



**G.ROSSINI'NİN SEVİL BERBERİ
OPERASI ÜZERİNE REJİ ÇALIŞMASI**

SANATTA YETERLİK TEZİ

Ayşe Dağıstanlı Parlar

HAZİRAN 2022

ESKİŞEHİR

G. ROSSINI’NİN SEVİL BERBERİ OPERASI ÜZERİNE REJİ ÇALIŞMASI

Ayşe DAĞISTANLI PARLAR

SANATTA YETERLİK TEZİ

**Opera Şarkıcılığı ve Rejisörlüğü Anasanat Dalı
Danışman: Prof. Erol İPEKLİ**

**Eskişehir
Anadolu Üniversitesi
Güzel Sanatlar Enstitüsü
Haziran 2022**

ÖZET

“G. ROSSINI’NİN SEVİL BERBERİ OPERASI ÜZERİNE REJİ ÇALIŞMASI”

Ayşe DAĞISTANLI PARLAR

Sahne Sanatları Anasanat Dalı

Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Haziran 2022

Danışman: Prof. Erol İpekli

Bu çalışmada, 30 Kasım 2019 tarihinde Ankara Devlet Opera ve Balesi’nde sahnelenen, rejisi araştırmacı tarafından gerçekleştirilmiş, G. Rossini’nin *Sevil Berberi* Operası’nın detaylı olarak incelenmesi konu alınmıştır. Çalışmayı derinleştirmek adına kaynak tarama yöntemi kullanılarak bestecinin bakış açısı, içinde yaşadığı dönem, kişisel yaşamı ve tarihsel olaylar irdelenmiştir. Yine aynı amaçla operanın bestelenmesine kaynak teşkil eden tiyatro oyunu ve yazarının hayatlarına da metin içinde yer verilmiştir. Beaumarchais’in bu oyunu temelde, Fransız İhtilali ve ardındaki felsefi akımların sıradan gerçeklikler ile seyirciye yansıtılmasını sağlar. Bu bakış açısı ile söz konusu devrimin üç ana fikrinden biri olan “özgürlük” ilkesi, rejî düşüncesinde işlenen ana fikri temsil etmektedir. Araştırma sürecinde derinliği daha fazla vurgulanan bu bakış açısı oyunculuk, dekor, kostüm, ışık gibi sahnesel araçlar için de bir ana beden teşkil eder. Bunlar, tüm rejî anlayışı ile bağlantılı olan anlatı bütünlüğünün araştırmacı tarafından sağlanmasını içermektedir.

Çalışmada bölümler halinde sahnelenen oyunun rejî defteri sunulmaktadır. Dekor tasarım eskizleri ve görselleri, kostüm eskizleri ve uygulamaları, ışık planları, aksesuar listeleri metin içinde sunulmuştur. Aynı zamanda oyunun seyirci ile yapılan ilk temsilinden alınmış fotoğraflara da yer verilmiştir.

Anahtar Sözcükler: Rejî, Rejî Defteri, Komik Opera, Sahneleme, Fransız Devrimi.

ABSTRACT

“A DIRECTORIAL WORK ON G.ROSSINI’S OPERA THE BARBER OF SEVILLE”

Ayşe DAĞISTANLI PARLAR

Performing Arts Department

Anadolu University, Fine Arts Institute, June 2022

Supervisor: Prof. Erol İpekli

In this study, a detailed examination of G. Rossini's Barber of Seville, which was staged at Ankara State Opera and Ballet on November 30, 2019, is studied by the researcher. In order to examine in more detail, the perspective of the opera composer, the period in which he lived, his personal life and historical events were studied by using the literature review method. For the same purpose, the theater play and the life of its author, which is directly effected to the composition of the opera, are also included in the text. This play of Beaumarchais basically ensures that the French Revolution and the philosophical movements behind it are reflected to the audience with ordinary realities. From this point of view, "freedom", which is one of the three main ideas of the French Revolution, represents also the main idea of the director. This perspective also constitutes a main body for the staging tools such as acting style, decor, costume design and lighting.

In the study, the director's notebook of the staged play is presented in sections. Decor design, decor sketches and visuals, costume sketches and applications, light plans, accessory lists are also presented in the text. At the same time, photographs taken from the performance of the first play with the audience are included.

Keywords: Opera Directing, Director’s Notes, Comic Opera, Staging, French Revolution.

29/06/2022

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu tezin bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmamın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu olmak üzere tüm aşamalarında bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi; bu çalışmanın Anadolu Üniversitesi tarafından kullanılan “bilimsel intihal tespit programı”yla tarandığını ve hiçbir şekilde “intihal içermediğini” beyan ederim. Herhangi bir zamanda, çalışmamla ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçları kabul ettiğimi bildiririm.

Ayşe DAĞISTANLI PARLAR

İÇİNDEKİLER

BAŞLIK SAYFASI	i
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI.....	ii
ÖZET	iii
ABSTRACT	iv
ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ.....	v
İÇİNDEKİLER	vi
GÖRSELLER DİZİNİ.....	viii
1. GİRİŞ.....	1
1.1. Sorun	1
1.2. Amaç.....	3
1.3. Yöntem	4
2. BEAUMARCHAIS'DEN ROSSİNİ'YE SEVİL BERBERİ.....	5
2.1. Beaumarchais'nin Hayatı.....	5
2.2. G. Rossini'nin Hayatı.....	6
2.3. Sevil Berberi Operasının Konusu	7
3. ESERİN REJİ ÇALIŞMASI.....	9
3.1. Dramaturji Çözümlemesi	9
3.1.1. Rollerin Yapısal ve İşlevsel Özellikleri	12
3.1.2. Dekor Tasarımı	15
3.1.3. Kostüm Tasarımı	18
3.1.4. Işık Tasarımı	23
3.1.5. Işık Şeması.....	23
3.1.6. Koro ve Figürasyonun Eserde Kullanımı.....	27
3.1.7. Aksesuarlar.....	31
3.1.8. Aksesuarlara Ait Görseller	33
4. SEVİL BERBERİ REJİ DEFTERİ.....	35
4.1. Preludio	35
4.2. Birinci Perde	35
4.2.1. “Piano, pianissimo”	35
4.2.2. Cavatina Figaro "Largo al Factotum"	36

4.2.3.	Recitativo Conte-Figaro	37
4.2.4.	Canzone “Se il mio saper voi bramate..”	38
4.2.5.	Duetto Conte-Figaro “All’idea di quel metallo..”	38
4.2.6.	Cavatina Rosina “Una voce poco fa”	39
4.2.7.	Recitativo Rosina-Figaro.....	40
4.2.8.	Recitativo Rosina-Bartolo	41
4.2.9.	Recitativo Bartolo-Basilio e Cavatina “La Calunnia”.....	41
4.2.10.	Recitativo Figaro- Rosina E Duetto “ Dunque Io Son...”	43
4.2.11.	Recitativo Rosina-Bartolo E Aria Bartolo “A Un Dottor”	44
4.2.12.	Recitativo Berta E Finale Primo “ Ehi Di Casa!...”	45
4.2.13.	Coro “ La Forza, La Forza”	48
4.3.	İkinci Perde.....	51
4.3.1.	Recitativo E Duetto “ Pace E Gioia”	51
4.3.2.	Recitativo E Aria Rosina “ Contro Un Cor”	52
4.3.3.	Recitativo E Arietta Bartolo “ Quando Mi Sei Vicina”	53
4.3.4.	Recitativo E Quintetto “ Buona Sera Mio Signore”	54
4.3.5.	Scena Barba E Quartetto “ La Testa Vi Gira”	56
4.3.6.	Recitativo E Aria Berta “ Il Vecchiotto Cerca Moglie”	57
4.3.7.	Recitativo Rosina E Bartolo “ Per Forza O Per Amore”	58
4.3.8.	Temporale.....	59
4.3.9.	Scena E Terzetto “ Ah! Qual Colpo”	59
4.3.10.	Recitativo E Scena Ultima “ Fermi Tutti!”	60
4.3.11.	Finaletto “Di Si’ Felice Innesto”	61
5.	SONUÇ	62
	KAYNAKÇA.....	65
	EKLER	
	ÖZGEÇMİŞ	

GÖRSELLER DİZİNİ

Sayfa

Görsel 3.1. Sevil Berberi Operası, Ankara Devlet Opera ve Balesi dekor eskizi.....	16
Görsel 3.2 Sevil Berberi Operası'nın sahne dekoru dış görünümü.....	16
Görsel 3.3. Sevil Berberi Operası'nın sahne dekoru iç görünümü.....	17
Görsel 3.4. Dekor paravan eskizleri.....	18
Görsel 3.5. Rosina ve Berta kostüm eskizleri.....	19
Görsel 3.6. Rosina'nın farklı kostümleri.....	20
Görsel 3.7. Kont Almaviva kostümü.....	21
Görsel 3.8. Don Bartolo kostümü ve Don Basilio kostüm tasarımı.....	21
Görsel 3.9. Uffiziale karakteri kostüm tasarımı.....	22
Görsel 3.10. Berta karakteri kostümü.....	22
Görsel 3.11. Sevil Berberi A.D.O.B., Işık Şeması.....	26
Görsel 3.12. Erkek korusu müzisyen kostümleri.....	27
Görsel 3.13. Erkek korusu asker kostümleri.....	27
Görsel 3.14. Figaro Cavatina figürasyon.....	29
Görsel 3.15. “La Calunnia” sahnesinde figüranlar.....	30
Görsel 3.16. Oyunda kullanılan yatak eskiz modeli ve uygulaması.....	33
Görsel 3.17. Figaro'nun berber bavulu modellemesi.....	33
Görsel 3.18. Oyunda kullanılan el aksesuarları örneği.....	34
Görsel 3.19. Figaro ve serenat sahnesi aksesuarı olan gitar.....	34
Görsel 4.1. Müzisyenler eşliğinde Kont Almaviva.....	36
Görsel 4.2. Figaro'ya hayran bakışlar.....	37
Görsel 4.3. Figaro'nun berber dükkanı	39
Görsel 4.4. Elinde mektubu ile “Rosina”.....	40
Görsel 4.5. Bartolo'nun huzursuzluğu.....	42

Görsel 4.6. “Bartolo’dan Kaçış Yok”	44
Görsel 4.7. Sarhoş Kont Almaviva	46
Görsel 4.8. Evin İçindeki karmaşa sahnesinin tarafları	48
Görsel 4.9. “Heykel Gibi”	49
Görsel 4.10. “Kavuşma ya da kavuşamama”	51
Görsel 4.11. Tüm gözler Rosina’da	53
Görsel 4.12. Arada kalmışlık	55
Görsel 4.13. Traş sahnesi	56
Görsel 4.14. Büyük Final-Duvarların yıkımı	61

1. GİRİŞ

1.1. Sorun

İlk kez 20 Şubat 1816 yılında Roma’da Teatro Argentina’da prömiyeri yapılan *Sevil Berberi* bir diğer adı ile *Nafile Tedbir*, opera buffa’nın bir arketipidir. Tartışmasız müzik dünyasının en popüler bestecilerinden biri olan G. Rossini’nin bestelediği iki perdeden oluşan eserin Cesare Sterbini tarafından yazılan librettosu, Pierre Augustin Beaumarchais’nin yazdığı oyunların ilkidir. Bu anlamda Almaviva ailesini konu alan Figaro üçlemesinin ön bölümü ya da Figaro karakterinin evlilik öncesi dönemi olarak yorumlanabilir.

Onsekizinci yüzyıl tiyatro düşüncesinin temelinde Aydınlanma Çağı’nın akılcı felsefesi yatmaktadır. Rönesans düşüncesi ile aklını kullanmaya başlayan insanoğlu, bu gelişimini ancak onsekizinci yüzyılda tamamlayabilmiştir (Nutku, 2000, s.221).

1000 yıldan uzun süre ülkeyi yönetmekte olan Fransız monarşisi, 140 yıl boyunca tartışmasız bir iktidara sahip olmuş, 1789 yazında ise bu iktidar birden dağılmaya başlamıştır. Fransa’da Aristoktarlar sefa sürerken, orta sınıfın değersiz burjuvaları çalışmaktaydılar. Zaman içerisinde aristokratların ekonomik durumlarının kötüleşmeye başlaması ile iki farklı kesimin yaşam standartları eşitlenmeye başlamıştır. 12 Temmuz’da şehrin daha yoksul kesimlerinden gelen kalabalıkların bulabildikleri tüfeklere el koyarak, krallı sembolize eden, 25 metrelik hendekle çevrili, 30 metre yüksekliğinde duvarları olan Bastille kalesine yürümleri devrimi başlatan ilk hareket olmuştur. Bastille’in düşüşü devrimdeki ilk büyük dönüm noktası olmuştur (Harman, 2010, s.275).

Fransız devrimini hazırlayan bu süreçte, farklı alanlarda olduğu gibi tiyatro alanında da aristoktarlar ve burjuvalar daha çok birlikte yaşamaya başlamışlardır. Burjuva sınıfının güçlenmesi, yeni bir tiyatro seyirci kitlesinin varolmasını beraberinde getirmiştir. Bu yüzyılda, toplumda egemen olan politik hareketlerin seyirci beklentisini karşılayamaması, beraberinde yeni türlerin ortaya çıkmasına sebebiyet vermektedir.

Fransa’da öncülüğünü Diderot’un üstlendiği kuramcılar akılla duygu arasındaki ilişkiyi “acıma” estetiği olarak yeniden ele almış, geliştirmişlerdir. Klasik akım ve beraberinde gelen bu yenilik ile, kötülüklerden çok erdemli olan davranış ortaya koyulmuş, güçsüzlere karşı acıma duygusunun uyandırılması sağlanmıştır. Bunun sonucu olarak ortaya çıkan tiyatro

düşüncesi ile soylu sınıfın beğenileri bir yana bırakılarak, tiyatrodaki günlük olaylara ve sıradan kişilere yer verilmeye başlanmıştır (Şener, 2008, s.116).

“Tragedya ve Komedy türleri dışında ara türler oluşmuş, “duygusal dram”, “gözü yaşlı komedy” gibi türler yaygınlık kazanmış, seyirci duygulandırılarak etkilene yöntemleri geliştirilmiştir” (Şener , 2008, s.116).

Devrimi hazırlayan toplumsal değişiklikler o dönemin yazarlarının eserlerinde kendini göstermektedir. Bunun bir örneği, Beaumarchais'nin Figaro üçlemesi olarak bilinen oyunları tiyatro tarihinde önemli bir yer alır. Yazar, 1775 yılında Sevil Berberi'ni, 1778 yılında Figaro'nun Düğünü'nü ve son olarak 1791 yılında Suçlu Anne'yi yazmıştır. Yazdığı üçlemelerin sırasıyla kendisinin gençliğini, olgunluğunu ve yaşlılığını temsil ettiğini belirtmektedir. Almaviva ailesiyle ilgili olayların anlatıldığı üçlemenin ilk ikisi modern Avrupa tiyatrosunun başlıca başarılı eserleri arasındadır. On beş yıldan fazla bir sürede oluşan üçleme, yapısını belirleyen dramaturjik seçimler doğrultusunda birbirlerinde farklılık göstermektedir. Suçlu Anne, kendinden önceki iki oyun olan komedilerden farklı olarak ahlaki bir dramdır. Beaumarchais'nin oyunlarının ilki olan Sevil Berberi 1782 yılında öncelikle besteci G. Paisiello tarafından bestelenmiştir. Ardından müzik dünyasının tanınmış bestecilerinden W.A.Mozart, 1785 yılında, bu üçlemenin ikinci eseri olan 'Figaro'nun Düğünü ' adlı operası ile dünya opera tarihine öncülük etmiştir. Kısa zamanda unutulmuş ve repertuarlardan çıkartılmış olan Suçlu Anne eseri ise sadece 1966 yılında Darius Milhaud tarafından bestelenmiştir.

Dönemin olaylarının etkisini, Figaro'nun Düğünü oyununun son perdesindeki ünlü monoloğa baktığımızda çok net olarak görürüz: "Sırf büyük bir asilzadesiniz diye kendinizi çok akıllı sanıyorsunuz ya!..Çünkü büyük bir beyefendisiniz, dahi olduğunuza inanıyorsunuz!.. Asalet, servet, mevki, makam, bunlar sizi nasıl da gurulandırıyor! Bunca şeye sahip olmak için hayatta ne yaptınız peki? Sadece doğmak zahmetine katlandınız, işte o kadar. Yoksa hayli sıradan bir adamsınız! "(Beaumarchais,2017, s.162). Bu çelişkiler bize Beaumarchais'nin mükemmel şekilde temsil ettiği, eski sistemin ideolojik yapısı içinde varolan tipik karakteri gösterir: mütevazı kökenlerine rağmen yüksek bir sosyal statü elde etmeyi başarmış, girişken, yetenekli bir burjuva.

Yukarıda kısaca anlatıldığı üzere, tarihin önemli olayları *Sevil Berberi* operasının reji uygulamasında ana fikir olarak ortaya koyulmaktadır. Eser, gerek konu, gerek besteleniş biçimi bakımından opera tarihinde büyük bir yenilik getirmektedir. Dönemi için yenilikçi bir yapıya sahip olmasına karşın biçimsel olarak geleneksel bir yapıdadır. Klasik İtalyan esprisi, eserde üstü örtülü bir biçimde işlenmektedir.

Bu çalışma ile *Sevil Berberi* operasının günümüz koşullarında sahnelenmesinde klasik dramatik yapının neden-sonuç ilişkisi gözetilerek, çağdaş sahneleme tekniğinin ne şekilde olabileceği ortaya koyulacaktır.

1.2. Amaç

Bu çalışmanın temel amacı, Rossini'nin 1816 yılında bestelemiş olduğu İtalyan "*Opera buffa*" türündeki *Sevil Berberi* operasının sahneye koyulma aşamasında bir rejisörün geçmekte olduğu aşamaları gözler önüne koymaktır. Bu amaçla öncelikle, operaya kaynak teşkil eden Beaumarchais'in tiyatro oyunu araştırılarak, dönemin tarihsel olaylarının ve eserin ana fikrini oluşturacak faktörlerin ortaya koyulması sağlanacaktır.

Hazırlanan reji defterinde dekor, kostüm tasarımı özgün bir çalışmayla oluşturulmaya çalışılmıştır. Seyircinin izlemine sunulan bir opera eserinin arka planında yatan çalışma, rejinin önemi ve gelişimi aşama aşama anlatılmıştır. Sahnelemenin dışında oyunculuk çalışmasına da büyük bir önem verilmiştir. Eser içerisinde esas olay örgüsü müzikal bölümlerden çok reçitatifler¹ tarafından anlatılmaktadır. Seyirciye aktarılmak istenilenlerin doğru söz-eylem uyumu içerisinde işlenmesine özen gösterilmiştir.

Yapılan bu çalışma ile aynı zamanda, ileride reji defteri çalışması yapacak kişilere örnek olunması amaçlanmıştır.

¹ *Reçitatif*: Orkestra ile veya sadece akorlar eşliğinde şarkı söyler gibi konuşmak ya da konuşur gibi şarkı söyleme tekniği.

1.3. Yöntem

Bu araştırma bir eserin sahne uygulamasıdır. Bunun için öncelikle kaynak tarama yönteminden faydalanılmıştır. Bu yöntemde Beaumarchais'nin yazıp, Rossini'nin bestelediği *Sevil Berberi* eseri detaylı bir şekilde incelenmiştir. Yapılan araştırma eserin reji çalışması için ana fikri irdelemek adına kaynak teşkil etmektedir. Bir reji düşüncesinde dekor, kostüm, aksesuar ve ışık gibi sahnesel araçların kullanımı ile işlevselliğinin detayları ortaya koyulmaktadır.



2. BEAUMARCHAIS'DEN ROSSINI'YE SEVİL BERBERİ

2.1. Beaumarchais'in Hayatı

18. yüzyılın Fransa'da en popüler yazarlarında olan, Pierre- Augustin Caron de Beaumarchais, 24 Ocak 1732 yılında Paris'te dünyaya gelmiştir. 1685 yılında Katolik kilisesi ülkede tek geçerli dini kurum ilan edildiğinde, protestan olan ailesi Katolik kilisesine sığınarak Paris'te kalmaya devam etmiştir. Basit bir saat tamircisinin oğlu olarak dünyaya gelen Pierre-Augustin'in aile mesleğini devam ettirmesi düşünülmüştür. İlk eğitimi aldıktan sonra babasının yanında çalışmaya başlamıştır. Saat mekanizmasının daha düzenli ve dakik işlemesini sağlayacak bir yapım yöntemi geliştirerek kısa zamanda Parisli saatçilerin önde gelenlerinden olmuştur (Büke, 2000, s.41). Mesleğindeki bu başarı, XV. Louis'nin ilgisini çekerek onu 31 Temmuz 1754 yılında bir belgeyle "Kral'ın Saat Yapımcısı" ünvanını almasını sağlamıştır. 1755 yılında evlilik dışı ilişki yaşamakta olduğu Madeleine Franquet'in saatçilikle uğraşan yaşlı eşi sayesinde ufak bir görev ile saraya kabul edilmiştir. Bundan kısa bir süre sonra 1756 yılında dul kalan Madeleine Franquet ile evlenmiştir. Fakat evlendikten kısa bir süre sonra karısının ani ölümü üzerine kendisi de dul kalmıştır. Pierre-Augustin sonunda karlı bir yatırım varsa evlenmenin göze alınabileceği felsefesi ile ilişkiler yaşamakta, birisine bağlanmaktan çok herkesi mutlu etmek ile ilgili şu sözleri söylemiştir: "Kadınları mutsuz etmem, hepsini aynı derecede sevmek istememden ve dünya denen bu bahçede ilgi bekleyen pek çok çiçeğin olmasından kaynaklanıyor" (Büke, 2000,s.43). Fakat 1768 yılında hayatında büyük bir değişiklik olmuş, kısa zaman önce dul kalmış ve büyük bir servet sahibi olan Genevieve Leveque ile evlenmiştir. Karısı, 14 Aralık 1769 yılında oğulları Pierre-Augustin'i dünyaya getirirken hayatını kaybetmiştir. Kısa zaman sonra oğullarının da ölümü Beaumarchais'i çok etkilemiştir. 1770 yılında hastalığı gitgide kötüleşen uzun yıllar iş ortaklığı yaptığı yakın dostu Paris Duvernoy'u da kaybetmiştir. Duvernoy ile olan ortaklığı ölümünden sonra yakınları tarafından kabul edilmeyince 1778 yılına kadar sürecek olan davalar zinciri başlamıştır. Bu süreçte Beaumarchais, Paris'in popüler kişilerinden biri olmuştur. Kral'ın özel işleri için gizli görevlere gönderilmiştir. Kısa süre içerisinde Fransa'nın onun gizli yeteneklerine olan ihtiyacı artmıştır. Bakanların dış ilişkiler ile ilgili akıl danıştığı birisi olmuştur. 1780'li yılların sonunda Beaumarchais kariyerinin doruk noktasına ulaşmıştır.

“Beaumarchais’in ilgilendiği konular arasında, İngiltere’ye karşı bağımsızlık savaşını sürdüren Amerika Birleşik Devletleri de vardı. Fransa, İngiltere ile arasındaki anlaşma yüzünden bağımsızlık savaşını sürdürenlere doğrudan silah yardımı yapamıyordu. Ama ticari malların değişiminde bir engel yoktu. Beaumarchais yine kendine has yöntemlere başvurarak, A.B.D ile ticarete başladı ve onlara gizlice silah sağladı.”(Büke, 2000, s. 46).

1786 yılında Marie-Therese ile evlenerek Bastille yakınların lüks içerisinde bir hayat kurmaya hazırlanırken Fransız Devrimi patlak vermiştir. Kendisi hakkında ortaya atılan asılsız iddialardan bunalarak ortalık yatışana kadar bir süre Paris dışında yaşamak zorunda kalmıştır. 1796 yılında ismi bu iddialardan aklandığında geri dönmüştür. 17 Mayıs 1799 yılında gece uykusunda huzurlu bir şekilde ölünceye dek yaşamının en sakin günlerini Paris’te yaşayarak geçirmiştir.

Yazarın maceralı ve hareketli yaşamı asla eserlerinin gölgesinde kalmamıştır. Eserleri, yazarın yaşamının kağıda dökülmesi şeklinde yorumlanabilir.

2.2. G. Rossini’nin Hayatı

Rossini, 29 Şubat 1792 yılında İtalya’nın Pesaro şehrinde müzisyen bir ailenin oğlu olarak dünyaya gelmiştir. Çok küçük yaşlardan itibaren müzik eğitime başlamıştır. İyi derecede klavsen çalan besteci aynı zamanda şan, armoni ve konturpuan dersleri almıştır. Kendisine kilise müziği yazabilmek için daha fazla çalışması gerektiği söylenildiği zaman ise opera besteleyecek kadar yeterli bilgisi olduğu karşılığını vermiştir.

Rossini, opera buffa¹ ve opera seria² türlerinde eserler bestelemiştir. İlk başarısı, 1810 yılında opera buffa biçiminde bestelediği *La cambiale di Matrimonio (Evlilik Sözleşmesi)* operasıdır. Besteci, 1816 yılında, Beaumarchais’in (1775) sözlerini yazdığı, Paisello’nun (1782) besteleyip sahnelediği *Sevil Berberi* operasını yeniden bestelemiştir. Bu eser ile opera dünyasında büyük bir üne sahip olmuştur. La Scala di Seta (1812), L’italiana in Algeri (1813), Il Turco in Italia (1814), La Gazza Ladra (1816), La Cenerentola (1817) bestecinin tanınmış diğer opera buffa örneklerindendir.

¹ Opera Buffa (Komik Opera): 18. yüzyılın ortalarında insanların günlük yaşam ve sorunlarını işleyen, halkı doğrudan ilgilendiren konulardaki komik operalara verilen isimdir.

² Opera Seria: *Opera seria* 1710'lardan 1770'lere kadar Avrupa'da baskın olan İtalyan operasının asil ve "ciddi" tarzını ifade eden bir İtalyan müzikal terimidir.

Besteci 1830 yılında bestelemeyi bırakana kadar tam 39 opera eserine imza atmıştır. İtalyan *opera buffa* 'sının yetenekli bestecisi, kendi ülkesi İtalya dışında Viyana, Paris ve Londra'da da büyük bir üne sahip olmuştur.

“1810-1829 yılları arasında yazdığı 39 operanın, özellikle başyapıtı Sevil Berberi'nin bu ölçüde tutunmasının nedeni, Rossini'nin halkın gönlüne göre bir ses müziği ve orkestralama birleşimini başarmasının yanı sıra, o dönemde operanın, sonraki dönemlerin sinema ve televizyonu gibi, geniş kitlelerin başlıca eğlencesi durumunda bulunmasıdır.” (Say,1997,s.343).

Rossini, 1822 yılında evlendiği soprano eşi Isabella Colbran ölünce, 1846 yılında yine başka bir soprano olan Olympe Pellisier ile evlenmiştir. Opera bestelemeyi bıraktığı yıllarda kazanmış olduğu serveti harcayarak yaşamıştır. 13 Kasım 1868 yılında Fransa'da hayatını kaybetmiştir.

2.3. Sevil Berberi Operasının Konusu

Birinci Perde

İspanya'nın Sevil şehrinde bir sokak. Kont Almaviva, Madrid'de görüp âşık olduğu genç ve güzel Rosina'nın peşine düşüp Sevil'e gelmiştir. Kont'un eski berberi olan ve artık Sevil'de yaşayan Figaro, Rosina'nın vasisi Doktor Bartolo ile yaşadığını ve Bartolo'nun genç kızın tüm servetine konmak için onunla evlilik planladığını Kont'a anlatır. Doktor Bartolo'ya Rosina ile evlenmesi konusunda müzik öğretmeni Don Basilio yardım etmektedir. Kont Almaviva ve Figaro bir plan düşünerek gizlice Rosina'nın evine girmeyi kararlaştırırlar. Kont sarhoş bir subay kılığında eve girecektir. Rosina ise Kont'un gerçek kimliğini bilmemekte onun Lindoro adında bir öğrenci olduğunu sanmaktadır.

Doktor Bartolo'nun evi. Don Basilio, Doktor Bartolo'ya şehirde Kont Almaviva'yı gördüğünü söyler. Ona göre Almaviva, Rosina'nın peşindedir. Doktor Bartolo'ya göre yapacak tek bir şey kalmıştır; hemen o akşam Rosina ile evlenmek. Bu sırada sarhoş subay kılığında Kont eve gelir. Niyeti o evde konaklamaktır. Bartolo buna şiddetle karşı koyar. Kont'un girişimi askerlerin de eve gelmesiyle yaşanan curcunayla beraber büyük bir gürültüyle son bulur.

İkinci Perde

Doktor Bartolo'nun evi. Kont, Basilio hasta olduğu için onun yerine şan dersi vermeye gelen müzik öğretmeni kılığında eve girmeyi başarır. Kont'un güzel Rosina'ya şan dersleri verdiği esnada berber Figaro, Doktor Bartolo'yu damat traşına hazırlamaktadır. Traş esnasında pencerelerden birinin anahtarını gizlice çalan Figaro, müzik öğretmeni Don Basilio'nun eve gelebileceğini hesaplayamamıştır. Kont, Don Basilio'ya çok hasta göründüğünü ve eve gitmesi gerektiği hakkında bir kese altının da yardımıyla ikna eder. Nihayet Kont, Rosina'ya açılır. Gece evden kaçmak üzere randevulaşırlarken her şeyi duyan Don Bartolo, Kont'u evden kovarak kendi evlilik planı için harekete geçer. Ancak o gece dışarıda şiddetli bir fırtına vardır. Kont ve Figaro çaldıkları anahtarla eve yeniden girerek Rosina'ya hızla gerçek hikâyeyi anlatırlar. Don Bartolo nikâhı kıymak üzere noteri eve çağırmıştır. Bartolo'nun yokluğundan yararlanan Kont, Don Basilio'ya çok kıymetli bir yüzük vererek kendilerine nikâh şahidi yapar. Nikâhı oracıkta kıyılan genç âşıkların mutluluğuna diyecek yoktur. Elleri boş dönen Don Bartolo'ya tek teselli güzel Rosina'nın kendisine bıraktığı servettir.

3. ESERİN REJİ ÇALIŞMASI

3.1. Dramaturji Çözümlemesi

Bu bölümde, 30.11.2019 yılında Ankara Devlet Opera ve Balesinde prömiyeri sahnelenen, uygulaması araştırmacı tarafından yapılmış *Sevil Berberi* operası'na rejisörün dramaturji açısından yaklaşım süreci konu alınmıştır. Bir eserin sahnelenmesi ve içeriğindeki belli bir düşünceyi yorumlama sanatı dramaturji çalışmasının temellerindendir. Bu yorumun tutarlı olup olmadığı, dramaturji çalışmalarının esas düşünsel temeli ve bu temeli oluşturan etmenlerin ne derece bağlantılı olduğu ile anlaşılabilir. Eserin açıklığı ve ifadesi, yorum ve bu yoruma dayalı temellerin birbiriyle ahenk içerisindeki akışıyla mümkün olabilir. Araştırmacının, eserin yorumlanması ile ilgili olarak tarihsel içeriği de işlemesi, bilgiyi pek çok perspektiften değerlendirmesi, bu süreci belli normlarla kaynaştırmasıyla bir yaratım sunması kaçınılmazdır.

Sahneye koyulan eserin dramaturji çalışması bu esaslar gözetilerek yapılmıştır. Öncelikle sahnelenecek oyunun metni detaylı bir şekilde incelenmiş, daha sonra yazarın yaşadığı dönemin tarihsel olaylarının metne etkileri araştırılmıştır. Böylelikle metne sadık kalınarak bir yorumlama çalışması yapılmıştır. Bir operaya kaynak teşkil eden tiyatro oyunu, sahne yönetmenine yaratıcılığını geliştirebileceği bir çalışma malzemesi sunuyor der Leopold Jessner (İpşişoğlu, 2013, s.29).

Librettosunu¹ Sterbini'nin yazdığı ve G. Rossini'nin 1816 yılında bestelediği eser iki perdeden oluşmaktadır. Rossini'ye, Beaumarchais'nin bu oyunu üzerine bir yapıt bestelemesi için yalnızca 12 gün yeterli olmuştur. *Sevil Berberi* 'nin dramatik yapısı oldukça basittir. Bu yapının temel sadeliğini şu şekilde görürüz; Sevilla'da genç kont Almadiva, klasik tiyatro geleneğinin temsilcisi kurnaz, becerikli ve girişimci berber Figaro'nun yardımıyla Rosina'yı Bartolo'nun himayesinden kurtarmaya çalışır. Müzik öğretmeni Basilio ise geleneğin diğer bir karakteridir (Aurelio Canonici, Marcello Teodonio). Eserin ana devinimi basitçe bu karakterlerin çevresinde gelişir. Sonunda vermek istediği ahlaki mesaj ise oldukça açık bir şekilde anlatılmaktadır. Beaumarchais, seyirciyi korkutmayan,

¹ *Libretto*: Bir opera eserinin şarkı sözlerini içeren edebi metin.

onu sahneye özdeşleştirerek etkileyen, sıcak ve pratik bir ahlak eğitimi önermektedir. (Şener, 2003, s.88-89)

Klasik tiyatro geleneğinin bir örneği olarak; genç Almaviva, öğrenci Rosina'yı, bir baba figürü olan rakibi Bartolo'nun elinden almaya çalışır; bu girişimi, kontun yardımcısı, klasik komediye kadar uzanan kurnaz ve merak uyandıran hizmetkar temasının varisi Figaro'nun araya girmesiyle tamamlanır. Yunan tragedya karakterlerinin bir yansıması olarak Bartolo'nun asistanı müzik öğretmeni Basilio karakteri ise, asalak yapıdaki yaradılışı sayesinde kolaylıkla alan değiştirmeye müsait olduğunu kanıtlamaktadır (Beaumarchais, 1981).

Rossini'nin Sevil Berberi operası karakterleri aynı zamanda 16. yüzyıl ortalarında ortaya çıkan Commedia dell'Arte tiplerinin özelliklerini taşımaktadır. 18. yüzyıla kadar Avrupa'nın her yanına yayılıp bölge tiyatrosunu etkisi altına almış olan Commedia dell'Arte, birçok ülkenin tiyatro kültürünü derinden etkilemiştir. Commedia dell'Arte topluluklarının özgün, kendilerini diğer topluluklardaki benzerlerinden ayıracak isim ve özelliklere sahip olan kalıplaşmış karakterleri vardır. Yaşlılar, uşaklar ve aşıklardan oluşan üç farklı tipler bulunmaktadır (Rudlin, 2001).

Yaşlı tiplerinin en bilinenleri Pantalone ve Dottore bu özellikler dikkate alındığında eserdeki Don Bartolo ve Don Basilio karakterlerine benzetilebilir. Yaşlı bir tüccar olan Pantalone açgözlü, hizmetçilerine sürekli emir vermekten hoşlanan, kızına karşı despot tavrıyla Don Bartolo'yu yansıtırken, genellikle hukukçu ya da tıp doktoru gibi bir mesleğe sahip olan Il Dottore karakteri ise Don Basilio olarak düşünülebilir. Il Dottore, Pantalone'nin arkadaşı olarak, her alanda çok bilgili ve uzman olduğu kanısındadır ve sürekli laf kalabalığı yapabilmektedir.

Commedia dell'Arte'deki uşaklara Zanni ismi verilir (Smith, 1912). Figaro, kıvrak ve hareketli yapısı ile zannilerin en çok tanınan tiplerinden olan Arlecchino'ya benzetilse de, aslında aklını iyi kullanan Brighella tiplerini daha çok yansıtmaktadır.

Rosina ve Kont Almaviva Commedia dell'Arte'nin aşıklarıdır. Genç ve çekici olan aşıklar eser içerisinde birbirlerinden hiç ayrılmazlar ve tüm dikkatleri üstlerine çekerler. Commedia

dell'Arte'nin en ünlü çifti Isabella ve Flavio, Kont Almoviva ve Rosina olarak örneklendirilebilir.

Bir diğerk bakış açısı ile kendi başına Bartolo karakterinin yansıttığı özellikler ise, antik tragedyalarda görmekte olduğumuz yıkımı akıllara getirir. Özdemir Nutku, Aristoteles'in tragedyaya tanımını şu şekilde yorumlar: "Ahlaki yönden ağırbaşlı, başı ve sonu olan, belli bir uzunluğu bulunan hareketin taklidi"dir. Bu düşünceye göre tragedyanın görevi, seyircinin kahraman ile yakınlık kurması ve onun yaptığı yanlış bir davranışa karşı da sempati duymasıdır. Bu, seyircinin *acıma* ve *korku* duygularını yaşaması ve kişisel arınma ile sonuçlanır (Nutku, 2000, s.33).

"Tragedyanın amacı, karakterlerle özdeşleşen izleyicide korku, acıma, heyecan gibi duygular uyandırarak "katarsis" sağlamaktır. Katarsis, insan ruhuna zararlı olduğu düşünülen bu duyguları boşaltarak rahatlama, arınma sağlamak anlamına gelmektedir." (Şener, 2000, s. 45).

Metnin anlatımsal ve dramaturji yapısı çok iyi düşünülmüştür: Birbirini hızlı bir şekilde takip eden aksiyonlar, kılık değıştirmeler, yanlış anlamalar, çarpıtmalar, hileler, sahte isimler, sıkı diyaloglar klasik tiyatrunun bir dizi tipik özelliğini yansıtmaktadır. Eserin ahlaki temellere dayanan final mantığı son derece açıktır. Gençliğe karşı mağlup gelen yaşlılık, baskıya ve hapsolmaya karşı gelen özgürlük, Aydınlanma Çağı'nın habercisi olması bakımından önem taşıyan Figaro'nun temsil ettiği "akıl" sayesinde eğlenceli bir kurgu ile aktarılmaktadır. Her şeyden önce tarihin yeni kazananı yani yeni sınıfının kahramanı Figaro-berber, güçlü iradeli, enerjik, dinamik ve dünyevi değerlere derinden kök salmıştır. Rosina, antik dünya egemenliğinde "mağlup" kadın figürünü hiç de yansıtmayan, güçlü, otonom ve girişimci bir karakter modelidir. Aristokrat dünyanın temsilcisi Almoviva ise iki büyük gücü ve bunun gerekliliğini, aristokrasi etrafında dönen dünyayı, bu dünyada paranın sağlayabileceği gücü temsil ederek tiyatroda yeni kahramanlara duyulan ihtiyacı karşılar. Eski dünya kültüründen gelen Don Bartolo karakteri, yaşlı ama yeri geldiğinde dinamik, olaylar kontrolünden çıktığında makule geçiş yapabilen özelliktedir.

Oportünist ve esen rüzgarın yönüne göre dönebilen, alçakgönüllü ve düzenbaz, her zaman herkes tarafından rüşvet almaya ya da vermeye hazır olan Don Basilio figürü, her halükarda kendine düşen miktarda çıkarı kabul eden Bartolo ile eşleşir. Bu ikilinin, eser içerisinde diğerk

karakterler ile yansıtılmakta olan “yeni dünya”ya karşı “eski dünya” kültürünün mağlubiyetine dikkat çektiği düşünülebilir (Canonici ve Teodonio, 2016). Kendisini zeki sanarak kurduğu tuzağa kendi düşen Bartolo, farkında olmadan Rosina ve Kont’un evlenmelerine ortam sağlamıştır. Tragedyalarda görmeye alışık olduğumuz yıkım, bu sefer yerini bağışlanmaya bırakmıştır. Bu da yeni dram türünün vermek istediği mesaj ile uyum gösterir.

Antik yunan klasik tiyatro anlayışı, Fransız Devrimi sonrası yeni dram türlerinin ortaya çıkmasıyla değişiklikler gösterir. Sulu göz ya da gözü yaşlı komedi anlamına gelen *Comedie larmoyante* bu türlerden biridir. Sevil Berberi eseri ise öncülüğünü Nivelles de la Chausse’nin yaptığı tragedya ve komedyası arasında yeni bir tür olan “Comedie Larmoyante” (duygusal dram, gözü yaşlı güldürü) örneklerindendir (Calzori A.,1981,s.16).

Klasik akımın öncü düşünürleri tiyatrodaki düşsel olanın değil, gerçeklerin yansıtılmasını gerekli görürler. Çünkü aydınlanma ile gelen akılcı tutum yazarları gerçeğe ve doğruya götürmektedir. Böylelikle onu takip eden yüzyıllarda tiyatronun ilgisini ortasının gerçekleri, ilgileri ve beğenileri çekmektedir (Şener,2003, s.88).

“On sekizinci yüzyılın sonunda Romantik akım tiyatroyu da etkilemiş, idealist düşünceden esinlenen, Fransız devriminden hız alan tiyatro, ülkücü, ulusçu, atılgan, heyecanlı bireyi yüceltmış, bireyin hak ve özgürlük mücadelesini yansıtmıştır.” (Şener, 2003, s.89).

Bu sebeple eser sahneye koyulurken karakterler ve olaylar arasındaki çatışma unsurları göz önüne alınarak ana fikir sergilenmektedir. Eserin esas geçtiği dönemdeki politik ve toplumsal olaylardan faydalınarak ortaya konulan ana düşünce, Fransız Devrimi ilkelerinden biri olan “özgürlük”tür. Hedeflenen özgürlük fikri ek olarak, eşitlik ve kardeşlik ilkelerinin de sinyallerini vererek diğerlerine öncülük eder.

3.1.1. Rollerin Yapısal ve İşlevsel Özellikleri

Sevil Berberi’nin ana karakterlerine bakıldığında sahnede göründükleri ilk andan itibaren kendilerini çok net olarak ifade ediyor oldukları fark edilebilir. Kendilerini açıklayıcı, özel bir sunuma ihtiyaçları yoktur. Her birine dair, öncelikle söyledikleri sözlerden, sonra da eserin işleyişi ile, ne tür insanlar oldukları ve hangi karaktere sahip oldukları hakkında kolayca fikir edinilebilir. Eser içerisinde her karakterin birbirinden bağımsız olarak temsil

ettikleri, bir eksen etrafında farklılıklar gösteren varoluşları, aklını zekice kullanarak yaptığı kurnazlıklar ile işlerini yoluna sokan Figaro'yu ön plana çıkarır. Daha önce Mozart'ın *Figaro'nun Düğünü* operasında, Figaro'nun meşhur monoloğu örneğinde bahsedildiği gibi, zeki olmak soyluluktan ya da zenginlikten gelen bir yeti ya da talih değildir. Eserde bu düşünce, aklını kullanan ve bunun sayesinde saygı duyduğu kontuna yardım ederken aynı zamanda ceplerini para ile dolduran Figaro ile işlenir. Bu da demek oluyor ki akıl doğru şekilde ve iyi şeyler için çalıştığı zaman doğru sonuçlar vermektedir.

Beumarchaise'nin yazdığı üçlemede Sevil Berberi'nin diğer bir adı olan “Almaviva”, soylu kesimin temsilcisidir. Sevdği kadına kavuşmak için yardım istediği eski hizmetlisi Figaro'nun, Rosina'nın zenginliğinden faydalanmak isteyen ve bu sebeple onu tutsak hayatına mahkum eden Bartolo'nun evinde nasıl bir yetkiye sahip olduğu dikkat çekmektedir. Mesleği ve eğitimi icabı kendisini zeki gören bu adamın basit bir hizmetlinin zekasına yenilmesi aslında tam da Beaumarchais'nin amacını eğlenceli bir dil ile ortaya koyar.

Kont Almaviva, Figaro'dan Rosina'ya ulaşabilmek, onunla tanışabilmek adına yardım isterken bir anlamda yine kontluğundan faydalanmaktadır, Figaro ise bu durumun ona sağlayabileceği kazançları düşünerek yardım etmeyi kabul etmektedir. Bunu eserin yazıldığı dönemde yaklaşmakta olan Fransız İhtilali'nin insanlara yaydığı, soylu insanların arkasında daima halktan birileri olduğu ve bu yüzden eşit olabilecekleri düşüncesinin sağladığı bir ikili kazanç anlaşması olarak yorumlayabiliriz. Operada Figaro ve Almaviva hala sosyal statü olarak uşak ve patroneurlar, ancak dramatik ve psikolojik olarak çok daha yakındırlar. Artık berberi “seçen” kişi sadece kont değildir. İlk perdede gördüğümüz değişken sahnelerden sonra berber de patronunu “seçmiştir”. Kalemmini ustura, gitarını da bistüri gibi kullanan girişken berberle birlikte, eşi benzeri olmayan bir ikili oluşturan bu abartılı aristokrat, Kont olarak değil de Lindoro olarak sevilme ister. Sarhoş bir asker kılığında birilerinin evini istila edecek kadar rahat tavrı ile, sahnesel çatışmanın ardında, devrimci Fransa mayasının içerisindeki toplum tipini çok iyi ortaya koyar.

Rosina, bir kadın örneği olarak yansıtıldığında, baskı altında kalmasına rağmen, ona özgürlüğü getirecek aşkı uğruna yaptıkları sayesinde eser boyunca güçlü bir kadın profili

çizer. Küçük yaşta ailesini kaybetmiş ve vasisi Doktor Bartolo ile yaşamaya başlamıştır. Varlıklı bir aileden gelmesi, gençliği ve güzelliği sebebiyle paragöz bir insan olan ve gençliğin enerjisine özlem duyan Bartolo'nun gözünde ideal bir eştir. Bu yüzden dış dünyadan soyutlanmak amacıyla adeta bir kafeste yaşamaktadır. Buna rağmen cana yakın, enerjisi yüksek biridir. Kendisine hapis hayatı yaşatmasından dolayı Bartolo'ya karşı isyanları bitmek tükenmek bilmez. Aynı zamanda Bartolo'nun kendisiyle evlenme planlarını da bilmektedir. Bunu pek ciddiye almaz ve her fırsatta onu alaya alır. Beklediği kişinin geleceği güne kadar da Bartolo'yu aklı ile alt edip bu evliliği engellemeyi aklına koymuştur. Yaşadığı kapalı dünyada bir parça konuşabildiği, arkadaşlık kurabildiği tek kişi de Figaro'dur. Onun yardımlarıyla hayatına giren beyaz atlı kurtarıcı Lindoro ise en büyük umudu olmuştur.

Berta karakteri genellikle yapılan *Sevil Berberi* rejilerinde evlenememiş, yaşı ilerlemiş bir kadın olarak yansıtılmaktadır. Fakat bu rejide evlenmemiş olmasına karşın kendisine bakmayı ihmal etmeyen ve hatta eve gelen her yeni kişiye kur yapan bir kadın olarak işlenmiştir.

Figaro, kendi değimiyle keşfedilememiş büyük bir şair, eski bir eczacı çırağı ve meşhur Sevil berberidir. Kıvrak zekasıyla işleri kolay yoldan halletmesi durumu her zaman lehine çevirmesine yardımcı olsa da, oradan oraya savrulmasına sebep olmuştur. Fakat buna rağmen aklı sayesinde kendine daima bir yer bulabilmiştir. Soylu ya da yüksek tabaka tarafından yalnızca hizmetkar olduğu düşünülen, sıradan bir ailede doğmuş olduğu için ise alt tabaka olarak sınıflandırılan insanlardan biridir. Halbuki Figaro, aklın her şeyi üstesinden gelebileceğinin vücut bulmuş halidir. Kont Almaviva ile çok iyi bir geçmişleri olmadığı birbirlerine yaptıkları kinayelerden anlaşılrsa da kontun Rosina'ya ulaşma çabalarına yardım etmeyi kendine sağlayabileceği faydalardan ötürü kabul etmektedir. Bartolo'yu sevmemesi ve ona ders verme isteği de bir başka sebebidir. Bir yerden sonra ise konta sanki arkadaşymışçasına yardım etmeye başlar. Rosina için camdan görüp hoşlandığı gizemli gencin bir yakınıyken zamanla o aşka kavuşmasının ve hapisanesinden kurtuluşunun anahtarı haline gelir.

Bartolo, yaşlı, huysuz, paragöz, kendini akıllı sanan bir doktordur. Yıllarca vasisi olduğu Rosina'ya bakmış fakat bunu ondan gelecek mirasa ve gençlik ateşine onunla evlenerek kavuşmayı düşündüğü için yapmıştır. Planlı hareketlerinin haricinde de Rosina'ya karşı daima bir zaafı olmuştur. Onu elinden kaçırabileceği düşüncesi Bartolo'yu aşırı kıskanç ve korumacı bir hale sokmuştur. Bu yüzden Rosina'nın kendisinin refakat etmediği sürece dışarı çıkması hatta balkondan bile bakmasını yasaklar. Yine de Rosina'nın nazlarına, ona karşı asi tavırlarına asla karşı koyamaz ve onunla arasını düzeltmek için her şeyi yapmaya hazırdır. Konuşmalarında daima kendinden emin, çokbilmiş kinayeli bir tavrı vardır; kıvrak zekası ile asla laflarının altında kalmayan Figaro'dan hoşlanmama sebeplerinden birinin de bu olduğu düşünülebilir.

Müzik öğretmeni Don Basilio, Rosina'ya ders vermenin yanısıra, Bartolo'nu yardımcısı görevini üstlenmektedir. Kurnaz, paragöz ve fırsatçı yapıdaki karakteri ile Bartolo'nun planlarına yardım etmesi yalnızca ondan gelecek para içindir.

3.1.2. Dekor Tasarımı

Yönetmenin oyun metnine hakimiyeti yorumlama gücüne katkıda bulunur. Bunun için yönetmenin oyunu iyi kavraması, dekor tasarımcısı ile işbirliği içerisinde olması gerekmektedir. Dekor tek başına diğer tekniklerden ayrı olarak düşünülemez. Kostümlerde kullanılacak renk seçimi ve ışıklama, dekor açısından büyük önem taşımaktadır (Nutku, 1984,s.388). Bir oyunun ortaya çıkmasında dekorun etkisi küçümsenemez.” (Aylan, 1964,s. 66).

Eser iki ayrı mekanda geçmektedir. Bunun için basit bir mekân kurgulaması yapılmıştır. Eser, Bartolo ve Rosina'nın yaşamakta olduğu evin dış cepheden görünmesi ile başlar. Daha sonraki sahneler hep bu evin içerisinde geçmektedir. Sahnelemenin temel düşüncesini dekor yansıtmaktadır (Kalkan Kocabay, 2008, 64). Bu düşünceyle ev, eserin yorumlanmasında gördüğü sembolik işlevi açısından büyük bir önem taşımaktadır.



Görsel 3.1. *Sevil Berberi Operası, Ankara Devlet Opera ve Balesi dekor eskizi.*



Görsel 3.2 *Sevil Berberi Operası'nın sahne dekoru dış görünümü.*

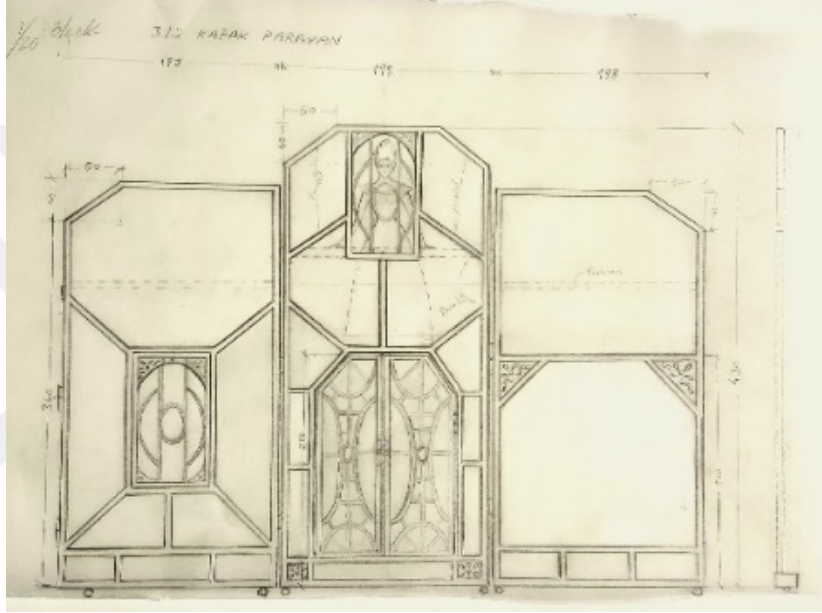


Görsel 3.3. *Sevil Berberi Operası'nın sahne dekoru iç görünümü.*

Dekor olarak tercih edilen ev iki katlı tasarlanmıştır. Bunun sebebi üst katın, özellikle Rosina'nın hapis olarak tutulduğu bir kafesi andırması, alt kat ile ayrı tutulması düşüncesidir. Bu sahne tasarımı, Rosina üzerinde baskı kurmaya çalışmakta olan vasisi Bartolo'nun asla giremediğini vurgulamak için yaratılmış özel bir alan olarak rejinin içerisinde önemli yer tutmaktadır. Eserin işleyişinde dekor ile yansıtılmaya çalışılan geçirgenlik, Rosina'yı diğer karakterlerden ayıştırmaya yöneliktir. Bu şekilde izole bir ortama sahip olması esere daha derin bir anlam kazandırmaktadır. Dış mekandan iç mekana geçiş eserin akışı içerisinde gerçekleşir. Kullanılan transparan paravanlar figüranlar yardımıyla açılmaktadır. Eserin librettosu, kullanılacak aksesuarlar hakkında detaylı açıklamayı halihazırda yapmaktadır. Dekor tasarımı bu detaylar göz önüne alınarak sade bir şekilde tasarlanmıştır. Sahnede kullanılan tüm bu dekorlar işlevsellikleri göz önüne alınarak yerleştirilmiş, eser içerisinde kullanılmayan eşyalara dekor tasarımında yer verilmemiştir. Evin alt katında bulunanlar ise basitçe şu şekildedir; ortada bir koltuk, hemen yanında yerde örgü sepeti, bir çalışma masası ve kapının girişinde kıyafet askısı. Çalışma masasının üzerinde kağıtlar ve kalem dışında bir de sürahi vardır. Kapının girişinde bulunan askılık eve girildiğinde üzerine birşeyler asılması amacıyla kullanılmaktadır. İkinci perde başladığında diğer dekorlara ek olarak, müzik dersi için kullanılacak olan klavsen sahnede yerini alır. Üst kata gelindiğinde odanın merkezinde, üzerinde duvağı andıran bir tül sarkan yatak bulunur. Yanı başında bir sehpa ve sandalye

vardır. Makyaj masası ve üzerindeki aksesuarlar ise yatak odasını tamamlayıcı görevi görmektedir.

Eserin “*Temporale*” bölümünde dışarıda fırtına olmaktadır. Bu sahnede yukarıdan indirilen antrakt perdesi ile dış mekana geçiş sağlanır. Perdenin üzerinde Figaro’nun berber dükkanının çizimi bulunmaktadır.



Görsel 3.4. Dekor paravan eskizleri.

3.1.3. Kostüm Tasarımı

Sevil Berberi operasında kostüm seçimi yapılırken öncelikle oyun kişilerinin karakter özellikleri dikkate alınmıştır. Oyuncuların sahne rollerinin değişimleri için farklı kostümler kullanmaları önerilmiştir. Bu kostümler dikkat çekici ve rolü destekleyici tarzda olmalıdır.

“Oyuncunun dış görünümünü belirleyen unsurlar arasında kuşkusuz kostüm en önemlisidir, çünkü kapladığı alan nedeniyle, kostüm en çok göze çarpanıdır. Kostümün günlük yaşamdaki işlevi, büyük çapta tiyatrodakiyle aynıdır. “Kostüm” ve “rol”, günlük yaşamda da bir bütündür.” (Kalkan Kocabay, 2008,s.59).



Görsel 3.5. *Rosina ve Berta kostüm eskizleri.*

Kostümler oyunun geçtiği 18.yy dönemi dikkate alınarak tasarlanmıştır. Döneme uygunluğun dışında, oldukça canlı renklerle sahnelemenin absürd yapısı kostümler üzerinden yansıtılmaktadır.

Eserin en başında Rosina'nın üzerinde yine bu amaçla dikkat çekici renkte, kuklayı andıran, abartılı bir kostüm bulunmaktadır. Bu elbise onun kadınsal varoluşunu da simgeleyen bir unsur olmanın ötesinde ana temaya vurgu yapması bakımından önem taşır. Bebek sarısı perukası kostümünü destekler durumdadır. Bununla cansız bir bebeği andırması fikri seyirciye aktarılmaya çalışılmıştır. Bu, aynı zamanda eserin dramaturjik açıdan ilerleyişinde yaşayacağı değişimi temsil etmesi bakımından önem taşır. Rosina, ikinci perdenin ilerleyen sahnelerinde ilk perdede gördüğümüzden tamamiyle farklı bir kostüm giyer. Bu, onun hayalden gerçeğe dönüşümünü simgeler. Kostümdeki canlı tonlar, eserin finaline gelindiğinde yerini daha gerçekçi tonlara bırakır. Aynı zamanda perukasını çıkartmış, kendi doğal saçları ile kurguda yerini almıştır. Bu, Rosina'nın hayal dünyasından, gerçek dünyaya kavuşmasına vurgu yapmaktadır.



Görsel 3.6. *Rosina'nın farklı kostümleri.*

Kont Almaviva'nın kostümleri, aristokrasiyi simgeleyen renk ve biçimlerde, gösterişli tasarımlardır. Özenli ve düzgün bir görünüm yansıtılmaktadır. Kendisini sıradan bir genç olan Lindoro olarak tanıttığında gösterişli pelerinini çıkartır, daha sade bir görünüme bürünür. Lindoro, eser içerisinde sürekli kılık değiştirmektedir. Birinci perde finalinde asker kılığına, ikinci perde başladığında müzik öğretmeni kılığında seyirci karşısına çıkar. Bu sahneler için tercih edilen kostümler Uffiziale ve Don Basilio'nun kostüm tasarımları ile benzerlik gösterir. Eserin sonuna gelindiğinde kont kostümü, abartılı ve oldukça gösterişlidir. Bu amaçla parlak ve dikkat çekici fıstık yeşili, kadife bir takım tercih edilmiştir.



Görsel 3.7. *Kont Almaviva kostümü*

Don Bartolo, eserin başından sonuna kadar genellikle ev içerisinde bulunur. Fakat yine de kostümlerinde karakter özellikleri yansıtılmaya dikkat edilmiştir. Özentiliği, vurdumduymazlığı ve halk ile özdeşleşmeyi reddetmesini temsil eden ev içi sahnelerine uyum sağlamayan, fazla özenli bir kostüm giymektedir. Peruğu da kostümü ile uyum gösteren bu tarzdadır.



Görsel 3.8. *Don Bartolo kostümü ve Don Basilio kostüm tasarımı*

Müzik öğretmeni *Don Basilio* için siyah renkte uzun ve sade görünümlü bir kostüm tercih edilmiştir. Kostümünün en büyük detayı sürekli takmakta olduğu büyük şapkasıdır. İkinci perdede, Don Alonso olarak kılık değiştiren Kont'un kostümü şapka detayı ile Basilio'ya benzetilmiştir.

Uffiziale (Subay) karakterinin kostümü seçilirken Napolyon dönemine damgasını vuran mavi-kırmızı renklerin kullanımı dikkate alınmıştır. Üzerinde hiçbir arma bulunmaması, sadece renklerle döneme sembolik bir gönderme yapılması planlanmıştır. Koronun ise bu sahnelerde giymekte oldukları kostümler için sade krem tonları tercih edilmiştir.



Görsel 3.9. *Uffiziale Karakteri kostüm tasarımı.*

Evin hizmetçisi olan *Berta*, çiçekli bir eteği olan süslü bir hizmetçi kostümü giyer.



Görsel 3.10. *Berta karakteri kostümü.*

3.1.4. Işık Tasarımı

Bir eserin sahnelenme sürecinde, yönetmenin anlatmak istediğini en doğru şekilde aktarması bakımından ışık büyük bir önem taşımaktadır. Işık tasarımı dekor, kostüm ve makyaj gibi diğer unsurlar ile uyumlu bir bütünlük oluşturmalıdır (Nutku,1984).

Bu çalışmada tercih edilen ışıklama genellikle dekorda kullanılan, pembe tonlarının hakim olduğu renklerden oluşmaktadır. *Sevil Berberi* operasının akışı bir günlük zaman diliminde geçer. Işıklama, librettoda belirtilen zaman detayları dikkate alınarak değişime uğrar. Akış, sabahın erken saatlerinde, evin dışında başlar. Sahne, alacakaranlık nedeniyle mavinin hakim olduğu loş bir atmosferde iken, gün doğumunun başlaması ile tam ortada konumlanan ev, parlak pembe tonları ile dikkatleri üzerine çeker.

3.1.5. Işık Şeması

(Şef ışığı 148, 40 derece)

Birinci Perde

Q1- Perde ışığı 311+314/kırmızı, 8+9/yıldızlar içeride hazır

Q2- Perde açılırken sadece ev pink, ağaçlar ve fon 201

Q3- Q2'ye ilave gazel mavi (soldan Fiorello girerken)

Q4- Q3 dekor aynı + düşük pink sahne (önde yerde oturan koro ayağa kalkarken)

Q5- Düşük pink sahne +140 lokal ilave+ dekor Q4 aynı+ fon (müzik sonu solist soldan girerken)

Q6- Q5 geri çağrılır, 140 lokal söner, genel pink yükselt (manuel kontrol/ Sub 21+Sub 22(orta pencere)

Q6.1- 122 ilave (salon seyirci tarafı figüranlar giriş)

Q6.2- 122 söner (Figüranlar orkestra yanında durunca)

Q6.3- 131 söner (Figüranlar sahne üzerine çıkınca)

Q7- Fon oranj+amber. Ağaçlar+ frizler .Dekorda Q6 geri çağır+ herzt 5+ robotlar ekle. Trabzanı düş, arka dekor pencere kapı yükselt.(tüm solistler sahneden çıkar,müzik sonu).

Q8- Dekor pink+genel yükselt Sahne genel pink. Aarka fon ve ağaçlar frizler ekle. Q7 geri çağır /P.Ö. robotlar pink+P.Ö. köprü pink+herz pink (sahneye eklenen dekorlar tamamlanınca)

Q9- Dekor 201. Sahne genel robotlar mavi, düşük genel pink (Basilio sağ merdivenden iner, Bartolo koltuğa oturur).

Q10- Q8 geri çağır (Müzik sonu, Rosina ve Figaro girerken).

Q11- Q10 devam, sadece dekor üstünde yananlar söner, fon sarıya döner (Berta sahneye girerken).

Q12- Dekor ve fon 201. Sahne genel mavi robotlar (Uffiziale seyirciye sırtını dönünce).

Q13- Q11 geri çağır (Figaro parmak şıklatınca)

Q13.1- Arka fon kırmızı.Genel kırmızı. Sahne pink. Dekor Q3 çağır (koro silahlarını doğrultunca).

Q14- Dekor ve fonda Q11 çağır, sadece ortada 2 robot lokal (müzik sonu perde kapanırken).

Q15- Perde ışığı. Sahne içi black-out (içeride oyun başlamadan 3 dakika önce Q20 hazır).

İkinci Perde

Q20- Genel pink. Sahne ve dekor üstü sönük. Fon soğuk mavi 201 yanar. Sol paravan 068 (perde açılırken).

Q21- Fon koyu mavi ilave. Trabzan herz 5 mavi robotlar. Alt kat kapı pink (Don Basilio içeriye girerken).

Q22- Perde önü ve köprü robotlar pink ilave (Berta arya, figüranlar girerken).

Q23- Q21 geri çağır (Berta sahneden çıkarken).

Q23.1- Arka fon ilave koyu mavi full (Işık masası beklemede).

Q24- Arka fon, dekor ve trabzanlar mavi. Tüm pinkler söner. Antrakt sağ,sol,orta Ö.K. spotlar+ köprü çubuk ledler. Antrakt tersten robotlar 402 mavi (Rosina merdivenlerden çıkarken antrakt perdesi iner).

Q24.1- Antrakt perdesi kalkar.

Q25- Antrakt ilave söner. Dekor koyu mavi robotlar. Yer köprü robotlar koyu mavi (antrakt kalktıktan sonra, 15sn).

Q26- Trabzan ilave söner. Dekor 401+402+403 dereceli. Merdivenler 068+249+29 üstü pink. P.Ö. 201. Köprü 201 pinkler düşer (Figaro ve Kont balkonda görünürken).

Q26.1- Ön ilave pinkler yükselir (Rosina bayılınca).

Q27- P.Ö. mavi robotlar söner. Sahne düşük pink, Dekor ve trabzanlar herz pinkler+ köprü pinkler. Fon mavi. Robotlar mavi (Kont, Figaro ve Rosina üst kat trabzanda, Basilio ve Noter alt kapı giriş).

Q28- Fon ilave pink. Dekor pink. Gazel pinki yükselt. Sağ alt cam mor. Dekor üstü tül beyaz. 118 konfetiler manuel giriş (Rosina ve Kont üst kata çıkınca).

Q29- Black-out (Müzik sonu perde kapanırken).

Q30- Selam ışığı.

Q31- Black-out.

**Kısaltmalar.* P.Ö. Paravan Önü

Ö.K. Ön Köprü

3.1.6. Koro ve Figürasyonun Eserde Kullanımı

Sevil Berberi operası sadece erkek korodan oluşmaktadır. Bunun için her bir ses grubundan 10'ar kişi eserin müzikal gereklilikleri düşünülerek seçilmiştir. Koro eser içerisinde büyük önem taşımaktadır. İlk sahneye çıktıkları andan itibaren az sayılarına rağmen esere renk katıcı ve eğlenceli yapıyı destekleyici tarzdadırlar. Eser içerisinde iki farklı kimlik ile karşımıza çıkmaktadırlar. Koro, eserin başında bir grup müzisyen, ilerleyen sahnelerde asker rolünde kullanılmıştır.



Görsel 3.12. *Erkek korusu müzisyen kostümleri.*



Görsel 3.13. *Erkek korusu asker kostümleri.*

Koro, sahnede her zaman belli bir düzen ile hareket eder. Bu yaklaşım oyununun konusu ve müzik ile bütünlük sağlamakta, eser boyunca devam etmektedir.

Bu hareketler aynı zamanda sahnede şarkı söylemekte olan solist sanatçının rahat etmesine olanak sağlamaktadır. Eserin birinci perde finalinde Bartolo'nun evinde geçen oyunda, kargaşaya son vermek adına Uffiziale ile birlikte askerler olarak sahneye girerler. Bu sahnede solistler için ayrı düşünülmüş olan koreografiye ellerindeki tüfekler ile eşlik ederler. Sahne üzerinde yapılan her hareket, librettoda geçen sözler ve müzik ile uyumlu olarak düşünülmüştür.

Figürasyon için 4 erkek 1 kadın seçilmiştir. Genellikle sahnelenen opera yapıtlarında figürasyonun varlığı işlevsellikten çok sahnedeki kalabalığa katkı sağlamaktan öteye geçmemektedir. Bu eserde ise oyunun temel yapısını oluşturması bakımında büyük önem taşır. Figürasyon, solistler ile çalışılan süre kadar özenli ve detaylı bir çalışma gerektirmiştir. Figüranlar, eser içerisindeki aksiyonu, yaptıkları hareketler ile desteklerler. Onları, ilk olarak Figaro'nun meşhur ariasının (Largo a Factotum)¹, içerisinde görürüz. Yalnızca iki erkek ve bir kadın figüranın yer alması, diğer *Sevil Berberi* rejilerinde sıklıkla kullanılan kalabalık sahnelere denk performans gerektirmektedir. Aryanın sözlerinde bahsedilen tüm durumları adeta bir pandomim² oyunculuğu ile sergiler, basit bir tarzda düşünülen oyunlar ile gerekli durumlarda karşımıza çıkarlar.

¹ *Arya*: Bir solist tarafından yalnız başına söylenen, duygu ve düşünceyi veya olayı anlatmayı amaçlayan, gösterişli şarkıdır.

² *Pantomim*: Metnin anlamını güçlendirici nitelikteki sözsüz oyuna verilen isimdir.



Görsel 3.14. *Figaro Cavatina Figürasyon.*

Figüranlar, Basilio'nun aryasında Bartolo'yu tedirgin eden düşünceleri canladırırken (Görsel 15), Berta'nın aryasında ise hayallerinin somutlaştırılmasına yardımcı olurlar. Birinci perdenin devamında Figaro ve Kont'un meşhur düetlerinde (All'idea di quel metallo)¹ sıra Figaro'nun Berber Dükkanı'nı tarif etmesi gerektiğinde dört figüran karşımıza çıkmaktadır. Eserin en keyifli bölümlerinden biri olan ve müzik ile eş zamanlı olarak Figaro'nun göstermesi üzerine sahneye seyirciler arasından gelirler. Geleneksel sahnelemede görmeye alışık olunmayan bu aksiyon seyirci üzerinde şaşırtıcı bir etki yaratmaktadır. Her figüran ellerinde librettoda berber dükkanını tasvir eden aksesuarlar taşımaktadır (Görsel 16). Sahne üzerinde bu şekilde var olmaları ile sözleri destekleyici bir yapı sağlar.

¹ *Duet, Terztet, Kuartet; Kentet* : Düet, iki kişinin, terztet, üç kişinin, kuartet, dört kişinin kentet ise beş kişinin söylediği bölümlerdir.



Görsel 3.15. “*La Calunna*” sahnesinde figüranlar.

Eserin uzamsal kurgusundaki değişimler yine figüranlar aracılığı ile gerçekleştirilmektedir. Evin dış cephesinden iç mekana geçişte dekor değişimi bu şekilde sağlanmaktadır. Rosina’nın cavatinası başladığında evin dış duvarlarını oluşturan paravanlar dikkatli bir şekilde açılırken, sahne içerisinde kullanılan aksesuarlar yerlerine yerleştirilir. Müzikteki tüm detaylar ve zamanlama büyük bir özenle çalışılarak gerçeklik algısı kırılmaya çalışılmıştır.

Berta’nın ariasında önemli bir yere sahip olan figüranlar hayal gücünün somut yansıması olarak sahnede var olurlar. Bir erkek ve kadının tercih edildiği bu sahnede, Berta’nın aşka duyduğu özlemi karşılıklı yaptıkları jestler ile canlandırmaktadırlar.

3.1.7. Aksesuarlar

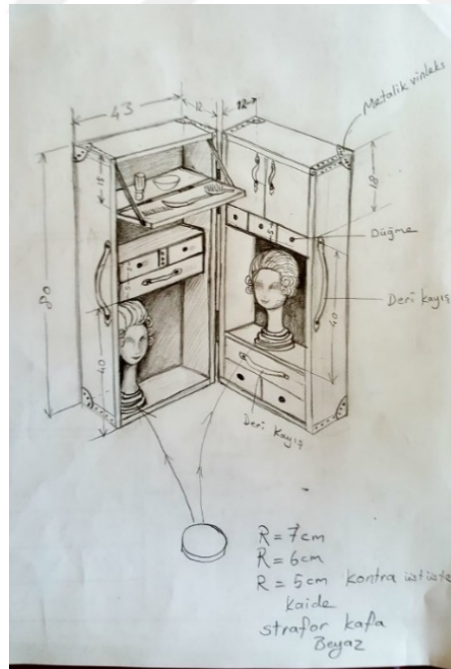
- 2 Adet Keman+Yay (Koro, müzisyenler olarak sahneye çıktığında kullanılmaktadır.)
- Gitar
- Mandolin
- 2 Adet Flüt
- Klarinet
- Viyolonsel
- 5 Adet Fener
- 2 Adet Para Kesesi (Kont Almaviva sahneye çıktığında cebinde hazır bulunmaktadır.)
- Kağıt Banknotlar
- 2 Adet Altın Para (Figaro ve Kont'un düette kullanmaları için hazır bulunmaktadır.)
- Traş Malzemeleri (Traş malzemeleri Figaro'nun bavulunun içerisinde hazır bulunmaktadır.)
- Tabure (Figuranlar sahneye ellerinde aksesuarları ile çıkarlar.)
- 1 Adet Peruk
- Mektup (Rosina'nın Kont Almavivaya vermek üzere yazdığı mektup.)
- Kahve Fincanı (Don Bartolo Rosina'yı kontrol etmek için pencereden baktığında elinde bulunmaktadır.)
- Gitar (Figaro'nun kullanacağı gitar, Kont Almaviva'nın Rosina'ya serenat yapacağı sırada kulisten sahneye atılır.)
- 4 Peruk (Figuranlar Figaro'nun berber dükkanını tanımlayan aksesuarları ellerinde sahneye girerler.)
- 1 Tabela
- 1 Fener
- Boş bir kağıt (Rosina'nın yatak odasında aksesuarlar hazır olarak bulunmaktadır.)
- Tüylü Kalem
- Tarak
- Parfüm şişesi
- El Süpürgesi

--Örgü Sepeti	(Eser içerisinde kullanılacak olan aksesuarlar sahnede hazır bulunmaktadır.)
-Tamburo	
-Baston	(Evin içerisinde daha sonra kullanılmak üzere bulunmaktadır.)
-Alışveriş Listesi	(Çalışma masası üzerinde eser boyunca kullanılmak üzere hazır bulunmaktadır.)
-Kağıtlar	
-Kılıç	(Kont Almaviva asker kostümü giydiğinde kullanılmaktadır.)
-Su Matarası	
-2 Kağıt	(Konaklama izin kağıdı,Rosina'ya vereceği mektup)
-Mendil	(Rosina'nın kostümüne saklıdır ve eser içerisinde farklı amaçlar için kullanılır.)
-Şef Çubuğu	(Don Basilio sahneye girdiğinde üzerinde bulunmaktadır.)
-2 Adet El Feneri	(Figüranlar dışarıda gezen birileri izlenimi vermek için kullanırlar.)
-Anahtar balyası	(Don Bartolo'nun bileğinde takılı bulunmaktadır.)
-Fotoğraf Dosyası	(Don Bartolo II.Perde başında sahneye elinde dosya ile başlamaktadır.)
-Havlu	(Figaro'nun Bartolo'yu traş ettiği sahnede kullanılmaktadır.)
-Traş Köpüğü	
-Traş Kasesi	
-Merdiven	(Figaro ve Kont'un, Rosina'nın odasına tırmanması amacı ile kullanılır.)
-Yüzük	(Eserin Final bölümünde Kont'un parmağında bulunmaktadır.)
-Kalem+Kontrat	(Noter, evlilik işlemleri için yanında getirmektedir.)

3.1.8. Aksesuarlara Ait Görseller



Görsel 3.16. Oyunda kullanılan yatak eskiz modeli ve uygulaması.



Görsel 3.17. Figaro'nun berber bavulu modellemesi.



Görsel 3.18. Oyunda kullanılan el aksesuarları örneği.



Görsel 3.19. Figaro ve serenat sahnesi aksesuarı olan gitar.

4. SEVİL BERBERİ REJİ DEFTERİ

4.1. Preludio

Rossini'nin Sevil Berberi operası uvertürü¹, müzik tarihinin en önemli bestelerinden biri kabul edilmektedir. *Bu uvertür* bestecinin diğer iki operasında daha kullanılmıştır. Bunlar, 1813 yılında bestelediği *Aureliano in Palmira* ve orkestrasyonunda yapılan bazı değişiklikler ile *Elisabetta* operasıdır.

Eser, izleyici ve orkestranın başbaşa bırakılması gerekliliği düşünülerek perde kapalı olarak başlamaktadır. Seyirci ışığı kapatılır ve perdeye yıldız görsellerinden oluşan ışık yansıtılır.

4.2. Birinci Perde

4.2.1. “Piano, pianissimo”

Perde açılır. Sahnenin tam ortasında Bartolo'nun Rosina ile birlikte yaşadığı evin dış cephesinin transparan paravanları, pembe renginde bir ışık ile aydınlatılmaktadır.

Fiorello sahneye girer ve müzisyenleri çağırmak için etrafın sakin olup olmadığını kontrol eder. Kont Almaviva Rosina'ya serenat yapmak istemektedir. Fiorello ile evin dışında buluşurlar. Fiorello'nun eşliğinde koro (müzisyenler) yavaş yavaş içeriye girer. Kont'u beklemektedirler. Fiorello sürekli olarak kalabalığı sessiz olmaları konusunda uyarır.

*FIGURELLA-“ Piano, pianissimo, senza parlar,
tutti con me venite qua”(Yavaş, yavaş, hiç konuşmadan, hepiniz benimle birlikte buraya
gelin)*

Kont sahneye girer. Müzisyenler hazırlanmaya başlarlar. Koronun enstürmanları kulisten içeriye teker teker verilir. Kont sahne ortasında yerini alır ve serenat yapacağı aryasını (*Ecco ridente*) söylemeye başlar. Koro, müziğin temposu eşliğinde enstürmanları ile ona eşlik eder. Oldukları yerde sallanırlar. Eserin cabaletta(hızlı) bölümünde, koro koreografisel adımlar eşliğinde Kont'un etrafında toplanır ve önünde V şeklini alıp diz çökerler.

¹ *Uvertür*: Bir opera eserinin perde açılmadan önce orkestra tarafından çalınan bölümü.



Görsel 4.1. Müzisyenler eşliğinde Kont Almaviva.

Arya bittiği zaman sıra paralarını almaya gelir. Bununla beraber karmaşa başlar. Koro, Kont'un elindeki para kesesinin peşinde koşar. Fiorello ise onları sakinleştirmeye çalışır. Keseyi eline alır ve koro tek sıra halinde sahnenin ortasına dizer. Teker teker hepsine para verir. Fakat koro daha fazlasını ister. Sahne üzerinde bir kovalamaca başlar. Kont ortaya çıkan gürültüyü engellemek için çareyi bir başka altın kesesini onlara atmakta bulur. Böylelikle Fiorello'nun da yardımı ile koro sahneden dışarıya çıkartılır.

Tam onlardan kurtulduğu esnada kulisten Figaro'nun sesi gelir. Meşhur cavatinanın giriş bölümünü kulisten söyler (*FIGARO "La ran la le ra, la ran la la*). Kont hemen Fiorello'yu gönderir. Kendisi ise kenara saklanır.

4.2.2. Cavatina Figaro " Largo a Factotum"

Figaro sağ kulisten elinde özel tasarlanan berber bavulu ile sahneye girer. Onun sahneye gelişi ile 3 figüran sol kulisten içeriye girerler. Kadın figüran, Figaro'nun berber bavulunu alır ve açarak hazırlıklara başlar. Ellerinde tabure ve peruka ile gelen 2 erkek figüran saçlarını yaptırmak ve traş olmak için birbirleri ile yarış içerisine girerler. Berber bavulunun kullanımına katkı sağlayan kadın figüran ise adeta Figaro'nun yardımcısı görevi görerek ona bu işlemleri yaparken gerekli aletleri vermektedir. Figaro, 2 erkek figüran ile işi bitince sahne ortasına ilerler. Yapılan işin karşılığında figüranlar sahnede ellerinde paralar ile Figaro'nun peşinden koşarlar ve hayranlıkla onu izlerler.



Görsel 4.2. *Figaro'ya hayran bakışlar.*

Sona gelindiğinde Figaro'nun yardımcılığını yapan kadın figüran paraları toplar ve diğerlerini gönderir. Kendisi sahnede kalır. Kendi payını alır, paraları Figaro'ya uzatır ve sahneden ayrılır.

4.2.3. Recitativo Conte- Figaro

Kont saklandığı yerden çıkar ve Figaro ile karşılaşırlar. Birbirlerini tanıyan ikili hararetle bir konuşmaya başlar. Kont orada bulunma sebebini anlatırken, Figaro'nun söyledikleri ile Rosina hakkında daha fazla bilgiye sahip olur. Konuşmaları evin penceresinin açılması ile bölünür. İkili açılan pencerenin arkasına saklanır. Rosina, evin üst katında bulunan pencereden görünür. Bartolo ise elinde kahvesi ile hemen alt katta belirir. Rosina, az önce evin dışında gördüğü Kont'a yazdığı mektubu vermek ister. Bartolo, Rosina'yı içeriye sokmaya çalışır. (Geleneksel rejilerde aynı pencere ya da balkonda sahnelenen bu bölüm, karakterler arasındaki mesafeyi vurgulamak amacıyla ayrı katlarda oynanmaktadır.) Konuşmaları sırasında Bartolo Rosina'nın elindeki kağıdı görür. Ondan saklamak amacıyla Rosina elinde bulunan mektubu elinden düşürme bahanesi ile aşağıya doğru atar. Bu herşeyden şüphelenen Bartolo'nun gözünden kaçmaz. Hemen kağıdı aramak için evin dışına çıkar. O evden dışarıya çıkana kadar Kont hızlı bir şekilde mektubu alır ve saklandığı yere geri döner. Bartolo etrafa bakınır fakat mektubu bulamaz. Rosina'nın onunla nasıl eğlendiğini ve alaya aldığını ilk bu sahnede görürüz.

BARTOLO- “ Son qua: dov'è?..”(Buradayım: kağıt nerede?)

ROSINA- “ Ah il vento la porta via... guardate...”(Ah rüzgar onu götürdü..Bakın..)

Bunu farkedenden Bartolo Rosina'ya hemen içeriye girmesini söyler. Bartolo'nun huysuzluğuna dayanamayan Rosina çaresizce pencereden içeriye çekilir. İkili arasındaki konuşmaları duyan Kont, sevdiği kadının yaşamakta olduğu hayata karşı ne yapacağını düşünürken, Figaro mektupta ne yazdığını merak eder. Hemen mektubu açıp okumaya başlarlar. Rosina mektubunda penceresinin altındaki gizemli delikanlının kim olduğunu sormaktadır. Kont, Rosina'nın mektubuna nasıl cevap verebileceğini düşünür. Bu sırada Figaro ona bir şarkı ile söylemek istediklerini anlatabileceği fikrini verir.

4.2.4. Canzone “ Se il mio saper voi bramate..”

Kont'un bu şarkısına Figaro gitarı ile eşlik eder. Gitar, konuşmaları sırasında kulisten sahneye doğru atılarak verilir.

FIGARO-“ Certo. Ecco la chitarra”(Tabikide. İşte gitar.)

Kont, şarkısını söylerken Rosina da penceresinin önünde onu dinlemektedir. Esas kimliğini açıklamak istemeyen Kont, Lindoro isminde sıradan bir delikanlı olarak kendisini tanıtır. Kont'un ve Rosina'nın birbirleri ile olan diyalogları aniden Rosina'nın pencereden içeriye çekilmesi ile yarıda kesilir. Onunla buluşmanın yollarını arayan Kont'a yardımcı olabilecek tek kişi Figaro'dur. Onun keskin zekası sayesinde çözüm yolları aramaya başlarlar.

4.2.5. Duetto Conte- Figaro “ All'idea di quel metallo..”

Kont, cebinden teker teker altın çıkartarak Figaro'nun dikkatini çeker. Altın paralar düet boyunca ebatları büyütülerek daha dikkat çekici kılınmaya çalışılmıştır. Her iki tarafın isteklerine ulaşmak için para üzerinden yaptıkları bir oyun başlar. İkili sonunda anlaşılır. Ve daha sonra buluşacakları yer üzerine konuşmaya başlarlar.

Bunun için en uygun yer Figaro'nun berber dükkanıdır. Çünkü tüm şehirde en bilinen nokta orasıdır. Figaro, dükkanının nerede olduğunu şu sözler ile anlatmaya başlar:

FIGARO-“ La bottega?...Non si sbaglia...

guardi bene...eccola là..”(Berber dükkanı mı?...Asla yanılmazsın..iyice bakın..işte orada.)

Figaro'nun işaret ettiği noktada sahnenin kenarında, seyircilerin arasından gelen, 4 figüran belirir. Figaro'nun dükkanını tasvir ettiği tüm gereçleri ellerinde taşımaktadırlar. Özenle çalışılmış koreografisel hareketleri ile sahne üzerindeki şarkıcılara eşlik ederler.

FIGARO- “ Numero quindici,...cinque parrucche nella vetrina, sopra un cartello, “Pomata Fina”,...v'è per insegna una lanterna..” (Onbeş numara,..vitrinde beş peruka,..bir tabela üzerinde yazılı “Pomata Fina”, sana yol gösterecek bir lamba..)



Görsel 4.3. *Figaro'nun berber dükkanı .*

Düetin sonunda figüranlar sahneden ayrılırken, ikili de daha sonra buluşmak üzere çıkarlar.

4.2.6. Cavatina Rosina “ Una voce poco fa”

Eserin dış mekandan iç mekana geçiş yapıldığı sahnedir. Bütünlük sağlaması bakımından paravanlar figüranlar ile müzik eşliğinde açılır.

Rosina cavatinasının başında kendisine ait olan odada belirir. Elinde bir kağıt ve kalem tutmaktadır.



Görsel 4.4. *Elinde mektubu ile “Rosina”.*

Daha önce duymuş olduğu gizemli kişinin sesi kalbinde ilk kez hissettiği duyguları canlandırmıştır. Güzel duygularını elinde tuttuğu kağıda dökerken, aniden Bartolo’nun düşüncesi onu sinirlendirir. Onunla ilgili bölümlerde alt kata yaptığı bakışlara dikkat çekmeye çalışılmıştır. Rosina ne kadar uysal ve boyun eğen bir karakter olduğunu şu sözler ile anlatırken:

ROSINA “ Io sono docile, son rispettosa, sono ubbidient..”(Ben tatlı, saygılı ve itaatkar biriyim..),

yapılmasını istemediği durumlar karşısındaki tepkisini ise şu sözler ile dile getirir:

ROSINA “ Ma se mi toccano, qua nel mio debole, sarò una vipera..”(Ama eğer ki benim damarıma dokunurlarsa, bir engerek yılanına dönüşürüm..)

Bu sözleri söylerken ev içerisinde gezinmeye başlar. Müziğin bitmesi ile tekrar koşar adımlarla odasına geri gider.

4.2.7. Recitativo Rosina- Figaro

Rosina, Lindoro adındaki delikanlıya bir mektup daha yazmıştır ve bunu ona nasıl ulaştıracağını düşünür. Ne olursa olsun onu kazanmayı aklına koymuştur. Bartolo’nun ona engel olmasına izin vermeyecektir. Tam bu sırada içeriye Figaro girer. Figaro’nun ev

içerisindeki rahatlığı dikkat çekilmesi istenilen bir durumdur. Rosina-Figaro arasındaki ilişki ilerleyen sahnelerde Bartolo-Basilio arasında da benzerlikler gösterecektir.

İkili birbirlerine övgü dolu sözler söyler. Tam birbirlerine ihtiyaç duyduklarından bahsetmek üzereyken, konuşmaları Bartolo'nun ayak sesleri ile bölünür. Figaro hemen evin iç kısmında odaya saklanır. Rosina ise mektubu yazmak için aldığı kalemi, farkedilmeden aşağıya götürmeye çalışır.

4.2.8. Recitativo Rosina- Bartolo

Rosina'nın Bartolo ile karşılaşması ikili arasındaki ilişkiye dikkat çeker. Evin içerisindeki alanlara hakimiyetleri başlarda vurgulanmaya çalışılmıştır. Bartolo, Figaro hakkında söylenerek sahneye girer. Rosina'yı farkettiğinde ona ilk sorduğu şey onu görüp görmediği olur. Rosina'nın verdiği şu cevap ile onu daha da sinirlendirir.

ROSINA “Sì, l'ho veduto, gli ho parlato, mi piace, m'è simpatico il suo discorso, il suo gioviale aspetto..” (Evet, onu gördüm, onunla konuştum, hoşuma gitti, bana sempatik geliyor, onun duruşu, onun gençliği..)

Bu sözleri le Bartolo'nun yaşlılığına gönderme yapar ve elindeki kalemi masaya bırakmadan sahneden ayrılır.

4.2.9. Recitativo Bartolo- Basilio e Cavatina “ La Calunnia”

Sahnede tek başına kalan Bartolo, Rosina'nın bu isyankar tavrının sebebini Figaro'ya bağlar. Sinirli bir şekilde sahne boyunca yürürken arkadan Basilio sinsi bir şekilde eve girer. Paranoyak kişiliği, evin içerisine girdiği andan itibaren etrafı ve dışarıyı kontrol etmesinden anlaşılır.

Basilio'nun geldiğini farkedenden Bartolo, ona yarın ilk iş Rosina ile evlenmeleri gerektiğinden bahseder. Çünkü hal ve hareketleri değişen Rosina'yı bir an önce kendisine bağlaması gerektiğini düşünür. Basilio'nun geliş amacı ise onu şehirde gezinen dedikodulardan haberdar etmektir. Rosina'ya sevgili olabilecek Kont Almaviva şehirdedir. Bartolo buna bir an önce engel olmalıdır. Fakat Basilio'nun daha iyi bir fikri vardır. Yapacağı bir iftira ile olayları kendi lehlerine çevirebileceklerini söyler. Amacı ise sadece Bartolo'dan gelecek paralardır.

Bunu meşhur cavatinası La Calunna (İftira) ile dile getirir. Basilio, Bartolo'yu sahnenin ortasında bulunan koltuğa oturtur. Kendisi ise sahnenin sol önünde pozisyon alır. İftiranın nasıl yayıldığına dair söylemekte olduğu her cümle beden dili ile abartılır. Bunun sebebi her fırsatta para koparmanın yollarını arayan Basilio'nun, Bartolo'nun merakını uyandırmaya çalışmasıdır. Bu sahne için düşünülen kurgu figüranlar ile pekiştirilmiştir. İftirayı oluşturacak sözlerin usul usul yayılmaya başladığının söylendiği bölümde müzik ile uyumlu adımlar eşliğinde sahneye girerler. İftira kulaktan kulağa yayılarak büyümektedir ve işte bu noktada figüranlar Bartolo'nun oturmakta olduğu koltuğun yanına giderek Bartolo'yu içten içe rahatsız ettiğini düşündüren dokunuşları yaparak uyarırlar. Sıra insanların zihninde yarattığı etkinin büyüklüğüne dikkat çekmeye geldiğinde, yaptıkları abartılı patlama efektleri ile Bartolo'yu oturduğu yerde huzursuz ederler.



Görsel 4.5. *Bartolo'nun huzursuzluğu.*

İrkilerek yerinden kalkan Bartolo sakinleşmek için çalışma masasında duran sürahiden kendisine bir bardak su doldurur. Bu sırada Basilio ise sürekli olarak onun adımlarını takip eder ve tekrar oturduğu sırada etrafında gezinir. Basilio'nun hareketlerindeki ince detaylar sinsiliğini ve fırsatçılığını ortaya koymaktadır. Aryanın sonuna gelindiğinde anlattıklarından etkilendiğini düşündüğü Bartolo'ya ne düşündüğünü sorar. Bartolo yine kendi bildiği yöntemler ile bu işi halletmek istediğini söyler. Basilio'yu Rosina ile yapacağı evlilik sözleşmesine yardımcı olması için odasına çağırır. Basilio ise sessizce şu sözleri söyleyerek peşinden gider.

BASILIO “Vengan denari: al resto son qua io.”(Paralar geliyor: o halde ben buradayım)

4.2.10. Recitativo Figaro- Rosina E Duetto “ Dunque Io Son...”

Figaro, Basilio ve Bartolo sahneden çıktıkları sırada saklandığı yerden dışarı çıkar. İkilinin Rosina ile ilgili yapmakta oldukları plana kulak misafiri olmuştur ve bunu Rosina’ya söylemek için sabırsızlanır. Tam o sırada kalemi çalışma masasına koymak üzere Rosina sahneye girer. Figaro ile karşılaştıklarında Bartolo’nun planını öğrense bile çok umursamaz. Çünkü Figaro’ya sorması gereken daha önemli şeyler vardır. Daha önce evinin dışında konuştuğu gizemli kişinin kim olduğunu merak etmektedir. Figaro şehre okumak amacı ile gelen bu gencin kendi kuzeni olduğunu söyler. Ayrıca çok büyük bir sıkıntısı olduğunu da ekler. Bu Rosina’yı heyecanlandırır ve ne sıkıntısı olduğunu sorar. Aldığı cevap ise onu şaşırtmakla kalmaz, daha çok meraklanmasına sebep olur. Kendisinin bu gençle ne kadar ilgilendiğini söylemekten çekinmez.

ROSINA “Un gran difetto?..”(Büyük bir problem mi?)

FIGARO “Ah grande, è innamorato morto.”(Hemde çok büyük,ölümüne aşık.)

ROSINA “Sì, davvero? Quel giovane vedete, m’interessa moltissimo.”(Gerçekten mi?

Gördüğünüz gibi bu genç benim oldukça ilgimi çekiyor.)

Figaro gencin aşık olduğu kişi ile ilgili detaylar verdikçe ikili arasında söz oyunları başlar. Rosina’nın sabırsızlanması üzerine Figaro sonunda kim olduğunu söyler.

FIGARO “Si chiama... r... o... ro... rosi... Rosina.”(Adı...r...o..ro..rosi..Rosina.)

Düet başladığında Rosina aşık olduğu kişinin kendisi olduğunu duymanın verdiği heyecanla sahnenin kenarına doğru açılır. Bir yandan mutluluğunu dile getirirken, diğer yandan Figaro’ya kendisi ile alay ettiği için kızar. Bu bölümde dikkat çekilmesi gereken nokta, ikilinin birbirlerine söyledikleri ve kendi kendine konuştukları bölümlerdir. Birbirlerinin planlarından haberdar değilmiş gibi davranırlar. Oysa ki Rosina zaten o kişinin kendisi olduğunu bilmektedir. Figaro ise Rosina’nın sinsiliğine keyifli bir gönderme yapar.

Şimdi sıra bu genç ile buluşmak için nasıl bir çözüm bulacaklarıdır. Figaro’nun aklına ona bir mektup yazması fikri gelir. Fakat Rosina çoktan bir mektup yazmıştır ve göğsünün arasında sakladığı mektubu çıkartır. Düet, Figaro’nun kadınların tahmin edilmesi zor varlıklar olduklarından bahsederken son bulur ve evden ayrılır.

4.2.11. Recitativo Rosina- Bartolo E Aria Bartolo “ A Un Dottor”

Rosina büyük bir mutlulukla Figaro’yu uğurlamıştır. Fakat her zaman olduğu gibi bu mutluluğu da Bartolo’nun sahneye girmesi ile bölünür. Bartolo’nun aklında hala Basilio’nun anlattıkları vardır. Bu onu Rosina’ya karşı daha da kuşkulandırır. Sabah gelen Figaro ile ne konuştuklarını merak eder. Rosina normal davranmaya çalışsa da heyecanını gizleyemez. Bir terslik olduğunu farkeden Bartolo, Rosina’nın parmağına bulaşmış olan mürekkebi gördüğünde işler iyice kızışır. Hemen çalışma masasına gider ve Rosina’ya sorular sormaya başlar. Masadan eline kağıtları alarak:

BARTOLO “(Diavolo!) E questi fogli? Or son cinque, eran sei.”(Peki bu kağıtlar? Şu anda beş tane var, daha önce altı taneydi).

Rosina hızlı şekilde bahaneler üretmeye çalışır ve Marcellina’ya bir külah yapmak için kullandığını söyler. Peki kalemin ucu neden yontulmuştur? Onu da tamburonun üzerine çiçek deseni işlemek için kullanmıştır. Bunu söylerken örgü sepetinin içindeki tamburoyu alarak seyirciye gösterir. Söylediği gibi üzerinde bir çiçek değil, kalplerden oluşan bir desen vardır. Bartolo kendisi ile alay ettiğini düşünen Rosina’ya iyi bir ders vermeye karardır. Hızlıca elinden alıp tamburoyu yere fırlatır ve Rosina’yı kendisini dinlemesi için koltuğa oturtur.



Görsel 4.6. “Bartolo’dan Kaçış Yok”.

Kendi seviyesindeki bir doktorun (burada özellikle rütbesine dikkat çekmek ister) böyle basit bahanelere kanmayacağını anlatır. Rosina üzerinde her ne kadar baskı kurmaya çalışsa da bir işe yaramaz. Kendisini şu sözler ile yaptıklarını itiraf etmesini istemektedir:

BARTOLO “ Via carina, confessate, son disposto a perdonar.” (Haydi canım itiraf edin, sizi affetmeye hazırım.)

Fakat Rosina konuşmamakta kararlıdır. Bu Bartolo’yu iyice sinirlendirir.

BARTOLO “Non parlate? vi ostinate?...so ben io quel che ho da far.” (Konuşmuyor musunuz? İnat mı ediyorsunuz?...öyleyse ben ne yapacağımı çok iyi biliyorum.).

Müzikal olarak hızlanan bu bölümde Bartolo, sözler ile eş zamanlı olarak Rosina’nın üzerine doğru yürür. Sözlerin anlamına uygun olması bakımından onu adeta kapana sıkıştıracağını vurgulamaya çalışır. Rosina, Lindoro ile buluşma hayallerinin tehlikeye düşeceğini anlar. Bartolo’ya sempatik görünerek onu yumuşatmaya çalışır. Fakat bu Bartolo için etkili olmaz. Nefes nefese kalma pahasına evin içerisinde erkek sinek bile uçurmayacağını söyler. Bu sözleri savururken Rosina’yı hızla odasına gönderir. Ve kendisi de sahneden ayrılır.

4.2.12. Recitativo Berta E Finale Primo “ Ehi Di Casa!...”

Final sahnesi Berta ile başlar. Etrafta ondan başka kimse yoktur. Sürekli olarak evdeki gürültüden şikayet eder. Bartolo ve Rosina’nın tartışmalarına ve Rosina’nın iflah olmaz bir genç kız olduğuna değinirken kapı çalınır. Figaro ile planladıkları üzere Kont, asker kılığında Bartolo’nun evine gelmiştir. Berta, ısrarla çalınan kapıyı açmaya gider. Kapı açıldığında Kont hızlıca evin içerisine girer. Berta ise şaşkın bir şekilde onu durdurmaya çalışır. Kont’un sarhoşluğu büyük jestler ile abartılır. Berta, karşısında gördüğü kişinin garip hareketlerine anlam veremez. Hemen Bartolo’yu çağırmağa gider. Bartolo sahneye geldiğinde Kont ise evin salonunda “Herkes nerede, cevap verin!” diye bağırılmaktadır.

CONTE “Ehi, di casa, buona gente...niun risponde! Ehi...”(Hey..evdekiler...kimse yok mu!Hey..)

Bartolo halinden şüpheye düştüğü kişinin sarhoş olduğunu şu cümleler ile dile getirir:

BARTOLO “Chi è costui? Chebrutta faccia! È ubriaco! Chi sarà?”(Bu da kim? Ne çirkin bir surat! Sarhoş! Kim ki?)



Görsel 4.7. *Sarhoş Kont Almaviva.*

Hemen yabancıya kim olduğunu sorar. Kont, çantasından bir kağıt çıkarmaya çalışır. Bu kağıtta alaya bağlı bir asker olduğu ve onların evinde konaklaması için gerekli olan iznin bulunduğu yazmaktadır. Sonunda kağıdı bulur ve çıkarır. Fakat yazanları okumayı uzattıkça Bartolo’nun sabrı tükenir ve kağıdı alıp kendisi bakmak ister.

Rosina’yı görmek için sabırsızlanan Kont, dil oyunları ile Bartolo’yu oyalamaya çalışır. Berta ise bu sırada Rosina’nın odasına çıkar ve ona aşağıda olanların haberini verir. Merdivenlerden hızla aşağıya inen Rosina, karşısında Lindoro’yu görünce şaşkınlığını gizleyemez. Bartolo bu sırada elindeki kağıtla ilgilenmektedir. Rosina’nın geldiğini görünce onun hemen oradan gitmesini ister.

BARTOLO (vedendo Rosina) “Signorina, che cercate? Presto, presto, andate via!” (Küçük bayan burada ne arıyorsunuz? Hemen burdan gidin!)

ROSINA “Vado, vado, non gridate.” (Gidiyorum, bağırmayın)

Evde genç bir asker varken Rosina’nın o odada bulunması tehlike arz etmektedir. Fakat Kont Rosina’nın gitmesine müsaade etmez. Kendisinin de onunla beraber gideceğini söyleyerek

kızın peşinden gitmek üzere harekete geçer. Bunu gören Bartolo hızla yaklaşarak Kont'un kolundan tutar ve onu Rosina'dan uzaklaştırmaya çalışır. Üçlünün birbirlerinin kollarından tutarak aldıkları pozisyon komik bir görüntüyü ortaya koyar. Bu karmaşaya son vermek için kendisinin, asker birliğini evinde misafir etmekten muaf tutulduğunu söyler. Hatta yazılı belgesi vardır. Hemen evrağı getirmek üzere çalışma masasına gider. Bunu fırsat bilen Kont Rosina'ya yazdığı mektubu vermeye çalışır. Ama yine başarılı olamaz. Bartolo evrağı bulmuştur ve elinde sallaya sallaya sahne önüne doğru yaklaşır. Kont hızlı bir hareketle Bartolo'nun elinden evrağı kapar ve kırıştırıp yere atar. Buna öfkelenen Bartolo kapının girişinde bulunan şemsiyeyi almaya gider. Ne olursa olsun bu yabancıyı evinden atacaktır. Rosina ise Bartolo'nun uzaklaşmasını fırsat bilerek sürekli olarak Kont'un olduğu tarafa geçer. Bunun sebebi mektubu bir şekilde almak istemesidir. Şemsiyeyi tehditkar hareketler ile savurarak sahne önüne doğru ilerleyen Bartolo, Kont'un kınından çıkarttığı kılıcı ile karşılaşır. Kont, Rosina'ya mektubu vermeye çalışırken, bir yandan da Bartolo'yu oyalamaya çalışır. Çareyi mektubu yere atmakta bulur ve Rosina'dan üzerini bir mendil ile örtmesini ister. Bartolo ani bir şekilde sahneyi durdurur. Yerdeki kağıdı görmüştür ve ne olduğunu öğrenmek ister. Kont, kılıcı ile mendili zarifçe mektubun üzerinden kaldırıp yerden mektubu alır ve Rosina'ya uzatır. Rosina'ya doğru hamle yapan Bartolo'yu tekrar kılıç oyunları ile oyalarken Rosina hızlıca çalışma masasına gider. Masadaki kağıtları karıştırarak içerisinde bulunduğu çamaşır listesi ile mektubu değiştirir. Bu sırada Bartolo ve Kont sahnede düelloya tutuşmuşlardır. Bir yandan sinsice sahneye Basilio girer ve karmaşayı görünce kenardan olayları izler. Berta da gürültüler üzerine sahneye girmiştir. Bartolo sert bir tavırla Rosina'dan elindeki kağıdı kendisine vermesini ister. Rosina bu kadar sinirlenmesine gerek olmadığını söyler ve kağıdı verir. Bartolo açar. Rosina haklıdır. Elinde baktığı kağıt çamaşır listesidir. Herkes ayrı köşelerde içinde bulundukları durum karşısındaki hislerini söyler.

Bartolo yaptığı hatayı anlamıştır. Özür dilemek için Rosina'ya yaklaşırken Kont yolunu keser ve ikili tekrar kavgaya tutuşurlar. Kavgayı ayırmak için Basilio ve Berta Bartolo'nun, Rosina ise Kont'un kolundan tutarak sahne boyunca açılırlar. Tam bu sırada içeriye Figaro girer. Evden gelen gürültü tüm sokakta yankılanmaktadır. İçerideki gerginliği yatıştırmaya çalışsa da ikili birbirlerini şikayet etmeye devam eder. Figaro, Bartolo'ya bu gizemli kişiye haddini

bildireceğini söyler. Fakat Kont kendini bu oyuna fazlasıyla kaptırmıştır. Figaro kendisini birden ikilinin ortasında bulur.



Görsel 4.8. *Evin içindeki karmaşa sahnesinin tarafları.*

Karmaşanın doruk noktası sert bir şekilde çalınan kapı ile bölünür. Bartolo ve Kont sahnenin tam ortasında silahları havada kalırlar. Bartolo tedirgin bir şekilde kapıyı kimin çalmakta olduğunu sorar.

4.2.13. Coro “ La Forza, La Forza”

CORO (di dentro) “La forza! Aprite qua.”(Askeri güç, açın kapıyı).

Tüm sokağa yayılmış olan gürültüden dolayı askerler Bartolo’nun evine gelmişlerdir. Sahnedeki tüm solistler müzikle birlikte parmak ucunda adımlar ile oradan kaçmaya çalışlar. Pencereye doğru yol alan korkak Basilio’yu Berta durdurur. Yalnız kalmak için fırsat kollayan Kont ve Rosina üst kata doğru ilerlerken, Bartolo arkalarından gitmeye çalışır. Figaro ise onu geldiği yöne geri savurur. Bu sırada askerler evin içerisine girerek arka tarafında sıralanırlar. Kaçmakta olan solistleri ellerindeki tüfekleri onlara karşı doğrultarak durdururlar.

UFFIZIALE -CORO “Fermi tutti. Niun si muova. Miei signori, che si fa?” (Herkes dursun. Kimse kıpırdamasın. Beyler, ne yapıyorsunuz?)

Tüm solistler oldukları yerde ellerini havaya kaldırır. Birliğin başı sahne önüne doğru ilerler. Amacı gürültünün sorumlusunu bulmaktır. Solistler sırayla ona doğru yaklaşarak kendilerini savunmaya başlarlar. Birden etrafına toplanmış altı kişinin bağrıışlarına bir son vermek üzere sahneye doğru dönerek onları susturur. Suçlu olan kişinin Kont olduğunda karar kılar. Fakat Kont’un sadece onun okuyabileceği şekilde gösterdiği bildiri ile şaşkınlığa uğrar ve aniden tüm askerlere dönerek silahlarını kaldırmalarını işaret eder. Bu hareketi ile sahnedeki herkes donakalır.

TUTTI “Fredda ed immobile come una statua fiato non restami da respirar.” (Tıpkı bir heykel gibi hareketsiz ve buz kestim. Nefes alacak hava kalmadı.)



Görsel 4.9. “Heykel Gibi”.

Sadece Figaro hareketlidir ve sahnede gezinerek bu olaydan hiç hoşlanmayan Bartola’ya bakar. Şu sözler ile onunla alay eder.

FIGARO (ridendo) “Guarda Don Bartolo! Sembra una statua? Ah ah dal ridere sto per crepar.” (Bartolo ’ya bakın! Bir heykele mi benziyor? Ah ah gülmekten çatlayacağım.)

Figaro bu sözleri söylerken tüm solistler adeta birer kukla gibi oldukları yerde sallanmaya başlarlar. (Bu sahnede eser için düşünülen ana temaya bir gönderme yapılmaktadır.)

Herşey Figaro'nun bir parmak şıklatması ile gerçekliğe döner. Bartolo itirazlarına kaldığı yerden devam eder. Fakat Kont'un gerçek kimliğini öğrenen birliğin başı asla kararından dönmez ve evdekileri sakinleştirme görevi askerlere düşer. Sahnenin sağ ve sol önüne doğru ilerlerler. Tüm solistlerin etrafında aldıkları pozisyon labirenti andırır. Solistler askerlerin arasında gezinmeye devam ederler. Daha sonra sahne önündeki yerlerini alırlar. Rosina ve Berta sahnenin solunda, Kont ve Figaro sahnenin sağında, Bartolo ve Basilio ise tam ortada durmaktadırlar. Askerler ellerinde tuttukları tüfekleri bir çekiç gibi bir sağa bir sola doğru sallarlar.

TUTTI “Alternando questo e quello pesantissimo martello fa con barbara armonia muri e volte rimbombare.” (Çekicin bir aşağı bir yukarı ağır darbeleri duvarları barbar bir armoni ile çınlatıyor.)

Başlangıçta solistler ikili gruplar halinde dururlar. Müziğin ilerleyen bölümünde sahne ortasında bileşirler. (Rosina ve Kont'un birbirlerine yaklaşma çabaları ileri geri ve yana açılmalar ile Bartolo'dan kaçmalarını temsil etmektedir.) Askerler sürekli hareket halinde olan solistleri kontrol etmeye çalışır. Müziğin şiddetlenmesi ile birlikte aksiyon iyice artar. Sahnedeki herkes dağılarak final pozisyonlarını alır. Karakterlere uygun bir düzen ile birinci perde son bulur. Bartolo koltuğa oturur. Basilio ve Berta hemen yanı başında dururlar. Rosina ve Kont koltuğun iki yanından birbirlerine uzanırlar. Bartolo oturduğu yerden uzanarak ikiliyi ayırır. Figaro ise koltuğun hemen arka ortasında kalır.



Görsel 4.10. “Kavuşma ya da kavuşamama”.

4.3. İkinci Perde

Perde Bartolo’nun sahneye girmesi ile başlar. Daha önceki sahnede evine gelen gizemli askeri tüm birlikte araştırmıştır. Fakat onun kim olduğunu bilen kimseye rastlamamıştır. Bunu elinde tuttuğu albümdeki fotoğraflara bakarak anlatır. Kont’un kendisi olduğunu anlamamış olsa bile bunun onun bir oyunu olduğundan şüphelenmektedir. Tam o sırada kapı çalar. Evdeki çalışanlardan kapıyı açmasını ister ve ekler; gelen her kim olursa olsun o evdeyken hiçbir sorun olmayacaktır.

4.3.1. Recitativo E Duetto “ Pace E Gioia”

Kapı açıldığında içeriye abartılı şapkası ile yüzünü gizlemeye çalışan Kont girer. Bu kez müzik öğretmeni kılığındadır. Eve girdiğinde bir misyoner edasıyla barış ve huzurun onlarla olmasından bahseder. Amacı güven teşkil etmektir. Bartolo her ne kadar sakın görünsede gelen bu kişiye de şüphe içerisinde bakar. Bartolo kim olduğunu öğrenmeye çalışırken, Kont sürekli aynı kelimeler ile onun dikkatini dağıtmakla meşguldür. Bartolo gitgide sinirlenir ve düet bittiği zaman şu soruyu yöneltir:

BARTOLO “Insomma, mio signore, chi è lei, si può sapere?...”(Pekala, beyfendi ,acaba kim olduğunuzu öğrenebilir miyim?)

Kont, Don Basilio'nun meslektaşı olduğunu söyler.

CONTE “Don Alonso professore di musica, ed allievo di don Basilio.”(Adım Don Alonso,müzik öğretmeniyim ve Don Basilio'nun meslektaşı)

Basilio'nun hasta olduğunu, kendisinin Rosina'ya müzik dersi vereceğini söyler. Basilio'nun hasta olduğunu duyan Bartolo, onu görmeye gitmek için kapıya doğru yönelir. Kont Bartolo'yu durdurmak için yüksek sesle “Kont Almaviva” diye bağırır. Bartolo bu ismi Rosina'nın duymasından endişe eder. Hemen yanına gider ve onu dinlemeye başlar. Hızlı bir şekilde bahane üretmesi gereken Kont, aniden Rosina'nın kendisine yazdığı mektubu cebinden çıkarır ve Bartolo'ya uzatır. Bartolo mektuba bakar. Rosina'nın el yazısını tanır. Kont, bu mektuptan kimsenin haberi olmadığını ve kendisine yardım edeceğini söyler. Müzik öğretmeni kılığında Rosina'ya ders verdiği sırada Kont'un başka bir aşığı olduğunu, kendisi ile oyun oynadığına ikna ederek onu bu sevdasından vazgeçirecektir. Basilio ile konuşmalarını hatırlayan Bartolo, Alonso denilen kişiye hemen güvenir ve Rosina'yı odasından çağırmak üzere merdivenlerden yukarıya çıkar. Bu sırada Kont ise Rosina'nın yazdığı mektubu vermenin pişmanlığını yaşamaktadır. Fakat ne olursa olsun bir yolunu bulup işleri yoluna koymaya kararlı bir şekilde Rosina'yı bekler.

4.3.2. Recitativo E Aria Rosina “ Contro Un Cor”

Bartolo, Rosina ile birlikte aşağıya iner. Don Alonso'yu gösterir ve müzik dersini birlikte yapacaklarını söyler. Rosina, ilgisiz bir şekilde aşağıya inerken, karşısında tekrar Lindoro'yu görünce şaşkınlığını gizleyemez. Kont, ona sakın olmasını işaret eder. Genç kızı yanına çağırır ve hangi parçayı çalışmak istediğini sorar. Rosina, sahnede bulunun klavsenin üzerindeki notaları karıştırır. Aralarından “*L'Inutil Precauzione*” isimli parçayı bulur ve Alonso'ya doğru uzatır. Alonso notaları alır ve klavsenin başına oturur. Rosina da Bartolo'yu kendilerinden uzak tutmak amacıyla koltuğa oturtur ve klavsenin önünde yerini alır.



Görsel 4.11. “*Tüm Gözler Rosina’da*”.

Bartolo parçanın yarısına geldiklerinde uyuyakalır. Bunu fırsat bilen genç aşıklar dersi bırakıp birbirlerine kavuşmanın mutluluğunu yaşarlar. Rosina hemen Lindoro’nun yanına gider. İkili klavsenin yanında durdukları sırada Bartolo birden uyanır. İki genci yanyana görünce hemen yerinden kalkarak onları ayırmaya davranır. Onlar ise dikkat çekmemek için derse kaldıkları yerden devam ediyormuş gibi yaparlar. (Bu sahnede eserin içerisinde gerçek bir şan dersinde karşılaştığımız öğretmen-öğrenci ilişkisine benzetme yapılmaktadır.) Bartolo, bitmeyen şarkıdan sıkılmıştır. Çalışma masasında bulunan sürahidene kendisine bir bardak su doldurur. Daha sonra sahne önüne doğru ilerler ve duvara dayanarak dinlemeye devam eder. Parçanın bitmesini beklerken sürekli içi geçer. Sonunda Rosina şarkısını bitirir.

4.3.3. Recitativo E Arietta Bartolo “ Quando Mi Sei Vicina”

Şarkının bitmesi ile Lindoro ayağa kalkar. Rosina’nın sesinin güzelliğine övgüler yapar. Bartolo da sesi için aynı övgüleri yapar. Fakat söylediği şarkı için aynı şeyleri düşünmediğini ekler. Kendi zamanının şarkılarını överek, klavsenin üzerinden kaptığı bir notayı Alonso’ya uzatır. Bu sefer kendisi şarkı söyleyecektir. Alonso parçayı çalmaya başlar. Bartolo şarkının nakarat bölümünü Rosina olarak değiştirmiştir. Kendisini şarkı söylemenin keyfine kaptırır. Şarkı süresince vals adımları eşliğinde Rosina’ya doğru yaklaşır. Figaro tam da bu sırada içeriye girer. Fakat Bartolo onu görmez. Figaro sinsice yaklaşarak Rosina ile yer değiştirir. Bartolo, şarkının sonunda kafasını kaldırır ve Figaro’yu görür. Bu onu çok öfkelenendir.

Evinde ne işi olduğunu sorar. Figaro, Bartolo'yu tıraş etmeye gelmiştir fakat Bartolo'nun canı o gün tıraş olmak istemeyince Figaro'dan beklemediği bir cevap alır.

FIGARO “Oggi non vuol? dimani non potrò io.” (Bugün istemiyor musunuz? Yarın da ben yapamam.)

BARTOLO “Perché?”(Neden?)

FIGARO “Perché ho da fare.”(Çünkü işim var.) “....Chiamate pure un altro, io me ne vado.”(Madem öyle başka birisini çağırın, ben gidiyorum)

Figaro'nun bu beklenmeyen tavrı üzerine Bartolo tıraş olmayı kabul eder. Figaro'dan içeriden gerekli olan malzemeleri almasını ister fakat hemen bu kararından vazgeçerek kendisi almak üzere sahneden ayrılır. Yalnız kalan üçlü, sahnenin ortasında biraraya gelirler. Gece vakti Rosina'yı kaçırmanın planını yaparlar. Bunun için balkon demirlerinin kilidini açacak anahtara ihtiyaçları vardır. Rosina, anahtarın Bartolo'nun sürekli pantolonuna asılı olan anahtar balyasında takılı olduğunu söyler. O sırada Bartolo, Figaro'yu salonda diğerleri ile yalnız bırakmanın kötü bir fikir olduğunu düşünerek geri gelir. Figaro'yu içeriye malzemeleri alması için gönderir ve anahtar balyasını verir. İstedikleri fırsat ayaklarına gelmiştir. Figaro sahneden çıkar. Bartolo hızla Alonso'ya yaklaşarak Figaro'yu kötülemeye başlar. Konuşmaları içeriden gelen gürültü ile bölünür. Figaro içeride birşeyleri kırmıştır ve Bartolo öfkeli bir şekilde ne olduğunu öğrenmeye gider. Sahneye geri geldiğinde tek tek kırılanları sayar. Figaro ise yaptığı bu oyunla anahtarı almayı başarmıştır. Bunca karmaşadan sonra Bartolo biran önce tıraş olup Figaro'yu göndermek ister. Sahne ortasında bulunan koltuğa oturur. Rosina, Figaro'nun berber bavulunu almaya gittiği sırada kapı açılır.

4.3.4. Recitativo E Quintetto “ Buona Sera Mio Signore”

Gelen Don Basilio'dur. Onu gördüklerinde hepsi şaşkına döner. Figaro elindeki örtüyü Bartolo'nun kafasının üzerine öylece bırakır ve kalır. Bartolo ise hasta olduğunu bildiği Basilio'nun orada ne işi olduğuna bir anlam veremez. Basilio olaylardan habersiz evdekileri selamlar. Şapkasını çıkararak kapının girişinde bulunan askıya asar. Öne doğru ilerler. Rosina ve Lindoro sahnenin ön kenarında buluşarak ne yapacaklarını konuşurlar. Herkes ısrarla Basilio'ya nasıl olduğunu sormaktadır. O ise bu duruma bir anlam getiremez. Figaro konuyu dağıtmak istercesine Bartolo'ya tıraş olacak mı olmayacak mı onu sorar. Bartolo tıraşa başlamak için koltuğa oturur. Bir yandan da Basilio'ya hastalığını sormaktan geri

kalmaz. Bu sefer dikkat dağıtma sırası Kont'tadır. Hemen oturmakta olan Bartolo'nun yanına giderek Basilio'nun Kont Almoviva ve Rosina arasındaki olaylardan haberinin olmadığını hatırlatır.



Görsel 4.12. “Arada kalmışlık”.

Bu sırada Figaro Rosina'nın yanına geçmiştir. Bu sefer ikili birşeyler düşünmektedir. Basilio ise şaşkın şaşkın etrafındakilere bakınır. Kont, Basilio'nun Bartolo'ya yaptığı hamle üzerine çareyi onu olduğu yerden kaldırarak sahnenin köşesine götürmekte bulur. Böylelikle sahne üzerinde Basilio'nun arada ve yalnız kalmışlığı daha da vurgulanır. Kont hızlıca Basilio'ya yaklaşır. Amacı onu evden uzaklaştırmak için ne kadar hasta görüldüğüne dikkat çekmektir. Bunu abartılı hareketler yaparak vurgular. Figaro'da bu yalana eşlik eder. İkili Basilio'yu hasta olduğuna ikna etmeye çalışır.

CONTE “ *Colla febbre, don Basilio, chi v'insegna a passeggiare?..*”(*Ateşiniz varken, Don Basilio, kim size gezinmeyi öğretti,?*)

BASILIO “ *Colla febbre?..*”(*Ateşle mi?*)

CONTE “ *E che vi pare?... siete giallo come un morto.*”(*Ne demezsiniz? ...Tıpkı bir ölü gibi sapsarısınız.*)

BASILIO “Come un morto?...”(Ölü gibi mi?)

Ortalarına aldıkları Basilio ile öne doğru ilerlerler. Bu sırada Rosina’da Bartolo’yu oyalar. Kont çıkardığı para kesesini Basilio’ya verir. İlaç alması için verilen bu para aslında rüşvettir. Basilio paranın ne için olduğu ile ilgilenmeden cebine atar. Bu sırada herkes sırayla evine gidip dinlenmesi konusunda baskı yapmaktadır. Basilio bu durumda birşey anlamadığı halde gitmeyi kabul eder.

Müzik başladığında solistler sırayla koreografisel adımlar eşliğinde Basilio’nun koluna girerek onu gitmeye yönlendirirler. Bir sağa bir sola çekiştirilmekten rahatsız olan Basilio kalabalığı ittirerek kendinden uzaklaştırır. Bu telaşa bir anlam verememektedir. Solistlerin sabırsızlanması üzerine sahnede eğlenceli bir kovalamaca başlar. Sonunda Basilio’yu kapıya kadar yönlendiren solistler gitmesinden duydukları rahatlama ile derin bir nefes alır. Ama Basilio son hamlesini yaptığı anda aldığı karşılıkla kapı dışarı edilir.

4.3.5. Scena Barba E Quartetto “ La Testa Vi Gira”

Figaro kaldıkları yerden Bartolo’yu tıraş etmek üzere koltuğa çağırır.



Görsel 4.13. Tıraş sahnesi.

Rosina, Figaro'nun berber bavulunu alır ve hazırlar. Kont kenarda onu beklemektedir. Rosina Bartolo'nun dikkatini çekmeden yanından ayrılır ve Kont'un yanına gider. İkili Rosina'yı kaçırmak için yaptıkları plan üzerine konuşurlar. Bartolo ise Rosina'yı etrafında göremeyince tedirgin olur. Nerede olduğuna bakmaya yeltenir. Bunu farkedenden Figaro, aniden bir yaygara koparır ve o sırada birbirlerine yakınlaşmakta olan Rosina ve Kont'u uyarır. Figaro gözüne birşey kaçtığını bahane ederek, Bartolo'nun dikkatini diğer yöne çeker. Rosina ve Kont ise müzik derslerine kaldıkları yerden devam eder numarası yapmaktadırlar. Klavsenin önünde bulunan ikili bu kez tabureye oturarak gizlenmeyi denerler. Bartolo şüphelenmeye devam eder. Figaro'yu oyalama sırası bu sefer ondadır. Elinde tutmakta olduğu köpük dolu kaseyi ileriye doğru atar. Figaro hemen bir bez alarak yeri silmeye koyulur. Bartolo koltuğundan kalkar. Klavsenin diğer tarafında eğilerek Rosina ve Kont'un konuşmalarını dinlemeye çalışır. Kont'un söylediği söz ile saklandığı yerden hızlıca ayağa kalkar. Figaro'da hızlı bir şekilde Rosina ve Kont'un tarafına geçer.

BARTOLO "Il suo travestimento?..."(Kılık değiştirmesi mi?)

Bartolo, Rosina'nın yanındaki kişinin müzik öğretmeni değil, onun gizli aşığı olduğunu anlar. Buna çok öfkelenir. Hemen onlara doğru hamle yapmak ister fakat klavsen aralarında kalkan görevi görür. Koreografi eşliğinde ileri geri hareketler ederler. Klavseni döndürerek sahnenin ön tarafına kadar gelirler. Kont ve Figaro kapıdan kaçarlar. Sahne, Bartolo'nun içeriye kaçan Rosina'nın peşinden gitmesi ile son bulur.

4.3.6. Recitativo E Aria Berta " Il Vecchiotto Cerca Moglie"

Berta içeri girer. Elindeki süpürgesini bir kenara bırakır. Bir önceki sahnede ev dağılmıştır. Recitatif boyunca sahneyi eski düzenine getirir. İş bitince süpürgesini alarak sahnenin önüne doğru ilerler. İlk olarak, Rosina ve Bartolo arasındaki ilişkiyi seyirciye anlatmaya başlar. Bunu yaparken elindeki süpürgesi de ona eşlik eder. "Aşk" kelimesi geçtiği anda bambaşka düşüncelere dalar.

BERTA "Ma che cosa è questo amore che fa tutti delirar?..".(Ama bu aşk denen şey de nedir herkesi çılgına çeviren?)

Tam o sırada, bir kadın bir erkek figüran içeriye girer. Sahnenin kenarında iki aşığı canlandırırlar. Berta'nın düşüncelerinin somut bir yansımasıdır. Erkek diz çökerek kıza çiçek

uzatır. Bunu gören Berta hızlı bir şekilde onlara yaklaşır. Kızı kolundan tutarak sahnenin diğer tarafına doğru savurur. Çiçeği kendisi alır. Erkek bundan pek hoşlanmaz. Şaşkın bir yüz ifadesi ile ayağa kalkar. Berta ona sarılmak üzere hamle yapar. Figüran, Berta'nın kolunun altından geçer ve sevgilisinin yanına kaçar. İkili sahneden ayrılır. Berta ise elinde çiçek ile tek başına kalır. Sahnenin ortasına doğru gelir. Elindeki çiçeği teker teker koparmaya başlar. Aryası bittiğinde süpürgesini alır ve üzgün bir şekilde sahneyi terk eder.

4.3.7. Recitativo Rosina E Bartolo “ Per Forza O Per Amore”

Bartolo ve Basilio kapıdan içeriye girerler. Basilio, Don Alonso'yu tanımadığından bahseder. Bartolo'nun şüpheleri ise Kont'un onu göndermiş olduğu yönündedir. Fakat Basilio'ya göre o Kont'un ta kendisidir. Çünkü kendisine vermiş olduğu para kesesini gayet iyi hatırlar. Tam o sırada odasına çıkmakta olan Rosina girer. Bu sahnede Rosina bambaşka görünmektedir. Bunun sebebi yaşamakta olduğu değişimdir. Özgürlüğe giden yoldaki ilk adım. O gece Lindoro ile kaçma planlarını gerçekleştireceklerdir. Heyecan içerisindeki Rosina tam yukarıya çıkarken Bartolo'nun kendisine seslenmesi ile durur. Rosina'nın Kont'a yazmış olduğu mektup Bartolo'nun elindedir. Bartolo mektubu Rosina'ya uzatarak şunları söyler:

BARTOLO “Del vostro amor sappiate ch'ei si fa gioco in sen d'un'altra amante. Ecco la prova.”(Sevgiliniz, başka bir aşığı olduğu halde sizinle oyun oynamakta. İşte bu da kanıtı.)

Rosina mektubu görür görmez kendi el yazısını tanır. Elindeki perukayı sert bir şekilde Bartolo'ya verir ve sahnenin diğer tarafına doğru uzaklaşır. Rosina çok öfkelenir ve intikam yemini eder. Bartolo, Rosina'yı dinlerken istemsizce elindeki perukayı sevmektedir. Rosina ani bir karar ile Bartolo eğer hala kendisi ile evlenmek istiyorsa bunun en kısa zamanda gerçekleşeceğini söyler. Bartolo elbette buna çok sevinir. Rosina akşam için yaptıkları plandan bahseder. Bartolo hızla kapıları kilitlemeye davranır fakat Rosina kapıdan değil pencereden geleceklerini de ekler. Böylelikle Bartolo, Rosina'ya heryeri iyice kilitlemesi tembihleyerek paltosunu alır ve çıkar. Tek başına kalan Rosina, üzgündür. Bir yandan elinde tuttuğu peruğa, diğer yandan kırıttığı mektuba bakar. Ağlayarak odasına çıkar. Elindeki peruğu makyaj masasına bırakır ve kendini yatağa atar. Bu sırada antrakt perdesi aşağıya doğru inmeye başlar.

4.3.8. Temporale

“Fırtına” anlamına gelen bu bölüm intermezzo¹ niteliği taşımaktadır. Antrak perdesinde Figaro’nun berber dükkanı görülür. Başlangıçta müzik, sakın başlayan yağmur damlalarını andırır. Ardından ise şiddetli bir fırtınaya döner. Bu sahnede, perdenin arkasında kalan ev şimşek ışıkları ile aydınlanır. (Burada sadece dışarıda değil aynı zamanda içeride kopan fırtınaya da dikkat çekilmeye çalışılmıştır.) Müzik devam ederken Figaro ve Kont sahnenin sağından içeriye girerler. Ellerinde Rosina’nın balkonuna çıkacakları merdiven vardır. Sahne boyunca yürürler ve karşı kulisten çıkarlar. Biraz sonra Bartolo da aynı şekilde geçer. (Burada kent meydanında, berber dükkanının önünden geçmekte oldukları havası yaratılmaya çalışılmıştır.) Fırtına sona erdiğinde müzik ile eş zamanlı olarak antrakt perdesi tekrar yukarıya doğru çekilir.

4.3.9. Scena E Terzetto “ Ah! Qual Colpo”

Rosina yatağında oturmaktadır. Kont ve Figaro taşıdıkları merdiveni, Rosina’nın yatak odasının balkonuna dayamış ve ellerindeki anahtar ile demirleri açmışlardır. Sahneye girdiklerinde etraf son derece karanlıktır. Sahne, Figaro’nun elinde tuttuğu feneri yakması ile aydınlanır. Kont, Rosina’nın nerede olduğunu merak eder. Az sonra yatakta olduğunu görür ve ona doğru yaklaşır. Fakat Rosina sert bir hamle ile onu durdurur. Kont ve Figaro, Rosina’nın bu tepkisine anlam veremezler. Rosina, Kont Almaviva’nın hizmetkarı olarak kendisi ile alay ettiklerini bildiğini söyler. Bunun üzerine Kont daha fazla gerçeği saklayamaz. Kont Almaviva’nın kendisi olduğunu itiraf eder. Bunu duyan Rosina olduğu yerde bayılır. Kendine geldiği zaman ikili birbirlerinin kollarında mutluluklarını dile getirirler. Figaro, kavuşan sevgilileri yalnız bırakır ve odadan çıkar. Merdivenlerde kendi aklını övmektedir. Aşıkların sevgi dolu sözcükleri bitmek bilmez. Figaro sürekli olarak eve kimse gelmeden bir an önce kaçmaları gerektiğini hatırlatır. Alt kata iner ve etrafa bakınır. Bu sırada paravanların arkasında iki figüran ellerinde fenerler ile içeriyi gözetlemektedirler. Bunu gören Figaro endişeli bir şekilde Kont ve Rosina’yı yanına çağırır. İkili hızla

¹ *Intermezzo*: Büyük operaların bölüm aralarında bulunan, yalnızca orkestranın çaldığı ara müziklere verilen isim.

merdivenlerden aşağıya iner. Etrafa bakınırlar. Bir kaçış planının yapmaları gerekmektedir. Kont'un aklına bir fikir gelir. Sessizce balkonda bulunan merdivenden kaçacaklardır.

CONTE, FIGARO, ROSINA “ Zitti zitti piano piano non facciamo confusione per la scala dal balcone presto andiamo via di qua. ”(Sessizce, yavaşça, karmaşa çıkarmadan balkondaki merdivenle buradan gidelim)

Kont sözünü bitirir bitirmez merdivene doğru yönelir. Figaro onu durdurur ve aynı fikri sanki kendi aklına gelmiş gibi tekrarlar. Kont buna bir anlam veremez. Fakat yine de gitmeleri gerektiğini işaret eder. Bu kez ikiliyi durduran kişi Rosina olur. O da aynı şeyleri söyler. Diğerleri ise cümlesini tamamlar şekilde ona eşlik ederler. Üçlü sonunda merdivene doğru ilerler. Koreografisel adımlar eşliğinde merdivenlerden yukarıya doğru çıkarlar. Yukarıya geldiklerinde Figaro önden gider. Balkondan dışarıya baktığında merdivenin orada olmadığını görür. Kont ve Rosina talihlerine üzülmemektedir. Tam bu sırada aşağıdan kapının açılma sesi duyulur. Figaro gelenler olduğunu söyler. Hepsini oldukları yerde trabzanların arkasına saklanarak aşağıya bakarlar.

Gelenler Basilio ve Noter'dir. Bartolo, Rosina ile nikahlarını kıyması için Basilio'dan noteri getirmesini istemiştir. Basilio eve girdiğinde Bartolo'ya seslenir, fakat Bartolo henüz eve gelmemiştir. Figaro'nun ise aklına yeni bir fikir gelir. Ayağa kalkar ve Noter'e seslenir. Figaro aşağıya iner. Rosina ve Kont, Figaro'yu takip ederler. Figaro Noter'e Kont Almoviva ve Rosina'nın nikahlarını kıymak için gerekli olan evrakların hazır olup olmadığını sorar. Noter, başı ile onaylar. Basilio, Figaro'yu durdurur ve Bartolo'nun nerede olduğunu sorar. Bu kez Kont devreye girer ve paragöz olan Basilio'ya parmağındaki değerli yüzüğü çıkarıp uzatır. Basilio ne yapacağını bilemez. Kont'un tehdidine karşılık yüzüğü alır ve Noter'in yanına doğru gider. Figaro ve Basilio'nun şahitliğinde Kont ve Rosina'nın nikahı kıyılır.

4.3.10. Recitativo E Scena Ultima “ Fermi Tutti!”

İçeriye hızla arkasında tüm askerler ile birlikte Bartolo girer. Oldukları yerde kalmalarını söyler. Evdeki karmaşayı duyan Berta meraklı bakışlar ile sahneye gelmiştir. Askerler sahnedekilerin etrafında toplanarak pozisyon alırlar. Bartolo, içeridekilerin evine izinsiz girdikleri için tutuklanmalarını istemektedir.

BARTOLO “Signor, son ladri, arrestate, arrestate.”(Bayım, işte hırsızlar, yakalayın.)

Birliğin başı Kont'a doğru yaklaşır ve ismini sorar.

UFFIZIALE "Mio signore il suo nome." (Bayım adınız.)

CONTE "Il conte d'Almaviva io sono." (Ben Kont Almaviva'yım)

Karşısındaki kişinin Kont Almaviva olduğunu öğrenince olaylara bulaşmak istemez şekilde sahnenin kenarına doğru açılır. Bartolo da şaşkındır. Balkondan merdiveni kaldırarak evin içine hapsetme planı hiç beklediği gibi sonuçlanmamıştır. Yaptığından pişman bir şekilde söylenir. Basilio'ya ise kendisine ihanet ettiği için kızgındır. Fakat Basilio parmağındaki yüzüğün düşüncesi ile mecbur kaldığına dikkat çeker. Eserin finali Figaro'nun şu sözleri ile tatlıya bağlanır.

FIGARO "Ecco che fa un'Inutil precauzione." (işte "Nafile bir Tedbir" in yaptıkları)

4.3.11. Finaletto " Di Si' Felice Innesto"

Eserin finalinde tüm solistler farklı yerlerde konumlanırlar. Figaro alt kat ile üst katı birbirine bağlayan merdivenlerde yerini alır. Basilio ve Bartolo alt katta sahne ortasındadırlar. Bu sırada Rosina ve Kont üst katta yatak odasına çıkmışlardır. Esere farklı açılardan katkı sağlayan Noter ve Subay sahnenin sağ ve sol kenarlarında yerlerini alırlar. Berta diğer herkesten bağımsız olarak sahnede bulunmaktadır. Askerlerden oluşan koro ise etrafa dağılmış şekilde durmaktadır. Final üst kattaki duvağı andıran tülün bulunduğu paravanın yukarıya doğru kaldırılmasıyla konfetiler eşliğinde son bulur. Bu bir yandan evliliği sembolize ederken, bir diğer yandan Rosina'nın yaşadığı hapis hayatının son bulmasına dikkat çekmesi amacıyla düşünülmüştür.



Görsel 4.14. Büyük Final "Duvarların yıkımı".

5. SONUÇ

Sevil Berberi, 18. yüzyıldan günümüze etkilerini hissettiren devrimlerin aydınlanma düşüncesinden, klasik akımın ilkelerinden yollarını ayırmış; yeni eğilimlerle soylu beğenilerin kalıplarını kırarak toplumun tüm statülerinden karakterlerle oluşmuş bir örnektir. Fransız siyaset ve sanat insanı Beaumarchais'nin 1775'te yazdığı tiyatro eseri, 1816'da G. Rossini tarafından C. Sterbini'nin librettosu üzerine bestelenmiştir. Ortaya çıkan opera yapıtının araştırıldığı bu çalışmada, sahnelenme sürecinin hangi aşamalardan geçtiğine değinilmiştir. Reji defteri çalışması yapılırken, tiyatronun geleneksel yapısına ait tüm araçlar kullanılarak, oyunun temel kurgusu belli bir mantık üzerinden ortaya koyulmaktadır.

Antik Yunan'dan başlayan tiyatro anlayışı zaman içerisinde gelişim göstermiştir. Aristoteles'in tragedya kavramı, tiyatro düşüncesinin evrimsel sürecinin ilk aşaması olması bakımından önem taşımaktadır. Antik Roma, Ortaçağ, Rönesans ve XVIII. yüzyılda yazarlar, Aristoteles'in kuramlarına farklı yorumlar getirerek geliştirmişlerdir. Ortaçağda kilise tarafından yasaklanan tiyatro düşüncesi, Antik oyunun klasik biçim ve yapısına bağlı kalan Rönesans ile yeniden doğmuştur. XVII. ve XVIII. yüzyıllarda Avrupa tiyatrosunda egemen olan klasik akım ise en başarılı ürünlerini XVII. yüzyıl Fransız tiyatrosunda vermiştir. Beaumarchais bu dönemin yetiştirdiği önemli yazarlardanır. Figaro üçlemesi olarak yazmış olduğu toplu oyunların ilk eseri olan *Sevil berberi*, dönemin öne çıkan örneklerindendir. XVIII. yüzyıl tiyatrosu, klasik akımın akılcı tiyatro görüşünü desteklerken, Aristoteles'in tragedya tanımındaki acıma ve korku uyandırarak arındırma kavramını da yeniden yorumlamış, geliştirmiştir. Tiyatro sanatının bu gelişiminde yaşanan tarihsel olayların etkisi, biçim ve içerik bakımından yazılan oyun metinlerine yansımıştır.

Bu çalışmaya, tiyatro anlayışında ve tarihte yaşanan gelişmeler doğrultusunda, öncelikle yazarın 1775 yılında yazdığı tiyatro metni ele alınarak başlanmıştır. Araştırma kapsamında, Beaumarchais'nin yaşamına, yaşadığı dönemin tarihsel koşullarına, Fransız Devrimi'nin oyuna doğrudan etkisine değinilmiştir. Metin incelendiğinde ise öz, biçim ve biçim özellikleri bakımından klasik tiyatronun özelliklerini taşımakta olduğu görülmektedir.

Bir eserin sahneye koyulması, özgün bir çalışma ve yorumlama gerektirir. Bu yorumlama yapılırken dikkat edilmesi gereken noktalardan belki de en önemlisi kaynak taramasıdır. Eğer

ki üzerinde çalışılacak opera eserine bir tiyatro oyunu veya edebi bir başka yazın öncülük ediyor ise, araştırmaya yönelik detaylı inceleme öncelikle buradan başlamalıdır. Rejisör olarak yapılan yorumlama, üzerinde çalışılmış, açıklanabilir kavramlara dayanmadıkça tek başına bir anlam ifade etmez. Metinde anlatılmak istenilen temel ilkeler üzerinde ana fikir ve yan düşünceler yapılanmalı, aktarım şekli planlanmalıdır. Sahnelenen eserin ana fikrini araştırmaya yönelik yapılan bu çalışmalar ortaya koymaktadır. Oyun karakterlerinin, yazarın yaşadığı dönemin birer yansıması olarak işlendiği düşünülebilir. Fransız devrimini tetikleyen dönemde, monarşik düzenin toplumu tıpkı kuklalar gibi oynattığı düşüncesi rejinin ana fikrini oluşturmaktadır. Yapılan rejide, tragedyalardaki baba figürünün yıkıma uğratılması ve mutlak monarşinin ortadan kalkması düşünceleri, aydınlanma döneminin aklını temsil eden Figaro'nun Rosina'yı özgürlüğüne kavuşturması ile seyirciye aktarılır.

Oyunu sahneleyen rejisör, dekor ve kostüm tasarımcısı ile işbirliği içerisinde olmalıdır. Söz konusu ana fikrin aktarımı ancak doğru düşünülen dekor, kostüm, ışık gibi sahnesel unsurlar ile mümkün olabilmektedir. Rejisörlüğünü yaptığım *Sevil Berberi* opera rejisinin yaratım sürecinde İzmir Devlet Opera ve Balesi kadrolu dekor ve kostüm tasarımcısı Gülden Sayıl ile çalışılmıştır. Kendisi ile yapılan çalışma sonucu, üzerine konuşulan detaylar temel alınarak tarafından taslaklar hazırlanmıştır. Karar verilme aşamasından sonra dekorun ve kostümün atölyelerde yapımına başlanmış, oyunun sahne üzerine taşınması ciddi bir arka plan ekip çalışmasını beraberinde getirmiştir. Eser; bir bebek evini andıran dekor ile dış dünyadan uzaklaştırılarak, adeta bir porselen bebeğe/kuklaya dönüşmüş Rosina'nın, kendini soylu kimliğinden sıyrarak tanıtan Kont'a kavuşmasını konu almaktadır. Transparan paravanlar kullanılarak tasarlanan, dışarıdan büyüleyici gibi görünen bu ev, içerisinde yaşananlar ile tezatlık oluşturmaktadır. Eser için tercih edilen kostümler oyunun geçtiği dönem yansıtılarak tasarlanmıştır. Bu yapılırken kullanılan canlı renkler, ana temayı ve eserin eğlenceli yapısını yansıtmaları bakımından önem taşımaktadır.

Reji çalışmasının gerçekleşebilmesi için bir diğer önemli faktör, rejisörün yaratısını gerçeklikle buluşturan oyuncudur. Eserde karakterleri canladırان oyuncuları sahnede kişisel yaratıları ve sanatsal varoluşları dışında, rejisörün fikrine de hakim olmaları oldukça önemlidir. Bu sebeple yine rejisörün yapacağı detaylı karakter analizleri oyunculara aktarılmalıdır. Rejisörün provalarda doğru yöntemlerle çalışacağı bu detaylar, oyuncuyu

rahatlatır nitelikte olmalıdır. *Sevil Berberi* operası, Ankara Devlet Opera ve Balesi solist sanatçılarından oluşturulan bir kadro ile yaklaşık 30 gün süren bir çalışma sonucu ortaya çıkmıştır. Bu noktada, sanatçılar ile yapılan çalışma programı dikkatle düzenlenmiştir. Eğitimini opera şarkıcılığı üzerine yapmış bir rejisör olarak eser sahneye koymak, şarkı söylemenin zorluklarını bilmek, kurgulanan oyunun performansı bakımından avantaj sağlamıştır.

Sonuç olarak, bir opera eserinin sahneye koyulması aşamasında detaylı bir alt yapı çalışması gerekmektedir. Yapılan araştırmaların amacı, yazar tarafından aktarılması hedeflenen ana fikrin, rejisör özgün yaratısı ve tüm kadronun özverili çalışma süreci sonucu seyirci ile buluşmasıdır. Beaumarchais'in *Sevil Berberi* oyunundan yola çıkılarak yapılan Rossini'nin aynı adlı operasının reji defteri uygulaması, tüm yönleriyle dönemin tarihsel olaylarının ve sosyolojik yapısının bir dışa vurumu olarak tasarlanmış, hayata geçirilmiştir.

KAYNAKÇA

- Altar, C. (2000). *Opera Tarihi* (Cilt 1). İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Aristoteles. (2007). *Poetika. Şiir Sanatı Üstüne*. (S. Rifat, Çev.) İstanbul: Can Sanat Yayınları.
- Aydın O'Dwyer, P. (2015). *Opera Kitabı*. Ankara: Akıl Çelen Kitaplar.
- Beaumarchais. (1981). *La Trilogia di Figaro*. Milano: Arnoldo Mandadori Editore.
- Beaumarchais. (2017). *Figaro'nun Düğünü veya Çılgın Gün*. (B. Günen, Çev.) İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Beaumarchais. (2017). *Sevilla Berberi veya Nafile Tedbir*. (B. Günen, Çev.) İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Büke, A. (2000). *İki Dahi Üç Opera. Mozart ve Da Ponte'nin Ortak Çalışmaları*. İstanbul: Boyut Kitapları.
- Çamurdan, E. (2011). *Çağdaş Tiyatro ve Dramaturgi*. İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.
- Canonici, A., & Teodonio, M. (2016). *Uno Alla Volta Per Carita*. Roma: Castelveccchi.
- Carlson, M. (2007). *Tiyatro Teorileri. Yunanlılardan Bugüne Tarihsel ve Eleştirel Bir İnceleme*. (E. Buğlalılar, & B. Yıldırım, Çev.) Ankara: De Ki Basım Yayım.
- Farinelli, A. (1947). *I Grandi Scrittori Stranieri*. Torino: Unione Tipografico-Editrice Torinese.
- Fuat, M. (2003). *Tiyatro Tarihi*. İstanbul: MSM Yayınları.
- Gökgücü, E. (2010). *Reji Sanatı*. İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.
- Harman, C. (2009). *Halkların Dünya Tarihi*. (U. Kocabaşoğlu, Çev.) İstanbul: Yordam Kitap.
- Horzum, E. (2019). Brecht'in Epik Tiyatro Kavramı Üzerinden Vasıf Öngören'in Asiyi Nasıl Kurtulur Oyununa Bir Reji Defteri Önermesi. *Yüksek Lisans Tezi*. İstanbul Aydın Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- İprişoğlu, Z. (2014). *Dramaturjiden Sahne Çözümlemesine Tiyatroda Alımlama*. İstanbul: Habitus Yayıncılık.
- İprişoğlu, Z. (2013). *Dramaturgi. Tiyatroda Düşünsellik*. İstanbul: İkaros Yayınları.
- Neimetzade, E. (2002). *Opera Sanatı*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Nutku, Ö. (1984). *Sahne Bilgisi 2*. İstanbul: İzlem Yayınevi.
- Nutku, Ö. (1997). *Dram Sanatı. Tiyatroya Giriş*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Rude, G. (2015). *Fransız Devrimi*. (A. Dalgıç, Çev.) İstanbul: İletişim yayınları.
- Rudlin, J. (2001). *Commedia dell'Arte: Oyuncular için El Kitabı*. (E. İpekli, Çev.) Mitos Boyut Yayıncılık.

- Say, A. (1997). *Müzik Tarihi*. Ankara: Müzik Ansiklopedi Yayınları.
- Şener, S. (2003). *İnsanı Geçitlerde Sınayan Sanat. Dram Sanatı*. İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.
- Şener, S. (2008). *Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi*. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Smith, W. (1912). *The Commedia dell'Arte: A Study in Italian Popular Comedy*. (S. Can, Çev.) New York: The Colombia University Press.
- Tuncel, B. (1938). *Tiyatro Tarihi*. İstanbul: Devlet Basımevi.
- Yener, F. (1976). *Müzik Kılavuzu*. İstanbul: Milliyet Yayınları.
- Yener, F. (1992). *100 Opera*. İstanbul: Bateş Yayınları.

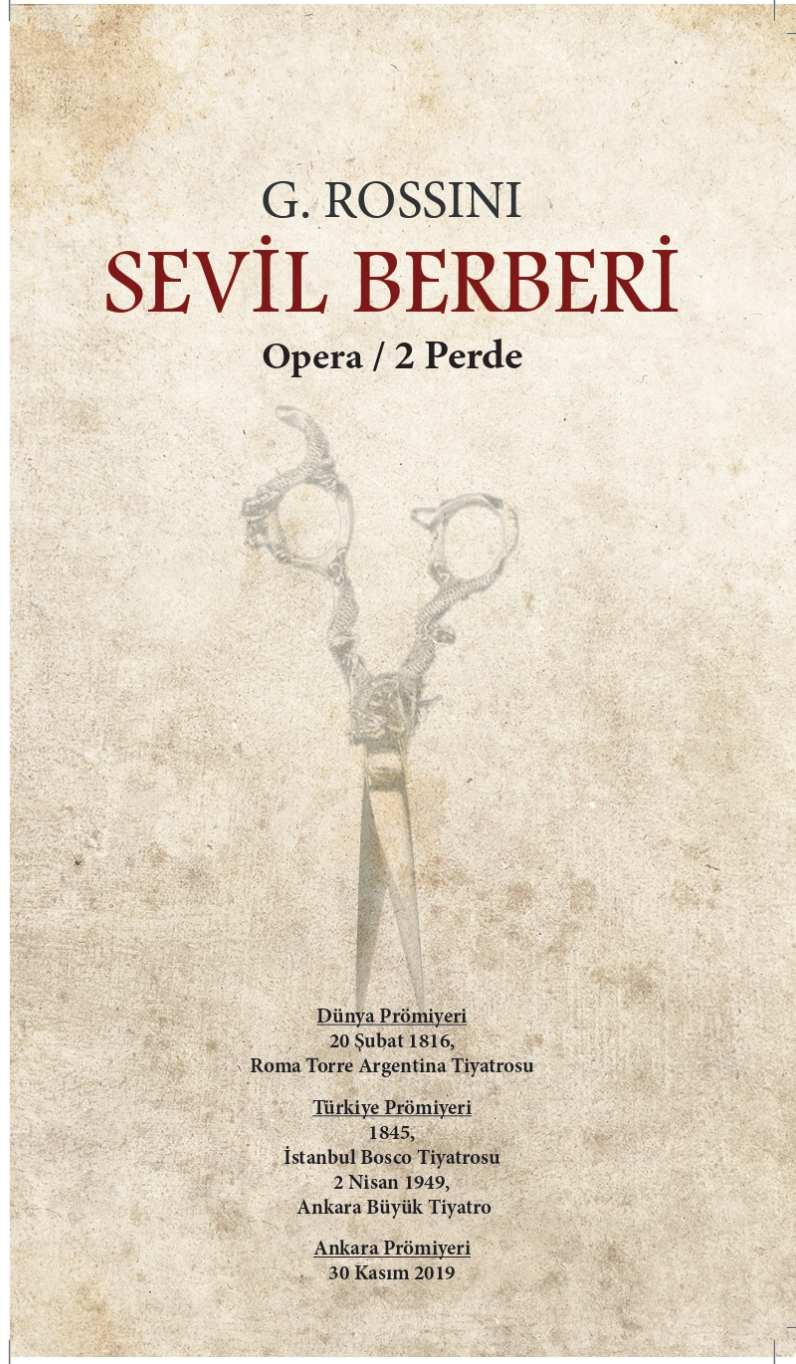
EKLER

EK- 1. Eserin Afişi



Ek-1. ADOB Sevil Berberi Operası Afişi.

EK- 2. Eserin El Broşürü 1



EK- 3. Eserin El Broşürü 2

G. ROSSINI SEVİL BERBERİ

Librettist: Cesare STERBINI

Opera

2 Perde

Orkestra Şefi **Antonio PIROLI** - Murat Cem ORHAN
Rejisör **Ayşe DAĞISTANLI PARLAR**
Dekor - Kostüm Tasarım **Gülten SAYIL**
Koro Şefi **Giampaolo VESSELLA**
Işık Tasarım **Fuat GÖK**

FIGARO **C. Beran SERTKAYA** - Faik MANSUROĞLU
ROSINA **Görkem Ezgi YILDIRIM** - Seda ARACI AYAZLI
Esra ÇETİNER - Aslı KIYICI
IL CONTE D'ALMAVIVA **Bariş YANÇ** - Ahmet BAYKARA - Emre AKKUŞ - Ali Can AKYILDIZ
DOTTOR BARTOLO **Umut KOSMAN** - Emre ULUOCAK
DON BASILIO **Mehmet YILMAZ** - Özgür Savaş GENÇTÜRK
Erdem BAYDAR - Yiğitcan TATLIOĞLU
BERTA **H. Zeliha KÖKÇEK** - Evren GÖKOĞLU
FIORELLO/UFFICIALE **B. Noyan COŞGUN** - Mert ÖZDEMİR

Korrepitörler **Aylin ÖZUĞUR YALINIZ** - Çiçek CİHAN - Hande UÇAR
Ongun KULA - Yaman DİKENER - Tuğçe DAĞLI
Koro Piyanisti **Yaman DİKENER**

Rejisör Yardımcısı **Mehmet Boran SAVRAN**
Süflöz **Ülkü ÜNAL** - Pınar YÜKSEL - Burcu ALTINEL
Kondüvit **Aydın Buğra GÜVEN**

Sahne Müdürü **A. Bahadır SADIK**
Sahne Müdür Yrd. **Cüneyt OLGAC**

ANKARA DEVLET OPERA VE BALESİ
ORKESTRA VE KOROSU

Başkemanca
Tayfun BOZOK

Ek 3. 30 Kasım 2019 tarihli prömiyer temsili için basılan el broşürü 2.

EK-4. Yayınlanmış Eleştirmen Yorumları -1

Andante Klasik Müzik Dergisi / Ayşe ÖKTEM / 11.12.2019

**Rossini'nin komik opera
şaheseri Sevil Berberi Ankara'da**

**Ayşe Öktem**
[Tüm Yazıları](#)

11.12.2019

Opera repertuvarının sık sahnelenen eserleri sıralanacak olsa, Rossini'nin Sevil Berberi operasının ilk on arasına gireceğinden eminim. Ülkemizde Devlet Operası sahnesinde ilk kez 2 Nisan 1949 günü, Ankara'da sahnelenen Rossini'nin 2 perdelik, bu çok sevilen komik operası (opera buffa) daha sonraları farklı illerimizdeki operalarda da sıklıkla seyirciyle buluştu. Müziksel olarak da, Rossini'nin teatral açıdan buluşları bakımından da, kanımca çok özel bir yere sahip olan bu yapıtı Ankara Opera ve Balesi uzun bir aradan sonra genç rejisörlerimizden Ayşe Dağıstanlı Parlar'ın rejisiyle sezon programına aldı.



Like 124 Paylaş Tweet

Sevil Berberi'ni 4 Aralık akşamı ikinci kez izledik. Ayşe Dağıstanlı Parlar operayı klâsik bakış açısıyla ele almış. Diğer bir ifadeyle, şimdilerde alışıldığı üzere örneğin günümüze çekip, konunun geçtiği Sevil'den alıp, başka ülkelere taşımamış. Operanın komik (buffo) havasını iyi vermiş Parlar. Bestecinin komik operalarının başlıca müziksel ve oyun özelliği olan kıvraklığı korumuş; hareketli, neşeli bir yapıyı çıkarmış ortaya. Hareketli dedik, daha bile hareketli olmayı rahatlıkla kaldırabilecek bir eser Sevil Berberi. Lâkin sahnenin mevcut şartları altında, olabildiğince hareket sağlamış.

Dekor (Gülden Sayıl) yalın sayılabilir, klâsik; Bartolo'nun evinin içi ve dışı 18 veya 19. yüzyıl, daha çok Fransız stilinde. Kostümler (Gülden Sayıl) de abartısız, iyi tasarlanmış, dönem kılıklarına uygun, sade. Burada dönem perukaları sayesinde önce sarışın, sonra esmer olarak karşımıza çıkan uçarı Rosina'nın kostümleri ise rengârenk, dikkat çekici; 18. Yüzyıl Fransa'sında olduğu gibi, iç kısma giyilen jüponla, etekler balon etek haline getirilmiş; aynı dönemin makyajıyla Rosina, rejisörün program kitapçığında da açıkladığı gibi, güzel bir "porselen bebeğe" dönüştürülmüş. Tüm dikkatleri onun üzerine yoğunlaştırmak için, herhalde. Işık tasarımı Fuat Gök'e ait. Pembe, eflâton renkleri görünce, tasarımcıyı tahmin etmek güç değil.

İkinci temsil akşamı Figaro'yu Faik Mansuroğlu seslendirdi. Mansuroğlu büyük, yuvarlak hatlı, tatlı bir bariton sese sahip. Gerek sesi, gerek oyunuyla iyi bir Figaro çıkardı. Kavatini enerji ve keyif, neşe doluydu. Artikülasyon ve telâffuzuna biraz daha önem verirse, tarz olarak da uyum sağladığını düşündüğümüz Rossini'nin -şayet sahnelenirse- diğer operalarında da çok başarılı olacaktır.



Faik Mansuroğlu ve sessiz roller

Rosina'yı seslendiren Aslı Kıyıcı da iyi bir oyuncu; düzgün bir entonasyonu var; şan olarak, yorumuna biraz daha ince ayırım katması beklenebilir.



Aslı Kıyıcı ve Faik Mansuroğlu

Üçüncü önemli karakter olan Kont Almaviva'yı İstanbul Operasından Ahmet Baykara seslendirdi. Ahmet Baykara Rosina'ya serenat yapmak için sahneye ilk girdiği andan itibaren insana, 'işte bir Rossini tenoru' dedirten bir sese sahip: ısıltılı, doğal, tizleri rahatlıkla yakalayan, hafif bir tenor ses (tenore leggero). Opera ilerledikçe ses ile birlikte kendi de rolüne daha ısındı. Başlangıçta karşımızda daha çekingen, suçlu gibi bir Almaviva vardı. Oysa o bir soyludur, kendinden daha emin olması beklenirdi. Ajilite ve İtalyanca telâffuza daha önem verdiği takdirde, başarılı bir *bel canto* sanatçısı olarak bu güzel repertuarda yerini sağlamlaştırabilir.



Ahmet Baykara

Rosina'nın vasisi ama aynı zamanda talibi olan Dottor Bartolo'da Umut Kosman vardı. Kosman da kocaman bir bariton ses. Huysuz, açgözlü Bartolo'yu çok başarılı biçimde seslendirdi. Rossini'nin insanın neler yapabildiğini ispat etmek istercesine bestelediği, zorlayıcı ariaları vardır; Bartolo'nun 1. Perdedeki, operanın zirve noktalarından sayılabilecek ariası (A un dottor della mia sorte) virtüözüte gerektirir; Kosman ariyanın ortasındaki çok hızlı bölümü, sözcükleri yutmadan; aynı ariyanın diğer bölümlerini de legatolara dikkat ederek, nüanslarıyla seslendirdi.



Umur Kocman

Bir diğerk önemli karakter olan şan hocası Don Basilio'yu Özgür Savaş Gençtürk de başarıyla seslendirdi. Komik arıaların önde gelen örneklerinden, top sesiyle sona eren muhteşem arıasını (La Calunnia) derin bas sesiyle ve yerinde vurgularıylagüzel yorumladı. Bartolo'nun hizmetçisi Berta'da mezzosoprano Evren Gökoğlu operadaki tek arıasını düzgün seslendirdi; biraz daha vurguya, daha ifadeli bir yorumagerekisini vardı. Almaviva'nın uşası Fiorello rolünde Mert Özdemir, Subay rolünde de Bahadır Noyan Coşgun kısa partilerini layıkıyla seslendirdiler. Özdemir oyununda da kendini gösterdi.



Özgür Savaş Gençtürk

Bel cantonun incelikli tekniklerine hâkim beş şancıyı bir araya getirmek kolay değil; ikinci temsil için şunu söylemek mümkün: bir bütün olarak bakıldığında gerek ses, gerek oyun, aynı zamanda Rossini'nin tarzına ayak uydurmak bakımından, çok uyumlu, beş şancıyı izlemiş olduk. Bununla birlikte bir nokta vardı ki, bütün şancıların üzerinde düşünmeleri gerektiğine inanıyoruz: resitatifler. Resitatiflerin üzerinde daha fazla durulması; kelimelerin ağırlığının yeterince ortaya çıkartılması, bir tiyatro oyunundaki gibi diksiyon ve söyleme daha fazla önem verilmesinin gerektiğini düşünürüz.

Antonio Pirolli'nin yönetimindeki ADOB Orkestrası Uvertüre biraz ağır, hantal başladıysa da, sonraları Rossini'nin insanın içini kıpır kıpır harekete geçiren canlı müziğiyle buluştu ve sonuna kadar çok başarılı bir icra dinledik. Giampaolo Vessella'nın çalıştırdığı erkekler korusu da iyiydi.

Operada bir komik karakter daha vardır, Ambrogio, Bartolo'nun uşağı; konuşma rolü veya sessiz rol olarak yapının içinde Marcellina'nın karşıtıdır; miskin, sürekli aksıran, komik bir karakterdir. Rejisör bu karaktere önem vermemeyi tercih etmiş. Buna karşılık rejisör, yine sessiz rol olarak, önce Figaro'nun dükkânında; sonra, 2. Perdedeki şan dersi sırasında ve Marcellina'nın aryası sırasında beliren, oyunu destekleyen hareketleriyle anlamlı, çok hoş, beş genç karakter yerleştirmiş. Bu beş gencin adlarının program kitapçığının içindeki rol dağılımı sayfasında yer bulmasını arzu ederdik.

Konu program kitapçığından açılmışken, ADOB program kitapçıklarının ne yazık ki çok zayıf kaldığını görmekteyiz. Bazı ülkelerde olduğu gibi, kalın bir kitap beklemeyiz ama operanın konusu daha ayrıntılı hale getirilebilir; incelemeler eklenebilir; hatta libretto bile arka sayfalara sığdırılabilir. Fotoğraflar da sadece bir kast değil, diğer kastlardaki şancıları da kapsayacak şekilde düzenlenebilir.

Dileriz bu yeni yapım önümüzdeki aylarda da sıklıkla sergilenerek, gerek ses, gerek oyun, yapım bakımından tam olarak oturması sağlanır. Ama özetleyecek olursak, genel hatlarıyla başarılı olan Sevil Berberi'ni Ankara'lı opera severlere tavsiye ederiz.

Ayşe Öktem

EK-5. Yayınlanmış Eleştirmen Yorumları -2

Sanattan Yansımalar Web Sitesi / Pınar AYDIN O'DWYER / 03.12.2019



PINAR AYDIN O'DWYER

Sahne Gözlemleri

Tadına Doyulamaz Sevil Berberi

Paylaş

Tweetle

Paylaş

Paylaş

A + A -

02 Aralık 2019 - 23:08 - Güncelleme: 03 Aralık 2019 - 13:03

Ankara Devlet Opera ve Balesi (ADOB) 2019-20 sezonuna hızlı başladı. Büyük operalardan Turandot, Aida; büyük beyaz bale Kuğu Gölü derken şimdi de opera külliyyatının olmazsa olmazlarından bir opera buffa (komik opera), **G. Rossini'nin Sevil Berberi** operası, salonu ağzına kadar dolduran coşkulu opera severlerle buluştu. Librettosunu P. Beaumarchais'nin aynı adlı tiyatro eseri üzerine **C. Sterbini'nin** yazdığı ve tam adı "Sevil Berberi veya Yararsız Önlem" olan eser ilk kez 1816'da Roma'da sahnelenmiş.



İspanya'nın Sevil şehrinde geçen eserin konusu kısaca vasisi olduğu genç ve güzel Rosina ile evlenmeye ve onun servetine konmaya çalışan Doktor Bartolo ile Rosina'nın âşık olduğu Kont Almaviva arasındaki gülünçlü olaylardan oluşmaktadır. Müzik öğretmeni Don Basilio, önce ders ücretini ödeyen Doktor lehine Rosina ile Kont'un birbirine kavuşmasına engel olmaya çalışır ama sonra Kont'tan aldığı rüşvetle onlara yardımcı olur. Olayların merkezindeki esas kişi ise sorunların çözücüsü berber Figaro'dur. Figaro karakteri akıllı, dili ve ayağı hızlı, akıllı ve kurnaz olma özellikleri nedeniyle Mozart'ın Don Giovanni operasındaki uşak Leporello ile, Wagner'in Nibelung Yüzüğü dörtlü operasındaki tanrı Loge ile, Jules Verne'nin 80 Günde Devr-i Âlem adlı romanındaki uşak Passepartout ile ve mitolojide tanrıların arasındaki haberci-arabulucu Hermes-Mercure ile büyük benzerlikler taşır. İnsanların ve dolayısıyla sorunların olduğu her yere lazımdır onlar!

Sevil Berberi'nin konusu aslında Rönesans dönemi İtalyan tiyatro akımı Commedia dell'Arte'nin klasik öykülerinden biridir. Paragöz yaşlı ve şişman doktor genç ve güzel kıza göz diker. Genç kızın kalbini kaptıran genç kavuşması için yaşlı adamın hırslarından yararlanarak kandırılarak bertaraf edilmesi gereklidir. Gerilimi fazla olmayan gülünçlü olaylar sonucu mutlu sona ulaşılır.

Commedia dell'Arte eserlerinde genellikle doktor karakterinin olumsuz şekilde betimlenmiş olması bir hekim olarak, doğrusu bana her zaman şaşırtıcı gelmiştir (1).

Sevil Berberi operasının diğer bir şaşırtıcı yanı Kont Almaviva ile Rosina'nın evlenmelerini takiben Figaro'nun Susanna ile evlenmesini konu eden Figaro'nun Düğünü adlı operanın (Libretto: L. da Ponte) W. A. Mozart tarafından 1786'da yani, Rossini'nin bestelediği konunun birinci bölümü olan Sevil Berberi'nden (1816) otuz yıl önce bestelenmiş olmasıdır. Önce ikinci bölüm, sonra birinci bölüm olsa da her ikisinde de Doktor Bartolo ve müzik öğretmeni Don Basilio yer almaktadır. Doktor Bartolo Figaro'nun Düğünü'nde nispeten uslanmış durumdayken bu sefer Kont Almaviva azmış, Figaro'nun nişanlısı Susanna üzerinde "düğün öncesi efendi hakkını" kendinde görür ve talep eder olmuştur.

ADOB'un Sevil Berberi prömiyeri 30 Kasım 2019 tarihinde maestro **Antonio Pirolli**'nin yönetimindeki (eseri Murat Cem Orhan ile dönüşümlü yönetiyorlar) ADOB Orkestrasının mükemmel seslendirdiği uvertüre başladı. Yıllar önce Ziraat Bankası reklamında kullanılmış olan bu tanınmış melodiler o kadar temiz ve etkileyici şekilde çalındı ki seyirciler bırakamayacaklarını sandıkları telefonlarını mucizevi bir hızla çantalarına, ceplerine indiriverdi.



Perdenin açılmasıyla Kont adına Rosina'ya serenat çalan müzisyen grubu görüldü. Grubun görüntüsü yıllarca CSO konserlerini izleyerek orkestra sanatçıları konulu yağlıboya resimler yapan **Suna Özkalan**'ın eserlerini anımsatıyordu. Bir sanat eserinin bir başka sanat eserini anımsatması daha ilk andan itibaren etkileyici bir sahneleme ile karşı karşıya olunduğunun işaretiydi. Nitekim sonrası da öyle gelişti. Günümüzde serenadın yerini sosyal medya almış olması ne kadar üzüntü vericiyse, başarılı genç kadın rejisörlerin sayılarının giderek artması bir o kadar sevinç verici. Kadın elinin değmesi toplumda giderek azalan duyguları, ayrıntıya verilen önemi yeniden olması gerektiği yere oturtuyor. Nitekim umut verici yeni bir nefes olarak ortaya çıkan rejisör **Ayşe Dağıstanlı Parlar**'ın tiyatro veya bale eseri inceliğinde iyi düşünülmüş, ince dokunmuş, bilgi ve estetik içeren titiz sahnelemesi ya da (neredeyse) koreografisi geceye damgasını vurdu. **Güliden Sayıl**'ın döneme uygun, estetik ve pratik dekor ve kostüm tasarımı ile **Fuat Gök**'ün ışık tasarımı da eklenince ortaya unutulmaz bir seyirlik ortaya çıkmış oldu. Örneğin eserde yer alan karakterlerin donup kaldığı sahnede ışığın da donması; Rosina'nın yarım cibinlik tarzındaki yatak tülünün evlenme töreninden sonra gelin duvağı tülü şeklini alıp yükselmesi; Doktor Bartolo'nun Rosina'ya takıntısını ifade etmek üzere kapının iki yanında bir çift at nalı asılmış olması çok çarpıcı ayrıntılardı.

Daha da önemlisi mim yaparak anlatıma katkı ve espri katan beş figür eklenmiş olması son derece yaratıcı ve etkileyici bir yaklaşım. Hemen belirtmek gerekir ki konservatuvar opera-şan bölümü öğrencisi bu dört genç sanatçı usta pandomimci düzeyindeki oyunlarıyla hem adlarının



şimdiden distribüsyonda yer almasını hak ediyorlardı (**İlker Yiğit Gül, Baran Can Çördükcü, Serap**

Blek, Dinçer Keser, Sadık Şanal) hem de ileride adlarının sıklıkla distribüsyonlarda olacağını kanıtladılar.



Rosina rolünde **Görkem Ezgi Yıldırım** büyük, temiz, yıldız ışıklı, parlak sim ışıltılı sesi ve güzel profiliyle harikulade bir başrol sanatçısıydı. Kostümünün eteğinin hareketleri yer yer Hanım olan Hizmetçi (La Serva Padrona) operasının istediğini eline geçiren, kendisine dayatılan yaşama karşı çıkıp özgürlük ve güce ulaşan cıvıltı Serpina'sını anımsattı. Aradaki tek fark Rosina'nın Kont'a daha onun bir kont olduğunu bile bilmeden, fakir bir genç olduğunu sanarak ilk görüşte samimiyetle âşık olması; Rigoletto'nun Gilda'sının azıcık nazlı buffa hali ki bu da **Yıldırım**'ın mimiklerinden net biçimde okunuyordu.



Figaro rolünde **Cem Beran Sertkaya** meşhur Figaro aryasıyla müthiş bir antre yaptı. Özellikle ikinci perdedeki sesi zorlamayınca ortaya çıkan yumuşak şan performansı, böyle söylemenin çok daha etkileyici olduğunu hatırlatıyor. Güzellikte bir örneği oldu. Üzerinde özellikle çalışılmış olduğu hissedilen resitativleri ve diğerleriyle birlikte söylediği bölümler ve neşeli sahne yorumu aldığı alkış hak ettirdi, sonuçta seyirci onu sevdi.