

MOD 383 SAHNE TEKNİĞİ DERS MATERYALLERİ

ÖNSÖZ

Sahne hayatıma başladığımdan beri içinde var olduğum sahnenin dekorları ve tasarımlarına özen göstermişimdir... Beni sahne de var eden seyirciye o atmosferi yaşatan uzak diyarlara götürerek izlediği sahne sanatı etkinliğinin içine taşıyan sadece sahnede performans gösteren sanatçılar değil aynı zaman da o sahnenin görselliğinin güzelliği yani dekor ve sahne tasarımlarıdır.

Eğitim öğretimine 2008 yılın da başladığım Ankara Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Modern Dans Anasanat Dalı'nda ki öğrenciliğimin bu son dönemin de Lisans Bitirme Projemi Sahne Tasarımları üzerine yazmayı uygun gördüm.Bunda Tez Danışmanım olan Anasanat Dalı başkanımız sayın Doç.Dr Güzin Yamaner hocamın da lisans eğitimini sahne tasarım üzerine almış olmasının da bana kaynak ve bilgi birikimiyle sonsuz destekleyeceğini bildiğimden ötürü kolları sıvadım ve beni sahne de belki de varolmamı sağlayan bambaşka bir dünyaya sokan dekor ve sahne tasarımları üzerine araştırma yapmaya koyuldum.

GİRİŞ

Bitirme projemin ilk bölümlerin de Avrupa'dan yola çıkarak İngiltere, İspanya, İtalya, Fransa gibi ülkelerin bu sahne ve dekor tasarımların da ki gelişmelerini, etkilendikleri sanat akımlarını, geleneklerini, sahne bilgilerini, tiyatro topluluklarına değinerek yaptıkları çalışmaları ve gelişim süreçlerini belirtmeyi uygun gördüm.

İÇİNDEKİLER

Önsöz.....	1
Giriş.....	1
İngiltere.....	2
Sahne.....	4
İspanya Tiyatrosunda Sahne ve Dekor.....	8
Fransa Tiyatro Yapıları Sahne ve Dekor.....	8
1629-1660 Halk Tiyatrolarında Sahne Uygulaması.....	9
Dekorda İtalyan Ülküsünün Zaferi.....	10
1660-1700 Arası Sahne Uygulamaları.....	
Kaynakça.....	13

İngiltere

Elizabeth'ten sonra gelen James döneminde (1603-25), tiyatro içerik olarak klasikçiliğe daha çok yaklaşırken, konu zenginliğini ve ufuk genişliğini de yitirmeye başladı. Bu dönemde, Ben Janson, John Ford, John Webster ve John Lyly gibi yazarlar zaman, mekan ve eylem birliği kurallarına önem verirken, trajedi ve komediyi de birbirinden daha kesin çizgilerle ayırdılar. Klasisizmin ortaya çıkışında 17. yüzyıl Fransa'sının sosyoekonomik yapısı, siyasal koşulları ve o dönemde etkili olan Rasyonalizm (akılcılık) felsefesi çok etkili olmuştur. Klasisizm, 17. yüzyılda Fransa'da ortaya çıkmış bir edebiyat akımıdır. Bu akım, "1660 ekolü" olarak da adlandırılmıştır.

17. yüzyıl Fransa'sında 14. Lui, Avrupa'nın en güçlü krallığını kurmuştur. 14. Lui, ülkeyi çok katı kurallarla yönetmiş; siyasal alanda katı kurallar, yasalar egemen olmuştur. Toplum yönetenler (soylular) ile yönetilenler olarak iki gruba ayrılmıştır. Bu dönem Fransa'nın da kişi hak ve özgürlükleri, bireysel istekler hiç önem taşımamıştır. Siyasal alanda kural ve yasaların

egemen olması edebiyata da yansımış; dil ve edebiyatın kurallarını belirlemek üzere 1634'de Fransız akademisi kurulmuştur. Aynı dönemde filozof Descartes, gerçeğin ve doğrunun ancak "akıl" yoluyla bulunabileceğini savunan Rasyonalizm görüşünü tek güçtür. "Uyumlu insan" tipini ancak akıl yaratabilir. Aklın üstünlüğü ve kılavuzluğu kabul edilmeli; aşk, kin, sevinç, keder., gibi tutkular akıl yoluyla frenlenmelidir. Klasisizm, bu koşullar altında ortaya çıkmış bir edebiyat akımıdır.

Klasisizm de öteki estetik akımlar gibi ,bütün sanat alanlarında belli öğeleri vurgular.Genellikle, klasik yazarlarda ,us ögesinin duyu ögesinden daha önde olduğu belirtilir.Bu eksik bir açıklama olmakla birlikte ,doğru yanları olan bir gözlemdir;usu kişide aksiyonu denetleyen ve yönelten bir öge olarak sayarsak bu düşünce doğrudur,çünkü klasik yazar ve sanatçı kendi ürünü üzerinde kesin bir denetimi olsun ister.Bunun için klasisizmin belki de en göze çarpan özelliği düzenliliğidir.Klasik yazarlar malzemelerini kesim çizgileri olan bir biçimde ve doku içinde düzenli olarak işlemeyi severler;bu da usun bir ürünüdür.

İngiliz tiyatrosu kendi geleneği gereği sahne üzerinde kanlı olaylara,heyecan verici durumlara,bol devinime yer vermiştir.Klasik dönem yazarları ise,göz boyayan görüntüye değil,arınma sağlayacak uyumlu düzene önem verirler.Tiyatronun,özü,biçimi,sözler ve görüntülü anlatımı ile kaba ve yanıltıcı olmaması,sağ duyuya uyan ölçülü bir etki uyandırması istenir.Bununla beraber ,tiyatro sanatının etkili bir sanat olduğu da yadsınmamıştır.Volta ire,İngiliz tiyatrosunun görüntü ile etkileme eğilimini eleştirmiş,bunun kolay bir etkinlik yöntemi olduğunu belirtmiştir.

Klasisizm	Temsilcileri:
Racine.....	Tragedya
Corneille.....	Tragedya
Moliere.....	Komedya

17. yüzyılın ortalarına doğru İngiliz tiyatrosu, maske ve dekor gibi görsel öğelere daha çok yer vermeye başlamıştı. 1642'deki burjuva devriminden sonra tiyatrolar kapatıldı ve sahne sanatı çok uzun bir süre eski canlılığına kavuşamadı.

Fransa'da düzenli tiyatro toplulukları 16. yüzyılda yaygınlaşmıştır. Bunların repertuarında, ibret ve mucize oyunları kadar, kaba burlesk ve parodiler de yer alıyordu. Ama Fransa'nın öbür Avrupa ülkeleri gibi özgün bir yerel tiyatro geleneği yoktu. Bu yüzden İtalyan Rönesans'ının etkisini kolayca benimsedi.

17. yüzyılda ülkenin güçlü bir merkezi yönetim altında birleşmesini sağlayan Başbakan Kardinal Richeliu, en gelişmiş sahne teknolojisini içeren bir tiyatro binası yaptırdı. Richeliu, trajedi ile komedinin birbirinden ayrılması,

tiyatrodan traji-komik öğelerin atılması içinde çalıştı. Ama dönemin üç önemli yazarından biri olan Corneille'in Le Cid'i Kardinalin yerleştirmeye çalıştığı klasik birlik kurallarını hiçe sayan bir trajikomediydi. Corneille'in rakibi Racine ise klasikçi kuralların içinde kalarak trajediye romantik bir ton kazandırdı. Konularını Yunan-Roma mitolojisinden ve tarihten alan bu iki yazara karşılık Moliere, Fransız toplumunun gündelik yaşamından aldığı tiplerle kendi çağını aşan bir modern komedi anlayışının kurucusu oldu. Üstelik, dönemin en sevilen oyun yazarıydı.

17. yüzyılda Avrupa'nın başka ülkelerinde de ulusal tiyatrolar kuruldu. Ama, bunların çoğu, sınırlı bir izleyici kesimine seslenebilen saray tiyatroları olarak kalacaktı. Opera ve balede gene aynı dönemde, soylu sınıfın seyirlik sanatları olarak gelişmişti.

17. yüzyılın ikinci yarısında, İngiliz Restorasyon dönemi (1660-85) tiyatrosu Elizabeth dönemine geri dönmek istediye de, İngiliz aristokrasinin soğuk mizah anlayışını yansıtan bir töre komedisinden öteye gidemedi. Restorasyon tiyatrosunun en başarılı örneği sayılan William Congreve'in The Way of the World'ü (Dünyanın Hali) bile günümüzde sahnelenmektedir. İtalyan tiyatrosunun en önemli yazarı 18. yüzyılın ortasında bir çok komedi kaleme alan Carlo Goldoni'di

XVII. ve XVIII. Yüzyıllarda tiyatro sahnenin yapısı ve biçimi belli olduğundan sahneleme eylemi daha çok yazınsal ya da dramatik bir metni sahneye uygulama, onu sahnenin kalıplarına sokma olarak algılanmaktadır. Yazınsal ya da dramatik yapıtı sahnede somutlaştırırken karşılaşılan sorunlarla uğraşan, bunları gidermeye çalışan kişi zamanın yönetmeni yerine geçen Rejisör'dür. Teknik düzenlemeyi gerçekleştiren rejisör oyuna herhangi bir yorum getirmekten uzaktır.

Bu yüzyıllarda Avrupa'da tiyatro etkinliği birtakım gelenekler, alışkanlıklar ve kurallarla kısıtlanmıştır. Bu sebepten rejisörün sahnede hiçbir iz bırakmaması istenir. Ancak bir yüzyıl sonra aracı bir gücün devreye girmesine gereksinim duyulmuştur.

Klasik dönemin en önemli özelliği yüzyıllar boyu sanat için unutulmuş Olan felsefeyi yine eserlerinde görülür hale getirmiş olmalarıdır.

17. yüzyıl sonraları ile 18. yüzyıl başlarında etkileri görülen Klasisizm yalnızca Yunan ve Roma kültürüne yönelmek anlamına gelmez; Klasikçiler bir yandan kendi toplum geleneklerine de değer vermişlerdir.

Klasik tiyatronun dönemine getirdiği en önemli yenilik önceleri zaman zaman pek az sahnede görülen kadın oyuncularını sahne ile buluşturması olmuştur (Arnott, 1981)

SAHNE

Tiyatroda dekor simetrik değildir. Sahnesine göre oyun yerleri yan yana kurulmuştur. Oyunun geçtiği mekanların boyutları düşünüldüğünde doğal olarak dekorlar sembolize edilmiştir ve küçük boyutta yapılmıştır. Sahne derinliği perde ile bölünmüştür. Bir perde de derin, diğerinde dar alanda oynayarak, bir kısa bir uzun sahne kullanılmıştır. Perde kapalı ve öndeki sahnede oyun sürerken, arkadaki dekor değişmekte, böylece sonraki perde için uzun sahne hazırlanmış olmaktadır.

Schubert(1955)'e göre: Dekor bu döneme kadar çoğunlukla gözler önünde, oyun sürerken değiştirilmiştir. Günümüzde de geçerli olan özel değişim ya da perde arasının kullanılmasına ise 18. yüzyılın ikinci yarısından itibaren rastlamak mümkündür.

Rönesans ile birlikte başlayan sahne tasarımcılığı, klasisizmin etkili olduğu dönemde de geçerli olmuştur. Bu dönem dekorlarında şart koşulan özellik uyum olduğundan, sahne tasarımcısının bu anlamda dikkatli olması gerekmektedir.

Dekorasyona doğallık ve gerçeklik getirilmiştir. Bunun yanında bir diğer yenilik ise dekoru oluşturan fon resimlerinin tamamını alabilmek için, çok küçük ve önünde oynanan kişilerin boyutlarına uygunsuz biçimde kullanılmalarından vazgeçilmiş olmasıdır. Yeni uygulamada oranlara özen gösterilerek, mimari bir yapının veya bir ağacın sadece bazı bölümleri dekorda kullanılmıştır.

Bilindiği gibi bir oyunun dramaturgi çalışması, “metin incelemesi” ve “uygulama” olmak üzere iki aşamalıdır. Bu aşamalar “prodüksiyon öncesi dramaturgi çalışması” ve “prodüksiyon dramaturgisi” olarak da adlandırılabilir.

Birinci aşamada dramaturg bireysel olarak çalışır. Göstergibilimsel yaklaşımla dramaturgi çalışmasında dramaturg anlam birimleri metnin, kendi içlerinde birer bütün olan parçalarıdır. Konu, atmosfer, durum ya da oyun kişisi değiştikçe; metinde bir anlambirimi biter, diğeri başlar. Daha sonra dramaturg metinde tespit edilen her anlambirime ilişkin değerleri not edeceği tablolar oluşturur. Bu tablolara; her anlam birimdeki zamana, mekana, iç ve dış atmosfere, oyun kişilerine, kişilerin tipik özelliklerine, önermelere, dramatik

nesnelere ve motiflere; anlam birimin olaylar dizisindeki yerine, dramatik kurgudaki işlevine ve metnin türüne ilişkin verileri yazar. Sonra bu veriler ışığında anlam birimleri arasındaki ilişkileri, başka bir deyişle gösterge dizgesini tespit eder ve böylelikle metinde iletilmek istenen düşünceye, derindeki anlama” ulaşır.

Tiyatro İtalya’da 16.yy.dan sonra büyük ilerleme kaydetmiştir, öyle ki Milano’daki ünlü La Scala tiyatrosu 18. yy.da inşa edilmiş nadide eserlerden biridir. Ortaçağ’da İtalya’da tiyatro yapılacak alan bulunmazken daha sonra bu durum aşılmıştır. Tiyatro oyunları daha çok küçük pazarların kurulduğu panayır gibi gösteri yerlerinde yapılırken daha sonra büyük anıtsal yapılarda icra edilmeye başlanmıştır.

16 ve 17. yy. da baskın olan tiyatro türü Barok Tiyatro’dur. Tiyatronun ana damarını teşkil eden dönem de bu dönemdir zaten. Barok tiyatronun en önemli özelliği görsel olarak ihtişama yer vermesidir. Kişisel figürler oldukça abartılıdır, ikilemler ön plandadır, trajik olanla komik olan, yerelle ulusal, ulusalla evrensel gibi. Mekan kavramı sonsuzluğu ifade ederken müzik önemli bir yer tutar. Bu dönemin sivrilen isimleri arasında Cervantes, Shakespeare ve Barca vardır. Shakespeare daha çok Rönesans dönemi tiyatrosunu temsil etse de, izleri bambaşka yerlere ulaşmıştır.

Barok tiyatro Rönesans tiyatrosuyla Aydınlanma tiyatrosu arasında kalmasından dolayı bir geçiş dönemini ifade eder. Köprü vazifesi görür. Örneğin Rönesans dönemi tiyatrosunun manyerist özelliğini Shakespeare’in Hamlet’inde çok net bir biçimde görebiliriz.

Rönesans dönemine ait olan ve simetrik bir hareket alanını ifade eden metrik hareket Shakespeare’in ‘Hamlet’i için yerinde bir tanımlama olurken Barok tiyatrodaki simetrik hareket daha dengeleyici bir hal almıştır. Barok Tiyatro’da şiirsel bir dil ön plandadır. Bu dönemin tiyatrocuları yazdıkları eserlere kendi dünya görüşlerini de aktarma imkanı bulmuşlardır.

17.yüzyılın başında Avrupa’da bir yandan Katolik kilisesinin gücü yeniden pekişirken, bir yandan da Protestanlığa olan güven de artışa geçmişti. 16.yy. şüphe ve güvensizlik ortamının geride kaldığı söylenebilir. Bu dönemde yaşayan Kopernik, Galile ve Kepler gibi bilim insanlarının keşifleriyle ortaya çıkan “yeni insan ve evren” olgularının sanata etkisi “dış görünüşün bütünlüğü” (wholeness of outlook) ve “görüşün evrenselliği” (universality of vision) kavramlarının yaygınlaşması şeklinde olmuştur. Bilim dünyasında adından sıkça sözü edilir olan eliptik hareket sanatsal kompozisyonları da etkilemiştir..

Abartılı efektler, içeriden ya da öteden gelen ışık ve çerçevenin dışına doğru hareket kavramları sonsuzluğun ötesine ulaşma çabasının anlatıma etkileri olarak görülebilir. Gotik sanatlar nasıl “ruhani” olan için çabaladıysa, barok sanatlar da “sonsuz” olan için uğraştılar. Barok operatik/gösterişli, klasik ve gerçekçi olmak üzere üç sanatsal tarza ayrılabilir.

Operatik barok daha çok saray çevrelerinde ve Katolik çevrelerde hâkim olan ve hem laik yasa koyucuların hem de kilise yetkililerinin mutlak ve ihtişamlı gücünü destekleme amacıyla kullanılan bir tarzdır. Temel özellikleri; materyal zenginliği, heyecan duygusu, hareket, enerji, geniş derinlik ve boşluk illüzyonu, ve tiyatral ışık kullanımı olarak sıralanabilir.

Klasik barok ise decorum kavramına -sanatın her aşamasında aşırılığa kaçmadan ifade edilebilmesi, dayanan bir tarzdır. Moliere’in ve Racine’ineselerinde bu tarzın etkileri görülür.

Barok gerçekçiliği, ihtişamlı temalara ve büyük ölçekli kompozisyonlara karşı çıkar ve tema olarak bireysellik, alt sınıf temalarını ya da tarihsel/dini temaları seçer. İtalya’da başlayan bu tarzı Moliere, CommediaDell’arte sırasında keşfetmiştir.

Sahne;

Genelde ihtişamlı operaların sahnelendiği çerçeve sahneler kullanılır. Bu sahneler, U şeklindeki oditoryumlar ya da aşağıya açılan kapılar, yukarıdan sarkan gökyüzü parçaları, ve yan duvarlardaki geçişlerle donatılmış geniş salonlardır.

Sahne Işığı 17. yüzyıl batı tiyatrolarında , özel şamdanlar ve sahne boyunca sıra sıra mumlar sahneyi aydınlattı.

Moliere

Klasik barok tarzının etkilerinin oyun yapılarında ve tasarımlarında görebileceğimiz iki tiyatro insanı Racine ve Moliere’dir. Her ikisi için de dekor kullanımının minimum olduğu basit ve simetrik bir sahne tasarımından bahsedilebilir.

Moliere’in komedileri, simetri duygusunu, sadeliği, kesinliği, odaklanmayı gerektirir, ancak temel fon burjuvazidir. Dekorlar ve iç mekan detayları için burjuva klasik ressamı Vermeer’in geç 17. yüzyıl orta-sınıf evlerinin içlerini gösteren resimleri kaynak olarak kullanılabilir. Birçok Moliere oyununda oldukça az dekora ihtiyaç vardır: bir masa, birkaç sandalye, bir dolap, bir kapı genelde yeterlidir. Kostümler her karakterin

doğasını yansıttığı ve oyunun basit ve düzenli yapısını korumasına izin verildiği sürece oyun her hangi bir çağda yorumlanabilir. Statik bir ışık da yeterlidir.

Bir Moliere oyununun tasarımında eğer karakterlerin evrenselliği ve oyunun yapısı vurgulanmak isteniyorsa, dengeli, yalın ve nerdeyse yarı soyut bir tasarım yeterli olacaktır. Ancak eğer, karakterlerin sınıfı ve burjuva tavırları vurgulanmak isteniyorsa gerçekçi bir burjuva dekoru kullanılır. Her iki yorumda da prodüksiyon dekoratif aksesuarlarla doldurulmamalıdır.

İSPANYOL TİYATROSUNDA SAHNE VE DEKOR

İspanyol halk tiyatrolarının sahne ve dekorları bir çok bakımdan İngiltere'ye benzemektedir sahne çerçevesiz veya ön perdesiz,yükseltilmiş bir platformdu,arkadan sabit bir dış cepheyle kuşatılmıştı.Seyircilerin çoğu sahnenin önünde oturduğu yada ayakta tuttuğu halde sahne üstünde oturma yerleri olması ve aposentos 'un dış cepheye kadar uzaması nedeniyle aksiyon genellikle üç taraftan seyredilebilirdi.Üsteki katlar genellikle kaleler,şehir surlarını veya tepeleri temsil ediyorlardı.Zaman zaman perdeleri çekerek yapılan tanıtımlar buralarda da gerçekleştiriliyordu.Bazen seyircinin gözü önünde sahneden,üsteki bir seviyeye gitmek gerekli oluyordu;bu gereksinimi karşılamak için sahneye taşınabilir basamaklar getiriliyor ve gerekli olmadığı zaman kaldırılıyordu.

Çoğunlukla sahneleme gelenekleri basitti ve Elizabeth çağı tiyatrosunu andırıyordu.Bir çıkış ve yeniden giriş,mekan değişikliğini göstermek için yeterliydi.Ayrıca üç farklı şekilde fon kullanılabilirdi.Birincisinde dış cephe aksiyon için yalnızca bir fon teşkil ederdi.İkincisinde ,aksiyonun geçtiği yeri belirtmek gerektiği zaman tanıtım alanında bulunan sahne donatılarını ya da dekor parçalarını ortaya çıkarmak için perdeler yanlara çekilirdi.Üçüncüsünde ise zaman zaman ortaçağ benzeri mansiyonlar yan sahnelere kurulurdu.Günümüzde kalan oyun metinleri açıkça göstermektedir ki dekor parçaları,zaman zaman bahçeleri fiskiyeleri,kayaları,ağaçları,hisarları ve kaleleri temsil etmek için kullanılırdı.Bunlar aksiyonun mutlaka gerektirmediği durumlarda bile bazen özellikle belirtilir,bazen de seyirciden gösterilmeyen bir sahneyi hayalinde canlandırması beklenirdi.Muhtemelen Bu yol tutarlı bir yol izlememiş ve sahne dekorasyonuna ilişkin bilinçli bir kurama dayanmaktan çok,ulaşılabilen dekor parçalarına göre yönlendirilmiştir.Öte yandan,1650 yılından sonra görsel unsurlar arttığı için boyalı panolar ve kullanışlı kapı ve pencereler,perdelerin yerine dış cepheye yerleştirilmeye başlandı.ancak çok nadir durumlar hariç perspektifli boyamayı kullanmak için hiç bir girişim yoktu .Sahneye bir çok kapaklar yapılıyor ve 1650'den sonra artan bir biçimde popüler olan uçma makineleri,sahnenin üstündeki çatıya yerleştiriliyordu.

FRANSA'DA TİYATRO YAPILARI,SAHNE VE DEKOR

Tiyatronun istikrara kavuşması ve gelişmesi ,siyasi değişikliklere paralel olarak gerçekleşmiştir.1620'lerde istikrarın geri gelmesiyle edebiyata ve saraydaki teatral gösteriye duyulan ilgi yeniden başladı.Bu yenilenme biraz geçici mahiyette XIII.Louis'nin idaresi altında 1610'da balette cour ,İtalyan tarzı perspektifli dekor içinde sergilenen Alcine ile yeniden canlandırıldığı zaman başlamıştı. Başlangıçta dekorlar diğerlerini ortaya çıkarmak için ,aşağı indirilebilecek,boyalı kumaşlardan oluşuyordu.fakat 1617 yılında kanatlı paravanlar ve arka panolar Renaud'nun kurtuluşu için kullanıldı.1620'ye gelindiğinde perspektifli manzaralar ,birleştirilmiş dekorlar eğilimli sahne ve dekor değişimi kullanılıyordu.1620 sıralarında politik huzursuzluk saray yapılarına son verdi ve daha öte gelişmeler 1640'a kadar beklemek zorundaydı.

1629—1660 ARASI HALK TİYATROLARINDA SAHNE UYGULAMASI

1630'ların başındaki sahne uygulamaları,on yedinci yüzyılın en değerli tiyatro arşivinden biri olan Le Memoire de Mahelot,Laurent,etdes autres,Decorateurs..adlı kayıtlarla belgelendirilmiştir.Bu kayıtlar,her biri birbirinden oldukça farklı yıllarla ilgili olan ,üç bölüme ayrılmıştır.

Birinci bölüm 1635 yılında sona erer.Bazı araştırmacılar bunun sadece 1634-1635 sezonunu özetlediğini ,bazıları ise yaklaşık 1622'den 1635'e kadar olan dönemi kaydettiğini ileri sürer.Bu bölüm yetmiş bir belge (yani dekor gereksinmelerinin özetleri)ve Hotel de Bourgogne 'un repertuarındaki oyunlar için yapılmış kırk yedi tasarımdan oluşur.bir çok araştırmacı tasarımların,bunları derleyen LaurentMahelot'a ait olduğuna inanırken,bazıları da Mahelot'un sadece tiyatronun makinisti olduğunu ve tasarımların zamanın başlıca dekor tasarımcısı GEORGE BUFFEQUIN'e ait olduğunu ileri sürer. Mahelot'un yaptığı derleme açıkça gösteriyor ki 1635 yılı dekor uygulamaları asal olarak ortaçağ tarzıydı.Yer-birliği henüz yaygın olmadığı için bir çok oyun bir çok mekan gerektiriyordu ve bunların her biri bir mansiyonla temsil ediliyordu .Tüm mansiyonlar eş zamanlı olarak duruyor ve ortayı oyuncular için serbest bırakacak biçimde yan taraflar boyunca ve sahnenin arka tarafına konuyordu.Arka dekor genellikle bir tek yeri temsil ediyordu fakat her bir yanda tipik olarak iki mansiyon oluyordu.Mansiyonların çoğunun genel bir yapısı vardır bir ev,orman,saray,sığınak,mağara,mezar, hapishane,çadır,deniz kıyısı ve

bunlar değişik dekorlar içinde tekrara tekrar ortaya çıkardı .Bir oyunda,bir seferde sahneye yerleştirilebilecek olandan daha fazla mansiyona gereksinim olduğu zaman üniteler, boyalı kanvas kaplamaları çıkarılarak ya da içlerini göstermek için perdeler açılarak ,başka bir şeye dönüştürülürdü.Birkaç görsel özellik dekorlarla İtalyan uygulamaları arasında bağ kurar;bazı boyalı fon perdeleri perspektifli yapılır ,dengelenmiş dengelenmiş mansiyon çiftleri Serlio'nun kanatlı paravan düzenlemesini hatırlatır ve bazı dekorlarda dekoratif ayrıntılar,bütüne daha uyumlu bir birlik havası vermek için tekrarlanırdı.Ancak bu yüzeysel benzerliklere rağmen sonuç,İtalyan tarzı olmaktan çok açıkça ortaçağ tarzına yakındı. Mahelot birkaç tane makineden söz etmiştir.İçinde yolcuları olan sandallar sahnenin bir ucundan diğerine doğru hareket ettiriliyor,tanrılar ve diğer doğüstü yaratıklar sahnenin üstünde görülüyor;bulutlar ,ateş ,duman ve ses efektleri özellikle belirtiliyordu.İnsan kafaları ve kanla dolu süngerler gibi sahne donatımları dikkat çekiciydi.Mobilya ,zaman zaman kullanılan taht ve iskemleyle sınırlandırılmıştı.

Anıların ikinci bölümü , Hotel de Bourgogne'un 1646-47yıllarında repertuarında olan yetmiş bir eser başlığı sıralamaktadır fakat maalesef ne tasarımlar ne de“belgeler“vardır.LeCid hakkındaki tartışmaların ardından yer-birliği kuralı artan bir şekilde benimsendiği için bu dönemde dekor uygulamalarının yavaş yavaş eşzamanlı dekorlardan birleşik dekorlara doğru geliştiği tahmin edilebilir.1680'e gelindiğinde dekorlar,1635'tekinden fark edilir ölçüde daha sadeydi .

DEKORDA İTALYAN ÜLKÜSÜNÜN ZAFERİ,1640—1660

İtalyan tarzı dekor saraya 1625 yılından önce tanıtılmış olmasına rağmen ,1640'dan sonrasına kadar sarayda fazlaca kullanılmamıştır.KardinalRichelieu ,muhtemelen bir model oluşturmak için,mimarLeMercier'e sarayında kalıcı bir sahne çerçevesi ve tek kanatlı paravanların kullanılabilmesi için tasarlanmış bir sahnesi olan Fransa'daki ilk tiyatroyu inşa ettirmiştir.

18 metre genişliği ,14 metre derinliği,olan sahne bölümü 18 metre genişliği 20 metre derinliği olan seyir yeri bulunmaktır.Palais Kardinal olarak adlandırılır.

1641 de dekorları ve efektleri Georges Buffequin tarafından tasarlanan Mirame oyunuyla açıldı.Mirame'de sadece bir dekora gereksinim olduğu için tiyatronun potansiyeli 1641'in sonunda dokuz dekorlu Balet de La ProsperitedesArmes de La France'ın sahnelenmesine kadar tümüyle sergilenemedi.

1645 de Torelli, Venedik'te Teatro Novissimo 'daki yapımları nedeniyle, muhtemelen İtalya'nın en ünlü dekor tasarımcısıydı. Torelli commedia dell'arte oyuncularıyla çalışacağını fark etmeden bu kraliyet çağrısını kabul etti. Gerçeği öğrenmesi üzerine iş birliği yapmayı önce reddetti fakat, sonuçta operaya ait yapımları da tasarlamasına izin verilmesi koşuluyla iş birliğini kabul etti. Paris'deki ilk operası için ,onu Venedik'te meşhur etmiş olan La Finta Pazzo eserini seçti. 1645 de Petit Bourbon'da karlı huzurunda sahnelenen yapımların tamamı bir başarıya ulaştı. Tarihçilerin çoğu Fransa'da İtalyan ülküsünün zaferini bu yapımlardan itibaren başlatırlar.

Torelli bu operayı yerleştirmek için aynı zamanda Petit Bourbon'u İtalyan tarzı bir tiyatroya dönüştürmüştü. yaklaşık 15 metre genişliğinde ,14.5 metre derinliğinde bir sahne yapmak için Torelli ,yaklaşık 2 metre yüksekliğinde bir platform yerleştirdi; bu onun Venedik'te kullanmış olduğu sahneden biraz daha genişti. Torelli aynı zamanda dekor değişimi için kendi direkli araba sisteminin kurdu; bu muhtemelen Richelieu'nun tiyatrosundan İleri olan tek önemli gelişmeydi.

Torelli, 1646 yılında Palais-Royal'in dekor değişiminde direkli araba yöntemini içine alacak şekilde yeniden biçimlendirdi ve 1647 yılında burada Orphee büyük bir maliyetle sahnelendi. Mazarin Corneille'i Andromede'yi yazmak üzere görevlendirdi. Bu eser bittiğinde "makinelere oyun" olarak etiketlendi çünkü İtalyan operasından önemli ölçüde farklıydı. Andromede, öyküsünün konuşmalı bölümlerle gelişmesi bakımından düzenli oyunlara; her bir perdenin, müziğin eşlik ettiği bir pantomim sahnesi boyunca , ayrıntılı makineler ve özel efektler kullanmak için bir bahane yaratması bakımından da operaya benziyordu. Corneille'in oyunu için kullanılan dekorlar ve makinelerin çoğu daha önce Orphee'de görülmüştü. Dekor uygulamalarında Torelli tarafından getirilen yenilikler XIV. Louis'nin evliliği nedeniyle yapılan hazırlıklarla sağlandı. 1659 yılında Mazarin , Gaspare VIGARANI'yi getirmek için İtalya'ya gönderildi. VIGARANI (1586-1663) zamanın ünlü bir dekor tasarımcısı ve tiyatro binası yapımcısıydı. Petit Bourbon yıkıldı ve Tuileries Sarayı'na yeni bir bina eklendi. Vigarani bu binanın içinde Avrupa'nın en geniş tiyatrosu olan Salle Des Machines'ini kurdu. Bu yeni tiyatro sadece 16 metre genişliğinde olduğu halde uzunluğu 71 metre idi ; bu uzunluğun sadece 28 metresi seyir yerine ayrılmıştı. Kalan 43 metreyi 9.5 metre genişliğinde bir sahne çerçevesine sahip olan , sahnenin derinliği oluşturmuyordu.

Bu aşırı derinlik , gittikçe artan büyüklükteki dekorlara doğru gelişen eğilimin belirtisiydi. 1660 yılında tamamlanan Salle Des Machines'in 1662'de karla açık

bir övgü olan Aşık Herkül operasıyla açılışı yapılmıştır. Baleyle karıştırılmış olan bu opera, Vigarani'nin dekorlarını ve makinelerini göstermektedir. 1660'lardan sonra büyüklüğü ve kötü akustiği nedeniyle çok az kullanılmıştır. 1660'dan sonra xvı. Louis'nin dönemi, artan bir biçimde ,Paris'in 20 mil dışında Versay'da inşa ettirdiği saraya yöneldi. Sarayın çeşitli yerlerine geçici olarak kurulan tiyatroları kullanarak bir çok fetival gerçekleştirmiştir. 1660'lar boyunca ,içinde diyaloglu sahnelerle bale girişlerinin art arda geldiği "komik bale" Louis'in en çok sevdiği türdü . Bunların bir çoğu Moliere ve kendisine Fransız operasının kurucusu olmak nasip olan Jean-Baptiste Lully (1632-1687) tarafından yazılmıştır. 1672 ile 1687 yılları arasında Lully Fransız operasının başlangıcını ifade ettiği düşünülen bir dizi eser ortaya koydu. Onu beraber çalıştığı en önemli yazar Phillippe Quinault (1635-1688) idi. Atys ve Armide olarak en ünlü on dört libretto yazarıydı. Vigarani ,İtalya'ya döndüğü 1680 yılına kadar bu operaların dekor tasarımlarını yapmıştı Vigarani 'nin yerine Jean Berain pere (1637-1711) geçti. Xıv. Louis dönemiyle ilişkilendirilen görsel tarzı ilk olarak bütünüyle gerçekleştiren insan olduğuna inanılır. 1671 yılında nakışları ,duvar halılarını, oymaları ve mobilyaları tasarlamak için sarayda görevlendirilen Berain 1647 yılında 'saray kabinesinin tasarımcısı' olarak Henri Goussier'in yerini almıştır. Baba Berain'in ölümünden sonra yerine oğul Jean-Baptiste Lully geçmiştir ve 1721 yılına kadar bu görevde kalmıştır. Berain'lere ,kalın çizgiler ,s- şeklinde eğriler ve pahalı süslemelerin vurgulandığı kendine özgü Fransız tasarım üslubunu oluşturmuş olma şerefi verilir. tasarlanan eserlerin çoğu için bir dekor ancak her bir perde için bir çok makine ve özel efektler gerekirdi. Saray Versay'a taşınmaya kadar İtalyan tarzı sahneleme bütünüyle yerleştirilmiş ve Fransa Avrupa'nın kültür merkezi olarak İtalya'nın yerini almıştır.

1660—1700 YILLARI ARASI SAHNE UYGULAMALARI

Paris'in halk tiyatroları ,1640'lardan Moliere'nin ölümünün sonrasına kadar, göreceli olarak değişmeden kalmıştır. 1673'te Marais tamamen terk edildi Palais Royal, opera için yenilendi. Marais Moliere luluğu tarafından 1673-1680 yılları arasında ,Comedie Française tarafından da 1680-89 yılları arasında kullanılan Guenegaud Caddesi'ndeki tiyatro hakkında çok az şey bilinmektedir. 1670 yılında Sourdeac Marki'si tarafından inşa ettirilen bina 1671 yılından Lully'nin Palais Royal'in kontrolünü eline geçirdiği 1673 yılına kadar Lully'nin opera tarzı yapımlarına ev sahipliği yapmıştır. Comedie Française'te tenis kortunu yeni mekan olarak mimar Francois d'Orbay'a yeniden biçimlendirdi. D'Orbay tenis kortunun dış duvarlarına önem vermedi ve u-şeklinde seyir yeri inşa etti. Sahne tek kanatlı paravanlar ve arka paravanlarla donatılmıştı ancak ,çok nadir olarak dekor

değişimin eğerek duyulduğu için,makineler çok azdı. Bu sahne 1630'lardan beri sahne uygulamalarında ortaya çıkan değişiklikleri yansıtmaktadır.Laurent 'in 1678'den 1686'ya kadar süren döneme ilişkin belgelerinin,Mahelot'un 1634-35yıllarını gösteren belgelerine göre gösterdiği başlıca değişim,sadeliğe doğru gelişen eğilimdir.Laurent'in zamanına gelindiğinde dekorların çoğu tek bir yeri temsil etmektedir ve etek kanatlı paravanlardan oluşmaktaydı.Yanlardaki girişler,sahnedeki oturan seyirciler tarafından engellendiği için arka paravanlara kapılar için delik açılmış olabilir. Tragedyalar için tipik fon palais a volonte'idi.Ayrıntılar belirtilmeksizin yapılmış ve aksiyona uygun nötr bir dekor.Bu nedenle aynı şehirde geçen tüm sahneler için,hiçbir değişiklik yapılmadan bir fon işlevi görebilirdi,çünkü bu fon genellikle öylesine belirsizdi ki bir caddeyi,meydanı ,dehlizi ya da sarayı temsil edebilirdi.Değişik bir fon bir savaş alanının yakınındaki çadırları ,genellikle arkada bir şehir yada denizle birlikte gösterirdi. Komedyalar için Chambre a Guatreportes (dört kapılı bir oda)tipikti.Bu ,önemli olan hiçbir bakımdan palais a volonte 'den farklı değildi.ikisi arasındaki en önemli fark Chambre a Guatreportes domestik mimariyi bir iç mekanı gösterirken fon palais a volonte daha resmi olmasıydı.Ancak yer-birliği kuralı hiçbir zaman tümüyle benimsenmemişti,çünkü bazı oyunlarda her perdede dekor değişiyordu.Diğerlerinde ,bir öncelerinde gösterilen mekanın arkasındaki yeri göstermek için bir arka paravan veya perde açılıyordu.17.yy'ın sonunda ComedieFrançaise'teki tipik dekor ,yanılsamaya pek önem vermeyen ve dikkati oyuncunun üzerinde yoğunlaştıran nötr ama uygun bir fon sağlıyordu.

KAYNAKÇA

- CANBULAT, M.Tahsin, Sahne Tasarımcıları İçin Teknik Çizim, İstanbul 2006.
 KIZIL Fehmi- ŞAHİNLER, Orhan, Mimarlıkta Teknik Resim, İstanbul 2004
 JACKSON, Albert – DAY, David, Tools And How to Use Them, London 1978.
 BROCKETT, Oscar, Tiyatro Tarihi, Dost Yayınları,2000
 BROOK, Peter, Boş Alan Afa Yayınları,1990
 BACHELARD, Gaston, MekanınPoetikası, Kesit Yayıncılık, 1996
 ANDERSEN, Benny, E.,Let's Start A Puppet Theatre, VanNostrandReinhold Company Ltd.,Newyork 1973.
 Derleyen, TAŞER, Suat, Sahneye Koyma Sanatı, Bilgi Yayınevi,1967
 BRECHT, Bertolt, (Çev. Kamuran Şipal), Oyunculuk Sanatı ve Dekor, Say, Yayınları, İstanbul 1982.
 BRECHT, Bertolt, (Çev. Kamuran Şipal), Oyun Sanatı ve Dekor, Cem Yayınevi, İstanbul 1994.
 NUTKU, Özdemir, Sahne Bilgisi 1-2, İzlem Yayınevi, İstanbul 1982.

MAYER, David,- HOLT, Michael, Stage Design and Properties, Phaidon Press Limited, London 1995.

GILLETTE, A.S.,- GILLETTE, J. Michael, Stage Scenery, Harper&Row, New York 1981.

HAMILTON, David, The Metropolitan Opera Encyclopedia, Thames and Hudson, 1987.

ZOCHLING, Dieter, Die Oper, Westermann, Munich 1983.

Sahne ve Kostüm Tasarımı: Abidin Dino Scenery and Costume Design: Abidin Dino, Yapı Kredi Yayınları