

PUCCINI VE WAGNER OPERALARINDA KADIN KARAKTERLERİN İŞLENİŞİ

Deniz İLBİ*, Esra KARAOL**

ÖZET

Bu çalışmanın konusu, “19. yüzyıl opera örneklerinde kadın karakterlerin işlenişi”dir. Çalışma konusunun amacı, 19. yüzyıl operaları aracılığıyla dönemin, kadın rolüne bakış açısını, kadının o dönemde sosyal yaşamdaki statüsünü incelemek ve sosyo-müzikolojik bir kuramsal çerçeve ile müzik tarihinin belli bir dönemi içinde toplumsal cinsiyet yaklaşımı üzerinden literatüre katkı sağlamaktır. Konunun kapsamı, 19. yüzyılda İtalyan besteci Giacomo Puccini ve Alman besteci Richard Wagner operalarından birer örnek ile sınırlandırılmıştır. Konuyu incelemek üzere, Puccini’nin “Madam Butterfly” ve Wagner’in “Uçan Hollandalı” operaları seçilmiştir. *Madam Butterfly* operasından, Butterfly olarak bilinen geyşa Japon kadını “Cio-Cio-San”, *Uçan Hollandalı* operasından ise “Senta” karakterleri ele alınmıştır. Çalışmada, bu operalar özelinde Puccini ve Wagner’in, kadın karakterleri nasıl işledikleri sorusu araştırılmıştır. Araştırma sırasında feminist metodolojiden faydalanılmıştır. Yapılan literatür taramasıyla, konu ile ilgili kaynak olarak, akademik tezlerden, makalelerden ve kitaplardan yararlanılmıştır. Kaynaklar arasında, Cevad Memduh Altar’ın *Opera Tarihi* adlı kitabının üçüncü cildinin 36. sayfasındaki, Avusturyalı opera eleştirmeni Joseph Gregor’dan yapılan alıntıda; “*Puccini, eserlerinde, ...kadını, acı çekmeye mahkûm etmiş, buna karşılık... Wagner, kadına kurtuluşu müjdelemiş... ve her ikisinde de ruhsal kurtuluşa en çok muhtaç olan erkek, aksine, hak tanımayan, acımasız kişiye dönüşmüştür...*” cümlesi konunun araştırılması için çıkış noktası olarak görülmüş ve kapsamın sınırlandırılmasına da yardımcı olmuştur. Bahsi geçen iddiadan hareketle, seçilen Puccini ve Wagner opera örneklerine toplumsal cinsiyet bağlamında yaklaşmıştır. Tespit edilen bulgularda, her iki örnekte de kadın karakterlerin sonunun ölüm olduğu gözlemlenmiş; ancak Puccini’nin Cio-Cio-San karakteri, onuru için intihar ederek ölümü seçerken, Wagner’in Senta karakteri, erkeğin kurtuluşu için intihar etmiştir. Sonuç olarak, kadın karakterlerin işlenişindeki ölüm teması benzerlik göstermekle birlikte, bu örnekler üzerinden kadının bağımsızlığı ve kurtuluş sebepleri bakımından konunun tartışmaya açık kaldığını belirtmek mümkündür.

Anahtar Kelimeler: Puccini, Wagner, Opera, 19. Yüzyıl, Toplumsal Cinsiyet.

FEMALE CHARACTERS IN PUCCINI AND WAGNER OPERAS

ABSTRACT

The subject of this study is “female characters in select 19th century operas”. The aim of this study is to analyze the era’s perspective of the role and the status of women in social life and to contribute to the literature with the approach of gender studies in a specific period of music history with socio-musicological frame via 19th century operas. The scope is limited with one of each example of Puccini and Wagner’s operas from the 19th century. To examine the subject, two operas; “Madam Butterfly” from Giacomo Puccini and “The Flying Dutchman” from Richard Wagner are chosen. The Japanese geisha woman “Cio-Cio-San” also known as the Butterfly from Madam Butterfly and “Senta” from The Flying Dutchman are examined. In this paper, the question of how Puccini and Wagner approached female characters in these specific operas is researched. In the course of this research, feminist methodology is utilized. As references; academic dissertations, articles and books are used during the literature search. Among the sources; Cevad Memduh Altar’s Opera Tarihi (The History of Opera)’s third volume, on page 36; from the Austrian opera critic Joseph Gregor’s citation, the sentence; “In his works, Puccini has convicted ...the woman, to suffer, and as a result... Wagner have heralded salvation for the woman... and in both examples, the male who was in most need of spiritual redemption has instead, become an unjust and cruel person...” is used as a starting point for the research of the subject and has helped with setting boundaries. With regards to the mentioned claim, select Puccini and Wagner opera examples are examined within a context based on gender. It is concluded within the findings that both examples of the female characters end up dying; however, while Puccini’s Cio-Cio San, chooses death and commits suicide for her honor, Wagner’s Senta, commits suicide for the redemption of the male character. In conclusion, even if the theme of death of women shows similarities; it is possible through these examples to indicate that the subject; the independence and the salvation of women, is left open for discussion.

Keywords: Puccini, Wagner, Opera, 19th Century, Gender.

* Yüksek Lisans Öğrencisi. İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuarı Müzikoloji Bölümü, denizilbi@gmail.com.

** Doç. Dr. İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuarı Müzikoloji Bölümü, esra.karaol@istanbul.edu.tr.

GİRİŞ

Toplumsal yaşam içinde kurulan, kadınlara ve erkeklere atfedilen rollere dikkat çeken “toplumsal cinsiyet” kavramı, kültürün inşa ettiği cinsiyet farklılıklarına odaklanır. “Bu terimi sosyolojiye sokan Ann Oakley’e göre, “‘cinsiyet’ (*sex*) biyolojik erkek-kadın ayrımını anlatırken, ‘toplumsal cinsiyet’ (*gender*) erkeklik ile kadınlık arasındaki buna paralel ve toplumsal bakımdan eşitsiz bölünmeye gönderme yapmaktadır.” (bkz. *Sex, Gender and Society*, 1972). Dolayısıyla ‘toplumsal cinsiyet’, kadınlar ile erkekler arasındaki farklılıkların toplumsal düzlemde kurulmuş yönlerine dikkat çekmektedir.” (Marshall, 2009: 98)

Cinsler arasındaki eşitliği savunan bir öğretiyen olan “feminist kuram” ise, 18. yüzyılda İngiltere’de ortaya çıkan feminizm¹ hareketinin bir ürünüdür ve özellikle 1970’li yıllardan itibaren yaygınlaşmıştır. “1970 yılından bu yana, feminist akademisyenlerin katkısıyla, toplumsal cinsiyet konusu ve kadının toplum içerisindeki rolü, sosyal çalışmaların temel bir sorunsalı haline gelmiştir.” (Alkar, 2011: 3) Bu bildirinin sözlü olarak da sunulduğu kongrenin “toplumsal boyut” başlığı altında, iki romantik dönem opera örneğinden yola çıkarak, kadının toplumsal rolü, 21. yüzyılın sosyo-müzikolojik bakış açısıyla kritik edilmiştir.

“Feministler, tarihi ve kültürel düşüncüyü yeniden yazar, tanımlar ve oluşturur. Amaçları ‘mevcut teorik bilgilerin taraflı ve cinsiyet temelli özelliğini’ tamir etmektir.” (Özkişi, 2013: 899)² Bu çalışma özelinde ise, opera finallerini, kadını herhangi bir biçimde “erkek için/yüzünden öl”dürmeksizin yeniden yorumlayarak, “tamir etme”nin mümkün olup olmayacağı tartışılmıştır. 1980’lerden itibaren belirginleşen feminist yaklaşımlı müzikoloji çalışmalarına, özellikle kadın akademisyenler olarak, Klasik Batı Müziği’nde opera metinleri üzerinden toplumsal cinsiyet analizlerine bir yenisini daha eklemek niyetiyle, bu yüzyıla özgü “başka bir müzik tarihi mümkün” önermesi denenmiştir. “Müzikolojide 80’lerdeki feminist yaklaşımın devamı olarak, opera metinleri, toplumsal cinsiyet analizleri için önemli bir kaynak olmuştur. Batının kadına yaklaşımı konusunda somut deliller içeren bu librettolar, kadının ikincilliğini vurgulamanın yanında, dönemin ırkçı ve emperyalist söylemlerinin de temsilcisi olmaktadır.” (Alkar, 2011: 11)³

Bu çalışmada, 19. yüzyıl opera bestecilerinden Richard Wagner’in *Uçan Hollandalı* ve Giacomo Puccini’nin *Madam Butterfly* operalarındaki kadın karakterlerin nasıl işlendikleri sorusu toplumsal cinsiyet bağlamında ele alınmış ve Gregor’un konunun araştırılması için çıkış noktası olarak görülen cümlesi incelenmiştir.⁴

Operanın Kısa Tarihi

Opera, 1600’lerde İtalya’nın Floransa şehrinde doğar. Floransa’da, 16. yüzyılın sonlarında Kont Giovanni Bardi’nin sarayında toplanan aydınlar, filozoflar ve müzisyenlerden oluşan *camerata*⁵ grubu, akademik söyleşi ve toplantılarında, Antik Yunan’daki müzikli dramaları (*dramma per musica*) yeniden canlandırmayı amaçlar ve ilk opera denemelerini yaparlar. Latince *opus* (eser/yapıt) kelimesinin çoğulu olan “opera”; tiyatro, koro ve enstrümanların bir araya geldiği ve tiyatro ile müziğin kaynaşarak birbirinin etkisini güçlendirdiği sahne eserleridir. Sözleri Rinuccini, müziği Jacopo Peri ve Jacopo Corsi’ye ait olan *Dafne* (1598) bilinen ilk opera eseridir. Rinuccini’nin *Dafne*’si üzerine, Marco de Gagliano’nun yazdığı diğer *Dafne*, 1608 yılında oynanır. Curt Sachs’a göre, Gagliano’nun *Dafne*’sinin önsözündeki; “bir operada... en soylu eğlenceler birleşiyorlar: Şiirsel yaratış, dram ve düşünce, deyiş, ritmin yumuşaklığı, seslerin ve çalgıların birleşimi, tatlı şarkılar, çevik dans ve oyun, giysiler, sahne, resim sanatı bile.” (Sachs, 1965: 137) anlayışı, 19. yüzyıl sonlarında Wagner’in *Gesamtkunstwerk* (bütüncül sanat eseri) kavramıyla benzer. Operanın ilk temsilcileri; İtalya’da C. Monteverdi (1567-1643), Fransa’da J. B. Lully (1632-1687), İngiltere’de H. Purcell (1659-1695) ve Almanya’da R. Keiser (1674-1739)’dir.

“Opera, yüzyıllar boyunca İtalyan müzikçilerin öncülüğünde gelişen bir sanat olarak kalmıştır. Başka bir deyişle, Avrupa’nın öteki ülkeleri opera alanında İtalyanların izinden gitmişlerdir.” (Say, 1997: 171) Mitolojik ve trajik kahramanlık öykülerini işleyen *opera seria* (ciddi opera) ile yayılmaya başlayan İtalyan opera anlayışı, 17-18. yüzyıllarda ciddi operanın karşısı olarak daha eğlenceli konuları işleyen *opera buffa* (komik opera) ile giderek yaygınlaşır. İtalyan operasının üstünlüğü 18. yüzyılın ikinci yarısına kadar sürer. 19. yüzyılda ortaya çıkan

¹ “On sekizinci yüzyılda İngiltere’de doğan, cinsler arasındaki eşitliği kadın haklarının genişletilmesiyle sağlamaya çalışan bir toplumsal hareket. Feminizm terimi 1890’larda, özellikle, kadınlara oy hakkı verilmesi ve kadınların eğitim ve çalışma olanağına sahip olmaları için kampanya yürüten kadınlar ve erkekler için kullanılıyordu.” (Marshall, 2009: 240)

² Beasley, C. (1999: 5). *What is feminism? An introduction to feminist theory*. Londra: Sage Publications (Aktaran: Grant, M. J. (2006: 26). *A feminist analysis of Francis Poulenc’s Sonata for Oboe and Piano*. (Doktora tezi). The Graduate School of the University of Cincinnati).

³ Sarkissian, M. (1992: 342). *Music and Gender*. *Ethnomusicology: An introduction*, 337-347.

⁴ Bahsedilen cümle özetle belirtilmiştir. (Gregor’dan aktaran Altar, 2010: Cilt 3, s. 36).

⁵ “Özgür bir akademi özelliğindeki *camerata* hareketi, Rönesans’ın insanı en yüce değer sayan hümanist ilkeleri doğrultusunda çağına göre ileri bir anlayışı temsil ediyordu. *Opera* düşüncesi, bu özgür akımın öne getirdiği hümanist kavrayıştan doğmuştur denebilir.” (Say, 1997: 166)

Romantizm akımıyla, 18. yüzyıl Klasik akımının kuralcı ve net anlatımından farklı olarak karmaşık bir teknik ortaya çıkar çünkü Romantik dönem bestecileri, kalıplaşmış bir tanımlamadan uzaktır. Romantik dönemde, her ülkenin kendi müziğini oluşturmaya başlamasıyla ulusal eserler yazılır. Fransa’da G. Meyerbeer (1791-1864), J. Offenbach (1819-1880), G. Bizet (1838-1875); İtalya’da, G. Rossini (1792-1868), G. Donizetti (1797-1848), V. Bellini (1801-1835), G. Verdi (1813-1901) ve G. Puccini (1858-1924) ile Almanya’da C. M. von Weber (1786-1826) ve R. Wagner (1813-1883) gibi isimler opera alanında öne çıkar.

Richard Wagner ve Uçan Hollandalı Operası

R. Wagner (1813-1883), opera için tüm sanat dallarını barındıran “bütüncül sanat eseri” anlamında *Gesamtkunstwerk* tanımını yapar. Wagner operalarının başlıca özelliklerinden olan libretto yazımı, *leitmotif* ve Wagner armonisi, *Uçan Hollandalı* operasında da gözlemlenir: *Uçan Hollandalı*’da da olduğu gibi operalarının librettolarını kendisi yazmıştır. *Leitmotif* kullanımı da, Wagner’e özgü belirli bir karakteri veya duyguyu, seyirciye hatırlatıcı bir tema olarak, *Uçan Hollandalı* operasının baş kadın karakteri Senta’nın (Figür 1) baladında uvertürden itibaren duyurulur. Wagner armonisi denen, tonaliteden uzaklaşmak için yoğun kromatizm kullanımı, yine *Uçan Hollandalı* ile birlikte sonraki operalarında da görülür.



Figür 1: Wagner-*Uçan Hollandalı* operasındaki baş kadın karakter Senta⁶

Orijinal Almanca adı: *Der fliegende Holländer* olan *Uçan Hollandalı* operasının ilk gösterimi, 2 Ocak 1843 tarihinde Dresden’de gerçekleşmiştir. *Uçan Hollandalı* operası Wagner’in ilk operalarından olduğu için, opera kariyeri boyunca izleyeceği yeniliklerin ilk örneklerini ve özelliklerini taşır.

“Wagner’in bu eser için seçtiği konu, Hollandalı gemicilerin ağızdan ağıza dolaşan bir deniz masalına dayanmakla birlikte, daha çok şair Heinrich Heine’nin aynı temayı işleyerek yazdığı masal üzerine kurulmuştur. Heine bu konuyu, ‘Bay Schnabelowski’nin Anıları’ (*Memorien des Herrn von Schnabelowski*) adlı eserinde incelemiştir. Asıl masalın 1600 yılına ait olduğu sanılmaktadır.” (Altar, 2010: Cilt 1, s. 280) Wagner’in yaşadığı fırtınalı bir gemi seyahati ve Heine’in eseri, *Uçan Hollandalı* operasına ilham kaynağı olmuştur.

Uçan Hollandalı operası, 18. yüzyılda Norveç kıyılarında geçer. Operanın başkahramanı olan Hollandalı gemici, denizlere ve fırtınalara meydan okuduğu ve fırtınalar karşısında pes etmediği için lanetlenerek sonsuza kadar denizlerde yaşamaya mahkûm edilmiş ve ölümlülüğü elinden alınmış bir denizcidir. Lanetin bozulmasının tek şartı, yedi yılda bir çıkabildiği karada saf ve gerçek aşkı bulmasıdır. Hollandalı’nın cezası, ancak fedakâr ve sadık bir kadının içten sevgisiyle affedilecektir. Yedi yıllık bir sürecin sonunda, tekrar karaya çıktığında Norveçli gemici Daland ile karşılaşır. Daland, Hollandalı’ya kızı Senta’dan bahsedince Hollandalı, Senta’yı kendisine eş olarak ister. Daland, Hollandalı’nın zenginliğinden çok etkilenir ve teklifi reddetmez. Hollandalı’yı, kızı Senta ile tanıştırmak için evlerine davet eder. Senta, zaten uzun zamandır duvarında resmi asılı olan efsane kahraman mutsuz Hollandalı’yı düşünüyordur. “*Uçan Hollandalı*”nın acı kaderinden çok etkilenen Senta,

⁶ *The Flying Dutchman – Northern Ireland Opera*. Soprano: Giselle Allen (Senta).

kendisine âşık olan Erik'ten de soğumuştur. Babasının yanında getirdiği denizcinin, efsanelere konu olan Hollandalı olduğunu ilk görüşte anlar. Senta, Hollandalı'ya babasının teklifini kabul ettiğini söyler ve kendisine ölene kadar sadık kalacağına dair yemin eder. Senta ve Hollandalı'nın nişan törenleri hazırlanırken, Erik, Senta'ya olan sevgisini hatırlatır. Bu konuşmayı duyan Hollandalı, Senta'nın kendisini aldattığını zanneder ve onu sadakatsizlikle suçlar; Senta'yı dinlemeden ona veda eder ve gemisine binip hareket eder. Senta da Hollandalı'nın peşinden giderek kayalıkların tepesine tırmanır; “Ölene kadar sadığım sana” der ve kendini denize atarak, intihar eder. O anda Hollandalı'nın gemisi parçalanarak, sulara gömülüp gider. Senta'nın ölümü laneti çözer, Hollandalı da ölmüştür ve rivayete göre iki sevgili sonsuzlukta buluşurlar.

“Wagner operalarında kadın karakterlerin genel konumu ve özellikle de *Uçan Hollandalı* operası gibi çok sayıda örnek, çözüme ulaşmanın kadının kendini feda etmesi ile sağlandığı örnekler arasındadır.” (Öğüt, 2016: 2121)

Giacomo Puccini ve *Madam Butterfly* Operası

G. Puccini (1858-1924), opera sanatında 19. yüzyıl sonlarına doğru ilk olarak İtalya'da baş gösteren *verismo* (gerçekçilik) akımının en önemli temsilcisidir. Puccini operalarının başlıca özelliklerinden *verismo* ve *bel canto* kullanımı *Madam Butterfly*'da da görülür: *Madam Butterfly* operası (Figür 2), bestecinin *verismo* akımı eğilimiyle yazdığı eserler arasındadır ve Uzak Doğu oryantalizmini de barındırır. Operalarının konusu ve sözlerinde gündelik hayatın gerçekçiliği mevcuttur. *Madam Butterfly* operasının müziğinde de besteci, Japonya'nın egzotik havasını pentatonik öğelerle inandırıcı bir hale dönüştürmüştür. 19. yüzyıl İtalyan operasının *bel canto* (güzel şarkı söyleme) şan stilinin, yine *Madam Butterfly* operasında, özellikle baş kadın karakter Butterfly'ın "*Un bel di vedremo*" ariasının melodik çizgisinde de karakterize edildiğini gözlemlemek mümkündür.



Figür 2: Puccini-*Madam Butterfly* operasının afişi, baş kadın karakter Butterfly rolünde Leyla Gencer⁷

David Belasco'nun, konusunu John Luther Long'un öyküsünden aldığı “Butterfly” adlı oyunu, Puccini tarafından orijinal İtalyanca adı *Madama Butterfly* olarak operaya uyarlanmıştır. Librettosunu Luigi Illica ve Giuseppe Giacosa'nun yazdığı *Madam Butterfly*, ilk olarak 17 Şubat 1904'te Milano'da, La Scala'da sahnelenmiştir.

Puccini'nin Uzakdoğu ezgileriyle harmanladığı *Madam Butterfly* operası, 1900 yılında Japonya'nın Nagasaki kentinde geçer. Amerikalı deniz subayı Pinkerton, Nagasaki'de evlilik aracılığı yapan Goro'nun önerisiyle 15 yaşındaki Butterfly olarak bilinen Cio-Cio-San adlı genç gejša ile tanışır ve Japon geleneklerine göre evlenirler.⁸ Pinkerton, Butterfly'yı büyüleyici ve egzotik bulur fakat duygularının derinliğinin farkında değildir. Butterfly'a

⁷ Fotoğraf: Kişisel arşiv, “Leyla Gencer: Primadonna ve Yalnızlık Sergisi” Ekim 2018, Borusan Sanat, İstanbul.

⁸ “O dönemde Japon limanlarında Japon kızların tüccarlara geçici eş olarak satılmaları oldukça yaygın bir uygulamadır. Yabancılar kızlara bakıp istediklerini seçerek pazarlık yapma hakkına sahiptirler. Tam anlamıyla bir ticari anlaşmadır.” (Ayazlar, 2007: 38) Nitekim bu çalışmada incelenen iki operada da kadının erkeğe, yine bir erkek aracılığıyla pazarlandığı görülmektedir, aileden olsun ya da olmasın (*Madam Butterfly*'da evlilik aracı Goro, Butterfly'yı pazarlarken, *Uçan Hollandalı*'da da Senta'nın babası, Hollandalı'nın zenginliğinden etkilenerek kızını bir nevi pazarlar.)

İlgisi belki de yabancı bir kültüre ve egzotik bir kadına duyduğu ilgiden fazlası değildir. Cio-Cio-San ise duygularını çok yoğun yaşamaktadır ve kendisini Pinkerton'a adamaya, Amerikalı olmaya ve kendi kültüründen kopmaya hazırdır. Hatta geçmişinden kopmak ve "Madama Pinkerton" olmak için dinini de değiştirmiştir. Butterfly'ın dinini değiştirmesini kendi örf ve adetlerini çiğnemek olarak gören Butterfly'ın ailesi, onu reddeder. Cio-Cio-San, ailesi ve arkadaşları tarafından terk edildikten sonra kendisini "reddedilmiş ama mutlu" olarak tanımlar. Cio-Cio-San'ın artık Pinkerton ve sadık yardımcısı Suzuki'den başka kimsesi kalmamıştır. Pinkerton, evlendikten bir süre sonra evi terk eder. Bu sırada hamile olan Butterfly, Pinkerton'ın geri geleceğine inanarak üç sene boyunca sabırla onu bekler. Suzuki, zaman zaman Pinkerton'ın geri dönmeme ihtimalinden bahsetse de Butterfly bu ihtimale inanmaz, ya da inanmak istemez. Bu ihtimalin gerçekleşmesi durumunda tekrar geysalığa dönme zorunluluğunu düşündüğünde "Tekrar dans edeceğime ölürem daha iyi" der. Bu sırada Pinkerton ise Amerika'da evlenmiştir.⁹ Butterfly'ın yanında üç yaşına gelen oğlunu almak için Amerikalı eşi Kate ile birlikte Japonya'ya gelir. Pinkerton'un kendisine ihanet ettiğini gören ve oğlunu ondan almak istediğini anlayan Butterfly ise babasından kalan, Japon kültürüne ait hançer ile harakiri yapar (intihar eder).¹⁰

Madam Butterfly operasının son sahnesindeki "hançer, gururunun kurtulması için tek çıkar yoldur. Hiçbir zaman Amerikalı olmamış küçük geysa, ölüren Japon geleneğine uygun bir yol izler. Terk ettiği kültürün ölüm yolu, onun için final olmuştur." (Belkis, 2010: 59)

Çalışmayı son(uç)landırırken, bahse konu olan bestecilerin operalarında buraya kadar mevzu edilen noktaların özü, Figür 3'teki karşılaştırmalı tablo ile gösterilmiştir.

BESTECİ	Wagner (1813-1883)	Puccini (1858-1924)
OPERA (<i>Seria</i>)	<i>Uçan Hollandalı</i> (1843)	<i>Madam Butterfly</i> (1904)
LIBRETTO	Almanca	İtalyanca
DÖNEM	18. yüzyıl	20. yüzyıl
YER	Norveç (Kuzey Avrupa)	Japonya (Uzak Doğu)
HİKÂYE	Mitolojik (trajik)	Gerçekçi (trajik)
KADIN KARAKTER	Senta (soprano)	Cio-Cio-San (soprano)
MÜZİK	<i>Senta's Ballad</i> (<i>leitmotif</i>)	<i>Un bel di vedremo</i> (<i>bel canto</i>)
TON	minör	minör (pentatonik)
FİNAL	İntihar (erkeğin kurtuluşu için)	İntihar (onuru için)

Figür 3: Karşılaştırmalı Tablo

SONUÇ

Puccini'nin *Madam Butterfly* operasındaki Butterfly karakteri kendini Pinkerton'a adanması ve tüm umutlarını onun geri dönmesine bağlamasıyla "kırılgan ve korunmaya muhtaç cins" yargısına uygun düşer.¹¹ Butterfly, eğer Pinkerton geri dönmezse, geçimini sağlamak için geysalığa geri döneceğine ölmeyi yeğleyeceğini söyler. Çocuğunu almaya gelen Pinkerton'a onu vermeyi kabul etmesi de oğlunun, babası ve yeni eşinin yanında kendi yanındakinden daha iyi şartlar altında yaşayacağına inanmasındandır. Butterfly, hayatını Pinkerton'a bağlamıştır ve onun geri dönmeyişi Butterfly için yaşamının sonudur. Tabii, bütün bunların dışında Butterfly'ın onuru da söz

⁹ Evlilik kontratlarında Pinkerton, Butterfly'ı ve evi 999 yıllığına kiralar ancak kontratı her ay iptal etme hakkı vardır, belki de bu yüzden Amerika'da tekrar evlenebilmiştir.

¹⁰ Söz konusu hançerin yine kadının hayatındaki bir başka erkek karakterin, babasının hançeri (aynı zamanda *phallic* bir simge) olması, feminist metodoloji bağlamında yeniden değerlendirilebilir mi?

¹¹ Puccini'nin operalarındaki "kırılgan ve korunmaya muhtaç yönlere ile romantik bir silüete sahip olan bu kadınlar, bir bakıma 19. yüzyıl ve elbette çok daha öncesinden gelen bir 'zayıf ve korunmaya muhtaç cins' yargısının uzantısidirler." (Belkis, 2010: 56)

konusudur. Butterfly, onurlu bir kadındır ve onurunun zedelenmesi ihtimaline karşılık Japon kültürünün bir parçası olan harakiri yapmayı bizzat kendi babasından öğrenmiştir. Kendini Pinkerton'a tüm saf duygularıyla adanmış olan Butterfly'ın Pinkerton tarafından aldatılması ve terkedilmesi onurunu kırmaya yeter. Butterfly'ın o dönemde ve o toplumda belki de ölümden başka seçeneği yoktur. Onuru zedelenmiş, geçinemeyecek duruma gelmiş ve dinini değiştirdiği için toplumu tarafından da dışlanmıştır. Butterfly, kendini bilinçli olarak feda eder, böylelikle belki de hem kendi geleneğinden; Japon kültüründen kopmadığını gösterir, hem de kırılan onurunu kurtarır. Butterfly'ın Pinkerton'a olan bağımlılığı ve kendini ona adayışı "kırılgan ve korunmaya muhtaç cins" yargısının dışında Doğu'nun fedakâr kadını profiliyle de örtüşür. Butterfly, hem Doğu hem de gejša kültürünün bir parçasıdır, kendisini eşine adanması bu kültür içinde olağandır.

Madam Butterfly operası özelinde, meseleye, Doğu-Batı çatışması yönünden bakmak da mümkündür. Pinkerton ve Butterfly ilişkisinde, Batı'nın Uzak Doğu'ya kibirli bakışı, Amerikalı subayın Japon gejšaya kibirli bakışına dönüşür. Amerikalı subay, Japon gejša ile yaptığı evliliği hiçe sayar, kendi gibi Batılı bir kadınla birlikte Uzak Doğulu kadının yanına gelir ve bir çeşit gövde gösterisi yaparak çocuğunu alıp gitmek ister. Bu durum, Batı'nın Doğu'ya yaklaşımının, yine benzer bir şekilde Batılı bir adamın Doğulu bir kadına olan yaklaşımıyla örtüşebilir, dolayısıyla Batılı erkeğin Doğulu kadına karşı olan güç gösterisi olarak da değerlendirilebilir.¹²

Madam Butterfly operasında Butterfly, hem Uzak Doğulu olduğu hem de kadın olduğu için "sırtına yediği hançeri" kendine doğrularak, onuru için yaşamını sonlandırırken, *Uçan Hollandalı* operasında Senta, erkek karakterin kurtuluşu için kendini feda eder. Senta karakteri, zaten Hollandalı ile tanışmadan evvel onu seviyor ve onu lanetinden kurtarmak istiyordur. Senta'nın kendini öldürmesi, sadakatin bir göstergesi olarak Hollandalı'ya kurtuluş getirir. Senta, kendini Hollandalı için feda ederek ona olan aşkını kanıtlamış olur, böylece lanetin çözülmesi için gereken, fedakâr kadının içten sevgisi yerini bulmuştur, lanet çözülür ve ölümlülüğü elinden alınmış olan Hollandalı'ya ölüm bahşedilir. Ölüm, Hollandalı için aslında kurtuluştur çünkü lanetli kaderi yüzünden yıllardır denizlerde, fırtınalarla boğuşuyor, karaya çıkamıyor, karada yaşayamıyor, ölmek istese de ölümlülüğü elinden aldığı için ölemiyordur.

Madam Butterfly'da, hikâyenin sonunda sadece kadın karakterin ölümünün aksine *Uçan Hollandalı*'da, hem kadın hem erkek karakterler ölür. Hatta böylece Senta ve Hollandalı'nın ölümlü birlikte, sonsuzluğu ve mutluluğu buldukları rivayet edilir. Çalışmanın başında bahsi geçen; "Puccini, eserlerinde, ...kadını, acı çekmeye mahkûm etmiş, buna karşılık... Wagner, kadına kurtuluşu müjdelemiş... ve her ikisinde de ruhsal kurtuluşa en çok muhtaç olan erkek, aksine, hak tanımayan, acımasız kişiye dönüşmüştür..." cümlesindeki "kadının kurtuluşu", kadının sonsuzlukta, mutluluğu ve aşkı bulması açısından bakıldığında uygun gibi gözükülebilir. Yine aynı cümlede bahsi geçen, erkek karakterin, hak tanımayan, acımasız kişiye dönüşmesi durumu da; *Uçan Hollandalı*'da, Hollandalı'nın Senta'ya, onu dinleme hakkı tanımaması, *Madam Butterfly*'da da Pinkerton'ın, Butterfly'a seçim yapma hakkı tanımaması şeklinde gözlemlenmiştir.

Butterfly, hikâyenin sonunda acı ve hüznün içinde intihar ederken, Senta, sevdiği erkeği kurtaracak olmanın umuduyla intihar eder. İki opera örneğinde de kadınların kendilerini feda etmesi, ancak erkekler için kurtuluşu müjdelere. Hollandalı, lanetinden kurtularak çözüme ulaşırken; Pinkerton da, istediği gibi, oğlunu alıp hayatına devam ederek çözüme ulaşmıştır.

Tüm bu bulgularla birlikte, gözlemlenen örneklerde kadının kendi kurtuluşu ve bağımsızlığı bakımından konunun tartışmaya açık kaldığını belirtmek mümkündür. Araştırmayı tetikleyen cümle, dönemin koşullarında değerlendirilirse belki o şartlar altında kadın için bir kurtuluş sayılabilir ancak; bu iki opera örneğindeki kadın karakterlerin ölümü üzerinden, acaba 21. yüzyıl opera prodüksiyonlarında, kadın karakterlere bağımsız bir kurtuluş/başka bir çözüm yolu bulunması gibi bir atılımı toplumsal cinsiyet bağlamında yeniden düşünmek veya finalleri değiştirebilmek mümkün olabilir mi?¹³

Bu araştırma neticesinde tartışmaya açık kalan kısımlardan (t)üretilen bu ve benzeri sorularla birlikte, başka çalışmalara ufak da olsa ışık yakabilecek çözüm önerileriyle, yeni araştırmalar için literatüre güncel bir katkı sunmak üzere kapsam genişletilebilir.

¹² Bu bağlamda, Batılı erkeğin Doğulu kadına karşı olan güç gösterisi, Batı'nın Doğu'yu veya Batılı olmayı fethi ve sömürüsü üzerinden, erkeğin kadını fethi ve sömürüsü olarak değerlendirilebilir mi?

¹³ Örneğin, İtalya'da Floransa Operası (*Teatro del Maggio Musicale Fiorentino*) kadın cinayetlerine karşı bir mesaj olarak, Bizet'nin *Carmen* operasında hikâyenin sonunu değiştirir. Bu kez finalde Carmen öldürülmez, kendisi eski sevgilisine (Don Josè) silah çekerek onu öldürür. Yönetmen: Leo Muscato, Ocak 2018.

KAYNAKÇA

- Adorno, T. W. (2018). *Müzik yazıları: bir seçki*. (Çev. Şeyda Öztürk). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Alkar, R. (2011). *Müzik ve toplumsal cinsiyet: Farklı kültürlerin müzik pratiklerinde kadının konumu*. Karaburun Bilim Kongresi. Erişim adresi: <https://deu.academia.edu/RusenAlkar>
- Altar, C. M. (2010). *Opera tarihi* (Cilt 1 ve 3). İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Ayazlar, F. Ö. (2007). *Verismoda oryantalizm etkileri ve Madama Butterfly operası* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Belkıs, Ö. (2010). Kadının ölmesi gerekir: Giacomo Puccini'nin operalarındaki kadın karakterlere feminist eleştirel bir yaklaşım. *Yedi, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, 4, 55-62.
- Brown, H. M. ve Williams, B. (1980). *Opera*. Sadie, S. (Ed.), *The new Grove dictionary of music and musicians*. (Vol. 15, p. 362-441). London: Macmillan Publishers Ltd.
- Cernuzzi, A. (2016). *Richard Wagner's Der Fliegende Holländer and Die Frist ist um: a brief study of the opera, its history and its music*. Iceland Academy of the Arts, Reykjavík.
- Champigneulle, B. (1975). *Müzik tarihi*. (Çev. Tanju Gökçöl). İstanbul: Gelişim Yayınları.
- Girardi, M. (1996). *Esotismo e dramma in Iris e Madama Butterfly*. Erişim adresi: <http://www-5.unipv.it/girardi/saggi/iris.pdf>
- Görgülü, B. (2004). *Giacomo Puccini'nin opera anlayışı ve Madam Butterfly operası* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.
- Hanning, B. R. (1940). *Concise history of western music*. London: W. W. Norton & Company, Inc.
- İstanbul Devlet Opera ve Balesi. (2004-2005 sezonu). *Madam Butterfly*. İstanbul: İstanbul Devlet Opera ve Balesi Müdürlüğü Yayınları.
- Marshall, G. (2009). *Sosyoloji sözlüğü*. (Çev. O. Akınhay ve D. Kömürcü). Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları. (Orijinal çalışmanın yayın tarihi 1994,1998).
- Öğüt, E. H. (2016). Opera repertuarında kurban temasının dönüşümü. *International Journal of Human Sciences*, 13(1), 2113-2124. doi:10.14687/ijhs.v13i1.3766.
- Özkişi, Z. G. (2013). Müzik disiplini bağlamında feminist müzik teorisi ve cinsiyet semantiği. *International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Vol. 8/12, 889-961.
- Rieger, E. (2011). *Richard Wagner's women*. Woodbridge: The Boydell Press.
- Sachs, C. (1965). *Kısa dünya musikisi tarihi*. (Çev. İlhan Usmanbaş). İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Say, A. (1997). *Müzik tarihi*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Bayreuther Festspiele. (Producer). (1985). *Der Fliegende Holländer* [DVD].
- Teatro Comunale di Bologna. (Producer). (2013). *Der Fliegende Holländer (L'olandese Volante)*. Erişim adresi: <http://www.rai.it/dl/RaiTV/programmi/media/ContentItem-79cf508c-1cb4-45c2-b368-f790554038b6.html>
- The Metropolitan Opera. (Producer). (2009). *Madama Butterfly* [DVD].
- Wiener Philharmoniker. (Producer). (1974). *Madama Butterfly* [DVD].