

# SAHNE SANATLARINDA ETNO-KÜLTÜREL KİMLİK YORUMLARI: G. ROSSINI'NİN “İTALYA'DA BİR TÜRK” OPERASI ÖRNEĞİ

Doç.Dr. Sibel PAŞAOĞLU\*

## ÖZET

Opera, ya da ilk adı ile *dramma per musica* (müzik için dram) sahne sanatlarının bileşik ve bütünleşik biçimlerinden biridir. Burada, müzikal doku libretto (metin) ile birlikte eserin belkemiğini oluşturmakta, şiir ve müzik kadar mimik ve jest (hareket), dans, kostüm ve dekor ile bu tür, bileşik sanatlara en açık örneklerdendir. Bu çalışmada opera sanatı, çeşitli tarihsel, politik ve sosyo-kültürel gelişmeler ışığında geçirdiği yapısal ve kurgusal değişim bazında ele alınmak istenmiştir. Bu bağlamda 2014-15 sanat sezonunda ANTDOB tarafından sahnelenen G. Rossini'nin “İl Turco in İtalia” (“İtalya’da bir Türk”) adlı eseri, çağdaş reji gereği yüklediği etno-kültürel kimlik yorumları çerçevesinde değerlendirilmek istenmiştir. Özelde, Selim (Selim Paşa) ya da Il Turco (Türk) karakteri üzerinde durulmakta, genelde ise eserin librettosunda ve çağdaş sahne yorumundaki farklılıklar açısından, etno-kültürel kimlik, kod ve yansımalar tartışılmaktadır. Sahne sanatları aracılığı ile ulaştığı geniş ve pek çok açıdan çeşitlilik arz eden kitle dikkate alındığında, sanatsal yorumun önemi üzerinde durulmaktadır.

**Anahtar kelimeler:** *Rossini, İtalya’da bir Türk, Etno-Kültürel Kimlik, Çağdaş Reji*

## ABSTRACT

Opera, (or firstly well known as *dramma per musica*) is one of the composite and integrated forms in performing arts. Here libretto along with the musical texture are creating the backbone of the genre, all its components like poetry and music as so as gestures, dance movements, costumes and decor creates the most explicit example of the composite arts. In this study the art of opera, was handled on the basis of a structural and fictional change undergone through the long period of historical, political and socio-cultural developments. In this context, G. Rossini's opera "Il Turco in Italia" staged by ANTDOB at the 2014-15 art season, was tried to be discussed within the framework of ethno-cultural identity appearance in the contemporary adaptations. In particular paper is focusing on Selim (Selim Pasha) or the character of “Il Turco” and on the other side the opera libretto, classical and contemporary scene adaptations and interpretations of some important components as ethno-cultural identity, codes and reflections are discussed in terms of differences. Considering the wide and in many ways diverse audience that the performing arts reach, the importance of the artistic interpretation is emphasized.

**Keywords:** *Rossini, Il Turco in Italia, Ethno-Cultural ID, Modern Adaptation*

\* Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bölümü Öğretim Üyesi, sibelpasaoglu@gmail.com;

Opera ya da ilk bilinen adı ile *dramma per musica*, müzikli dram, biçim olarak İtalya'da şekillenmiştir. Floransalı asilzade Bardi ailesinin varislerinden kont de Bardi'nin kendilerine sarayında tahsis ettiği genişçe bir salonda entelektüel, bilimsel ve sanatsal çalışma ve tartışmalarını sürdüren bir topluluğun ön ayak olduğu kabul edilmektedir. Camerata (*camera – İt. oda*) adı verilen ve 1577 ile 1582 yılları arası çalışmalarını sürdürmüş olan bu topluluğun, Antik Yunan'ın sanat ve felsefesine duyduğu özlem ve arayışları neticesinde, ileride *opera* olarak anılacak biçimin ilk halleri şekillenmektedir. Lirik bir şiir ve kendisine eşlik eden (başlarda tek) bir çalgı ile gerçekleşen bu sahne sanatı, eşlikli *recitativolarla* giderek gelişmeye, stil ve türlerine yenilerini eklemeye devam edecektir. Türkiye'nin opera ile tanışması, Paris'e yolladığı elçilerden Yirmisekiz Mehmet Çelebi'nin tasvirleri sonrası Padişah III.Selim tarafından 1797'de sarayda izlenen bir gösteri ile filizlenmekte, gezici opera tiyarusu kumpanyalarının turne programlarına payitaht İstanbul'u da dahil etmeleri sonucu giderek özellikle belli bir kesim arasında beğenilerek takip edilmekte, yaygınlaşmaktadır. Fransız ve İtalyan opera ekol ve toplulukların revaçta olduğu bununla birlikte, gayrimüslim tebaadan *sanatkar* ve *müteşebbis* kişilerce de Osmanlı Milli Operet Kumpanyası adı ile bir topluluğun kurulduğu dönem belgelerinden anlaşılabilir. Padişah II. Abdülhamid'in opera ile yakından ilgilendiği hatta Yıldız Sarayında İtalyan opera topluluklarını ağırlamakla kalmayıp bunlardan birini kendi Saray Opera Topluluğu olarak maaşa bağladığı, temsilleri büyük bir heyecanla beklediği ve belli operaların trajik sonlarını beğenmeyip, oyuncuların oyunu farklı, mutlu bir sahne ile sonlandırmalarını istediği bilinmektedir. Türkiye Cumhuriyeti döneminde ard arda başta Ankara ve İstanbul'da sonraları da sırasıyla İzmir, Mersin, Antalya ve Samsun'da, Opera-Bale Evleri devlet desteği ile çalışmalarına devam etmektedir.



Resim 1. Gioaccino Rossini (1792-1868)

### **Rossini...**

1792’de Pesaro İtalya’da doğan Gioacchino Rossini, olağanüstü müzikalitesi ve tekniği ile İtalyan opera geleneğinin en önemli bestecileri arasında yer almaktadır. *Belcanto* tekniğinin gelişiminde önemli rol oynamış, kendinden sonraki akımlara pek çok anlamda öncülük etmiştir. “*Bay Cressendo*” olarak anılan besteci, etkileyici derecede kısa olan sürelerde beste yapmasıyla ün salmıştır. Bu çalışmaya konu olan eseri “İtalya Bir Türk”ün daha önce 1788’de Seydelmann tarafından yazılan aynı adlı bir operetten esinlendiği kabul edilmektedir. Eserin besteci Rossini tarafından henüz yirmi iki yaşındayken, libretisti (metin yazarı) Felice Romani’nin, Caterino Mazzola’dan uyarladığı bir metin üzerine, 1813 yılında tamamlandığı bilinmektedir.

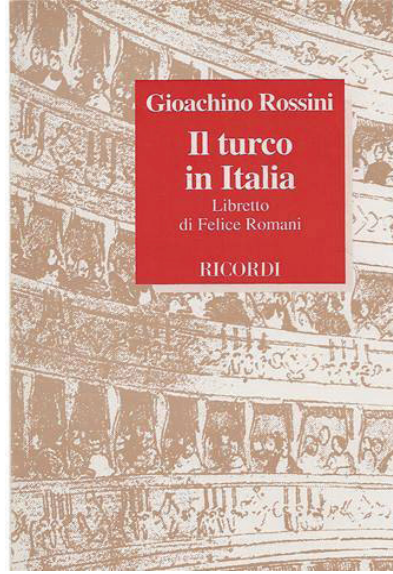


Resim 2. Maria Callas'ın rol aldığı "İl Turco" 1954 prodüksiyonu

İki perdelik bir opera-buffa (komik opera) olarak tasarlanan eserin prömiyeri 14 Ağustos 1814'te, yani yazılışından bir yıl sonra, Milano'nun ünlü *LaScala* operası sahnesinde gerçekleşmiştir. Eserin, durum komedyası kurgusu itibarı ile İtalyan erkekleri ile dalga geçiyor olduğundan mıdır bilinmez, yüzyıllık bir süreçte (1850-1950 yılları arası) sahnelenmemiş olması ilginçtir. 1954 yılında ünlü *diva* Maria Callas'ın önerisi ile yeniden gündeme gelerek, ortalama 100 yıllık bir aradan sonra tekrar sahnelenmiştir.

### **Libretto...**

Eserin öyküsünün geçtiği zaman, metin yazarı F. Romani tarafından, "...19 yy. başları Napoli limanı kıyıları..." olarak belirlenmiştir. Aşağıda metnin Türkçe çevirisine, ilgilenenler için makale ekinde İtalyanca orijinaline de yer verilmektedir.



Resim 3. İtalyan Ricordi Müzik Basımevi tarafından basılan operanın librettosu.

## IL TURCO IN ITALIA

### *(OPERA BUFFA – 2 PERDELİK KOMİK OPERA)*

#### I. Perde

Sahne 1: Napoli kıyıları...

Bir şair yazmak istediği bir güldürü dramı için konu aramaktadır. Bir Çingene grubu ile karşılaşır. Bunların arasında güzel ama mutsuz Zaida ve sırdaşı Albazar'da bulunmaktadır. Bu Çingenerin yeni eseri için bir konu bulmasına yardımcı olabileceğini ummaktadır. Bazen inatçı ve bazen pek aptalca işler yapan Şairin arkadaşı olan Geronio kendi evlilik sorunları hakkında bazı bilgiler almak için bir falcı aramaktadır. Bunu duyan Çingener onunla alay ederler. Zaida, Şaire bir Türk'ün haremde yaşamış olduğunu söyler. O ve efendisi Selim Paşa birbirine aşık olmuşlar; ama diğer kıskanç harem kadınları onu sadakatsizlikle suçlamış ve Zaida hayatını kurtarmak için Albazar ile birlikte haremde kaçmıştır. Buna rağmen Zaida tek kişiyi sevmektedir ve o kişi de Selim'dir. Şair çok yakın bir zamanda bir Türk asilzadesinin İtalya'ya geleceğini bilmektedir. Belki onun Zaida'ya yardımcı olabileceğini düşünür.

Geronio'nun kaprisli genç karısı Fiorilla ise Zaida'nin tam tersine serbest ve hiç sınır tanımayan aşk hakkında bir şarkı söyleyerek sahneye girer. Bir Türk gemisi sahile gelir ve bir Türk asilzadesi gemiden sahile çıkar. Bu Selim'dir. Fiorilla bu yakışıklı Türk gencini görünce hemen ona aşık olur ve ikisi arasında çok geçmeden bir sevda başlar. Narciso da Fiorilla'ya aşıktır ve onu yakından takip etmektedir. Ama Fiorilla'ya ancak kocasının yakın arkadaşı olduğunu söyleyerek yaklaşabilmiştir. Geronio da karısını takip etmektedir. Fiorilla'nın Türk'ü evine kahve içmeye davet etmesinden dolayı kıskançlığa boğulur.

### Sahne 2: Geronio'nun malikanesinde bir salon

Fiorilla ve onu ziyarete gelen Selim birbirleriyle flört etmektedirler. Geronio çekingen bir tavırla girer. Bu beklenmedik yumuşak tavrı önce Selim'de güzel bir intiba bırakır. Fakat Narciso yüksek sesle onu azarlamaya başlayınca bu evin içindeki kişilerin davranışlarından canı sıkılmaya başlar. Selim hemen sessizce evden ayrılır, ama ayrılmadan önce Fiorilla'ya kendi gemisini ziyaret etmesini söyler. Geronio Fiorilla'ya bundan sonra ne Türk erkeklerini -ne de İtalyan erkeklerini- evinde misafir etmemesi için ikaz eder. Önce Fiorilla alttan alıp onun isteklerine boyun eğeceğini söyler. Fakat bir taraftan da Geronio'nun kızgınlığı geçince eskisinden daha da çılgınca kendini eğlenceye verebileceğini düşünmektedir.

### Sahne 3: Akşamüstü deniz kıyısında

Selim gemisinin önünde Fiorilla'yi beklemektedir. Fakat Zaida ile karşılaşır. Eski aşklar önce şoke olurlar, sonra çok sevinirler ve birbiriyle kucaklaşarak eski aşklarını unutmadıklarını ve hala karşılıklı birbirlerini sevdiklerini ifade ederler. Bu sırada Narciso gelir; onun arkasında kıyafet değiştirmiş Fiorilla bulunmaktadır ve en arkada da gizlice Geronio onları takip etmektedir. Selim yüzüne peçe takmış olan Fiorilla'yi Zaida sanır. Fakat Zaida tekrar gelince iki kadın karşılaşır. Fiorilla Selim'i kendini aldatmakla suçlar. Zaida buna kızar ve Fiorilla'ya karşı çıkar. Bu sırada Georino'da ortaya çıkıp karısına hemen evlerine dönmesini bildirir. Bu karmaşık hava içinde perde iner.

## II. Perde

### Sahne 1: Hotel fuayesinde

Selim arkadaşça bir tavırla Geronio'nun yanına gelir ve Fiorilla'yi cariye olarak kendisine satmasını ister. Böylece Geronio hem kendisine itaat etmeyen biraz da hoppa bir kadından kurtulacaktır; hem de eline epey para geçecektir. Geronio bunu reddeder. Selim o zaman kadını kaçırmaya karar verir. Oradan ayrılırlar. Fiorilla bir grup arkadaşı ile girer. Onlardan sonra Zaida gelir. Fiorilla, kendisi, Zaida ve Selim arasında bir buluşma hazırlamıştır, böylelikle Türk'un hangisini tercih edeceğini öğreneceklerdir. Fakat Selim geldiği zaman bir tercih yapamaz; her iki kadını da kaybetmek istememektedir. Zaida'da bundan tiksinti duyarak ayrılır. Selim ile Fiorilla önce ağız dalaşına girerler ama sonra araları düzelir.

Sair, Geronio'ya bir maskeli balo yapılacağı haberini verir. Fiorilla bu baloya gitmeye karardır ve orada maskeli olan Selim'le buluşacaktır. Geronio da bir Türk gibi giyinerek (kılık değiştirerek) baloya gitme hazırlığındadır. Narciso bunları öğrenir ve bu karışık durumdan faydalanarak kendine karşı soğuk davranan Fiorilla'dan oç almak için değişik bir kıyafetle gidip onu ele geçirmeyi planlar. Geronio kendisine delişmen bir eş verdiği için kötü kaderine kahreder. Albazar, Zaida için hazırlattığı gösterişli bir kostümle sahneye girer ve geçer.

### Sahne 2: Maskeli baloda

Salon maskeli misafirler ve dans edenlerle doludur. Fiorilla özel kıyafetli Narciso'yu tanıyamaz; onu Selim sanır ve Narciso ve Fiorilla beraber dansa başlarlar. Selim aynı Fiorilla'nın kıyafetine benzer bir giysi ile gelmiş olan Zaida'yi görür ve onu Fiorilla sanıp dansa kaldırır. Geronio dans pistindeki çiftlere bakınca iki Fiorilla görür ve şaşırır kalır. Selim ve Narciso dans ettikleri hanımlara balodan birlikte ayrılmayı teklif ederler. Şaşkın ve kızgın olan Geronio her iki çifti de ayırmayı dener ama onlar Geronio'dan sıyrılıp kaçmayı başarırlar.

### Sahne 3: Hotelin ana salonunda

Şair, Geronio ile buluşmuştur. Şimdi Selim'in Zaida ile birlikte olduğunu bilmektedirler ve Fiorilla'nın ise Narciso ile olduğundan emindirler. Albazar Selim ile Zaida'nın sonsuza dek birlikte olmaya karar verdiklerini açıklar. Şair,



Geronimo'ya Fiorilla'dan öç almak için bir oyun yapmasını öğütler. Buna göre Geronio Fiorilla'ya bir mektup gönderip ondan boşandığını bildirecek ve bu nedenle evinden ayrılmasını isteyecektir.

Sahne 4: Geronio'nun malikanesinde:

Fiorilla Narciso'nun kendini aldattığını anlamıştır ve tekrar Selim'i aramaya koyulur. Ama Selim Zaida ile birlikte gemisine gitmeğe hazırlanmaktadır. Evine dönünce orada kendisine gönderilen ayrılma mektubunu bulur, hizmetkarlar ise eşyalarını ailesinin evine götürmek için toplamaktadırlar. Bütün arkadaşları ona arkalarını dönmüştür ve onu yalnız bırakmışlardır. Fiorilla yaptıklarından pişmanlık duyar, üzüntüsünden harap olur.

Sahne 5: Limanda

Selim ve Zaida gemilerine binmiş ve Türkiye'ye doğru limandan ayrılmak üzeredirler. Fiorilla ise kendini ve eşyalarını ailesinin şehrindeki evine taşıyacak bir gemi bulmak için sahile gelmiştir. Geronio onu orada bulur. Fiorilla pişmanlığını anlatır, Geronio onu affeder ve birbirleriyle sevgiyle kucaklaşarak barışırlar.

Her iki çift de artık sevdiklerine kavuşmuşlardır, Şair ise mutlulukla son bulan bir konuyu işlemiş olduğu için kendinden çok memnundur.

**İki farklı Selim (Türk) karakteri...**

Feliçe Romani'nin **Selim (II Turco)** karakteri orijinal librettoda bir prens (II Principe) olarak tanımlansa da aslında Erzurumlu bir Osmanlı Paşasıdır.





Resim 4. Selim Paşa karakteri; klasik yorumu bir örnek.

**Selim (Türk)** karakterinin çağdaş reji yorumunda ise Selim artık paşa değil, Adanalı, iki tesettürlü Türk eşi olan varlıklı bir yağ tüccarı olarak kurgulanmıştır.



Resim 5. Adanalı yağ tüccarı Selim Bey karakteri; çağdaş yorumu bir örnek.

**Selim (Türk)** önden siyah takım elbise-beyaz gömlek giymiş, güneş gözlükleri takan iki korumasının ardından sahneye girmektedir. Arkasından, sahneye kurulan beyaz merdivenlere, günümüz tesettür anlayışına göre başörtüsü takmış, pardösü giymiş halde iki eşi çıkmakta, bir süre orada hareketsiz, başları eğik, el pençe divan durmaktalar. Selim, güneş gözlüklerini takmış, silahı belinde, tespihi elinde, gri-çizgili kumaştan takım elbisesinin içinden yaka-bağrı açık siyah gömleğinin daha da vurguladığı oldukça gösterişli altın zinciri ile bir elinde 80'leri anımsatan bir radyo-teyp taşıyarak çıkmaktadır.



Resim 6. ANTDÖB tarafından (2014-15) sezonunda sahnelenen eserden bir kare

Bu yoruma göre, Selim, çapkın, özgüveni yüksek, Doğulu izlenimi uyandıran bir erkek karakteri olarak, pek çok sahnede belindeki tabancayı işaret etmekte, ceketinin altından seyirciye göstermekte, bazen birini hedef almakta ya da havaya kaldırıp tehditkar biçimde sallamaktadır. Oysa orijinal metinde Osmanlı Paşası Selim'in yalnızca bir hançeri vardır ve o da yine yalnız bir sahnede büyük ölçüde korunma içgüdüğü ile belinden çekilir, o da aşık olduğu ancak evli olduğunu o ana dek bilmediği Fiorilla'nın, kocası Geronio karakterinin eve geldiği ve iki aşığı beraber gördüğü sahnedir.



Resim 7. Selim Paşa, Geronio ve Fiorilla'nın sahnesi.



Resim 8. Selim Paşa ve Fiorilla.





Resim 9. Farklı bir prodüksiyondan Selim Paşa ve Fiorilla.



Resim 10. Selim Paşa ve Fiorilla.

### **Etno-kültürel kimlik, kod ve yansımalar...**

Özetlemek gerekirse, 1814'te Milano'da premieri gerçekleştiren eserin konusunun geçtiği yıllardaki yaygın Osmanlı-Türk imajı paralelinde yazılmış olan Selim karakteri ile ANTDÖB'ta çağdaş reji ile sahnelenen prodüksiyonun sunduğu Türk karakteri hiçbir biçimde örtüşmemektedir. Sanatsal bir metnin ilk yazıldığı yıllardaki orijinal hali ile sahneye uyarlanmamış olmasını, ilgili sahne yönetmeninin birikim ve hayal gücü ile doğru orantılı yeni, çağdaş bir yorum getirilmiş olmasını doğal olarak kabul etmek gerekir. Ancak diğer yandan, bilindiği gibi, etnik ve kültürel imgeler pek çok biçimde başta bilinçaltında sonra da dışavurum gereği belli gruplardan kişilere olan yaklaşımlarımızda kendini gösterebilmektedir. Bu anlamda istem dışı yerleşmiş ya da bilinçli olarak yerleştirilen birtakım etno-kültürel kimlik imgeleri önemle değerlendirilebilmelidir. Antalya, demografik dokusu itibarıyla yerli-yabancı pek çok etnik unsuru barındıran ve kent kültürünün giderek daha da yerleştiği, önemli bilim, sanat ve kültür merkezleri arasında yer almaya aday büyükşehirlerden biridir.

Bu bağlamda, kentin önemli kültür-sanat merkezlerinden biri olan ANTDÖB'da sahnelenen bu prodüksiyonla, seyirciye yukarıdaki gibi bir Türk imajı ile aktarılmak istenen mesaj nedir? Çeşitli biçim ve amaçlarla zaten fazlasıyla yıpratılan etnik ve kültürel imajımızın yine kendimiz tarafından bu denli zedelenmesi doğru ve gerekli midir? Bu tutum nasıl görülmeli, ne açıdan değerlendirilmelidir? Sahnedeki Türk, arkasında el pençe divan duran iki Türk eşi varken bir üçüncü İtalyan'a göz koymakta hatta eski cariyelerinden biri olan ve tesadüfen Napoli'de yeniden karşılaştığı bir dördüncüsü ile İtalya'dan ayrılan biri olarak tasvir edilmektedir. Her şeyden öte belindeki tabancayı gösterip çıkarıp hedef almakta hiçbir sakınca görmeyen kaba, maço bir karakter çizilmektedir. Günümüzde kadına yönelik şiddetin boyutları her türlü algı sınırlarını zorlarken son derece yersiz bir model olarak değerlendirilmiştir. Sahnede seyircinin bir buffon, bir komik opera izlemesi beklenirken, durum bu gibi ölçüsüzlükler nedeni ile tersine bir hal almıştır.



Resim 11. Çağdaş bir yorumla eserin “Balo Sahnesi”.

Yeryüzünde varlıkları bilinen ve Batılı anlamda “çağdaş” olarak nitelenebilen neredeyse her etnik ve kültürel grubun alt-kültürel sınıftan kişileri mevcuttur. Burada soru bu gibi kişilerin kendilerine özgü itici ve şiddet içerikli göndermeler yapan davranışlarının sahneye adeta birer rol-model olarak taşınmasının “çağdaş yorum” adı altında gerekli olup olmadığı biçiminde sorulabilmelidir. Açık ya da örtülü şiddet unsurları sahne güldürü formatı içerisinde belli kesimlerce farklı değerlendirilebilir ancak güldürü unsurları ile etno-kültürel algı arasında doğrudan bir bağ bulunduğu bilinmelidir. Dolayısıyla “evrensel geçerlilikte”ki bir takım “komik” jest ve mimiklerin yanı sıra, toplumdaki topluma değişiklik gösterebilen bu gibi spesifik detaylara dikkat edilerek sahneye yansıtılmaları gerekir. Söz gelimi bir etno-kültürel grup için “komik” olabilen herhangi bir hareket ya da *cinsel mesaj* içerikli gönderme bir başkası için *manasız* hatta *bayağı* olarak nitelenebilir, seyircide istenilen biçimde bir etki yaratmayabilir. Bu durumda, aslında komik opera türünde olan eser, İtalyan koca (Geronio) ile sevgilinin (Narciso) aralarındaki çekişmeyi bir kenara bırakıp Türk’e (Selim) karşı birleşmelerinin ve birçok yanlış anlaşılmanın nihayetinde tatlılıkla çözümlenmesinin durum komedisinden ibarettir, oysa söz konusu yorumda bunu görebilmek pek kolay olmamaktadır. (Öneri: Farklı bir yorum izlemek isteyenler için bkz. rejisi: opera şefliği: Ricardo Chailli: “Il Turco in Italia”, 1997. )



Resim 12. Londra'nın ünlü Operaevi, Royal Opera House'un "Il Turco in Italia" çağdaş yorumundan.



## SONUÇ

Sanat yapıtı, temel felsefesi itibarı ile özgürlük ve özgünlük boyutları ile var olabilmektedir. Bununla birlikte sahne sanatları söz konusu olduğunda eserin sanatsal yorumunun özgür ve özgün olması da bir o kadar önem taşımaktadır. Bununla birlikte bu özgürlüğün sınırsız bir özgürlük olup-olmadığı ve özgün olma çabası ile karakterin aslından uzaklaşarak belli algı kırılmalarına vardiırılması konuları tartışmaya açılabilmelidir. Çeşitli tarihsel, politik ve sosyo-kültürel gelişmelerin, insanoğlunun farklılaşan yaşam biçimleri ve kültürel algı ve anlayışlarının, sahne sanatlarının belki de en görkemli türü olan operanın da yapısal ve kurgusal özelliklerini belli açılardan etkilemiş olması doğal kabul edilmelidir. Bununla birlikte özellikle günümüzde hala güncelliğini koruyan ve opera repertuarından bazı bilinen klasikleşmiş eserlerin “çağdaş” sahne uyarlamaları, çeşitli yönleri ile ilginç ve dikkat çekici bulunmaktadır. Eserlerin sahnelendiği kültürel çemberler de bu bağlamda iyi değerlendirilmelidir. Örneğin yüzyıllardır bu ve benzeri operaların, klasik balelerin orijinal yorumlarını izleye-gelen Avrupalı sanatseverler ile belki de Türkiye’de ilk kez operaya gidecek olan kişilerin beklentileri ve algıları doğal olarak farklılık gösterebilecektir. Bu bağlamda yıllarca yaklaşık aynı repertuarı Operaevleri sahnelerinde izleyenlerin “çağdaş yorumlara” daha açık olabileceği, hatta bu gibi yorumların izleyiciyi operaya çekebilmenin önemli şartlarından biri olduğu gerçeği unutulmamalıdır. Diğer yandan yalnızca Rossini operalarını değil, diğer operaları da hiçbir biçimde orijinal, klasik yorumları ile izleme fırsatı bulamamış Türk izleyicinin, ilk kez bu ve benzer “çağdaş uyarlamalar” ile karşılaşması aynı etkiyi yaratması beklenmemelidir.



Resim 13. Zaida ve Fiorilla arasındaki kavgayı ayırmaya çalışan Selim karakterinin, farklı bir yorumu.

Dekorun minimalist yaklaşımla, beyaz pano ve merdivenlerden oluşması, arka planda yer verilen yansı panosunda, eserin belli sahnelerinde küçük ve bu nedenle seyirci tarafından kolayca seçilemeyen bazı görsel içeriklerin yansıtılması, benzer konseptteki çok alışıldık uyarlamaların yurtdışı versiyonlarına bakıldığında, tasarım özgünlüğü açısından soru işaretleri uyandırmaktadır. “Çağdaş yorum”un: *neredeyse bomboş bir sahneye kurulan bembeyaz bir merdiven, platform ve altı beyaz pano* anlamına gelmediği aslında ilgililerce iyi bilinmektedir, bu bağlamda belki de yaratıcı kadronun eseri sahneye koymadaki yaklaşım tarzlarını ve hassasiyetlerini çok yönlü ele almaları gerektiğini düşündürmektedir.

Bir etno-kültürel karakterin sahne üzerindeki yorumu pek çok açıdan önem taşımaktadır. Günümüzde giderek seyircisinin yaş ortalaması yükselen, Türkiye’de hala çok yaygınlaşmamış, hatta belli önyargılarla değerlendirilebilen bir alandan söz ediyorsak, daha da özenli yaklaşmak gerektiği düşünülmektedir. Bu arada, belirmeden geçmemek gerekir, bu eser uyarlaması ile Türkiye’de “modern” ve “konservatif” olarak tanımlanabilen her iki kesim tarafından tartışmaya açılan bir operanın varlığı, zaman zaman algı yönetim stratejileri ile yerleştirilmek istendiği biçimde, aslında “miadını doldurmuş” bir sanat dalı olmadığını düşündürmüştür. Geleneksel müzikal üretimler, folklorik doku, kültürel bellek kodlarının ve etnik aidiyet duygusunun belki

de kendini en güçlü gösterdiği biçimlere işaret etmektedir. Genel anlamda sanat ya da özelde görsel-işitsel sanatlar ise, bütün soyut-somut yön ve yorumları ile bunların olabildiğine geniş biçimde yer bulabildiği alanlardan biri olabilmelidir. Etno-kültürel kodlar barındıran çağdaş sanat yapıtlarının karakteristik dokuları ulusal ekoller için olmazsa olmaz *unikal* yapıları ile her anlamda “biricik” olma durumlarının hazırlayıcısı olmuştur. Yerel olanla küresel olanın giderek iç içe geçtiği sanatsal üretim anlayışları çerçevesinde değerlendirildiğinde, *etno-kültürel kimlik* ve *görsel-işitsel kültürel bellek* aktarımı süreç, yöntem ve yaklaşımları, alan eğitimi ile birlikte, dünya sanat sahnesinde var olabilmenin bir ön koşulu olarak sahip olduğu önemi korumaktadır.

## **KAYNAKÇA**

1. Yener, F., (1964) 100 Opera, Doğan Kardeř Yayınları,İstanbul.
2. **Görsel Materyal ve Belgeler:**
3. [http://www.operafolio.com/list\\_of\\_opera\\_libretti.asp](http://www.operafolio.com/list_of_opera_libretti.asp) (19.02.15)
4. <http://www.naxos.com/mainsite/Libretti/Rossini/II%20Turco%20in%20Italia/pdf-it/libretto.pdf> (19.02.15)
5. <http://opera.stanford.edu/iu/librettim.html> (19.02.15)
6. <http://i.ytimg.com/vi/cmlYas5hyOA/hqdefault.jpg> Opera La Scala (28.03.2015)
7. <http://www.operapoint.com/blog/wp-content/uploads/2009/11/leipzig-turke-in-italia.jpg> (Leipzig Oper) (28.03.2015)
8. [http://www.operaclick.com/sites/default/files/old\\_oc\\_images/turco2\\_ts2.jpg](http://www.operaclick.com/sites/default/files/old_oc_images/turco2_ts2.jpg) (28.03.2015)
9. [http://www.italiantouristoffice.se/sv/images/img\\_86.jpg](http://www.italiantouristoffice.se/sv/images/img_86.jpg) (28.03.2015)
10. <http://www.operagazet.be/images10/de/turco2.jpg> (28.03.2015)
11. <http://www.russellcraig.co.uk/USERIMAGES/II%20turco%20in%20Italia%20-%20Buxton.jpg> Buxton Opera House (28.03.2015)
12. <http://ichef.bbci.co.uk/images/ic/1200x675/p00v1y2d.jpg> Royal Opera House (28.03.2015)
13. [http://www.yukselenistanbulgazetesi.com.tr/wpcontent/uploads/180220151325367179561\\_2.jpg](http://www.yukselenistanbulgazetesi.com.tr/wpcontent/uploads/180220151325367179561_2.jpg) Antalya DOB (28.03.2015)
14. <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10152666153488364&set=t.100003731356522&type=3&theater> (28.03.2015)