

SÍNAN

BERTAN RONA

VakıfBank Kùltür Yayınları: 0189
Sanat: 015

SİNAN
Bertan Rona

Kapak Görseli
Burçin Gürbüz

Sayfa Uygulama
Faruk Özcan

Kitap Editörü
M. Halit Çelikyön

VakıfBank Kùltür Yayınları

Büyükdere Caddesi
No: 97 - Kat 4
Şişli 34394 İstanbul
Telefon: 0 212 354 5730
www.vbky.com.tr - info@vbky.com.tr
Sertifika No: 40141

© Vakıf Pazarlama San. ve Tic. A.Ş., 2022

ISBN 978-625-6385-01-6

Kitabın tüm yayın hakları VakıfBank Kùltür Yayınları'na aittir. Tanıtım amacıyla, kaynak göstermek şartıyla yapılacak sınırlı alıntılar dışında, yayıncının yazılı izni olmaksızın hiçbir elektronik veya mekanik araçla çoğaltılamaz. Eser sahiplerinin manevi ve mali hakları saklıdır.

Baskı

Turkuvaz Haberleşme ve Yay. A. Ş.
Güzeltepe Mahallesi Mareşal Fevzi
Çakmak Caddesi B Blok No: 29/1/1
Eyüpsultan İstanbul
Telefon: 0212 354 3000
Sertifika No: 46403

1. Baskı: Aralık 2022

SÍNAN

BERTAN RONA



BERTAN RONA

Müzik, sanat, edebiyat, tiyatro ve düşünce insanı. İzmir Dokuz Eylül Üniversitesi Devlet Konservatuvarı kompozisyon bölümü mezunudur. 2003 yılından bu yana çeşitli üniversitelerde ders vermiş, Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü'nde koro şefliği yapmış, aynı kurumda rejisör olarak eser sahnelemiştir. Pek çok uluslararası festivale katılan Rona, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'ndan müzikoloji doktoru unvanı almıştır. *Hekimoğlu* adlı bir opera librettosu, edebiyat ve müzikoloji alanlarında kitapları, gazetelerde, dergilerde yayımlanmış yazı, makale ve çevirileri bulunmaktadır. Ulusal ve uluslararası kongrelere bildiriler sunan ve *Duyuşlar* adlı bir radyo programı hazırlayıp sunan Rona, çeşitli platformlarda felsefe, kültür tarihi, ikonoloji ve libretto dersleri vermiştir. İstanbul, Taksim'deki yeni AKM'nin açılışı için Cumhurbaşkanlığı'nca sipariş edilmiş olan "Sinan" operası librettosunun yanı sıra, aynı kompleks içindeki Müzik Platformu'nun envanter metinlerini yazmıştır. Rona hâlen Afyon Kocatepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'nda Dr. Öğr. Üyesi olarak görev yapmaktadır.

İÇİNDEKİLER

Önsöz 7

SİNAN

Birinci Perde 21

I. Sahne 23

II. Sahne 27

III. Sahne 31

IV. Sahne 35

V. Sahne 41

VI. Sahne 45

İkinci Perde 49

I. Sahne 51

II. Sahne 55

III. Sahne 59

IV. Sahne 63

V. Sahne 69

VI. Sahne 75

ÖNSÖZ

İstanbul'daki Yeni Atatürk Kültür Merkezi'nin açılışı için sipariş edilen ve söz konusu açılışın yapıldığı 29 Ekim 2021 gecesi dünyaya prömiyeri gerçekleştirilen *Sinan* operası üzerine pek çok şey yazıldı, çizildi. Eserin ilk çalışmalarının başladığı 2019 yazından prömiyer sonrasına hatta günümüze kadar konuyla ilgili herkes kamuoyunda ve sosyal medyada görüşlerini dile getirdi. Bu arada eserin bestecisi Hasan Uçarsu ile librettisti olan bendeniz de türlü mecralarda düşüncelerimizi ifade etme imkânı bulduk. Bunlar arasından benim için en önemli ve kalıcı olanın, temsile özel hazırlanan program dergisi yani libretto kitapçığı için yazdığım yazı olduğunu söyleyebilirim. Ne var ki librettoyu da içeren bu tür kitapçıklar ülke genelinde yayımlanmadığı, yalnızca temsilde dağıtıldığı için oradaki düşüncelerimin kitleler karşısındaki ilk derli toplu ifadesi, şu an okumakta olduğunuz önsözdür.

Eserin librettosunu yazma işini üzerime aldığımda duyduğum heyecanla birlikte kafamda bazı soru işaretleri de oluşmuştu. Her şeyden önce, Mimar Sinan'ın hayatı, yer yer renkli ayrıntılar içerse de dramatik bir çatı oluşturmaya pek elverişli değildi. Ayrıca etkili bir çatışma çerçevesi sağlamak amacıyla karakterleri kurgularken, o döneme damga vurmuş bazı tarihsel şahsiyetlerin hatırasına saygısızlık etmeme lüzumu, metni yazarken hareket alanımı daraltabilirdi. Çünkü bu insanlar, öyle ya da böyle tarihimize damga vurmuş kimselerdi. Ve nihayet, bize

yani Doğu'ya ilişkin bir konuyu, Batı medeniyetinin belki de en yüksek anlatımını bulduğu opera formunun estetiği içinde ele almanın güçlüğü beni bekliyordu. *Sinan* isimli librettom, işte bu sorunların çözümü üzerine kurulmuştur. Bunda ne kadar başarılı olabildiğime dair kararı ise elbette ki zaman verecektir. şu an için bana düşen, hangi düşüncelerden hareket ettiğimi siz değerli okurlarla paylaşmak olabilir.

Çalışmaya başlamadan önce, ilk iř olarak oyunun merkezine neyi yerleştitem gerektiğine karar verdim. Başlangıçta daha farklı bir olay akışı ve final erevesi ngrsem de bazı etkenler, esas kurguyu Süleymaniye Camii'nin inşa süreci ekseninde oluşturmama neden oldu. Çünkü (yukarıda da ifade ettiğim üzere) Mimar Sinan'ın hayatında bir oyuna konu olabilecek çok az hadise vardı ve belki de bu sebepten ötürü Turan Oflazoğlu ve Hayati orbacioğlu gibi bazı önemli oyun yazarları, büyük mimarımızı anlatan piyeslerinde aynı temayı işleyerek bu yüce mabedin inşaatı süresince yaşanan gerilime odaklanmışlardı. *Sinan* operasının librettosu da aynı konuyu ele almaktadır. Bu nedenle izleyici-dinleyici, eserde başmımamın hayatının tamamını değil, bu hayattan bir kesiti bulacaktır. Ancak bu öyle bir kesittir ki Mimar Sinan'a dair bilinmesi, tartışılması ve değerlendirilmesi gereken belki de her şey burada mevcuttur.

Oyunda "protagonist" diyebileceğimiz karakterler; Sinan, Sultan Süleyman ve Rüstem Paşa olarak öne çıkmaktadır. Bu karakterlerin ardından, sırasıyla Mihrimah Sultan, Hürrem Sultan ve Ebussuud Efendi geliyor. Söz konusu isimler arasında gerçek bir oyun kişisine yakın derecede derinlik kazanmış tek karakterin Mihrimah Sultan olduğu söylenebilir. Hürrem Sultan ile Ebussuud Efendi ise oyunun yapısından ve başka birtakım nedenlerden ötürü daha biçimsel ele alınmışlardır. Bu altı oyun kişisine

daha yakından bakıldığında ise her birinin kendine has yapılarını görmek, zor değildir. Mimar Sinan'la başlayalım...

Modern anlamda “sanat” ve “sanatçı” kavramlarının tarihsel süreç açısından son derece yeni oldukları malumdur. Hele Mimar Sinan gibi Türk-İslam kültürü çevresinde yaşamış, yetişmiş ve hassa başmimarı olarak eserler vermiş bir insanın romantize edilmiş türden bir sanatçı profili sergilemeyeceği açıktır. Ancak unutulmamalı ki modern anlamda sanat ne kadar yeni ve Batılı bir kavramsa, insanın güzele ulaşma ve onu ifade etme güdüsü de o kadar eski ve cihanşümul bir olgudur. Bu nedenle Mimar Sinan'ı tam bir sanatçı olarak vermek istedim: Sürekli ilhamla dolu, bedii zevklerle yaşayan, eseri söz konusu olduğunda her şeyi hatta kendini bile unutarak hayatını hiçe sayabilen gerçek bir sanatçı... Bununla birlikte, onun ciddi bir düşünsel derinliği haiz olduğunu anladığımız âlim yönünü de ikinci bir katman olarak işledim. Mimar Sinan'da karşılaştığımız bu zanaatın ve ilmi kudretin altında ise samimi ve çok boyutlu bir imanın bulunduğunu söylemeye gerek yok. Librettoyu yazmaya başlamadan önce Sâî Mustafa Çelebi'nin *Tezkiretü'l-bünyân* ve *Tezkiretü'l-ebniye*'si gibi klasikler ile Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi gibi kapsamlı ve güvenilir kaynakları okumuş olsam da Mimar Sinan'ı bir oyun kişisi olarak karakterize ederken bulunduğum tercihlerin tamamen tarafıma ait olduğunu ve kişisel yorumuma dayandığını söyleyebilirim.

Sultan Süleyman karakterinin dramatik yapı içindeki yeri, onu önem bakımından Sinan'a yakın bir noktaya taşımaktadır. Çünkü *Sinan* operasının ana konusu, Süleymaniye Camii'nin yapımı sırasında padişah ile başmimarı arasında yaşanan gerilimdir. Burada karşımıza, çok eski bir tema çıkıyor: Sanatın patronajı çerçevesinde sanatçının iktidar ile sancılı ilişkisi... Ne var ki bu noktada Sultan Süleyman, kendisini yanlış yönlendi-

renlere ferasetiyle karşı koyan büyük bir arif, bilge olarak kendini göstermektedir. O; siyasetle sanatın, bilmekle inanmanın ve iktidarla fenanın savaş alanıdır âdeta. Siyasetin dolaysızlığı ile sanatın dolaylılığı arasında, ilmin neden olduğu perde ile imanın sunduğu hazır hakikat arasında ve nihayet askerî zaferlerin ihtişamı ile fani bir kul olmanın hüznü arasında gidip gelen ama kalbi her zaman ikincilerden yana olan büyük bir şahsiyettir.

Librettist olarak *Sinan* operasında en çok Rüstem Paşa karakterinde zorlandığımı söyleyebilirim. Sözünü ettiğim güçlük elbette ki yazım değil karar aşamasında yaşadığım bir durumdu. Çünkü klasik ve sağlam bir oyun kurgusu için neredeyse zorunlu olan “kötü” karakteri üzerine inşa edeceğim bu isim, Osmanlı tarihinin (en az diğer karakterler kadar) unutulmaz simalarından biriydi. Ben, Paşa’yı tabiri cazise “başmimara düşman değil, devlete dost” olarak resmedip bu sorunu aşmaya çalıştım. Tam bu noktada Hasan Uçarsu’nun buluş dolu müziği de yardımına yetişti ve librettoda vurgulanmayan bazı hususlar kendilerine güçlü bir ifade kanalı bulmuş oldular. Sonuçta karşımıza, bütçeyi her şeyden çok düşünerek gerçek bir devlet adamı tablosu çizen, kısmen “komik unsur” diyebileceğimiz ama tarih önünde kesinlikle haksızlığa uğratmadığımız bir Rüstem Paşa çıktı.

Eserde önemli bir yer tutan Mihrimah Sultan’ı iki ayrı boyutuyla ele aldım: Birincisi ince ruhlu, güzel sanatlara son derece düşkün, ancak buna mukabil idari ve mali işlerin katı gerçekliği içinde görev yapan kocasıyla bambaşka mizaçlara sahip olan genç bir kadın; ikincisi ise büyük servetini hayır işlerine harcayan, dindar bir hanım sultan... (Librettonun geneline baktığımızda, bu çizgilerden birincisinin kendisine oyunda daha çok yer bulduğunu söyleyebiliriz.) Hürrem Sultan, daha çok devletin istikbalini ve kızının iyiliğini düşünen, olgun, tutucu ve gelenekçi bir saray kadını hüviyetindeyken, Ebussuud Efendi ise dinin, dolay-

sıyla Hakk'ın sesi olarak her zaman doğrulardan yana tavır alıp şer-i şerif ve adalet üzere hüküm veren bir âlim, bir kadıdır.

Tam bu noktada, yani oyun kişileri üzerine bazı tespitlerde bulunduktan sonra ve eserin düşünsel içeriğine dair görüşlerimi dile getirmeden önce *Sinan* operası librettosunda dikkati çekebilecek önemli bir hususa işaret etmem gerekiyor. Bu husus, eserin akışı boyunca birkaç yerde karşılaşılan “anakronizm”dir. Gerçekten de oyunun başında ve finalinde duyulan ancak aslında Mimar Sinan döneminden yüzlerce yıl sonra yazılmış olan şiirlerin durumunun, ancak bu kelimeyle ifade edilebileceği söylenebilir. Ne var ki işin aslı pek de öyle değildir.

Bilindiği üzere, genel anlamda sanatta “gerçekçi olmak” ile “inandırıcı olmak” son derece farklı olgulardır. Tarih boyunca bazı gerçekçi eserler inandırıcı olamamışken, gerçeküstü bir içeriği olan bazı çalışmalar ise alımlayana son derece inandırıcı gelebilmiştir. Elbette ki bu noktada (mesela) bir soyut resim ile naturalist roman aynı kefeye konamaz; Dali ile Zola'nın eserlerine uygulanacak kriterler de farklılık arz eder. İşte, “opera” dediğimiz tür de bu bakımdan kendine özgü bir yerde durur. Söz konusu sanatın, gerçeklikle ilişkisinde son derece öznel bir tavrı olduğu söylenebilir: Üzerine müziği, onun üzerine de şan zevkini giyen librettonun kronoloji veya dokümanter bilgiyle olan ilişkisi, bir iskeletin bedenle olan ilişkisine benzer. Yani bütün bir eseri taşır ancak kendisi neredeyse hiç görünmez. Bu görünmezliğin librettoyu gerçeklerden bütünüyle azade kıldığı elbette ki iddia edilemez. Hele ki eser tarihsel bir konuyu ele alıyorsa, librettistin olayları aslına sadık kalarak aktarmak konusunda hassas davranması beklenir. Ancak tam bu noktada, karşımıza son derece önemli bir sorun çıkmaktadır: Bir piyes, libretto veya senaryo biçiminde işlenmek üzere ele alınan neredeyse hiçbir gerçek konu, tiyatro, opera ya da sinemanın ihtiyaç duyduğu dramatik yapıya

ve olay akışına bire bir uymaz; bu sanat dallarının işlemek durumunda olduğu klişelere tamı tamına denk gelmez. Böyle bir durumda tercih yapmak gerekir. Ya dokümanter kaygılar öne alınarak sanattan vazgeçilmiş olacak ya da bütün içerisinde ikincil önemde kalan bazı elemanların değiştirilmesi suretiyle ortalama bir yol tutturulacaktır. Müzik ve tiyatro tarihinin altın sayfalarında kendine yer bulmuş bütün önemli opera eserleri, ikinci yolu izlemiştir. Mozart'ın *Don Giovanni*'sinden Verdi'nin *Nabucco*'su ile *Maskeli Baló*'suna, oradan Puccini'nin *Madama Butterfly*'ına kadar pek çok ünlü şaheser, dramatik yapının gereklerini yerine getirebilmek adına, kendilerine kaynaklık eden hikâyede aslen bulunmayan onlarca ayrıntıya kapı aralamıştır.

Aslına bakılırsa sözlü ya da yazılı edebiyat uyarlamalarından oluşan opera geleneğinin, kendilerinden yola çıktığı hikâyelere sadık kalmayan eserlerle dolu olmasının ikinci bir nedeni de edebiyat ve opera tiyatrosunun sunduğu ifade imkanları arasındaki farktır. Bir romanda anlatılabileceklerle bir librettoda işlenebilecekler ve bunların süresi ile tesiri, birbirinden çok başkadır. O nedenle bazı romanlardaki psikolojik tahlilleri verebilmek veya öykülerdeki vurgu noktalarını belirginleştirebilmek için çoğu kere librettolara ciddi eklemeler yapılmıştır. Bu eklemeler bazen alıntı biçiminde de kendini göstermiştir. Dolayısıyla *Sinan* operasında yer alan ve “anakronik” olduğu düşünülebilecek ayrıntılara da tüm bu bilgilerin ışığında yaklaşmak gerekir.

Eserin en başında, perde açılır açılmaz işitilen ve XIX. yüzyıl sonlarında yazıldığı sanılan mehter marşının “oyun icabı” olarak XVI. yüzyılda gerçekleştirilen Karaboğdan Seferi sırasında söylenmesi, konunun aslına taalluk eden bir durum değildir. Aynı marşın içine bir başka marştan alınan sözlerin katılması da tamamen müzik kompozisyonu ile ilgili olup besteciye monotonluktan kurtulma imkanı sağlamak amacını gütmektedir.

Finalde büyük şairimiz Yahya Kemal Beyatlı'nın *Süleymaniye'de Bayram Sabahı* şiirine yer verilmesi ise edebiyatın sadece sanatlı söz söylemek anlamına gelmediği, canlı bir yapı olarak kendisine toplumsal bellekte yer bulduğu ve konu Süleymaniye Camii olduğunda her iki bakımdan da Yahya Kemal'in *Süleymaniye'de Bayram Sabahı*'nda yaptığından daha iyisinin yapılamayacağı hususlarındaki kanaatimden ötürüdür. Şunu da vurgulamak isterim ki sanatta kurgu, çoğu kere gerçeğe tercih edilebilir. Aslında Sultan Süleyman'dan yalnızca birkaç yaş büyük olduğu bilinen Ebussuud Efendi'nin hemen her zaman ondan yirmi, otuz yıl kadar yaşlı tahayyül edilmesi bile buna misal olarak yeter. Ben daha da ileri gidip, *Sinan* operası librettosunun en önemli dayanaklarının başında, on dokuz yıllık bir zaman diliminde yaşanan olayları sanki birkaç ayda yaşanmış gibi sunmanın geldiğini belirteceğim. İzleyici-dinleyici, oldukça uzun olduğunu söyleyebileceğimiz ve aslında pek çok şeyin değiştiği bir sürede yaşananları, belki de pek farkına varmadan, kompakt bir olay akışı içinde takip etmektedir.

Hiç şüphesiz ki bu mesele üzerine sayfalar dolusu yazılabilir, konuşulabilir. Operanın bir belgesel olmadığını bir kere daha belirtip biz şimdilik şu iki gerçeği eklemekle yetinelim: Birincisi, *Sinan* operasında şarkıcıların ağzından duyacağınız dil de "anakronik"tir; kendi dönemine uygun değildir. Çünkü o yüzyılda, sarayda konuşulan Osmanlı Türkçesi, günümüz izleyici-dinleyicisi için büyük oranda anlaşılabilir niteliktedir. Bugünkü Türkçe de eserin büyüsunü ortadan kaldıracığı için bu konuda yine bir orta yol tercih edilerek seyircinin rahatlıkla anlayabileceği ve fakat o dönemin diline ait çeşniyi de kısmi olarak veren bir dil kullanılmıştır. İkincisi ise kronolojik akışa veya tarihsel gerçeklere tamamıyla uygun bir *Sinan* operasının hiç yazılamayacak oluşudur. Çünkü oyun boyunca pek çok kez bir araya gelen

Mimar Sinan, Mihrimah Sultan, Ebussuud Efendi ve Hürrem Sultan, normal koşullarda, aynı çatı altında göz teması kurarak yakın mesafeden konuşabilecek kişiler değildir. Dolayısıyla, böyle bir eserle ilgili olarak sahiplenilecek “gerçeğe sadakat” şiarının, önce kadınların ve erkeklerin temsil boyunca sahneye ayrı ayrı çıktıkları bir oyun önerisiyle hesaplaşması gerekir. Ezcümle, en büyük eserlerin bile her prodüksiyonda ihtiyaca göre “kupür” (“budama”) yoluyla kesilip kısaltılabildiği, son derece esnek bir sanat dalı olan operanın, kendi dinamikleri bakımından değerlendirilmesi gerekir.

Önsözün başında, “Doğu’ya ilişkin bir konuyu, Batı medeniyetinin en yüksek anlatımını bulduğu opera formunun estetiği içinde ele almanın güçlüğü”nden söz etmiştim. Söz konusu güçlüğün sadece biçimsel, estetik ve teknik meselelerle sınırlı olduğu zannedilmesin. *Sinan* operasında sorunun daha çok içerik bakımından kendini gösterdiğini ve dolayısıyla esere düşünsel açıdan sağlam bir zemin üzerinde başlamanın önem kazandığını söyleyebilirim. Ben bu sağlam zemini, “kendimize dışarıdan, beynelmilel zenginliklere ise yabancı gözle bakmamak” düşüncesinde bulduğum kanaatindeyim. (Gerçekten de kendimize ait ne varsa dışarıdan, beynelmilel zenginliklere ise yabancı gözle bakmıyor muyuz?) Uzun zamandır medeniyetimize, diğer medeniyetlere ve bunların ilişkisine dair temel bakış açımı oluşturan bu fikir, librettoda kendisine esaslı bir yer edindi. Dolayısıyla günümüze kadar operanın yanı sıra hemen her alanda karşılaştığımız ve Türk-İslam medeniyetiyle ilgili pek çok eserde kendini gösteren oryantalist zihniyetin amatör yaklaşımından kesinlikle uzak durdum. Bu noktada en çok yararlandığım eser, hiç şüphesiz ki rahmetli Halit Refiğ’in *Koca Sinan* adlı senaryosu oldu. Bütün kitaplarını yakından tanıdığım bu çok önemli yönetmenimiz ve düşünce insanımız, adı geçen senaryodaki cümleleriyle, bilhassa

felsefi anlamda bana önemli ipuçları verdi. Kendisini hürmetle anıyorum.

Peki medeniyetimizi anlamak ve anlamlandırmak söz konusu olduğunda, bize kapıyı açacak olan anahtar kavram hangisidir? Bu kavram, hiç şüphesiz ki “tevhid”dir. İslam’da dinin ve ilmin temelinde yer alan bu ana ilke, günümüzde çoğu kere anlaşıldığı gibi sadece bir toplumsal birlik ve dayanışma ruhunu ifade etmez; aslen bütün düzlemlerde hakikatle ilişki kurabilmeyi formülünü verir. Tevhid, dinin çekirdeği olmak bakımından Türk-İslam medeniyeti dairesindeki topraklarda ilim, sanat ve siyasetten gündelik hayata varıncaya kadar bütün bir kültürü doğrudan etkilemiş hatta bizatihi belirlemiştir. *Sinan* operasının librettosu, fikriyat bakımından işte bu kavramın ışığı altında yazıldı. Çin Seddi, Mısır Piramitleri ya da Ayasofya gibi abidevi eserler köle emeği ile yapılmışken, Süleymaniye Camii’nin müslim, gayrimüslim ayrımı yapılmaksızın ücretlerini tastamam alan amele ve ustalar tarafından inşa edilmesi, başka türlü açıklanamaz.

Tespitlerimizi tevhidin dile, kültüre ve bütün bir dünya görüşüne nasıl etki ettiğine dair başka bir misalle hitama erdirelim: Günümüzde Mimar Sinan için sıklıkla kullandığımız “dâhi” sıfatı, Sinan’ın yaşadığı dönemde kısmen olumsuz bir içeriğe sahipti. Çünkü “parlak ve kıvrak zekâli” anlamındaki bu sıfat, bütüne değil parçaya dönük, bu yönüyle şeytaniyet vasfı taşıyan bir düşünce yapısını dile getirdiği için; parçaya karşı bütünü, zekâyâ karşı akli, dehaya karşı hikmeti öne süren tevhid inancıyla bağdaşmıyordu. Kısacası “kurnazlık” gibi bir anlam taşımaktaydı. Dolayısıyla günümüz Türkçesinde Mimar Sinan’a bir övgü olarak dillendirilen “dâhi” nitelemesi, muhtemelen o dönemlerde bir tenkit sözüydü. Nitekim bu kelimenin dilimizdeki modern anlamı, XIX. yüzyılda ortaya çıkmıştır.

İşte tüm bu düşünce ve kanaatlerin ışığında yazdığım *Sinan* librettosu, değerli bestecimiz Hasan Uçarsu'nun buluş dolu müziğiyle hayat buldu ve AKM'nin açılışında üstün bir başarı ile sahnelendi. Yarım yüzyılı aşkın bir zaman sonra yeni hüviyetiyle tekrar faaliyete geçen AKM'nin bu ikinci döneminin, konusu medeniyetimizin merkezi diyebileceğimiz İstanbul şehriyle son derece irtibatlı olan yerli bir eserle başlamasının, Türk operası için çok önemli ve ümitvar bir gelişme olduğunu düşünüyorum. Emeği geçenlere bu vesileyle bir kere daha gönülden teşekkür ederim. *Sinan* operası, millî tiyatro repertuvarımıza armağan olsun. Bugün bile eserlerini görmekle sürur bulduğumuz, çağlara damgasını vuran büyük sanatkâr Sinan nur içinde yatsın.

Siz değerli okurları tarih içinde edebî bir yolculuğa çıkacağınız sayfalarla baş başa bırakmadan önce, sözü VakıfBank Kültür Yayınları'na getirmek isterim... Yayımlamaya başladıkları librettolarla onlar, Devlet Opera ve Balesi bünyesinde görev yaptığım yıllardan itibaren kurduğum, "Türkçeye çevrilmiş librettoların yayımlanması" hayalimi gerçekleştirmekle kalmayıp bir adım ötesine de geçmiş oldular. Zira Mozart'ın *Saraydan Kız Kaçırma* ve *Sihirli Flüt* ile Wagner'in *Ren Altını* opera librettolarının ardından *Sinan*'ın da diziyeye dahil edilmesi, Türk librettistlerini teşvik edecek çığır açıcı bir gelişmedir. Elinizdeki kitabın basılmasına vesile olan Prof. Dr. Uğur Ekren'e ve millî operamızın geleceği açısından takdir edilmesi gereken kıymetbilir yaklaşımlarından ötürü Halit Çelikyön'e teşekkür ediyor, VakıfBank Kültür Yayınları'nın bu süreçte emeği geçen değerli çalışanlarına şükranlarımı sunuyorum.

Bertan Rona