mobilya uygulamalarında da hafif malzemenin kullanılması birinci özelliktir.

Çeşitli görüntü efektleri için bazı uygulamaları şunlardır. Bir hareketli ateş efekti için; kırmızı ışık yansıtan ışık mekanizması etrafında dönen iki ayrı disket üzerine (dairesel kesilmiş röntgen filmi) ateş görünümü verecek çizimler yapılmıştır. Bunlar merkez noktadan yayılacak şekilde planlanmıştır. Renkler, siyah içinde ateş renkleri özellikle ateş kırmızısıdır.

Bu disketler birbiri üstüne konur ve birbirinden bağımsız döndürülür. Projeksiyon makinesiyle yansıtılacak bölgeye yansıtılır. Bu bağımsız dönüşler sayesinde ateş dalgalanmaları elde edilmiş olur. Disketler hareket ettirildikçe bunun oluşmasını sağlar. Başka ateş efekti için, silindir haline getirilmiş beyaz plastik folyo üzerine boyanmış ateş resminin ışıklı bir silindir üzerinde döndürülmesiyle elde edilmektedir ve gerekli bölgeye yansıtılır. Büyüklük folyonun büyüklüğüyle orantılı olarak, artırılıp azaltılabilir. Ateş efekti verilecek alanın büyüklüğüne göre plastik folyo büyütülür. Ateşin verdiği aks için hafif kumaş parçaları, hissedilmeyecek hafif bir rüzgârla zeminden yukarı dalgalandırılır, yine zemin merkezden verilecek olan, ateş renklerindeki ışıklarla bu desteklenir.

Yağmur efekti için yine plastik folyo üzerine dikine oluşturulmuş kesik çizgilerle sağlanır yine bu ikili makara sistemiyle kendi ekseni etrafında döndürülür, projeksiyon makinesiyle yansıtılır. Bu çizgilerin boyları ve hareketliliği değiştirilerek çeşitli görüntü efektleri oluşturulabilir.

Bu tarz mekanizmalar gökyüzündeki, hareketlilik için de kullanılmaktadır. Kullanılan slayt yardımıyla, gökyüzü rengi istenilen boyamalarla, kapalı bulutlu ya da güneşli hale getirilmiştir. Genelde sahne arkasındaki fona yansıtılmıştır. Bu fon bazen dekorda yer alan, başka dekor elamanlarıyla açısı kısıtlanmış, bazen de ters ışık yöntemiyle sınırları belirlenmiştir. Arkadaki ışık şiddeti düşürülüp, fon renkleri tercih edilmektedir. Yansıtılacak alanın hatları, siyah fonla kısıtlanabilir.

Fon perdeleri mekânda kullanım amacına göre şekillenir. Açık mekânlarda kullanılan fon perdeleri askı mekanizmasıyla bitişik durumdadır. Portatif kurulumu göre oluşturulmuştur.

Günther Schneider-Siemssen, açık mekânlarda dekor değişimleri için kullandığı mekanizmalardan biri şöyledir. Bir aksam etrafında dairesel olarak dönen fon perdelerinden oluşur. Bu perdeler merkeze yerleştirmiş bir direk etrafında dönmektedir. Kitap sayfaları gibi açılan bir tekerlekli mekanizmadan oluşur. Yine

perde arkası ve önünde ışık desteğiyle hareketli hale getirilir. Seyirciye bakan kısımda destekleyici dekor elemanları yer almaktadır. Bu perdeler üzerine görüntü, projeksiyonla arkadan yansıtılır. **(Bkz Resim 96)**



(Resim 96) Açık mekân için fon perdesi mekanizma maketi

Günther Schneider-Siemssen, bu tarz bir dekor fonunu, Jozefstat'da bir Ödön von Horvat'ın "Kasmir ve Karolin" adlı yapıtın dekoru için kullanmıştır.

Günther Schneider-Siemssen her çalışmasında, bir önce bulduğu sonuçlardan hareket ederek, yeni çözümler getirir. Bu çözümler yapılırken, dramatik yapıyı göz önünde bulundurarak, tasarımını yeni buluşlarıyla destekler.

"Uçan Hollandalı" operasında kullandığı çeşitli görsel efektler ise;

*"Gemi üzerindeki tayfaların görünümü için sahne arkasından basamaklı bir salıncakta çocuklar geminin üzerindeymiş görünümü için yukarı kaldırıldı. Ve bu basamaklı görüntü geminin perspektifine uygundu. Beyaz fon üzerine yerleştirilmiş gemi kabartmasına denk getirildi görüntü. Geminin uc kısmında, en yüksek basamaktaki çocuk yer almaktadır. Ve gemi üstünde tayfalar varmış ve halat çekişmiş gibi hareket ettirildiler. Bu halatlar sahne üstünden sarkıtılmış iplerdir. Buda İllüzyonu gerçekleştirmede önemliydi, illüzyona hareket kattı. Sahne üstünden sarkıtılan geminin yelkenleri yukarı doğru çekiliyor görünümündeydi."*¹¹⁸

¹¹⁸ Bkz. **Sahne Sihirleri** Dvd. Kayıtları Zdf. Tv Yay., Viyana 1986.

Fona seyirciye doğru ilerleyen bir gemi yerleştirmiştir. Bu hareketli efekti de şöyle tasarlamıştır.

Bir gemi maketini sahne arkasında kurulmuş 1.50 metre, raylı ve makaralı bir şerit üzerine sahneye doğru hareket ettirmiştir. Bu esnada sadece gemi ayrıntısını göstermek için siyah kumaştan çerçeve yapmıştır. Bu çerçevenin ortasından, maket gemi modelini alacak kadar bir daire kesmiştir. Bu da geminin hatlarının, netleşmesi için gereklidir. Projeksiyonla hareketi beyaz fona yansıtarak, böylece hareket eden gemi efektini vermiştir.

3.3 Kukla Tiyatrosunda Kullandığı Işık ve Efektler

Günther Schneider –Siemssen, kukla tiyatrosunu araştırmalarının laboratuvarı olarak görür. Yapacağı teknik ve estetik incelemeleri; normal bir sahnede denemek yerine burada denemek, hem maliyet açısından hem de zamansal açıdan tasarruf sağlamaktadır.

Bu araştırmalarının sahne efektleriyle ilgili kaynağı “*Pratica die Fabricar Sckene*” *Die Nichola Sabbattini* 17 yüzyılda yazılmış bir kitaptır. Bu kitapla basit ve eski uygulamaları dener ve bunu günümüze geliştirmiş olarak aktarır.

Sahne yapısı Barok dönemi eski tiyatro yapılarında olduğu gibi Marionetten Tiyatrosu da bölümlenmiştir. İtalyan sahnelerinin küçülmüş şeklidir.

Bu nedenle burada kullandığı teknik ve efekt çözümlenmeleri normal boyutlardaki uygulama mekanlarından çok farklı değildir. Kukla için hazırlanan dekorda, efektte, ışıpta, kostümde araştırma ve incelik gerektirir. Çünkü oranlar küçük olduğundan daha da ayrıntılı hesaplanmalıdır.

Sahnede kukla kostümleri, orijinal sunumundan farklı olmayacağı gibi dekorda orijinalinin küçük boyutlardaki halidir.

Kukla sahnesi kendi içinde sahne sağ, sahne solu, sahne altı ve sahne üstü olmak üzere işlevselliğe açık bölümlenmelerden oluşur.

Kukla sahne üst bölümünden iplerle oynatılacağı gibi sahne altından ya da sahne yanlarından da hareketlendirilebilir. Kuklalar, genellikle üstten oynatılır. Bu alanda tecrübeli ve eğitilmiş kişilerce oynatılır. Sahne üstü, çeşitli efektlerin oluşturulması ve ipli kuklaların kişilerce hareketlendirilmesi için uygundur.

Sahne üstünden iklimsel değişim verileceği gibi, dekor için gerekli fon perdeleri de sarkıtılmaktadır. Sahne sağı, solu yine dekor akışında ve makaralı fon perdeleri için uygulanmaktadır.

Makaralı sistemde çeşitli fon perdeleri, sırasıyla öndeki bant üzerinden akıtılarak gerektiğinde tek, gerektiğinde ise derinlik için, sıralı fon perdeleri kullanılmıştır. Bir efektte, en önde şeffaf görünen fon üzerinde yalnızca perspektifin başlangıç noktasındaki değerler yerleştirilmiştir. Ardında ise bu sıralamaya uygun katlar (fon resimleri), başka şeffaf materyaller üzerinde yer alır. En sonda ise asıl boyalı fon perdesi yerleştirilmiştir.**(Bkz Resim 97)**



(Resim 97)Kukla tiyatrosunda akışkan bant üzerine dekorları yerleştiren Schneider-Siemssen

Marionetten tiyatrodada da kar yağışı için kullanılmış bir yöntem şöyledir. Bir bez üzerine serilmiş strafor tanecikleri, kumaşın ucuna boydan boya takılmış bir çubuk vasıtasıyla rulo haline getirilir.(Sedye görünümünde bir kumaş oluşturulmuş).Bu da sahne üstünden yavaş yavaş açılarak kar taneciklerinin düzen içerisinde sahneye düşmesi sağlanır ve sarmalanmış strafor miktarı artırılarak kar oranı artırılabilir.

Fırtına içinde yine strafor parçalarının bir makine (kompresör) yardımıyla, akış yönünde hareketlendirilir.

Marionetten tiyatrosunda da, sahnede zemin boşluğu farklı efekt amaçları için kullanılır “Shirli Fülüt” operası kuklaların birbirine kartopu attığı sahne, boşluktan atılan kar toplarıyla, bu görüntü efekti sağlanır. **(Bkz Resim 98)**



(Resim 98) Kukla tiyatrosunda sahne altı boşluğundan kartopu atan, kukla oyuncusu

Schneider-Siemssen, "*Pratica die Fabricar Sckene*", bu kitaptan alıntı, akustik efekt yöntemlerden bahsetmektedir.

Yağmur sesi için metal bir levha üzerine mercimek büyüklüğünde sert cisimler yağmur sesine uygun şekilde bırakılır, metal bir tepsi içinde dairesel şekilde hareket ettirilirse sağanak yağış sesi elde edilebilir, bu tanelerin büyüklüğü ve akış hızı artırılırsa yağmur şiddetli yağyormuşçasına efekt elde edilmiş olur.

Rüzgâr sesi efekti içinde; dikdörtgen şeklinde bir plastik levhanın ucuna bağlanan ip ile plastik levha havada, dairesel olarak döndürülür ve yavaşça şiddeti artırılır. Rüzgar efekti yaratılır.

Gök gürültüsü için uygulanan en kolay yöntem; 100'e 70 boyutlarında metal bir levha, ortasından tutularak öne arkaya sallanır. Bu metalin sesi gök gürültüsü efektini verir.¹¹⁹

3.4 Günther Schneider-Siemssen'in Sahne Tasarımında Kullandığı Holografi Tekniği

Holografi lazerden önce keşfedilmiş ancak ilk olarak Gabor tarafından 1948 yılında uygulanmıştır. Bu ışık, lazerle oldukça birbirlerine bağlamıştır. Holografi üç boyutlu bir nesnenin, bilgilerin bir üç boyutlu resmin kaydını ardi

¹¹⁹ Bkz. *Sahne Sihirleri* Dvd. Zdf. Tv Yay., Viyana, 1986.

ardına yapılmasıyla oluşturulmuş yöntemdir. Holografi üzerinde ve uygulamalarında oldukça fazla çalışmalar yapılmıştır. Schneider –Siemssen’de bu sıradışı tekniği sahne tasarımına taşımıştır.

Bir fotoğraf plakası, nesneden gelen ışık dalgalarıyla, ‘referans’ kaynaktan gelen başka ışık dalgalarına, aynı anda maruz bırakılmıştır. Referans demeti bir düzlem paralel demet olarak gösterilmiştir ve yeniden üretilebilir şekilde olup nesneyi aydınlatan aynı lazer kaynağından türetilmiştir. Yüksek derecedeki karşılıklı ahenkleri nedeniyle bu iki dalga seti plaka üzerinde girişim deseni oluşturur ki bu fotoğraf çözücüsü içinde kaydedilir ve hologram oluşur.

“Nesne dalga cephesinin yeniden oluşturulmasıyla, gözlemciye göre yeniden oluşturulmuş dalga cephesi nesnenin kendisinden geliyor gözükür ve gerçek bir görüntü gözlenir. Fotoğraf plakası bundan sonra işleme tabi tutulur ve hazırda bulunan referans demeti ile aydınlatılır. Referans demetinden gelen ışığın çoğu hologramın doğrudan içinden geçer. Böylece kırınmış dalgaların yapıcı girişimi nesneden gelen orijinal dalga cephesini nesnenin kendisinden geliyor gibi gözükülecektir. Bu dalga cephesi ‘sanal görüntü’ olarak isimlendirilen görüntüyü oluşturur. Bununla beraber, bir kırınım ızgarası ‘doğru boyunca’ konumun her iki yanında kırınım mertebelerini verdiği için hologram ikinci bir görüntü oluşturur. Yeniden kurulan nesnenin görüntü mesafesi hologramın sadece boyut ve konumuyla sınırlandırılır ve gerçekten bir üç boyutlu etki oluşturur. Holografinin matematiksel analizi oldukça karmaşıktır(...)”¹²⁰

Günther Shneider –Siemssen holografiyi sahne üzerinde kullanırken sahnede olması mümkün olmayan ya da, pahalı maliyetle oluşturulabilecek dekorları sahneye taşır. Sahne üzerinde aniden sütunlar belirir, suda hareket eden gondoller, patlayan yanar dağlar ve bunun gibi sahneye taşınması zor ayrıntılar için kullanır. Ayrıca bu dekor değişiminde büyük avantajdır. Bir ışık mekanizmasının kapatılıp açılmasıyla, görkemli dekor değişimleri sağlanır.

Gerçekte var olmayan görüntüyü üç boyutlu halde seyirciye sunar. Yaptığı dekorlarda salt holografiyi kullanmamıştır. Sahnede mekân oluşturulmuş mekân içerisinde, genelde geçiş sahnelerini holografiyle çözmüştür. Bu sahneler genelde maliyeti yüksek sahnelerdir.

Fon perdesindeki görüntünün önüne holografiyle yerleştiği iç mekân ve dış mekân ayrıntıları sahneye boyut ve derinlik katar. (Bkz Resim 99,100)

¹²⁰ http://www.odevsitesi.com/default.asp?islem=dok_indir&odevno=324517 7 / Eylül 2006

Holografi sahne önünden ve sahne arkasından iki yansıtıcıyla da uygulanabilmektedir.

Günther Schneider-Siemssen'nin holografi tekniğini kullanmasına; Newyork'ta bir müzede gördükleri neden olmuştur.

“Yüzyılımızda holografiyi Macar Denis Gabor'icat etti. Benimle sahne tasarımı geliştirdi. Newyork müzesinde ilk denemelerini gördüm. Hologram beni büyüledi, resimdeki üç boyutlu görüntüyü gördüm. Bir anda yüzeyde derinlik yaratarak insana düşünce sıçrayışı yaşatmaktaydı. Nesnelere, önünüzde duruyor, dokunmak istiyorsunuz fakat dokunamıyorsunuz.”¹²¹

Schneider-Siemssen, holografi tekniğini kullanma amacını şöyle açıklar;

*“Soru: Sahnede Holografi tekniğiyle neyi kuvvetlendirmek istedin? Amacınız üç boyutluluğu yaratmak mıydı?
Amacım yeni olanla ortama dramatik olanı yerleştirmektir. Bir yeni enstrümanı kullanmak ki bu durum şimdiye kadar olan ışık – projeksiyon imkânlarıyla oluşmuyordu. O bir kitap gibi yazılıyor ve eserdeki konuşmaların ve müzikli tiyatroların antikten geleceğe her anı yakalanabilirdi; hangi metot uygun bulunmuşsa olağan dışı durumlar için, holografiyle yerleştirilir açıklanır ve gösterilir di. Dramaturgide parçaları yerleştirmek için kolaylıktır holografi. Bilhassa eserde efsanevi, gerçek dışı durumları ve ışıkla fizik ötesini gösterebilmek önemli bir noktadır.”¹²²*

Sahneye bu tekniği nasıl uyguladığını ise şöyle anlatır;

*“ Soru: Sahne üzerinde nasıl uygulamaktasınız.
Belli olan problem bugün ki hologramlar desimetreden biraz büyük, bu ölçüyle sahne üzerinde holografiyle her şeyi yapmayı istiyoruz. Dr. Fausta öğrenci koşullarındaki şeytanı Macbeth'deki büyücüleri ve bütün gerçek dışı fantastik hayali varlıkları sahne üzerine taşır.
Alman Fizikçi Dr. Walter Kroy'la opera aşkımız için dikkatli ve heyecan verici bu etkiyi yapmaktaydık. Holografiyi ilk olarak Marionet Tiyatrosunda kullandık. Sonra “Hoffman'ın Anlatıları'yla tiyatrolarda, efsanevi durumlar için uygulamaya başladık. Bu güne kadar fiziki problemlerin hepsini holografiyle çözdük... İnsanlık için; bu gibi büyük ideolojiler maalesef para yüzünden sonuçsuz kalmaktadır ki askeri amaçlar için ölçü sınırsızdır. Bunun la ilgili olarak Amerika'da Massachuet Üniv. Profesörlerinden Benton'la ve Denver Üniversitesi Profesörlerinden Katy'le çalıştım”¹²³.*

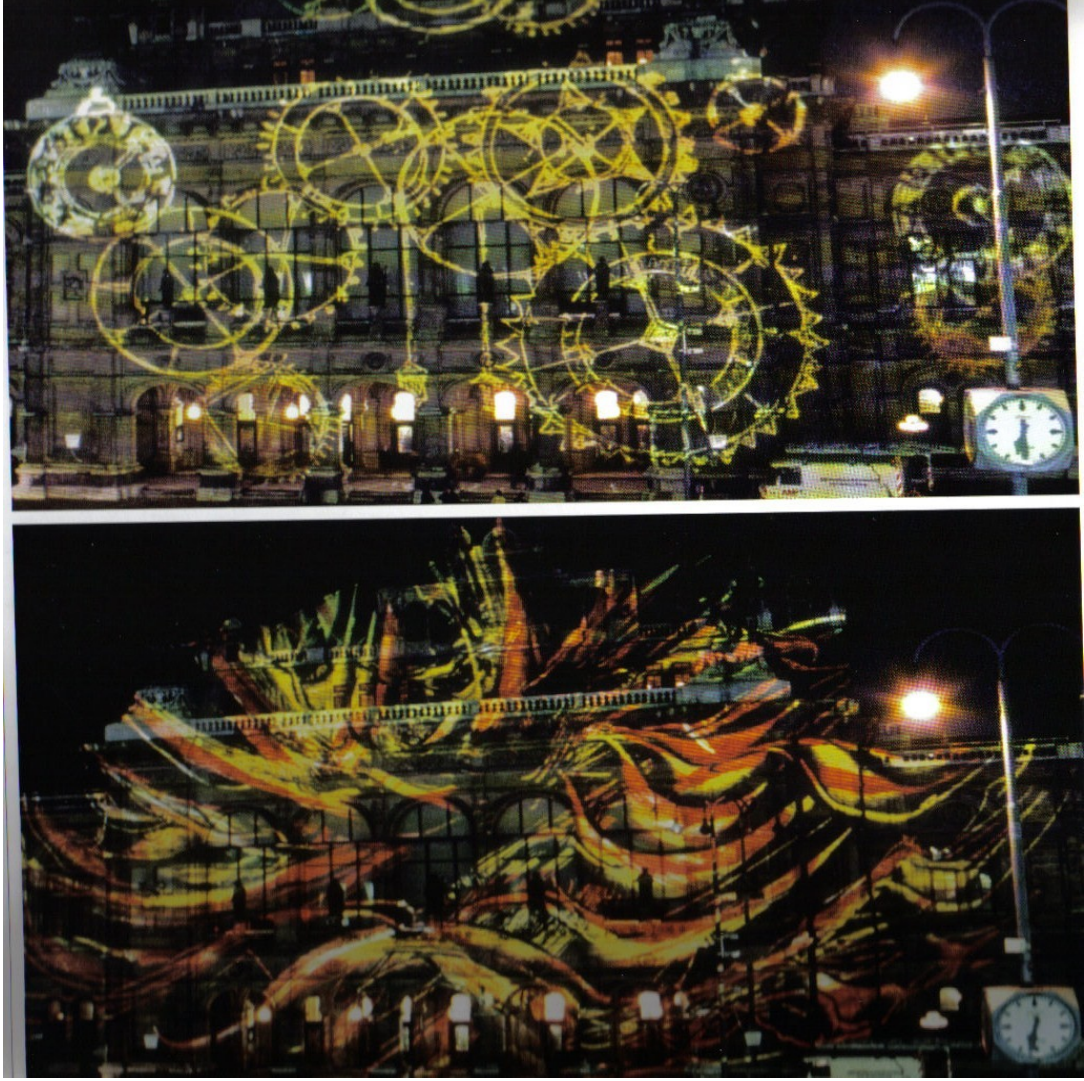
¹²¹ Kurt PAHLEN, *Die Bühne mein Leben*, Springer Yay., Viyana 2001, s. 112.

¹²² Y.a.g.e s. 112

¹²³ Y.a.g.e s. 112



(Resim 99,100) “Hoffman’ın Anlatıları” İki hologram uygulaması; arka projeksiyon ve sahne üstü cihazlarıyla



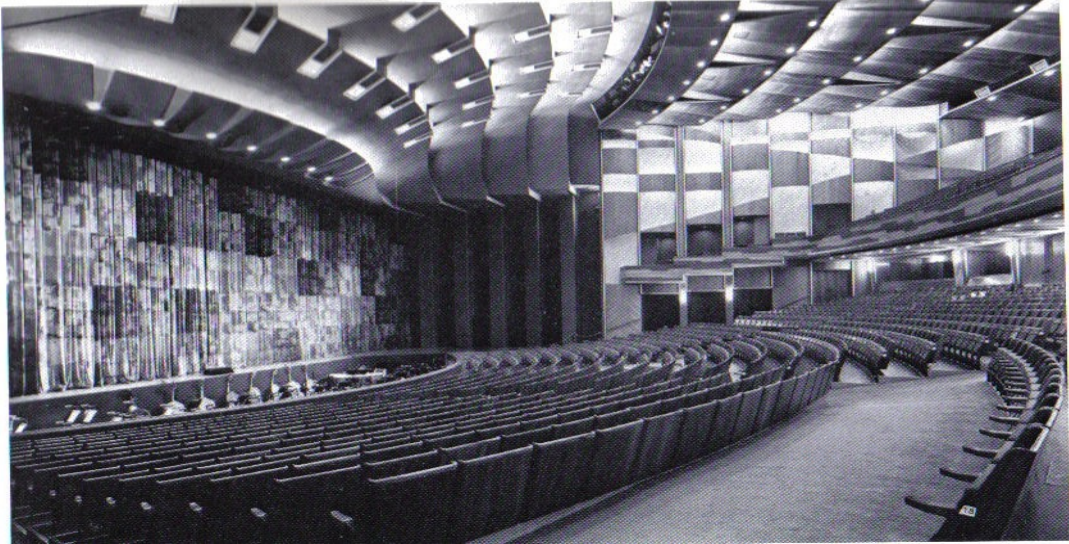
(Resim101,102) Günther Schneider-Siemssen'in Viyana Staatoper'deki ışık ve holografik çalışması

101-Dış cephe görünümünün bir saat mekanizmasına kaplanması, 102-Dış cephe görünümünün ateş dalgalarıyla kaplanması

3.5Günther Schneider-Siemssen'nin Avusturya'da ki Uygulama Mekânları



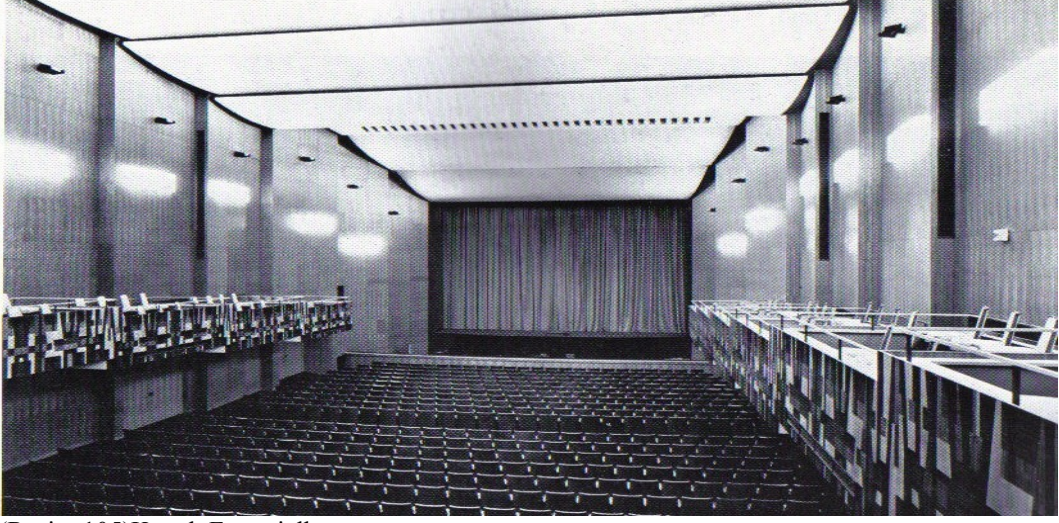
(Resim 103)Marionetten Tiyatro sahnesi (Kukla tiyatrosu Salzburg)¹²⁴



(Resim 104)Byük Festspielhaus ¹²⁵

¹²⁴ <http://www.marionetten.at/about.html>

¹²⁵ *Salzburger Festspiele*, by ResidenzYay., Salzburg 1985, s.369.



(Resim 105)Küçük Festspielhaus

Küçük festival sahnesi 1324 kişilik oturma yeriyle, küçük bir sahne değildir. Bununla birlikte, büyük sahne evleri gibi mükemmeldir. İlk olarak adı 1960'lara kadar sadece festspielhaus olarak anılır. Bundan önceki süreçte kış okulu ve prensipokozluğu mahiyetindedir. Eduard Hütter bu tiyatrodaki tadilat yapmıştır. Sahneyi değiştirme 1926 gerçekleşmiştir. Bu esnada ulusal sosyalist çağın sanatsal anlayışı değiştirdi fresk ve mozaikler bozulmaya ve çıkarılmaya maruz kaldı. Ressam ve restorasyoncu, Alberto Susat kurtarma girişiminde bulundu. Küçük Festspielhaus'daki bu iyileştirme Salzburg mimarı Hans Hofmann ve Eireich Engels şimdiki formunda, başlıca gösteri binaları küçük opera ve tiyatro onun için belirleyici olmuştur.¹²⁶

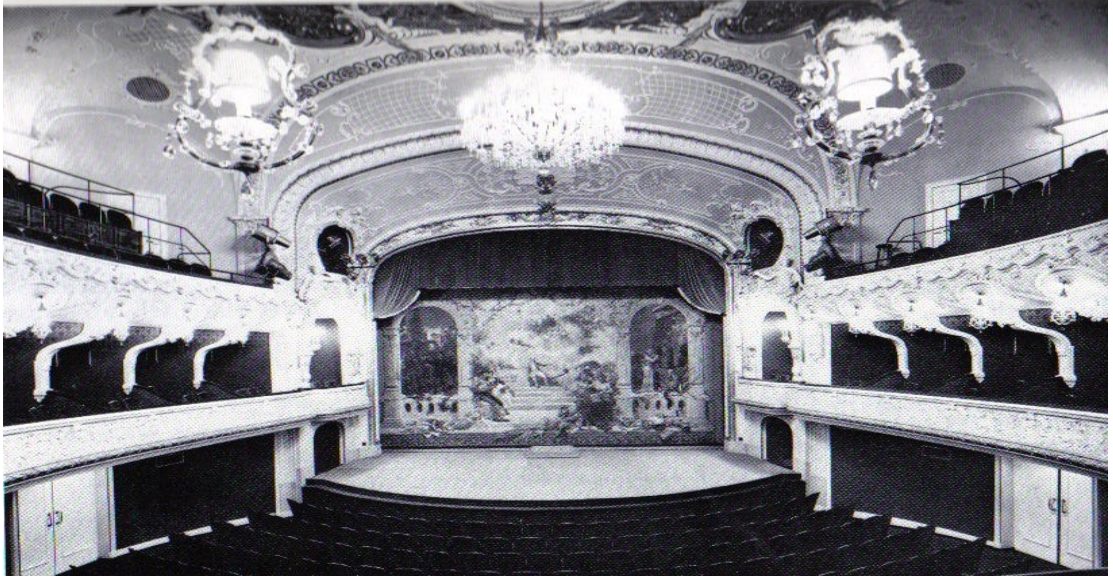
¹²⁶Bkz. **Salzburger Festspiele**, by Residenz yayınları, Salzburg 1985 ,s.370.



(Resim 106)Mazartium Büyük Salon

Uluslararası bir tesis olan, Mozartium isim adını aldığı veli nimet Mozarta hitaben yapılmıştır. İnşası Münih’li mimar Richard Bernard tarafından 1910- 1914 yılları arasında inşa edilmiştir. Bu yapı Salzburg’da yeni zamanların tarihsel resmi gibidir. Bu salon genelde, konserler için kullanılmaktadır.¹²⁷

¹²⁷ **Salzburger Festspiele**, by Residenz yayınları, Salzburg 1985 s.374



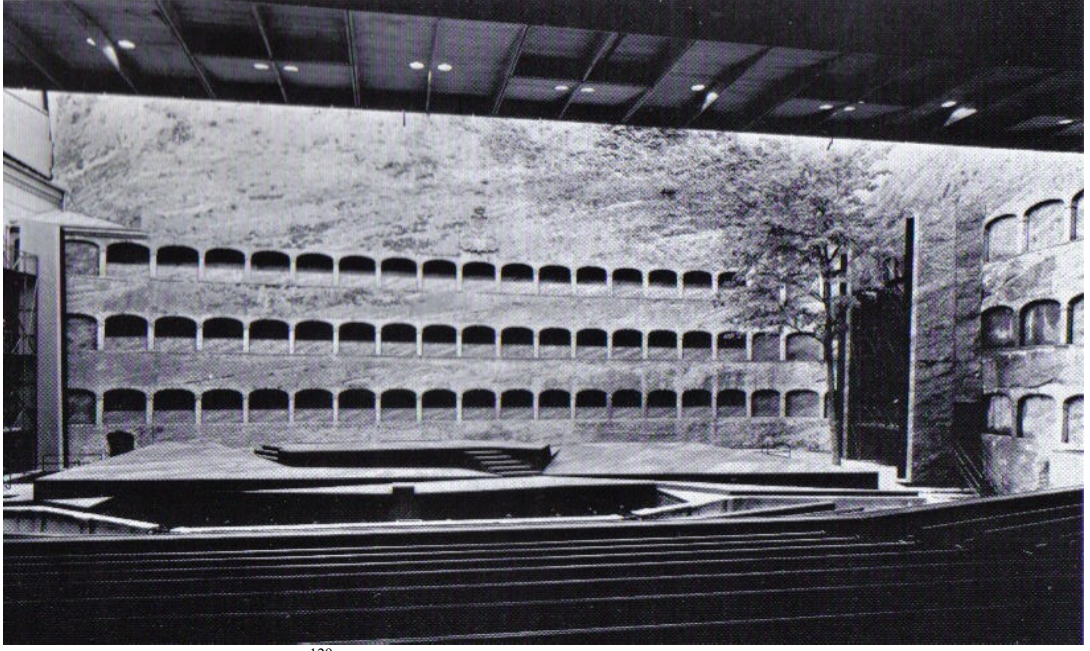
(Resim 107)Landestheatre

732 kişilik oturma yeriyle 1 Ekim 1893 yılında Mozart operaları için; mimarlar Fellner ve Hemler tarafından planlanmış bir yılda inşa edilmiştir.

1775 yılında Prensiskoposluğu için bale evi ve tiyatro olarak inşa edilmiştir. 1892 yılında eski tiyatro yapıları formunu değiştirilerek yeni tiyatro yapılarına göre form edilmiştir.1938–39 yılları arasında ön kısmında ön kısmında rampa ve dekor kısmı opera kısmına dâhil edilmiştir. Yine önemli bir ayrıntı döner sahne oluşturulmuştur. 1977–78 yılında teknolojik gelişmeler sonucunda sahne teknolojisine ve modern inşaat yapısındaki havalandırma sistemlerine kavuşmuştur¹²⁸.

1975 de büyük sahne, döner sahne olarak düzenlenmiştir.

¹²⁸. **Salzburger Festspiele**, by Residenz Yay., Salzburg 1985, s.375.



(Resim 108)Felsenreitschule¹²⁹

1549 kişilik oturma yeriyle Felsenreitschule, bir zamanlar Prensiskopozluğu için yaz okulu olarak belirlenmiş Salzburg'un orijinal sahnelerindedir. Max Reinhardt tarafından oyun alanı olarak keşfedilmiş, ilk olarak 1926 yılında Goldoni'nin "İki Hizmetçi Bayan" bu tahta sahnede gerçekleştirilmiştir.

1933'den beri ilkel olarak tribün sistemiyle kurulmuştur. Ahşap çatı ve 1914 inşasıyla plak kaplamaları içine alarak inşa edilmiştir. Günümüze değin sanatkarların ve seyircinin hizmetindedir. Tadilatı, tekrar 1968-1970'lerde ünlü mimar Clemens Holzmeister tarafından gerçekleştirilmiştir.

¹²⁹ Y.a.g.e s.371.



(Resim 108)Viyana Staatoper “Don Carlos” Operası 2006

Yaklaşık 1700 kişilik oturma yeriyle ve 567 kişi ayakta seyirci alabilen büyük bir mekândır. Sahne sağından soluna çevreli beş katlı balkon ve localar yer almaktadır. Sahne önünde orkestra çukuru ve devamında orta seyirci gurubu yer almaktadır. Parke, zemin, sağ loca, sol loca, balkon ve galeri seyircileri olmak üzere ayrılır. 1876 da Rönesans yapı stiliyle inşa edilmiştir.

Sahne altında dekor, kostüm, aksesuar ve ressam atölyeleri bulunmaktadır. Sahne hidrolik, elektrik ve mekanik özelliklerle hareketlendirilmiştir.



(Resim 109)Burgtheatre

Burgtheater; 1175 kişilik oturma yeriyle seyirciye izleme imkânı sunmakta, Avrupanın büyük oyun salonları arasındadır. Sahne portalı 12 metre, portal yüksekliği ise 9 m olarak hazırlanmıştır.

Şerit ve ışık köprüsü 12 metre yüksekliktedir. Sahne yüzeyi 780 metrekare genişlik 31 metre, derinlikte yaklaşık 25 metredir. Bu ölçü 1000 metre kareye genişletilmiştir. Tiyatro binasının birinci katında; oyuncular için yan sahnelerde, iki tane giriş yer alır. Arka sahnede büyük perde 20 metre hazırlanmış1.5 metrede derinlik bulunmaktadır. Dekorlar buradan nakledilmektedir.

Asıl sahne; döner sahne olarak tasarlanmış çapı 21 m olarak belirlenmiş, yaklaşık olarak 8,8 metreye gömülmüştür. Orkestra çukuru 70 kişilik müzisyen yerinden oluşur¹³⁰.

Akademitheater

1911–1913 yılları arasında mimar Fellner, Hellmer tarafından inşa edilmiştir. 500 kişi oturma, 32 kişilkte ayakta seyirci kapasitesindedir. Sahne portalı 11,350 metre, portal yüksekliği 6,8 metre, derinlik 9,6 metredir.1999'da teknik yenilemeler yapılmıştır. 1922 den beri Burgtheatre'nin küçük sahnesi olarak kullanılmaktadır¹³¹.

¹³⁰ Bkz. <http://de.wikipedia.org/wiki/Burgtheater#Geschichte>

¹³¹ Bkz. <http://www.burgtheater.at/Content.Node2/home/burgtheater/spielstaetten/287.php>

SONUÇ

Günther Schneider-Siemssen yüzyılımızın önemli sahne tasarımcılarından. Dünyanın birçok önemli tiyatro adamıyla çalışmış, onların olumlu eleştirilerini almıştır. Sahne tasarımlarıyla uluslararası otoriteye sahiptir ve aynı zamanda mükemmel bir eğitmandir. Uzun yıllar Viyana Üniversitesi'nde profesörlük yapmış, sayısız sanat adamı yetiştirmiştir.

Gelişen toplumda, sanatın amaç ve işlevleri değişim gösterir. Çağı yakalamak çağdaş olanı sahneye uygulamak sahne tasarımcısı için önemlidir. Bu bağlamda, Schneider-Siemssen'nin sahne tasarımı; diğer sanat dallarıyla, bilim ve teknolojiyle buluşur ve onların gelişmelerinden yararlanır. Bütün bu yararlanma sürecinde sahne tasarımı yinede özgünlüğünü korur.

Sanatıyla güzeli ve yeniyi araştıran Schneider-Siemssen; bakış açısını kolay ve rahatı araştıran teknolojiyle bütünleştirince, sahne üzerinde akıl almaz illüzyonlar başarmıştır. Tasarımlarında yeninin içerisine geçmişin izlerini serpiştirip, uyumlu bir birleşimle tarihin gelişim sürecini gözler önüne sermektedir.

Schneider-Siemssen'nin yaşadığı ülkenin en önemli özelliklerinden biri dünyanın opera alanında en büyük isimlerini yetiştirdiği bir ülke olmasıdır. Sahne tasarımını sahnelemenin her alanında yapmakla birlikte, Schneider-Siemssen daha çok operalara yoğunlaşmıştır. Bunun nedeni, atalarından ona miras kalan müzik tutkusudur.

Operalarda genelde metin klasik olduğundan, tasarımlarıyla operalara çağdaş bir bakış açısı kazandırır. Opera tasarımlarında Schneider-Siemssen geniş mekânlar kullanır. Renk ve ışık oyunları bu mekânın boyutlarını sonsuzlaştırır. Gökyüzünü opera tasarımlarına özenle yerleştirir. Sahne atmosferi de bu sonsuzluğa katılır. Bu tavrıyla, insanlığın yerçekimi etkisinden kurtulma hayalini destekler. Böylece tasarımlarındaki figürlere boşlukta duruyormuşçasına boyut kazandırır.

Sahne tasarımında var olan anlayışı değiştirdiği için avangart sayılmakta, geleneksel değerleri de göz ardı etmemektedir. Bu durum; yaşamsal deneyimlerinin sonucudur. Savaş gibi önemli yaşamsal olaylara tanık olmuştur ve bunu sanatına yansıtmıştır.

Sanatını plan ve program dâhilinde gerçekleştirmesi onun en önemli niteliğidir. Sanatını uygularken farklı teknik ve sanatsal buluşları, tıpkı bir orkestra şefi gibi bütün halinde algılar, tek ritimle hareket ettirir. Yer değiştirilmesi gereken dekor, seyirciyi aksiyondan koparmadan hareketlenir, bir oyuncu gibi estetik kaygıyla sahnede ortaya çıkar, ya da kaybolur.

Schneider-Siemssen, sahne tasarımında işlevsellikten yanadır, sahnede işlevsiz yer alan her nesnenin oyuna, oyuncuya ve tasarımcıya yük olduğunu düşünür. Bunun yanında dekorsuz gösterinin de karşısındadır. Dekorsuz sunulan sahne yapıtı, görselliğini kaybetmiştir.

Schneider-Siemssen sahne tasarımının provalar esnasında oluşmasını ister. Dekor ancak oyuncularla var olur ve oyuncuların devingenliğiyle şekillenir. Sahnede yaptığı her çalışmanın merkezine, oyuncuyu yerleştirir. Bununla birlikte dramatik yapıya ters düşecek atıflarda bulunmaz. Sahne tasarımının ekip ruhuyla gelişmesi gerektiğini savunur. Sahne tasarımı ekibinin, sahne tasarımcısı tarafından denetlenmesi onun için çok önemlidir. Amacı yapılan çalışmanın bütünlük içermesini sağlamaktır. Bu nedenle, sahnede sahne tasarımcısının yönetmenden sonra en önemli sanatçı olduğunu vurgular.

Sahne tasarımcısı eskiz oluştururken fantezisini doruk noktada kullanır. Ancak önemli bir sorun eskiz tasarımlarını gerçekleştirmektir. Schneider –Siemssen; Provalar esnasında hazırladığı eskizleri sahneye birebir uygular, asla hiç bir noktada kısıtlama ya da genişletme yapmaz. Schneider-Siemssen; eskizlerinin aynısını realize aşamasında sahnede canlandırır. Çünkü her ayrıntı üzerine özenle düşünür.

Sahne tasarımcısı olmak, her aşamada, büyük bir estetik ilgi yanında, yaratıcı zekâya da gereksinim duyar, bazen mucit gibi düşünmeyi de gerektirir. Schneider-Siemssen sahne uygulamalarında az ekonomik olanaklarla büyük ve sıra dışı tasarımlar oluşturmuştur. Ayrıca sürekli denemenin sahne tasarımcısı için önemli olduğuna inanmaktadır.

XX. yüzyılda sahne tasarımına “kozmetik bakış” açısını getiren sahne tasarımcısıdır. Kozmik tiyatro; topluma gelecek formları düşünmeyi uygulayan bir tiyatro tasarımıdır. Bu tasarım anlayışında kozmik–galaksi sistemleri sahne tasarımında belirginleştirmiştir. Bu tarz tasarımlarıyla insanın kendisini yok

etmemesini üzerine çalışmalar yapmaktadır, amacı bireyi egosundan kurtarıp evren merkezli düşünmeye yöneltmektir.

Sahne sanatlarının görsel sorunlarıyla ilgilenmiş ışıklama çalışmaları üzerine yoğunlaşmıştır. Sahnede dramatik yapıya ilişkin anlamları, en ifadeli biçimde aktarır.

Onun dekorunda düşünmeyen ve aksiyona katılmayan hiçbir nesne yoktur. O sahnede nesnelere can veren bir ilahtır. Sahne tasarımlarıyla seyircinin hayal gücüne rehberlik eder. Sahne tasarımında nesne ve birey arasındaki boşluk, yalnız olan bireyin, çaresiz devinimidir. Bu plastik imgelem sanata dönüşürken de yaşamın kendisini yansıtır. Yeni düşünceleri görsellikle oluştururken yorumlayıcısını da yalnız bırakır. Ama seyircinin toplumsal ve bireysel çözüm arayışı iç tepkileriyle devam eder.

Sanatıyla bireysel ve toplumsal sorumluluğunu dile getirmiştir. Sözlü anlatımın ilk sırada yer aldığı sahneleme tekniklerinde, nesneyle bilgiyi kaynaştırarak, müthiş semboller yaratmıştır. Seyircinin algısını görme ve işitme duyularına yoğunlaştırıp tasarımlarıyla bilinci harekete geçirir. Sanatsal imgeyi, nesnelere yükleyerek nesneyi sanata dönüştürür. Seyirci için, sahne tasarımıyla bir alt metin oluşturur.

Modern sahne tasarımında en önemli öge ışıktır. Schneider Siemssen'nin tekniğinde mükemmel olan ışık yöntemleriyle tasarımlarını, metafiziğin içine koymasındadır. Sanki her dalga boyuna farklı komutlar verilmiş gibi ışık zerreleri, sahne atmosferinde komutları ahenkli biçimde yerine getirirler. Sahne tasarımında kullandığı nesnelere ışıkla kazandırdığı boyutlandırmayla, özgürlük ve sonsuzluk etkisi verir. Dramatik çatışmanın vurgulanması, sahnelerin değiştirilmesi ve atmosfer yaratmak için ışığı çok kullanmıştır.

O sahne tasarımlarını bir yaratıcı gibi eksiksiz düşünür. Holografi tekniğini sahne tasarımına uygulayan ilk tasarımcıdır. Bu teknikle sahne resminde üç boyutlu görüntüyü sağlamıştır. Sahneye taşınmayacak kadar büyük ve sıra dışı dekorları, bu yolla taşımıştır. Sahnede aynı zamanda yaygın olarak lazeri de kullanmıştır. Bu teknikle sahnede illüzyonist gibi, olağanüstü mekanlar yaratmıştır.

Schneider-Siemssen'nin günümüz sahne tasarımcılarına katkısı büyüktür. Sahne tasarımı anlayışının, döneminde çoğunlukla ressamlarca yürütüldüğünü düşünürsek sahne tasarımı eğitimini alan, bir sahne tasarımcısı olması önemlidir. O

yeni sahne tasarımı konseptini oluşturur, sahne tasarımına getirdikleriyle yeni nesillere önderlik eder.

Schneider-Siemssen'ne göre çağdaş sahne tasarımcısı geniş vizyona sahip olmalıdır. Sahne tasarımında yaratıcı olmak için eğitimin yeterli olmadığını vurgular; doğuştan gelen bu yetenek ancak eğitimle geliştirilmelidir. Sürekli aramak, sürekli denemek sahne tasarımcısı için çok önemlidir. Sahne tasarımı ekibi sürekli birbiriyle fikir alışverişinde bulunmalıdır. Schneider-Siemssen'ne göre provalar, oyun öncesi laboratuvar çalışmasıdır. çünkü varılmak istenen asıl noktalar provalarda elde edilir. Opera , bale , müzikal yada tiyatro hepsinin sahne tasarımı gerekliliği farklıdır. Ona göre sahne tasarımcısı tasarımına başlar; ya yönetmenin önerileri doğrultusunda ya da direkt olarak tasarımlarını gerçekleştirir, yönetmeni tasarım konusunda yönlendirir. Seçim sırasında son söz yönetmenindir.

Bu durum; metin ve oyunun türü de düşünülerek gerçekleştirilmelidir. Sahne tasarımını gereksiz ayrıntılardan kurtararak, asıl düşünceyi yok etmeden tasarımını gerçekleştirilmesi gerekmektedir. Sahne tasarımında kullanılan bütün öğeleri, bir uyum içerisinde mekânın boyutlarını da düşünerek yerleştirir. Kostümlerinde oyuncuların hareketini engellemeyecek şekilde tasarlar.

Schneider-Siemssen'e göre sahne tasarımcısı asla kolaya kaçmamalıdır. Tasarımlarını öncelikle elleriyle resmedip tasarıma dâhil olmalıdırlar, sonrasında bilgisayardan faydalanmalıdırlar. Teknik etkiyi sahne tasarımında yükseltirken, sanatsal etkiyi oluşturanın sahne tasarımcı olduğu unutulmamalıdır.

Schneider-Siemssen için mekân çok önemlidir. Tasarımcı çalışacağı mekana hakim olmalıdır. Ona göre bir tasarımcı o mekânda başarılı olmak için iki yıl çalışmalıdır ve tiyatronun havasını solumalıdır. Çünkü sahne tasarımcısı ressam ya da bir mimar gibi atölyeye kapanıp sanatını gerçekleştiremez. Sahne tasarımcısı yaşamın her anından veri yakalamak zorundadır. Sahne tasarımı sosyal hayattaki mekânın, sahneye devingen yansımasıdır. Sahne tasarımı; asla bir tablo gibi sahnede aksiyonsuz durmaz.

Günther Schneider-Siemssen; çeşitli ilgi alanlarıyla sıra dışı bir tasarımcıdır, yıllar geçtikçe de sahne tasarımının etkileşim alanlarını genişletmiştir. Tasarımcının bilmesi gereken temel ilkeleri aslına bağlı kalarak çağın getirileriyle birleştirip,

geleceğe açık bir perspektifle sunmuştur. Her sunumu okul gibidir. Sanatını algılamak isteyenlere tekniği ve işlevi de öğretir.

81 yaşına rağmen çalışmalarına devam eden Avusturyalı opera sahne tasarımcısı Günther Schneider-Siemssen, sahne tasarımcılarına bilgisi ve yeteneğiyle her zaman önderlik edecek bir yaratıcıdır.

KAYNAKÇA

Kitaplar

AND Metin, **Tiyatro Kılavuzu**, Milliyet Yayınları, İstanbul 1973

BECSİ Kurt, **Die Bühne als Kosmischer Raum**, Bergland -Yay., Viyana 1976

NUTKU Özdemir, **Dünya Tiyatrosu Tarihi I** Remzi Kitap Evi, İstanbul 1985

Dünya Tarihi Ansiklopedisi, Milliyet Yayınları, İstanbul 1991, s.297.

Die Wiener Staatoper - 50 Jahre Unser Leben K-S Yay, Viyana 2005

Die Bühne Der Welt, Hesita Yay., Viyana 2005

GRONING Karl ve KLEISS Werner, **Friedrichs Theaterlexikon von A-Z**

Friedrich verlag Hannover 1969

Österreichisches Theaterjahrbuch A.F Koska Yay., Viyana 1968,

Österreichischer Bundestheaterverband Bericht 1977,1978 Bundestheaterverband Yay., Avusturya 1978

PAHLEN Kurt, **Die Bühne mein Leben**, Springer Yay., Viyana 2001

Salzburger Festspiele, by ResidenzYay., Salzburg 1985, s.369.

SAĞLAM Musa Yaşar, **20.y.y Alman Edeb.da Türkçe'ye Yapılan Çeviriler Üzerine**. Hacettepe Üniversitesi Yay, Ankara 1992

ŞENER Sevda, **Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi**, Anadolu Üniv. Yayınları, Eskişehir 1991

YENER Faruk, **Ünlü Operalar**, Yapı Kredi Yay., İstanbul 1958

Dergiler

BLAHA Peter ,“Günther Schneider-Siemssen feiert im juni seinen 80.Geburtstag”
Wiener Staatoper Haber ve Tanıtım Dergisi Heft 99 , Viyana Mayıs 2006

DUJMÍC Brigitte,“Die Bühne sein Leben,” **Signora Dergisi**, Barbara Mucha Media, Viyana 1999

İzmir Devlet Opera ve Balesi Sihirli Flüt Kitapçığı, İzmir 1996

“Leading Team”**Theater Aachen Dergisi**, Die Fundus-Gruppe , Theatresommer Aachen 1997

Szene Oktober 1981, Bundestheater Informationen Viyana 1981

“Tod eines Jagers” **Die Bühne Dergisi** , Zeitschriftenverlag Ağustos 1977

“Licht-Magier Günther Schneider-Siemssen,” **Cassino Expres Dergisi Opernball-Extra - Superiora Medya Viyana 1995**

Gazeteler

HEPERS Roland W. “Kulturelle Achse Wien-Süd Africa,” **Salzburger Nachrichten Gazetesi-Kültür Sayfası Viyana Nisan 2002 Verlagsges.m.b.H. & Co. KG s.12**

VERDİN Günther, “Heimkehr mit dem Blick nach Vorne”, **Salzburger Nachrichten Gazetesi-Kültür Sayfası Viyana Nisan 2002 Verlagsges.m.b.H. & Co. KG s.15**

Kaynak Dvd. ler

Sahne Sihirleri Dvd. Zdf. Televizyonu 1986 Viyana

Saraydan Kız Kaçırma Kukla Operası Dvd. Kayıtları Boyut Müzik 2004

Cosi van Tutte, Kukla Operası Dvd. Kayıtları Boyut Müzik 2004

Don Giovanni , Kukla Operası Dvd. Kayıtları Boyut Müzik 2004

Figaro'nun Düğünü, Kukla Operası Dvd. Kayıtları Boyut Müzik 2004

Sihirli Flüt Kukla Operası, Dvd. Kayıtları Boyut Müzik 2004

İnternet Adresleri

www.archiv.wienmuseum.at/dynamicPage.asp?MenuID=2178 - 12k

www.aeiou.at/aeiou.encywww.springer.at/main/book.jsp?bookID=3-211-83668-3&categoryID=1 - 13k - clop.s/s3007

www.carrerascaptures.de/articles/17726_07_1979_07.html - 16k

www.archiv.wienmuseum.at/dynamicPage.asp?MenuID=2178 - 12k

<http://fanfaire.com/schneider-siemssen/gsscommand.html>

http://tr.wikipedia.org/wiki/I._D%C3%BCnya_Sava%C5%9F%C4%B1

<http://www.istanbul.edu.tr/Bolumler/guzelsanat/yirminciyuzyl.htm>

<http://209.85.135.104/search?q=cache:FIeS6UAYEhQJ:tr.wikipedia.org/wiki/Opera+opera&hl=tr&ct=clnk&cd=4&gl=tr>

www.sözlük.sourtimes.org

[http://209.85.135.104/search?q=cache:JV24XzvQfe0J:www.tansagturk.com.tr/htmlsite/history.asp+Ba le,+kurallar%C4%B1+belli+akademik+dans+\(danse+d%E2%80%99%C3%A9cole\)+tekni%C4%9Fini n&hl=tr&ct=clnk&cd=1&gl=tr](http://209.85.135.104/search?q=cache:JV24XzvQfe0J:www.tansagturk.com.tr/htmlsite/history.asp+Ba le,+kurallar%C4%B1+belli+akademik+dans+(danse+d%E2%80%99%C3%A9cole)+tekni%C4%9Fini n&hl=tr&ct=clnk&cd=1&gl=tr)

<http://www.vom-felde.de/Kreativ.php#dracula>

<http://www.marionetten.at/about.html>

<http://de.wikipedia.org/wiki/Burgtheater#Geschichte>

<http://www.burgtheater.at/Content.Node2/home/burgtheater/spielstaetten/287.php>

http://216.239.59.104/search?q=cache:023Qk2pYvYJ:www.boyutpedia.com/default~ID~756~aID~49 94~link~salzburg_kukla_tiyatrosu.html+g%C3%BCnther+Schneider- siemssen&hl=tr&gl=tr&ct=clnk&cd=1&lr=lang_tr-10 Ocak 2006

<http://aeiou.iicm.tugraz.at/aeiou.encyclp.data.image.m/m231847a.jpg> 10 Ocak 2007

<http://www.marionetten.at/rep.html> 10 Ocak 07

www.aeiou.at/aeiou.encyclp_cp_right.image.t/t896860a.htm - 9k

www.id=524&l=en&dom=dom5 - 48k

www.habervitrini.com/haber.asp?id=180270 Radikal07 Temmuz 2005 Perşembe

www.steiermark.at/cms/beitrag/10000752/1920+Karl+B%C3%B6hm&hl=tr&gl=tr& ct=clnk&cd=2

www.aeiou.at/0x811bc836_0x008696c1

www.64.233.179.104/search?q=cache:VuE286t5ZIJ:www.cyranos.ch/smkortd.htm+F ritz+Kortner&hl=tr&gl=tr&ct=clnk&cd=1

www.aeiou.at/aeiou.encyclp.s/s195281.htm

www.schauspielhaus.ch/www/125.asp?iJobID=40&iPerson=3

http://209.85.135.104/search?q=cache:f4dwUMdu87sJ:www.tiyatronline.com/ykulis1 78.htm+Caspar+Neher&hl=tr&ct=clnk&cd=9&gl=tr&lr=lang_tr

<http://www.3sat.de/3sat.php?http://www.3sat.de/musik/21599/index.html>

<http://209.85.135.104/search?q=cache:uSGB4IzjRKkJ:aeiou.iicm.tugraz.at/aeiou.enc yclp.k/k776418.htm+Clemens+Krauss&hl=tr&ct=clnk&cd=7&gl=tr>

EKLER

EK-1

EK.1

SCHNEIDER-SIEMSEN'İN YAPTIĞI SAHNE TASARIMLARI

Avusturya

Staatoper Viyana

- 1960 **Mevsimler** (Theodor Berger) Ch: Dimitrije Parlic
1962 **Fidelio** (Ludwig van Beethoven) R:Herbert von Karajan
1962 **Pelleas ve Melisande** (Claude Debussy) R:Herbert von Karajan
1962 **Bir Yaz Gecesi Rüyası** (Benjamin Britten) Werner Düggelin
1963 **Uyuyan Güzel** (P.I Tschaikowsy) Ch:Wazlaw Orlikowsky
1964 **Gölgesiz Kadımlar** (Richard Straus) R.Herbert von Karajan
1964 **Jenufa** (Leos Janaoek) R.Otto Schenk
1964 **Palestrina** (Hans Pfitzner) R.Hans Hotter
1965 **Bolero** (Maurice Ravel) Ch. Aurel von Milos
1965 **Çöl** (Edgar Varese) Ch. Aurel von Milos
1965 **Les Lambes Sevantes** (Igor Strawinsky) Ch. Aurel von Milos
1965 **Passacaglia** (Joh.Seb.Bach) Ch. Aurel von Milos
1965 **The Rake's Progres** (Igor Strawinsky) R.Otto Schenk
1965 **Wiener Idyle**(Feruccio Busoni) Ch. Aurel von Milos
1965 **Sihirli Fülüt** (W.A Mozart) R.Rudolf Hartman
1966 **Karmen** (Georges Bizset) R.Otto Schenk
1966 **Hoffmannın Anlatıları** (Jagues Offenbach)
1967 **Pagodenprinz** (Benjamin Britten) Ch:Wazlaw Orlikowsky
1967 **Tristian ve İsolde** (Richard Wagner) R:August Everding
1968 **Dapnis ve Chole** (Maurice Ravel) Ch:Wazlaw Orlikowsky
1968 **Lulu** (Ablan Berg) R.Otto Schenk
1968 **Le Sacre du Printemps** baharın Gizi (Igor Strawinsky) Ch:Wazlaw Orlikowsky
1970 **Kül Kedisi** (Serge Prokofieff) Ch:Wazlaw Orlikowsky
1970 **Fidelio** (Ludwig van Beethoven) R.Otto Schenk
1971 **Yaşlı Kadının Ziyareti** (Gottfried von Einem) R.Otto Schenk
1971 **La Traviata** (Giuseppe Verdi) R.Otto Schenk
1972 **Uçan Hollandalı** (Richard Wagner) R. Wolfgang Zörner
1972 **Der Freischhüts** (Carl Maria Von Weber) R.Otto Schenk
1973 **Aida** (Giuseppe Verdi) R.Nathaniel Merrill
1974 **Luisa Miller**(Giuseppe Verdi)R.Paul Emile Daiber
1976 **La Mer** (Claude Debussy) Ch.Tom Schling
1976 **Boris Godunow** (M.P.Mussorgsky)R.Otto Schenk

- 1976 **Aşk Ve Entrika** (Gottfried von Einem) R.Otto Schenk
1976 **Ruasalka** (Dvorak) R.Otto Schenk
1976 **Petruschka** (Strawinsky) CH. PAnov
1981 **Kısas** (Bernstein) R. Wolfgang Weber
1981 **Viyana Stsstoperde Konuk Oyuncu**
1981 **Tristian** (Wagner)Moscau
1981 **Yarasa** (J.Straus) Tokyo

Burgtheatre Viyana

- 1963 **Dünya Tiyatrosu** (Harald Zusaneck) R.Adolf Rott
1965 **Peter Gynt** (Henrik İbsen) R.Adolf Rott
1965 **Eşkıyalar** (Frederich Schiller) R.LEopold Lindberg
1966 **Othello** (William Shakespeare) R.Fritz Kortner
1967 **Danto'nun Ölümü** (George Büchner) R.Otto Schenk
1969 **Marija** (Isack Babel) R.Kurt Maissel
1970 **Kafkas Tebeşir Dairesi** (Bertolt Brecht) R:Gerhard Klingenberg
1972 **Don Carlos** (Frederich Schiller) R.Otto Schenk
1974 **Viyana Ormanlarından Hikâyeler** (Ödön Von Horvath) R.Otto Schenk
1975 **Kuru Gürültü** (William Shakespeare) R.Otto Schenk
1976 **La Mer** (Debussy) Ch.Tom Schilling
1976 **Boris Godunow** (Mussorgsky) R.Otto Schenk
1976 **Aşk Ve Entrika** (Von Einem) R.Otto Schenk
1976 **Tanhauser** (Wagner) R. OttoSchenk
1976 **Julius Casar** (Schakespeare)

Akademi Theatre Viyana

- 1978 **İntihar** (Nicholai Robertowitsch Erdmann)R. Rudolf Steinboeck
1979 **Der Abenteuer und die sangerin** (Hugo von Hofmannsthal)
1979 **Vanya Dayı** (Anton Tschechow) R.Leopold Lindtberg

Volksoper Viyana

- 1964 **İspanyol Saati** (Maurice Ravel) R.Otto Schenk
1966 **Il Campiello** (Ermanno Wolf- Ferrari) R.Otto Schenk
1966 **Blaubarts Burg Dükü** (Bela Bartok) R.Otto Schenk
1969 **Fra Diavolo** (D.F.E Auber) R.Otto Schenk
1975 **Notre Dame** (Franz Schmidt) R. Wolfgang Weber

Theater İn der Josefstadt Viyana

- 1964 **Kasimir ve Karoline** (Ödön Von Horvath) R.Otto Schenk
1977 **Avcının Ölümü** (Rolf Hochhuth) R.Ernst Haeusserman
1977 **Urffaust** (J.W.Goethe) R.Gottfried Reinhart
1976 **Chiristiennes Heimreise** (Hoffmannsthal) R.Hausserman
1976 **Faust** (Goethe)
1976 **Volpone** (Johnson) R.Noelte
1976 **Liliom** (Molnar) R.Hausserman,dann Bregenzer Festspiele

Salzburger Festspiele

- 1965 **Boris Godunow** (M.P.Mussorgsky)R.Herbert von Karajan
1968 **Don Giovanni** (W.A Mozart) R.Herbert von Karajan
1968 **Othello** (Giuseppe Verdi) R.Herbert von Karajan
1972 **Beğendiğiniz Gibi** (William Shakespeare) R.Otto Schenk
1973 **Spiel vom Ende der zeiten** (Carl Öfff) R:August Everding
1974 **Gölgesiz Kadımlar** (Richard Straus) R.Günter Rennert
1975 **Don Carlos** (Giuseppe Verdi) R.Herbert von Karajan
1977 **Salome** (Richard Straus) R.Herbert von Karajan
1977 **Avcının Ölümü** (Rolf Hochhuth) R.Ernst Haeusermann
1976 **Beğendiğiniz Gibi** (Schkespeare) R.Otto Schenk
1976 **Un ReınAscolto** (Berio) R.Götz Friedrich
1976 **Fallstaff** (Verdi)
1976 **Karmen** (Bizzet)

Osterfestspiele Salzburg

- 1967 **Walküre** (Richard Wagner) R.Herbert von Karajan
1968 **Rheingold- Altın Ren** (Richard Wagner) R.Herbert von Karajan
1969 **Siegfried** (Richard Wagner) R.Herbert von Karajan
1970 **Gotterdamerung** (Richard Wagner) R.Herbert von Karajan
1971 **Fidelio** (Ludwig van Beethoven) R.Herbert von Karajan
1972 **Tristian ve İsolde (Richard Wagner)** R.Herbert von Karajan
1974 **Nünberg’li Usta şarkıcılar** (Richard Wagner) R.Herbert von Karajan
1976 **Lohengrin** (Richard Wagner) R.Herbert von Karajan
1976 **Parsifal** (Wagner) R.Karajan
1976 **Tosca** (Puccini)
1990 **(2.)Fidelio** R.Karajan

Landestheater Salzburg

- 1951 **Amphitryon** (Heinrich Von Kleist) R.Peter Stanchia
- 1951 **Viyana'ya Uçuş** (Fred Raymond) R.Alexsander Kolo
- 1951 **Jeremias** (Stephan Zweig) R:Leon Epp
- 1951 **Peterchen'nin aya yolculuğu** (Gerdt von Bassewitz)
- 1951 **Rigoletto** (Giuseppe Verdi) R.Domgraf Fassbender
- 1951 **Towarisch** (Jauges Deval)
- 1951 **Die verkaufte Braut** (Fredrich Smetana)
- 1952 **Bozena** (Oscar Straus)R. Eduard Rogatti
- 1952 **Mississippi'li onur Konuğu** (Freidrich Dürrenmatt) R. Willy Starry
- 1952 **Graf von Luxemburg** (Franz Lehar)
- 1952 **Semerkand'da Bu Akşam** (Jauges Deval) R. Willy Starry
- 1952 **Der Igel als Brautigam** (Nişanlı Kirpi) (Cesar Bresgen) R. Cesar Bresgen Alexsander Kolo
- 1952 **Konsolos** (Gian –Carlo Menotti) R.Peter Stanchia
- 1952 **Şam'a Doğru**(August Strinberg) R.Fritz Peter Buch
- 1952 **Eşkiyalar** (Frederich Schiller)
- 1952 **Schlaf von Gefangenen** (C. Frey) R.Peter Stanchia
- 1952 **Aşık** (Giuseppe Verdi)
- 1952 **Bir Vals Rüyası** (Oscar Straus)
- 1953 **Doktor Eisenbarth** (Hogo Schmidtwerbeek)
- 1954 **Das Glöckchen des Eremiten** (Aime Maillart) R.Horst Redev
- 1954 **Wallenstein** (Frederich Schiller) R.Peter Stanchia
- 1954 **Küçük Çay Evi** (Oscar Karlweis) R.Oscar Karlweis
- 1954 **Maskeli Balo** (Fred Raymond)
- 1954 **Nibelungen Yüzüğü** (Fredrich Hebel)
- 1954 **Ratatuli** (Wolfgang Zeller)
- 1954 **Kurucu Rudolf** (Felix Braun) R.Helmut Ebbs

Marionettentheater Salzburg (1952-1977)

- 1971 **Sevilla'nın Berberi** (Giacomo Rossini) Ludwig
- 1960 **Diemant des Gaisterkönigs** (Johan Nestroy) R.Fritz Peter Buch
- 1953 **Don Giovanni** (W.A.Mozart) R.Klaus Gmeiner
- 1958 **Saraydan Kaçış** (W.A.Mozart) R.Klaus Gmeiner
- 1955 **Yarasa** (johan Straus)R.Eduart Rogatti Peter Stanchia
- Çifcinin Aşkı** (W.A.Mozart)R.Klaus Gmeiner
- Schönbrunn Konseri**(W.A Mozart)
- 1953 **Nussnackersuite** (Peter Ilitsch Tschaikovskij)
- Wizard of Oz** (R.Albert Lippert)
- 1952 **Sihirli Fülüt** (W.A.Mozart) R.Rech

1985 Hoffman'nın Anlatıları

1991 Cosi Fan Tute(Mozart) R.Götz Freidrich

Polonya

Wielki Theatre Warschau

Ring Zyklus (Wagner)R.August Ewerding Dir. RobertSatanowski

Almanya

Junges Theatre Mnhen (KabereProgramı) 1946-1947

Çocuklar-Çocuklar

Lustspielhaus Mnhen Schawabing (1947-50)

Angelika (Impekowen)

Mum Işığında(Katscher)

Akşam Ziyareti

Hayalet Tren(Ridley)

13.Park caddesi (Ivers)

İlk Bakışta Aşk

Mnih Hikayeleri

Peterchen'nin Aya yolculuğ (Bassewitz)

Nacht in Siebenbrgen

Bezauberndes Fraulein(Benatzky)

Kleines Theatre Mnhcen (1946-50)

Lumpazzivagabundus (Nestroy)

Konser (Bahr)

Gartnerplatz –Theater Mnchen 1948-52

Schwazwaldmadel (Jessel) R.Klee

Paganini (Lehar) R.Rogati

Sirk Prensesi (Kalman) R.Klee

Fatinitza (Suppe)R.Rogatti

Zarewitch (Lehar)R.Klee

Vetter aus Dingsda (Knnecke)

Bozena-Urauffhrung (Oscar Straus) R.Rogatti

Volksoper München –Pasing (1947-50)

Martha (Flotow) R.Teo de Mal

Waffenschmied (Lortzig) R.Reday

Sevilla'nın Berberi (Giacomo Rossini) R.Reday

Passau

1946 Hoffmann-Andersen-Reuve

Freiburg

1947 Passionfestspiele

Forchheim

1948 Yarasa (Johan Straus)

Opernhaus Nürnberg (1953-1973)

Dubarry (Millöcker /Mackeben)

Försterchriestel(Jarno)

Aşk İksiri (Donizeeti) R.Reday

Mathis der Maler (Hindemith) R.P.Lehmann

Bütün Kadınlar Böyle Yapar

Staatstheater Oldenburg

1962 Johanna auf dem Scheiterhaufen (Honnegger)

Städtische Bühnen Gelsenkirchen

Don Giovanni (Mozart) R.Decker

Alexander(Holterdorff) R.Decker

Deutsch Oper am Rhein Dusseldorf

Wildschütz(Lordzing) R.Liepert

Lohengrin (Wagner) R.Rott

Städtische Bühnen Krefeld

Don Giovanni (Mozart) R.Decker

Alexander (Holterdorff) R.Decker

Staatsoper Hamburg

Gölgesiz Kadımlar (Richard Strauss) R.Erhardt
Sahnenin Baleti (Dolin/Strawinsky) Ch.Blank
Turandot (Einem) Ch.Blank
Tosca (Puccini) R.Wenk
Freischütz(Weber) R.Friedrich

Stadtische Bühnen Essen

Don Carlos (Verdi) R.Ludwig
Uçan Hollandalı (Wagner) R.Ludwig

Operettenhaus Hamburg

Şen Dul (Lehar) R.Rogatti

Stadtische Bühnen Köln

1962-68

Rosenkavalier (Richardt Strauss) R.Otto Schenk
Dame Kobold (Wimberger) R.Otto Schenk
Traviata (Verdi) R.Otto Schenk
Freischütz (Weber) R.Buchwitz

Württembergisches Staatstheater Stuttgart

Hofman'nın Anlatıları (Ofenbach) R.Otto Schenk
Daphne (Richard Strauss)R.Pöttgen
Dört Kaba Adam (Wolf –Ferrari)

Theater der Freien Hansestadt Bremen

Ausstattungsleiter 1954-1962

Theater der Freien Goetheplatz 1955-1956

Aida (Verdi)
Bolero (Ravel)
Çin Bülbülü (Egk)
Colombe (Anouilh) R.Lippert
Csardasfürstin (Kalman)
Don Giovanni (Mozart)
Duabary (Milöcker/Macheben) R.Buch
Fidelio (Beethoven)R.Lippert
Luxenburg Kontu (Lehar)

Kral Lehar (Schakespeare)R.Razum
Yaşayan Ölü (Tolsrtoy)
Martha (Flotow) R.Haberland
Hamburg'dan Prens Frederich (Kleist) R.Lippert
Sahnenin Baleti (Strawinsky)
İspanyo Saati (Ravel) R.Lippert
Tannhauser (Wagner) R. Waleck
Tiefland (d.Albert)
Waffenschmied(Lortzing)
Vals Rüyası (Oscar Straus)
Sihirli Flüt (Mozart)

1956-57

Ömür Boyu (Saroyan)
Fildişi Küre (Kropatschek)
Yarasa (J.Straus)
Uçan Hollandalı (Wagner)
Bayan Luna (Lincke)
Kirmes von Delft (Reutter)
Çocuk Kral (Humperdinck)R.Felten
Lofter oder Das verlorene Gesicht (Weisenborn)
Kız çocuğu Ninette (Schafers)
Parsifal (Wagner) R.Lippert
Pas De deux (Tschaikowsky)
Romeo ve Juliet Berlin'de (Oelschlegel) R.Lippert
Schvannensee (Tschaikowsky)
Periler (Chopin)

1957/1958

Campenello(Donizetti)
Cosi Fan Tute
Kapının Dışında (Borchert) R:Fiedler
Kurbağa Kral (Forster)
Hamlet (Blachter)
Sevgili Augustin (Faal)
Macbeth (Verdi)
Okullu Kadınlar(Lieberman)R.Felter
Klasik Senfoni (Prokofief)

Değişik Aşk Mektubu (Millöcker)

1958/1959

Yüksek Tansiyon (Fortner)R.Liepert

Carmen (Bizzet)

Don Carlos(Schllier)

Vasko'dan Hikayeler (Schehade)R.Fiedler

Im weissen Rösslc(Benatzky)

Venedig'de Gece (Joh.Straus)

Wallenstein (Schiller) R.Lieppert

1959-60

Ariodante (Handel) R.Lieppert

Caligula (Camus) R.Lieppert

İmparatorun Yeni Elbisesi (Lofer)

Elektra (Richardt Strauuss)

Eugen Onegin (Tschaikkowsky)

İplik (Schmidt)

Gangesterballade (Rudolf)

Jacobowsky und der oberst (Werfel)

Maskeli Balo (Raymond)

Rheingold(Wagner)

Kaçakçı Peter (Schulze)

Traviata (Verdi)

Trandot(Einem)

Walküre (Wagner)

Kış Şarkısı (Schkespeare)

1960-1961

Alexsander(Holterdorf) R.Decker

Demoiseles de la nuit (Francaix)

Götterdamerung(Wagner)

Öp Beni Kate (Porter)

Venedig'li Zenci (Blacher)

Peterchens'in Aya Yolculuğu (Bassewitz)

Siegfried (Wagner)

Kuru Gürültü (Schaskepeare)

Zarewitsch (Lehar)

1961-1962

Andora (Frich)R.Stögmüller
Bal fantasgue (Rossini/Respighi)
Buffonata(Killmayer)
Eigenbildeter Kranker (Moliere)
Gölgesiz Kadınlar (Richard Straus) R.Decker
Lüksemburg Kontu (Lehar)
Madame Pompadour(Faal)
Medea (Barber)
Suite en blanc (Lalo)
Tannhauser (Wagner)
Tagedia di Orfea (Killmayer)
Dörtlü Mizaç (Hindemith)
Kaçak Avcı (Lordzing)
Sihirliflüt (Mozart)

***Kammerspiele* (1955-56)**

Bunbury (Wilde)
Clavigo (Goethe)
Bir Gece İlizyonu (Gordon)
Küçük Çay Evi (Patrich)
Siegfried(Giraudoux)

1956-57

Himmelbett (Hartog)
Vetter aus Dingsta (Künnecke)

1957-58

Hiddete Geri Bakış (Osborne)
Milchstrasse'yi tanıyorsunuz ? (Wittlinger)
Fındık Kıran (Ionesco)

1960-61

Bağışlama Korkusu (Bernanos)
Dame Kobold (Calderon)
Değişimde Dans Zamanı
Küçük Şehrimiz (Wilder)

***Theatergemeinde München*(1962-1976)**

Venedik Taciri (Schakespeare) R.Buchwitz

Maria Stuart (Schiller) R.Dorn

Don Carlos (Schiller)

Kammerspiele München

Viyana Ormanlarından Hikayeler (Horvath) R.Schenk

Kasimir ve Karoline (Horvath) R.Schenk

Bayerische Staatsschauspiel München

Der Widerspenstigen Zähmung (Shakespeare) R.Schenk

Romeo ve Juliet (Shakespeare) R.Schenk

Bayerische Staatoper-Nationaltheater München

Uçan hollandalı (Wagner)

Parsifal(Wagner) R.Haugk

Maskeli Balo (Verdi) R.Haugk

Yarasa (JohanStrauss) R.Schenk

Aucassin und Nicolette (Grety) R.Hugk

Teodoro (Pavesi) R.Haugk

Der Simplicissimusjugend(Hartman) R.Korte

Asker Hikayeleri (Strawinsky) R.Korte

Deutsche Oper Berlin

1972 Yarasa (Johan Straus)

1976 Wozzek (Berg) R.Sckenk

1978 Bandieten (Offenbach) R.Ustinov

Schiller Theater Berlin

Sonen untergang (Babel)

Thalia-Theater Hamburg

Beğendiğiniz Gibi (Schakespeare) R.Schenk

İntihar (Nikolai Erdmann) R.Schenk

İsviçre

Opernhaus Zurich

1976 İspanyol Saati (Ravel) R.SChenk

1976 Dantos ‘nun Ölümü (von Einem) R.SChenk

Grand Theatre Genf

Pelleas ve Melisande (Debussy)

Lohengrin (Wagner) R.Graf

Freilicht Zürich

1964 Anatevka (Bock)

Freilichtspiel Steckboron und Aarau, Schweiz

1953-1960

Paganini (Lehar)

Zarewitsch (Lehar)

Şen Dul (Lehar)

Csardasfürstin (Kalman)

Venedik Akşamları (Johan Straus)

Hollanda

Oper Amsterdam

Walküre (Wagner)

İngiltere

Covent Garden Opera London

1957 Bekleyiş (Schberg) R.Ustinov

1958-62 Libelungen Yüzüğü (Wagner) R.Hömer

1977 Freisschütz (Weber) R.Friedrich

Fransa

Grand Opera Paris

Moses ve Aaron (Schönberg) R.Schenk

Opern Haus Nizza

Samson ve Dalila (Saint-Saens) R.Cian Carlo del Monaco

Scsala Mailand

Figaro'nun Düğünü (Mozart) R.Schenk

Hırvatistan

Opernhaus Zagreb

Usta Şarkıcılar (Wagner) R.Lehman

Fındıkçıran(Tschaikowsky) Ch.Orlikowsky

Opernhaus Zagreb

Rosenkavalier (Richard Straus)

Kanada

Oper Toronto

Hoffmas Erzählungen(Offenbach)

İsveç

Kgl.Opera Stockholm

1977 **Lulu** (Berg) Rhartleb

1977 **Maistersinger** (Wagner) R.Friedrich

Bati America

Teatro Colon Buenos Aires

Fausto (Gounod) R.Merriel

Lyrik Opera Chicago

Rossenkavalier (Richardt Strauss) R.Neugen bauer

Metropolitan Opera New York

1967-1972 **Rings des Libelungen**

1970 **Tristian und İsolde**(Wagner) R.Everding

1972 **Jenufa** (Janacek) R.Rennert

1977 **Tannhauser**(Wagner) R.Schenk

Opera San Francisco

1977 **Katja Kobanowa** (janacek) R.Rennert

Miami Opera

Hoffmanns Erzählungen(Offenbach) R.Nathalia Merriell

Gece Yarısına Beş Kala (Ward) R.Merriell

Opera Of Colorado,Denver

Turandot (Puccini) R.Nathalia Merriell

Hofmans Erzählungen (Offenbach) R.Nathalia Merriell

Grand Opera Houston

Othello (Verdi)R. Götz Fredrich

Die Karmeliterinnen (Poulenc)

Passion of Jonathan Wade (Floyd) R.Charlisle Floyd

Rusalka (Dvorak) R.Günther Schneider Siemssen

Oper Los Angeles

Othello (Verdi)R. Götz Fredrich,dann Houston

Boston Massacues

Ikarus (Earls)

Opera Seattle

Rusalka (Dvorak) R.Günther Schneider- Siemssen

Opera San Diego

Hofmans Erzählungen (Offenbach)

Passion of Jonathan Wade(Floyd)

Rusalka (Dvorak) R.Günther Schneider- Siemssen

İtalya

Scala Milano

Figaronun Düğünü (Mozart) R.Otto Schenk

Un Re in Anscolto (Berio) R.Götz Freidrich

Teatro La Fenice Venedig

Fidelio (Beethoven)

Teatro San Carlo Di Napoli

Ring-Zyklus (Wagner) R.Wolfgang Weber

Arena Die Verona

1995 **Rigoletto** (Verdi) Mansouri

Batı Afrika

Staatstheater

Ballett Krieg Pretoria und Frieden (Tchaikovsky) R.Valery Panov

Nico Malan Opera House , Kapstad

Tristian ve İsolde(Wagner) R.Günther Schneider Siemssen

Uçan Hollandalı (Wagner) R.Günther Schneider Siemssen

Sihirli Flüt (Mozart) R.Günther Schneider Siemssen

Fidelio(Beethoven) R.Günther Schneider Siemssen

İsrail

İsrail Festival Tel Aviv

1977 **Fidelio** (Beethoven) R.J.Zehetgruber

Televizyon da ve Radyoda

Norddeutscher Radyo Hamburg

Gençlik Programı (R.Fiedler)

Alman Televizyonu Mainz

Dame Kobold (R.Schenk)

Bayerischer Radyo

Daphne (Richard Strauss) R.Hartmann

Georg Dardin (R.Haugk)

Die Deutschen Kleinstadter (R.Haugk)

Viyana

Bürger als Edelmann (Richard Straus)

Berlin –Tempelhof/München-Geiseltasteig (Film)

1947-50

7 Spielfilme (7 oyun filmi)

EK-2

EK-2

SANATINDA ETKİLİ OLAN VE ÇALIŞTIĞI SANATÇILAR

Theo Otto:

Dünyaca ünlü sahne tasarımcılardandır. 4.2.1904 yılında doğmuştur. 9.06 1968'de Frankfurt'da ölmüştür . Eğitimini Kunst Akademi Kassel'de yapmış sahneye ilk buluşması, 1924-1925 yılında "Vassantasena" Stadt theatre Kassel'de dir. Kassel de Sahne tasarımı sınıfına öğreticilik yapmış, sonraki dönemlerde Kunst Akademi Düsseldorfta çalışmıştır. Estetikçi ve zeki bakışıyla resimlemede çeşitlilik yapmıştır. onun tasarımını Brecht. "Yapılan işte natüralist bakışından ziyade soyutlamaları can alıcı niteliktedir" diye özetler

Karakteristik duygu ve düşünce yöntemi vardır. Dramaturgi yanında onun tasarımları izlenimcisine sihir etkisi yaratır.1928–1933 yılları arasında Stadt Oper Berlin'de asistanlık yapmıştır. Stadt theatre Berlinde dekor şefidir. 1933 de İsviçreye göç etmiştir. Schauspiel Zürich'de tasarımlarını gerçekleştirmiştir. Savaş sonrası dönemde Berliner Esemble, Burgtheatrede çalışmıştır. Viyana'da operalarda, Bern'de, Lüzern, Münih, Düsseldorf, Hamburg, Berlin, Salzburg Stutgard, Köln,Mailand, Londra , Newyork'da tasarımlarını gerçekleştirmiştir. Onun jenarasyonunda sahne tasarımcısı ve rejisörlerden Leopold Lindberg, Hery Buckwitz, Bertolt Viertel, Karl Heinz Stroux, birlikte çalıştığı isimlerdendir. Önemli dekor tasarımları arasında "Faust"da sahne koyuculuk –dekor, Schauspielhaus Hamburg 1958, Reji Brecht "Cesaret Ana" Berlin, 2.Dünya savaşı yılları 1940-41 sahne tasarımı, Berlin'de 1948 "Engel" Kamerspiele'de Reji Brecht, Münih 1950, "Habima" Tel Aviv, 1951-52 Stadt theatre reji Leopold Lindberg 1957-58 reji Buckwitz "Sezuanın İyi İnsanı", 1942-1943 Frankfurt, 1952-3 Kamertheatre Tel Aviv, 1953-54 Royal Court Theatre Londra, 1956-7 Poenix Theatre, 1956-7 "Galile'nin Yaşamı". Savaş sonrası dönemde Frisch'in yapıtlarına değindi, Zürich 'de gösterileri oldu. 1946 da "Santa Cruz", 1946 "Çin Setti", 1946 "Graf Öderland, 1953 "Andora", 1968 Dürenmatt "Yaşlı Kadının Ziyareti" 1958, Reji Peter Brok "Fizikciler"1962, "Herkül ve Augis'in Kümesi" , "Meteor "1966, 1958-1959 Schillerin "Eşkiyalar." Karajan, Günter Rennert, Vittorio Gassman için, opera dekor tasarımları gerçekleştirmiştir.¹³²

Clemens Krauss

(1893Viyana -1954 Meksika) yılları arasında yaşamış 19122'de Brünn ve 1921 Grazer Operalarında orkestra yönetmenliği yapmıştır.1922'de Viyana Staatoper'de orkestra yöneticiliği yanında daha sonrada Viyana orkestra şef akademisinde müdürlük yapmıştır. 1924–29 yıllarında

¹³² Bkz.Karl Groning und Werner Kleiss **Friedrichs Theaterlexikon von A-Z** Friedrich verlag Hannover 1969, ss.314-15

Frankfurt, 1929–34 Viyana Staatoperde orkestra şefliği ve Viyana filarmoni orkestrası şefliğini yürütmüştür. Sonra Berlin Staatsoper ve Frankfurt Operalarında Salzburg Festspilede Genaralintendant (yönetici) olarak görev almıştır.1929 yılında internasyonal alanda önem kazanmış sonrasında 1945’de tekrar Viyana’ya dönmüştür. Orada Mozart Yüksek Okulu’nda faaliyetlerine devam etmiştir. 1939’dan 1941’e kadar geleneksel filarmoni konserleri yapmıştır¹³³.

Peter Ustinov:

Peter Ustinov aktörlük, yönetmenlik oyun yazarlığı ve ressamlık yapmış dünyaca ünlü bir sanatçıdır.16 Mayıs 1921 de Londra’da doğmuş 28 Mart 2004’de İsviçrede ölmüştür. 60 yıllık oyunculuk hayatında “Emperor Nero” ve “Hercule Poirot” gibi filmlerde çok farklı karakterleri canlandıran sanatçı öldüğünde 82 yaşındaydı. Yardımcı oyuncu olarak Spartaküs 1960 ve Topkapı 1964 iki Oskar Ödülüyle onurlandırılmıştır.

Caspar Neher:

Brecht’in, dostu ve çalışma arkadaşı Caspar Neher, 1897’de Auguburg’da doğmuş 1962 de Viyana’da ölmüştür. Brecht için dekorun hazırlanması, sahnelemede önemli bir bölümdür. Onunla uzun bir süre çalışmış olan sahne tasarımcısı, taslaklarını yaparken, oyunun en önemli durumlarını ve kişilerin hareketlerini taslaklarında belirler ve böylece bu taslaklar yan yana getirildiğinde, oyunun ana durumları ve temel hareketleri ortaya çıkmış olurdu.

Epik Sahne Düzeni anlayışı, temelinde burjuva tiyatrosunun, yanılsamacı tiyatronun sahne düzenine karşıt olarak nitelendirilmiştir. Ayrıca, metafizik ve idealist bir yoruma yol açmayacak biçimde, gerek natüralist tiyatronun kaba maddeci sahne düzeni anlayışına, gerekse simgeci tiyatronun soyut sahne düzeni anlayışına karşıt olarak kullanılan, işlevsel bir üsluplaştırma yolu ile yapılan yeni bir dekor yorumudur.

Epik tiyatroda dekor ayrıntıları titizlikle seçilecek, fakat bu ayrıntılar işlenirken seyirciyi illüzyona sokacak biçimde bir atmosfer yaratmaktan kaçınılacaktır. Dekor, müzik, koreografi kendi başına özerk öğeler olarak öteki öğelerle karşıtlık yaratmamalı, her biri oyuna kendi özgür katkısını getirmelidir. Bir bakımdan Brecht Wagner’in tüm öğelerin bütünlüğünü amaçlayan "gesamtkunstwerk" (birleşik sanat eseri) düşüncesine karşıt bir tutum içerisindedir.

Sahnede kullanılacak her dekor parçasının tek başına da bir yaşam alanı oluşturması gerekmektedir. Dekor sürekli bir oluş, devinim ve hareket halinde olan dünyanın kopyalarını, onun eleştirecek gözlere bu durumu anlatmak, hatırlatmak ve gerekirse öğretmek işini üstlenmelidir. Bu anlamda oyuncular da dekorun bir parçası olarak görülürler¹³⁴.

¹³³Bkz.<http://209.85.135.104/search?q=cache:uSGB4IzjRkKJ:aeiou.iicm.tugraz.at/aeiou.encyclop.k/k776418.htm+Clemens+Krauss&hl=tr&ct=clnk&cd=7&gl=tr>

August Everding

1928 yılında Bottrop'da doğdu. Klavye org ve flüt öğrenmiştir. Bonn'da Münih'de Felsefe Alman Dili, İlahiyat ve Tiyatro bilimi üzerine eğitim yapmıştır.

1953 Reji asistanlığı yanında Produksionda Helmut Käutner, Fritz Kortner, Hans Schweikart ve Paul Verhoeven ile çalışmıştır.

1955 yılında Münihde Kammerspiele'de Rejisör olarak çalıştı.

1. Reji: Gerdt von Bassewitz'in „Peterchens Mondfahrt“

Başka sahnelediği Wolfgang Borchert, Bernard Shaw, Wolfgang Hildesheimer ve John Osborne

1959 Münihde Kammerspiele'de opera oyunculuğu

1960'a kadar Münihde Kammerspiele'de oyunculuk yönetmeni ve müdürlük.

Friedrich Dürrenmatt, Tennessee Williams, Jean-Paul Sartre, Moliere, Schiller, Carl Zuckmayer 'den oyunlar sahneledi.

1963'e kadar Münih'de Kammerspiele'de müdürlük.

1965 Opera rejisi (Münih) Giuseppe Verdi' den “La Traviata“

1967 “Tristan und Isolde“ (Viyana'da) sahneye koymuştur.

1969 Uçan Holandalı” (Bayreuth) sahneye koymuştur. Everding bu süreçten sonra dünyanın ünlü Operaevlerinde birçok opera sahnelemiştir.

1973Yöneticilik Hamburgischen Staatsoper 'de Rolf Liebermann'nın takipçisi olmuştur.

1977Yöneticilik Bayerischen Staatsoper'de

1982-1993Generalintendant der Bayerischen Staatstheater. Everding ist u. a. mit der Koordinierung der ansonsten weitgehend selbständigen Bayerischen Staatstheater und der Langzeitplanung der Spielpläne befaßt. In seiner Amtszeit engagiert er sich zusätzlich für zahlreiche Projekte, insbesondere für die Wiedereröffnung des Prinzregententheaters. Als erfolgreicher Manager und Kulturpolitiker erreichte er aber auch die Einführung einer Regieklasse an der Münchner Hochschule für Musik, initiierte die Gründung des Bayerischen Staatsballetts und der Bayerischen Theatertage, sowie die Sanierung der Bühnentechnik der Staatsoper.

1989den beri Alman sahne birliklerine başkanlık

1993 den beri 1993 Aralık ayında Bayerischen Theaterakademie , başkanlık etmiştir, 1996Everding

1955 den beri 125 kez“Tristan und Isolde“ sahneyekoyucu ve rejisörlük tekrar açılışı gerçekleşmiştir.

Tiyatroların kral naibi 10. kasm 1996.

Temmuz 1997 Everding Alman Pavyoları sanatsal birliklerin yöneticisi oldu

Ocak 1999August Everding 70 yaşında ölmüştür.¹³⁵

Lois Egg:

¹³⁴ Bkz. http://209.85.135.104/search?q=cache:f4dwUMdu87sJ:www.tiyatronline.com/ykulis178.htm+Caspar+Neher&hl=tr&ct=clnk&cd=9&gl=tr&lr=lang_tr

¹³⁵ Bkz. <http://www.3sat.de/3sat.php?http://www.3sat.de/musik/21599/index.html>

11. 10. 1913 Innsbruck (Tirol), † 29. 5. 1999 Viyana. Ünlü Sahne Tasarımcısı 1934-37 yılları arasında akademi Prag 'da Öğrenim gördü Daha sonra Viyana akademisinde Holzmeister ve Pichan'ın

yanında eğitimine devam etti ,1937 Innsbruck, 1938 Koblenz 1939-40 Reichenberg 1941-45 Prag'daki Alman Theater , 1947-59 Bern 1959-78 Viyana Burgtheater, 1984 yılında emekliye ayrıldı ve 1999 yılında vefat etti.¹³⁶

Fritz Kortner:

Rejisör ve oyuncu, 1908-1910 da müzik ve gösteri sanatları üzerine K.K. Akademie' de tanınmış Professor Ferdinand Gregori yanına asistan olarak atandı. (Manheim)

Orada ilk sahneye çıkışı 1910 yılında Maximilian olarak Kleist'in "Das Käthchen von Heilbronn", "Heilbronn'nun Kedicikleri" 17 yaşındaydı, yalnız beş ay, oynadı ve sonra Berline giderek Max Reinhardt kadrosunda yer aldı.

Bunu takip eden yıllarda alman sahnelerinde çalışmaya başladı. 1915 de ilk kez filmde rol aldı. Harry Piel gibi ünlü isimlerle çalıştı, bir çok filmde baş rol aldı. Büyük adımlarla yol alan Kortner büyük başarıları kısa zamanda yakaladı. 1930 lu yıllarda "Gregor Marold" ilk rejisini yaptığı filmidir.¹³⁷

Otto Schenk

12. 6.1930 Wien Kammerschauspieler rejisör ve tiyatro yöneticisi. İlk olarak oyuncu sorumlusu Kellerbühnen de, 1952 de Volkstheater ve Theater Parkring'de, 1955 oyuncu ve rejisör olarak Viyana'da Theater in der Josefstadt, sonra yönetmen Düsseldorf ,1963 yönetmen olarak München de ve Theaters am Gärtnerplatz, 1965 Viyana'da yüksek rejisör Staatsoper'de çalışmıştır . Dünyadaki büyük opera evlerinde (Metropolitan Opera gibi New York) sahneye koyucu, Viyana Burgtheater'da Oyunculuk ve rejisörlük, Salzburger Festspielen de, Josefstadt da ki bütün tiyatrolarda idarecilik yapmıştır.¹³⁸

Werner Düggelin :

Werner Düggelin elli yıla yakın Paris'te Fransız tiyatrolarında çalıştı. İlk olarak Alman tiyatrolarında rejisör olarak Beckett ve Ionesco, Camus ve Genet ve de Claudel çalıştı. 1968 den 1975'e kadar Theater Basel de yönetmen olarak çalıştı, Werner Düggelin' Schauspielhaus Saison 01/02 « fırtına » August Strindberg , ve 03/04 Tschechows « Wanja Dayı » Zürich.¹³⁹

¹³⁶ Bkz. www.aeiou.at/0x811bc836_0x008696c1

¹³⁷ Bkz. 64.233.179.104/search?q=cache:VuE286t5ZIJ:www.cyanos.ch/smkortd.htm+Fritz+Kortner&hl=tr&gl=tr&ct=clnk&cd=1

¹³⁸ Bkz. www.aeiou.at/aeiou.encyclop.s/s195281.htm

Herbert Von Karajan

Avusturyalı sanatçı Herbert Von Karajan geçen yüzyılın en büyük orkestra şeflerinden biri olarak tanınıyor. 1989'da sona eren uzun ve verimli yaşamı boyunca adeta Avrupa'nın müzik yöneticiliğini yapmış, her zaman gündemde olan son derece karizmatik bir dâhi muamelesi görmüştü.

Berlin Filarmoni Orkestrası'nı Avrupa'nın en iyi müzik kurumu haline getiren, sayısız kayda imza atan Herbert von Karajan, yaşamı, Nazilerle şaibeli ilişkileri, tehlikeli tutkuları ile de yıllar boyu gazetelerin en sevdiği figürlerden biriydi. Şimdi EMI, Karajan'ın 25 albümünü 'The Karajan Collection' adıyla dünyada ve Türkiye'de 22 Temmuz'dan sonra satışa çıkaracak.

1908 doğumlu Herbert von Karajan dört yaşında piyano öğrenmeye başlayıp, beşinde konser vermiş bir dâhiydi. Şef olarak ilk konserini 21 yaşında verdi. Uzun kariyeri boyunca Salzburg Festivali, Viyana Operası, Berlin Filarmoni Orkestrası gibi kurumların otoriter yöneticisi oldu. Karajan, Berlin Filarmoni'yi dünyanın en çok plak yapan ve dolayısıyla da en çok kazanan orkestrası durumuna getirdi. 1955'te 'ömür boyu şef' olarak atandığı orkestradan 1989'da sağlığını ve ilerleyen yaşını gerekçe göstererek istifa etti. Ama asıl nedenin bazı anlaşmazlıklar olduğu öne sürüldü.

Karajan, değişim yaratmayı ve gündemde kalmayı biliyordu. Müzikal anlatımın seviyesini yükseltmek, daha geniş kitlelere ulaşmak için teknolojiyen yararlandı. Büyük orkestralarla çok sayıda kayıtlar yapıp milyonlarca dinleyiciye ulaşan Karajan birçok opera ve konserin görsel olarak kaydedilmesini de sağladı. O dönem yapılan ve Luciano Pavarotti, Leotyne Price, Nikolai Ghiaurov, Peter Schreirer, Yehudi Menuhin, Alexis Weissenberg gibi ünlü solistlerinin yer aldığı bu konser kayıtları artık birer belgesel muamelesi görüyor.¹⁴⁰

Erni Kniepert

Erni Kniepert : Tanınmış sahne dekoratörü ve kostüm tasarımcısı, elli yıl Avusturya tiyatrolarına bağlı olarak çalıştı. Onun tasarladığı kostümler tiyatro kostümleri için şık ve anlamlıdır bunun yanında sadece seyirciyiler için değil bilakis oyuncular şarkıcılar ve rejisörler içinde heyecan verici köstümlerdi.Kendisini şanslı hissetmekteydi, çünkü rejisörlere yardım ediyordu. Erni Kniepert Bundestheatre'ye uzun zaman bağlı kaldı. Ve Nestroy, Raimund,ve Hofmann gibi pek çok eser için dekor tasarladı.Onun çalışmalarındaki etkin anlatımı: Wiener Staatoper'de yaptığı Fidelio, dekorda ise yeni Salzburger Festspiel'deki Rosenkavalier açılış premierleri hatırlanmalıdır.¹⁴¹

¹³⁹Bkz. www.schauspielhaus.ch/www/125.asp?iJobID=40&iPerson=3

¹⁴⁰ Bkz. www.habervitrini.com/haber.asp?id=180270 Radikal 07 Temmuz 2005 Perşembe

¹⁴¹ Bkz.Szene Oktober 1981 Bundestheater Informationen Viyana 1981 s.38

Karl Böhm

1894 yılında Graz'da doğdu. Tanınmış oyuncu Karl Heinz Böhm oğludur. Graz'da ve Viyana'da Müzik eğitimi görmüştür. Genç Yaşlarda Münih'teki Operalarda Şeflik yapmıştır.1927 Darmstadt'a çağrılmış 4 yıl kalmıştır.1933 de baş müzik direktörü olarak Hamburg'a çalışmıştır.1942

Staatoper'de, Dresdner Staatoper'de orkestra şefi, yönetmen olarak çalışmıştır.1957 den itibaren Viyana Staatsoper'de Operhäuser, Festspielen, Bayreuth, Salzburg'da uzun yıllar orkestra yönetmiştir. 1981 yılında 87 yaşında Salzburgda ölmüştür.¹⁴²

14 Ağustos 1981 onun yaşınının 87.yılı kusursuz ve özlü eserler bıraktığı dönemi dünya müzikteki hüznün verici sancılılarıyla hatırlatmaktadır. Viyana Staatoper de orkestra şefliği yapmıştır. Onun zengin bilimi ve sihirli müziği efsanevidir. Strauus'dan "Tristiyen ve İsolde", "Capriccio, An dem Baum Dapne"1977 de ki koro dr.Böhm'ün hediyesidir."Traurigkeit ward mir Lose"- Adagio Bruckner'in 9. Sephonisi müzikal programını teşkil ediyordu...

Dr.Karl Böhm'ün etkisi 30 lu yıllarda, bize yüksek müzik tasfiri oluşturmuştur.¹⁴³

Maxi Tschunko

17.2.1924 Viyana'da doğdu. Kostüm ve sahne tasarımcısıdır. İlk sanat öğrenimini Viyana akademisinde yaptı. 1948 de ise ilk sahneleme çalışmasını Viyana Volkstheater'da kostümcü olarak Ödön von Horváth'ın "Geschichten aus dem Wiener Wald" "Viyana Ormanlarından Hikayeler" adlı oyuna yapmıştır. 1952- 1986 yılları arasında kostüm ve sahne tasarımcısı olarak Volkstheater'da çalışmıştır. Yeni Nestroy-Stil evi yönelimidir...

Diğer çalışma yerleri Josefstadt, Burgtheater, Wiener Kammeroper, Volksoper, Theater an der Wien, Salzburger ve Bregenzer Festspiele, Hamburg da (Thalia Theater), Düsseldorf (Schauspielhaus), Münih (Residenztheater) ve Zürich. J.-Kainz-Medaille 1971.¹⁴⁴

Cristian Kaas

1967 Frakfurt doğumlu, eğitimine hukukta başlamış fakat daha sonra ressam olan annesinin (Magdalena Kass) yönelimiyle Günther Schneider –Siemssen yanında Sahne tasarımcılığı eğitimine başlamıştır. 1992 'de Günther Schneider-Siemssen 'nin Yaz akademisinde asistanlığını yapmıştır.

1990 da Bayrische Staatoper'e geçiş yapmış 1997'de dünyada ses getiren tasarımlarıyla üstat ışıkçı olarak atanmıştır.

¹⁴²Bkz. www.steiermark.at/cms/beitrag/10000752/1920+Karl+B%C3%B6hm&hl=tr&gl=tr&ct=clnk&cd=2

¹⁴³ Bkz.Szene Oktober 1981 Bundestheater Informationen Viyana s.6-7

¹⁴⁴ Bkz. www.aeiou.at/aeiou.encyclop. cp_right.image.t/t896860a.htm - 9k

1995’de Bilgisayarlı ışıkla ma tasarımı ve çoklu ortam yerleş tirme üzerine çalışmalarını Mozart Evi için Mozartium salonuna gerçekleştirmiştir. 1996 da Rigoletto Arena Di Verona için ses getiren ışıkla ma tasarımı nı yapmış, 1999 da ise Kennth MacMilan için Manon balesi ışıkla ma tasarımı nı yapmıştır. Birçok ünlü merkezde bale ışıkla malarına devam etmektedir¹⁴⁵.

¹⁴⁵Bkz. id=524&l=en&dom=dom5 - 48k

EK-3

EK 3-SCHNEIDER-SIEMSEN İLE YAPTIĞIM YAZIŞMALAR

SAHNE SANATLARI BÖLÜM BAŞKANLIĞINA

Sahne Sanatları Bölümü Anabilim dalında Yüksek Lisans Tez aşamasındayım.:“*Çağdaş Alman Sahne Tasarımcılarından Günther Schneider-Siemssen'nin Sahne Tasarımına Getirdiği Boyutlar*” üzerine araştırma yapıyorum. Günther Schneider-Siemssen Avusturyalı bir sahne tasarımcısıdır. Kendisine

telefonla ve internetle ulaştım. Günther Schneider–Siemssen tarafından arşivinden yararlanmam ve kendisiyle görüşmek üzere davet edildim

Günther Schneider–Siemssen, 80 yaşını geçmiş ve sağlık problemleri olan bir kişidir. Bu nedenle menajeri ve oğlu **Philiph Schneider–Siemssen** tarafından, bu görüşmeyi ivedilikle yapmam konusunda uyarıldım.

Yukarda belirttiğim nedenler üzere **01.05.2006 – 09.06.2006** tarihleri arasında Viyana’da Sahne Tasarımcısı Günther Schneider–Siemssen’le *görüşme ve araştırma yapmak üzere* yolluksuz yevmiyesiz olarak görevlendirilmem konusunda, gereğinin yapılmasını bilgilerinize saygılarımla arz ederim.

Ek: Philip Schneider – Siemssen den aldığım davet mektubu

19/04/2006

Araç Gör. Melahat evik

Dokuz Eylül Üniversitesi
Güzel Sanatlar Enstitüsü
Sahne Sanatları Ana bilim Dalı
Narlıdere / İZMİR

Current Folder: INBOX		Sign Out
Compose Addresses Folders Options Search Help Calendar		SquirrelMail
Message List Delete	Previous Next	Forward Forward as Attachment Reply Reply All
Subject:	Prof. Günther Schneider-Siemssen, Diplomarbeit	
From:	"Philipp Schneider-Siemssen" <schneider-siemssen@gmx.at>	
Date:	Sun, February 19, 2006 3:00 pm	
To:	melahat.cevik@deu.edu.tr	
Priority:	Normal	
Options:	View Full Header View Printable Version	

Sehr geehrte Frau Melahat Cevik !

Ich habe von der Akademie der bildenden Künste einen Brief bekommen.

Das gesammte Archiv von meinem Vater, Günther Schneider-Siemssen, ist bei ihm in Privatbesitz.

Mein Vater arbeitet nicht mehr. Er wird heuer 80 Jahre alt und ist auch gesundheitlich nicht in guter verfassung.

Ich habe meinem Vater über Ihre Diplomarbeit erzählt.

Er kann aber gerne mit Ihnen über seine Arbeiten alles reden und besprechen.

Wenn sie viele details und Informationen benötigen, können Sie nach Wien

kommen. Dort sehen sie auch alle Bühnenbilder (2500 Entwürfe insgesamt.)

Publikationen, Projektionesplatten, Lichtforschung, und vieles mehr etc.

Ich bin übrigens sein Manager und kann alles für ihn arrangieren. Leider hat mir die Akademie der bildended Künste mitgeteilt das keine

Praktikumstelle möglich ist.

Das gesammte Archiv von der Akademie ist für längere Zeit geschlossen, da

das Gebäude komplett neu renoviert wird.

Ich kann Ihnen nur anbieten, wie gesagt, nach Wien zu kommen um viele

Informationen von meinem Vater, aber auch von mir zu erhalten.

Sie können mich telefonisch leichte unter meiner Handy-Nummer 0043-650-5513866 erreichen.

mit besten Grüssen

Philipp Schneider-Siemssen
Schlickgasse 4
1090 Vienna

Ps. schauen sie auch unter seiner amerikanischen Homepage www.ffaire.com/schneider-siemssen. Dort shen sie auch einen sehr grossen Einblick über Günther Schneider-Siemssens künstlerischem Schaffen.

--

Telefonieren Sie schon oder sparen Sie noch?

NEU: GMX Phone_Flat <http://www.gmx.net/de/go/telefonie>

Download this as a file

Current Folder: **INBOX**

Sign Out

Compose Addresses Folders Options Search Help Calendar SquirrelMail

[Message List](#) | [Delete](#) [Previous](#) | [Next](#) [Forward](#) | [Forward as Attachment](#) | [Reply](#) | [Reply All](#)

Subject: Schneider --Simmson
From: "Knofler, Monika" <M.Knofler@akbild.ac.at>
Date: Fri, February 17, 2006 3:48 pm
To: melahat.cevik@deu.edu.tr
Priority: Normal
Read receipt: requested [[Send read receipt now](#)]
Options: [View Full Header](#) | [View Printable Version](#)

Sehr geehrte Frau Cevik,
Leider besitzen wir keine Arbeiten von Prof. Schneider-Simmson.
Bitte wenden Sie sich doch an seinen Sohn Philipp (schneider-siemssen@gmx.at). Ich werde Ihr mail weiterreichen.

Schlickgasse 4
1090 Wien
Tel.: +43-699-11411410

Bezüglich Archivalien müssen Sie sich an den Archivar der Akademie, Herrn Ferdinand Gutschl wenden: f.gutschl@akbild.ac.at.
Im Augenblick ist jedoch das Archiv, ebenso wie die Sammlung, geschlossen.

beste Grüsse
Monika Knofler

Akademie der bildenden Künste Wien
Kupferstichkabinett
Schillerplatz 3
1010 Wien

Fon +43-1-58816-360 Fax +43-1-58816-363
Mobile: +43-(0) 699-15881606
hppt://www.akbild.ac.at/kuka
e-mail: m.knofler@akbild.ac.at

Current Folder: **INBOX**

[Sign Out](#)

[Compose](#) [Addresses](#) [Folders](#) [Options](#) [Search](#) [Help](#) [Calendar](#)

[SquirrelMail](#)

[Message List](#) | [Delete](#) [Previous](#) | [Next](#) [Forward](#) | [Forward as Attachment](#) | [Reply](#) | [Reply All](#)

Subject: Schneider-Siemssen
From: "Patrick Werkner" <Patrick.Werkner@uni-ak.ac.at>
Date: Wed, February 15, 2006 6:23 pm
To: melahat.cevik@deu.edu.tr
Cc: "Gabi Koller" <Gabriele.Jurjevec-Koller@uni-ak.ac.at>
Priority: Normal
Options: [View Full Header](#) | [View Printable Version](#)

Sehr geehrte Frau Kollegin,
an unserer Universität gibt es leider keine Unterlagen zu
Schneider-Siemssen.
Bitte wenden Sie sich diesbezüglich an die Akademie der bildenden
Künste in Wien.
Mit freundlichen Grüßen,
P. Werkner

ao. Univ. Prof. Dr. Patrick Werkner, Leiter der Sammlungen
Universität für angewandte Kunst Wien
Postgasse 6
A-1010 Wien
Tel. +43-1-71133-3250
Fax +43-1-71133-3259
patrick.werkner@uni-ak.ac.at

[Download this as a file](#)

Attachments:

[untitled-\[2\]](#)

1.1 k

[text/html]

[Download](#) | [View](#)

EK-4

Ek 4-SCHNEIDER-SIEMSEN İLE YAPTIĞIM RÖPORTAJ

Görüşme esnasında menejeri ve oğlu Philph Schneider-Siemssen; - “ben bazı konularda araya girip size yardımcı olmaya çalışacağım umarım, bunun sakıncası yoktur. Çünkü babam hastalığı sebebiyle bazı noktaları atlayabilir veya hatırlamaya bilir” diyerek bize yardımcı oldu.

1-SİZCE SAHNE TASARIMI NEDİR?

SCHNEİDER-SİEMSEN; Boş olan mekânı doldurmak, anlamlandırmak ifadelendirmek Sahne boş bir mekândır. Ama sahne tasarımı ona hayat verir. Ben bir mekâna baktığımda, oranın sadece iç mekân özellikleriyle bakabiliyorum.

2-SIZI ETKİLEYEN RESSAM; SAHNE TASARIMCISI VE SANATSAL AKIMDAN BAHSEDERMİSİNİZ!

SCHNEİDER-SİEMSEN; Ressamlardan etkilenmedim, sahne tasarımcılarında benim kendime has bir çizim var. Hele kozmik bakış tamamıyla bana aittir.Ama Dali ve Max Reinhard tabiki önemli isimler.

3-KLASİK OLAN ESERİ ÇAGDAS OLARAK YANSITIYORSUNUZ ACIKLARMİSİNİZ!

SCHNEİDER-SİEMSEN; Tabiki klasik olan eseri klasik olarakta yansıtmışım. Böyle çalışmalarında var. Ama uygulayabilirlik önemli eğer uygulana biliyorsa uygulamam. Modern müzik, modern operalar içerik uyuyorsa tasarımında modernleştiriyorum.

4-SAVAŞLARIN ÖZELLİKLE II. DÜNYA SAVAŞININ TASARIMLARINIZ ÜZERİNE ETKİSİ:

SCHNEİDER-SİEMSEN; Savaşların sanatım üzerine etkisi yoktur.

Philip Schneider-Siemssen: aslında babam bu noktayıda hatırlamadı. Savaşı tasarımlarına yansıtmıştı. Metin ne olursa olsun savaş la ilgili görsellik yerleştiriyordu. Özellikle Fidelio tasarımı , Kapsadt'da bu anlamda büyük ses

getirmişti. Üstelik yönetmenliğinde babam yapmıştı. Sahne afişinden kostümüne dekor ve ışığına kadar her şeyi babam yapmıştı.

SCHNEİDER-SİEMSEN; Günther Schneider-Siemssen; Özgürlüğü kozmosla anlattım Fidelio'da, çok ses getirmişti afişimde çok ilgi çekmişti.

5-CLEMENS KRAUS, LUDVIG SIEVERT, EMIL PRETERIUS SANATÇI KİŞİLİĞİNE NASIL ETKİ ETMİŞTİR?

SCHNEIDER-SIEMSEN; Onlar benim eğitmenlerimdir sanatçı kimliğimde etkin değillerdir. Clamens Krausla görüşmemden sonra sahne tasarımcısı olama kararını verdim. O şef direktördü o zamanlar.Özellikle belirtiyorum çizgilerim benimdir.

6-ÇALIŞTIRDIĞI YÖNETMENLER SİZİ ÜST NOKTADA TUTUYOR ÖZELİKLE HERBERT VON KARAJAN

YÖNETMEN TASARIMCI NASIL BİR İLETİSİM İCİNDE OLMALIDIR.

SCHNEIDER-SIEMSEN; Biz çalışırken fikir alışverişinde bulunurduk fikirlerimiz birbirimiz için değerliydi. Bu alışveriş neticesinde, ortak ürün olduğu için mutlu ediyordu bizide seyirciyide. Çoğunlukla Karajanla çalıştım. Tabiki fikir alışverişini oluyordu aramızda.Ama yönetmen olarak Otto Schenk çok zor biriydi.

SCHNEIDER-SIEMSEN; Tasarımcıyla yönetmen çalışırken ya yönetmenin fikri yoktur tasarımcı seçenekleri hazırlar ve sunar bu doğrultuda tasarım netleşir; ya da yönetmen istediklerini anlatır, tasarımcı yorumlar. Ama her zaman son söz yönetmenindir.

Ben genelde söylediklerimi, yaptıklarımı yönetmene kabul ettirirdim. İstisnalarda oluyordu tabi. Otto Schenk 'le New-Yorkta yaptığımız bir çalışmada benden tam yüztane çizim istedi, bunların içinden sadece 16 tanesini seçti.

Karajan'nın sunduklarımı değiştirdiğide olurdu.

7-NEDEN ÖZELİKLE OPERALAR ÜZERİNE ÇALIŞTIRDIĞI?

SCHNEIDER-SIEMSEN; Ben müziği seviyorum. Müzikle çalışmak hoşuma gidiyor. Zaten başlangıç noktamda müziktir. Müzikle daha verimli hissediyorum kendimi. Yani müzik müzik müzik

8-SET TASARIMCISI OLARAK YAPTIĞI TASARIMLARDAN BİRAZ BAHSEDERMİSİNİZ.

SCHNEİDER-SİEMSEN, Daimand Gaister Konig, set tasarımı yaptım. Hepimiz toplanırdık oyuncular ı etrafıma alırdım izerdim bilgisayarda asistanlarım bu çalışmalar üzerinde oynarlardı

9-SALBURGDAKI İLK DONENEN SAHNE TASARIMI SİZE AİT. BUNU HANGİ OPERA VEYA OYUN İCİN KULLANDINIZ. DONEN SAHNEYİ TERCİH ETME SEBEBİNİZ?

SCHNEİDER-SİEMSEN, Birçok sahneye uyguladım döner sahneyi. Salzburg Marionet Tiyatrosu için de uyguladım bu sahneyi, o güne kadar uygulanmamıştı. Küçük Festspielhaus'tada uyguladım. "Un Re in Askolto" ilk çalışmaydı oradaki dönen sahneyle.

10-1968' DE LOIS EGG TASARIM EKİBİNDE YER ALMISSINIZ EKİP ALISMLARINIZDAN BAHSEDERMİSİNİZ?

SCHNEİDER-SİEMSEN, Ben Lois Egg tasarım ekibinde yer almadım, oda bir tasarımcıydı bir ekip felan söz konusu değildi.

11-DÖNEMİNİZDE "TIYATRODA DEĞİL SANATTA VE BİLİMDE İLERLEMEK ÖNEMLİ" ESERLERİNİZİN TEKNOLOJİK DEVRİMİNİ YANSITMASININ SEBEBİ BU OLABİLİR Mİ.

SCHNEİDER-SİEMSEN, Tiyatoda pratik önemlidir. Tekniği bilmek de önemli bu nedenle. şimdiki tasarımcılar bilgisayarla her türlü etkiyi yaratıyor, tabiki bu büyük kolaylık.

12-ESKİ TIYATRO ARAÇLARIYLA VE MADDİ İMKÂNSIZLIKLARLA KOZMİK BAKIS VE MODERN EFEKLERİ OLUSTURMUSUNUZ. SİZİ BU DERECE BAşARILI YAPAN ALTERNATİF ARARKEN YOKTAN VAR ETME ABASIMIDYDI?

SCHNEİDER-SİEMSEN, Gerekliliğe göre yerleştirilmiştir efektler. Tabi denemelerimde her zaman alternatifleri göz önünde bulundururum. Tasarımcı her zaman araştırmalı.

13-1972' DE HERBERT VON KARAJANLA ARENBERG SARAYINDA SAHNE TASARIMCILAR ZÜMRESİNE KATILDINIZ. BU ZUMREDEN BAHSEDERMİSİNİZ.

SCHNEİDER-SİEMSEN, O zamanlar Max Rehinhardın oğluda vardı.. Yapılan çalışmalar üzerine konuşulurdu. Bu konuşmalarla iyileştirici etkiler aranırdı. Sahne teknikleri üzerine konuşulurdu.

14-IŞIKLA KAREKTER PSIKOLOJİSİNİ NASIL YANSITIYORSUNUZ. SADECE IŞIKLA GERCEKLESTİRDİĞİNİZ TASARIMLARINIZ VARMI?

SCHNEİDER-SİEMSEN, Holografî tekniğini kullandım lazer, tabiki ışık karakter psikolojisini yansıtmaktadır. Atmosfer yaratmak, oyuncu için önemlidir.

15-TASRIMLARINIZDA SAHNE ÜSTÜNÜ (SEMAYI) GENELDE BOS BIRAKIYORSUNUZ NEDEN?

SCHNEİDER-SİEMSEN, Kozmik bakışın getirisidir.

16-BİR SAHNE TASARIMI YAPMADAN ÖNCE SERGİLEDİNİZ YERDE MEKÂN İNCELEMESİ YAPARMISINIZ. TASRIMLARINIZI GERCEKLESTİRDİKTEN SONRA MI MEKÂNA UYGULARSINIZ.

SCHNEİDER-SİEMSEN, Bu benim bir tasarımcı için belirlediğim on kuraldan biridir. Tasarımcı çalışacağı mekâna aşına olmalıdır.

17-FESTIVAL SAHNESİ İCİN HAZIRLADIĞINIZ TASARIMLARINIZI DAHA SONRA CERCEVE SAHNEYE UYGULAMAK MÜMKÜN OLUYOR MU?

SCHNEİDER-SİEMSEN, Evet. Uygulanabilmektedir. Mekânsal sorunlar çok fazla bizde sıkıntı yaratmadı. Bir mekândan diğeri bir mekâna taşımak sorun değil.

18-TASARIMLARINIZI MEKÂN DEĞİŞİKLİĞİNDE YENİDEN ELE ALIYORMUSUNUZ?

SCHNEİDER-SİEMSEN, Hepsinde değil, Zaman içerisinde değiştirdiklerimde oldu.

19-GÜNÜMÜZ GENC TASARIMCILARA ÖGÜTLERİNİZ NELERDİR?

SCHNEİDER-SİEMSEN, Her zaman denemek diyeceğim ve birde sahne tasarımcısı için belirlediğim en önemli on kuralım var.

20-SİZİN KOZMİK EKOLUNUZU DEVAM ETTİREN TASARIMCI VARMI?

SCHNEİDER-SİEMSEN, Benim ışıklandırma alanında baya yetiştirdiğim tasarımcı var. Tabii dekor alanında da, hatta Walt Disney'in ışık tasarımcısında bunların içinde. James Mulder yirmi kişilik bir ekibi var ışık oyunları üzerine workshop düzenlemekte.

Philip Schneider –Siemssen, ben de bu ekiple çalışıyorum, Bunu sizin üniversiteniz içinde düşünebiliriz.

25-SAHNEDE KULLANDIGINIZ MALZEMELER ICINDE. EN COK KULLANDIGINIZ MALZEME HANGISIDIR?

SCHNEİDER-SİEMSEN; Tasarımda yoğunlaştığım malzeme bilemiyorum

Philip Schneider –Siemssen Babamın bir dönem asistanlığını taptığım için bazı soruları ben cevaplayayım, malzeme olarak ağırlıklı olarak kumaş kullanmakta bu kumaş türünün içinde hepsi olabilir tül, amerikan vs.birde halatlar ipler sizde incelemelerinizde görmüşsünüzdür.

26-KOSTÜM TASARIMLARINIZ OLDUMU BAHSEDERMİSİNİZ.

SCHNEİDER-SİEMSEN, Evet, kostüm tasarımlarım var. Çalışmalar ekip olarak devam etmekteydi. Ama kendimi kostümcü olarak değerlendirmiyorum. İncelemeniz için size birkaç örnek gösterebiliriz.

27-SIZINLE AYNI DÖNEMİ PAYLASAN SAHNE TASARIMCILARDAN BİR KAÇ İSİM VERİRMİSİNİZ?

SCHNEİDER-SİEMSEN, Bizim dönem sahne tasarımcıları iyi şeyler yapıyorlardı. Şimdilerde moda olmuş dekorsuz oyun, opera ben tasvip etmiyorum.



EK-5

**EK5 -SCHNEIDER-SIEMSEN'NİN KOSTÜM TASARIMLARI
ÖRNEKLER**



Macbeth



Macbeth



Tristian



Isolde



Tristan İsolde'de tayfalar



Adsız



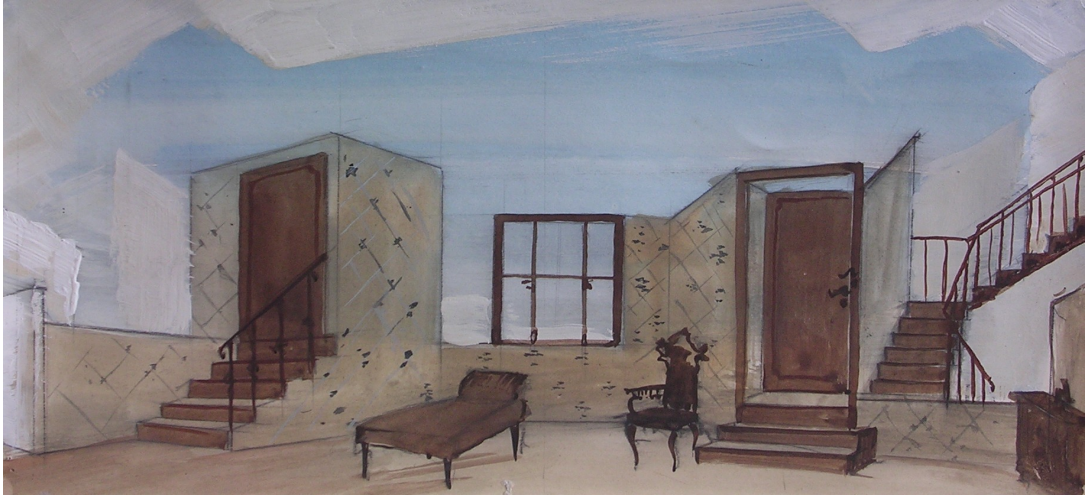
Bale i in grup dans ılara  rnekler

EK-6

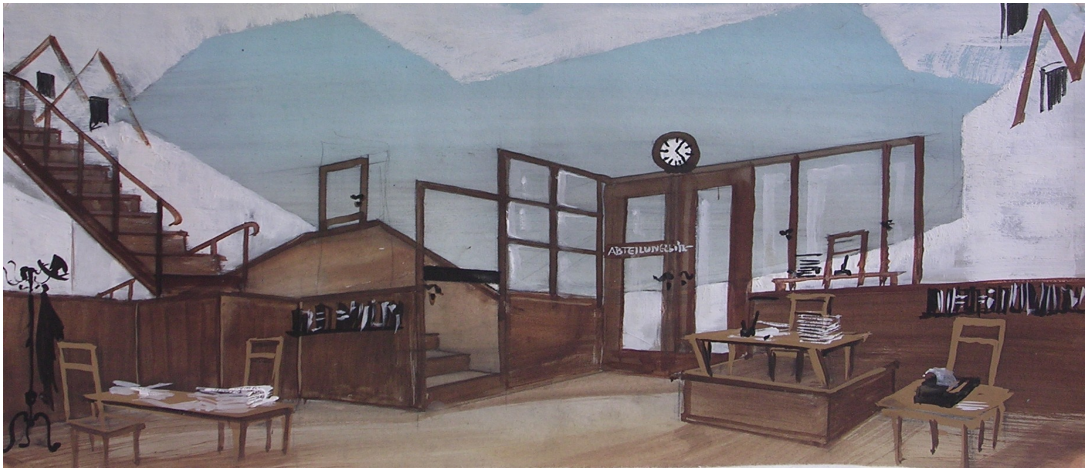
EK 6-GÜNTHER SCHNEIDER-SIEMSEN'NİN YAPTIĞI ESKİZ VE TASARIMLARA ÖRNEKLER



Findikkıran 1959 Bremen



Findikkıran 1959 Bremen



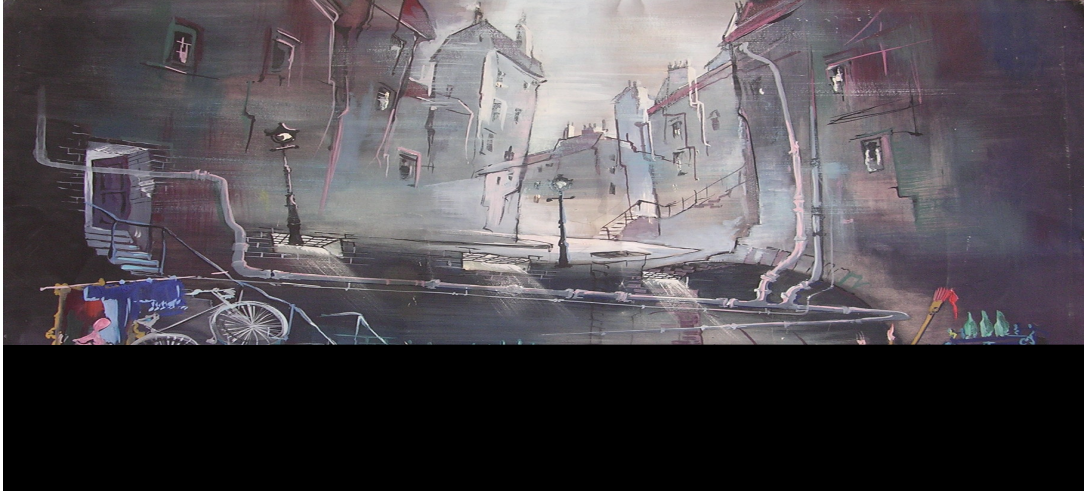
Findikkıran 1959 Bremen



Peterchen'nin Aya yolculuğu 1960 Theater am Goetplatz Bremen



Cafe Mignon 1957 Theater am Goetplatz Bremen



Demoiselles de la Nuit 1960 Bremen



Gölgesiz Kadınlar 1957 Hamburg reji Erhardt



Palastina 1990 Reji: Peter Lehman



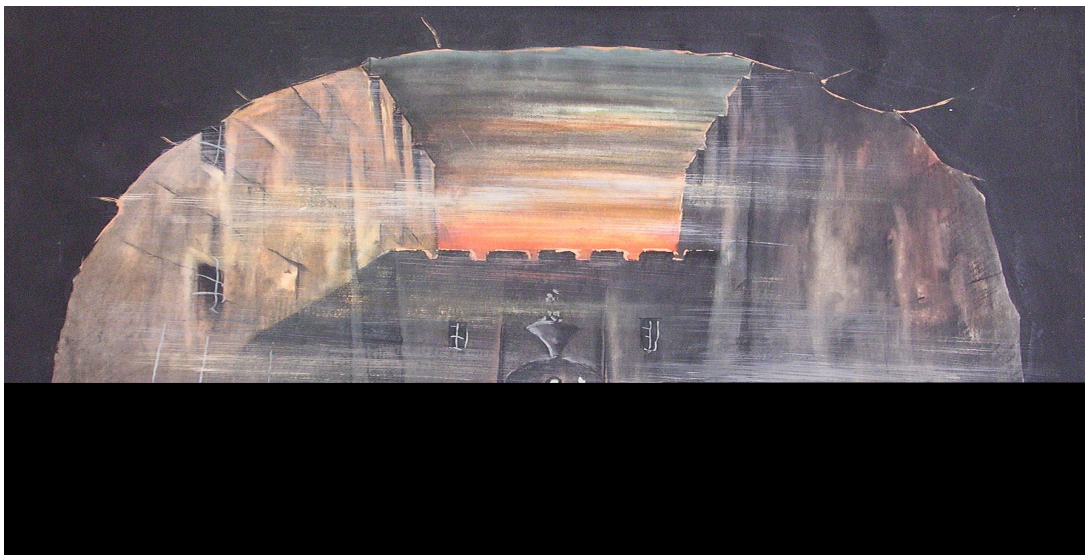
Orpheus ve Eurydike 1982 Projeksiyon Tasarımı



Medea



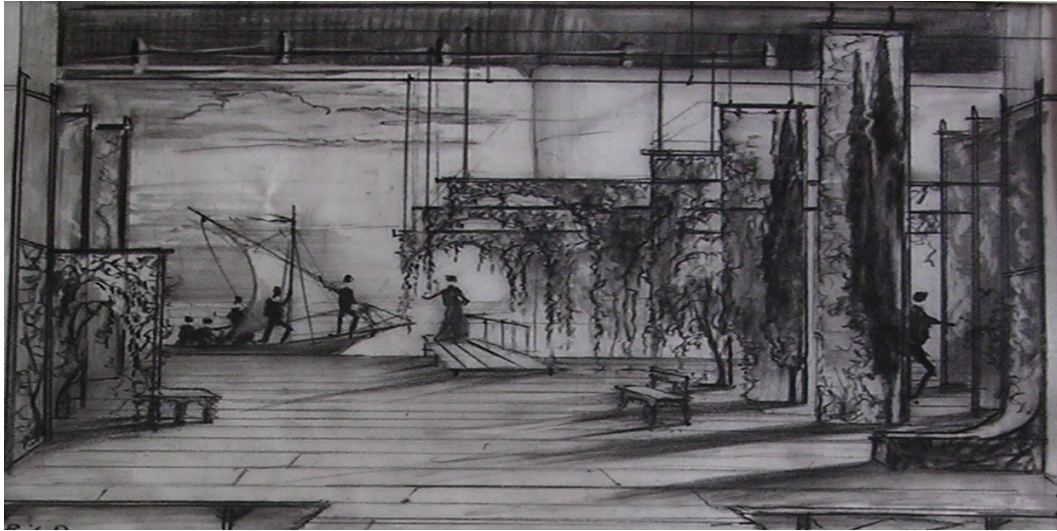
Zigeunerbaron 1949 Volkoper M \ddot{u} nih



Macbeth 1950 Volkoper M \ddot{u} nih



Macbeth 1950 Volkoper M \ddot{u} nih



Cosi van Tutte 1973 reji: PeterLehmann Nürnberg



Johanna auf dem Scheiterhaufen 1962 Oldenburg



Das Verlorene paradies (Penderezki) reji August Ewerding Stuttgart 1978



Vier Grobiane 1975 reji Günther Rennert Stuttgart Staats theater



Erwartung 1957 reji Peter Ustinov Covent Garden Londra



Erwartung 1957 reji Peter Ustinov Covent Garden Londra



Schwanensee 1988 Ch Makarova Covent Garden Londra



Schwanensee 1988 Ch Makarova Covent Garden Londra



Freischütz 1977 Götz Friedrich Covent Garden Londra



Samson ve Dalia 1984 reji: Cian Carlo del Monaco Fransa- Niza



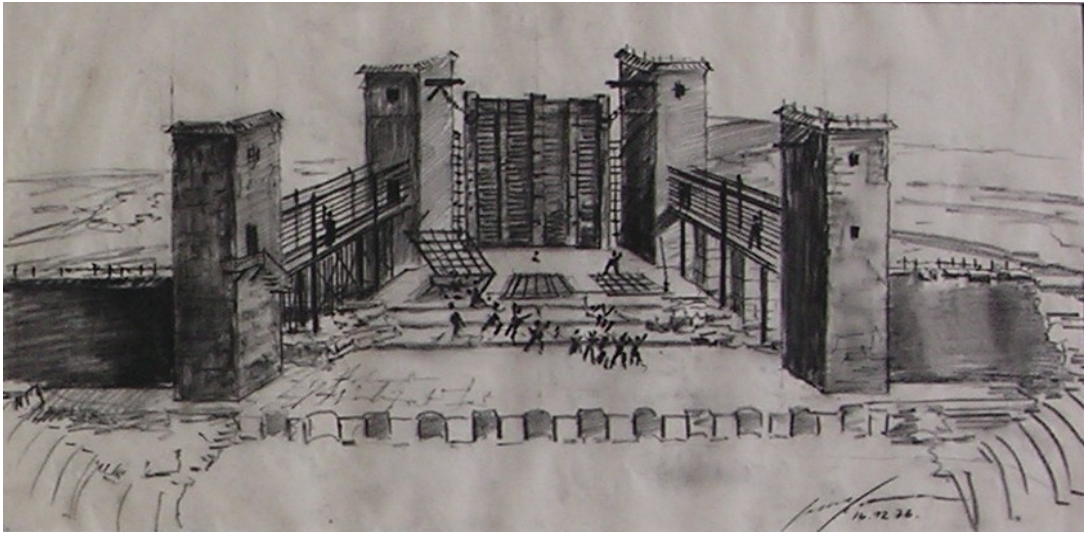
Moses ve Aron 1972 reji Ottoschenk Grand Opera Fransa - Paris



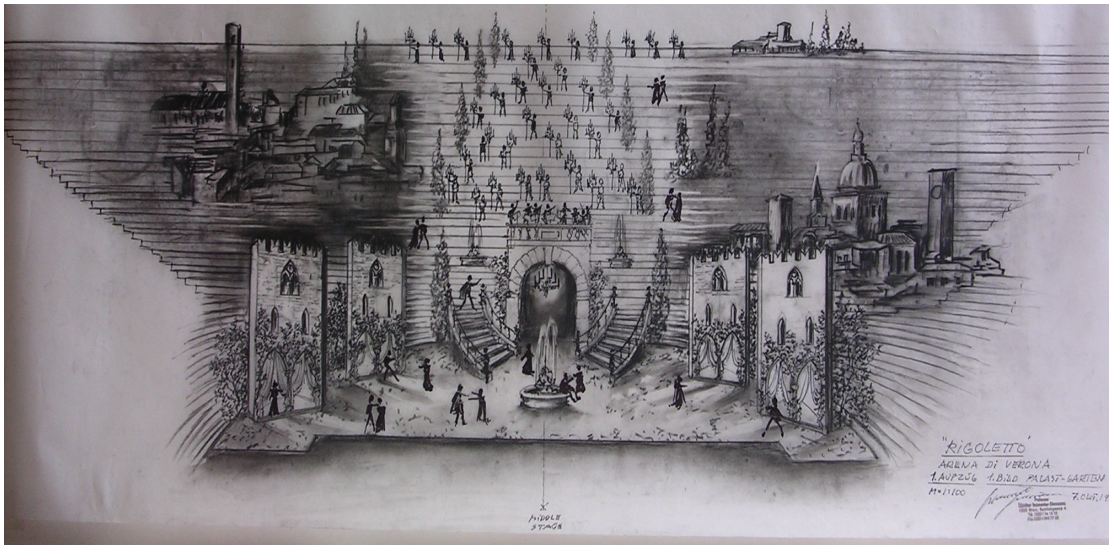
Kız çocuğu Hollanda Festivali 1982 reji Götzt Friedrich



Kız çocuğu aus dem goldenen Westen Hollanda Festivali 1982 reji Gtz Friedrich



Fidelio 1977 reji J. Zehetgruber İsrail-Tel Aviv'de açık alan tasarımı



Rigoletto 1995 reji Mansouri İtalya –Verona



Schlaf und Gefangenen 1952 reji : Peter Stanchia Salzburg Landestheater

ÖZGEÇMİŞ

Ad, Soyad: Melahat ÇEVİK
Doğum yeri ve yılı: Erzurum/ Aşkale 12.08.1974
Yabancı Dil: Almanca
Eğitim: Yüksek Lisans Tez Aşaması
Yüksek Lisans: 2007,Dokuz Eylül Üniv.Güzel Sanatlar,Enst.
Sahne Sanatları Bölümü/ Sahne Tasarımı
Lisans: 1998,Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakt.
Sahne Sanatları Bölümü/ Sahne Tasarımı
Lise: 1992, Aşkale Lisesi
İş tecrübesi:
Mesleki Birlik/Dernek/Kuruluş Üyelikleri:
Alınan Burs Ve Ödüller:
Yayımları: