

**19. YÜZYIL OPERA SANATINDA GERÇEKÇİ AKIM VE VERDİ
OPERALARINDA KADIN TEMSİLİ**

Yüksek Lisans Tezi

Ezgi Ünal

Eskişehir 2020

**19. YÜZYIL OPERA SANATINDA GERÇEKÇİ AKIM VE
VERDİ OPERALARINDA KADIN TEMSİLİ**

EZGİ ÜNAL

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Sahne Sanatları

Opera Anasanat Dalı

Danışman: Doç Dr. Arman Artaç

İkinci Danışman: Prof. Dr. Serap Suğur

Eskişehir

Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü

Temmuz, 2020

ÖZET

19. YÜZYIL OPERA SANATINDA GERÇEKÇİ AKIM VE VERDİ OPERALARINDA KADIN TEMSİLİ

Ezgi ÜNAL

Opera Anasanat Dalı

Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Temmuz, 2020

Danışman: Doç. Arman ARTAÇ

İkinci Danışman: Prof. Serap SUĞUR

Bu çalışmanın ana amacı 19. Yüzyıl'ın en önemli İtalyan bestecilerinden biri olan Giuseppe Verdi'nin ikinci dönemi olarak da anılan operalarında Verismo akımının etkilerini bulmak ve bu operalarda işlenen kadın temsillerinin analizini yaparak, sanatta ve özellikle de opera sanatındaki kadın imgesini post modern feminist söylem üzerinden ele almaya çalışmaktır.

Yapılan çalışmanın ilk bölümünde Verismo akımının oluşmasında etkili olan tarihsel süreç, bu sürecin 19. yüzyıla ve opera sanatına etkileri ele alınmış, Verdi'nin hayatından kesitler sunulmuş ve besteleri ile dönemin İtalyası üzerinde bıraktığı büyük etkilere yönelik bilgiler aktarılmıştır.

İkinci bölümde ise feminist teorinin tarihsel arka planına ve bu teorinin sanatsal alanlardaki ve özellikle de müzik sanatındaki etkilerine değinilerek feminist teorinin dönemlerine ilişkin bilgiler aktarılmıştır.

Son bölümde ise Verdi operalarında temsil edilen kadın karakterlerin analizleri yapılmış, yapılan analizler ışığında ortaya çıkan bulgular post modern feminist söylemin düşünce dinamikleri üzerinden okunmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: 19. yüzyıl, Verdi Operaları, Verismo, Sanatta Kadın Temsili

ABSTRACT

VERISMO “REALISM” MOVEMENT IN 19th-CENTURY OPERA AND REPRESENTATION OF WOMAN IN VERDI OPERAS

Ezgi ÜNAL

Department of Opera

Anadolu University Graduate School of Fine Arts, July, 2020

Supervisor: Assoc. Doç. Arman ARTAÇ

Second Supervisor: Prof. Serap SUĞUR

The main aim of this study is to find the effects of the Verismo movement in the operas, also called the second period, of Giuseppe Verdi, one of the most important Italian composers of the 19th century, and trying to address the woman image in the art and especially opera art over the post modern feminist course by analyzing the representations of woman treated in these operas.

In the first part of the study, the historical process that was effective in the formation of the Verismo movement, the effects of this process on the 19th century and opera art were dealt with, sections of the life of Verdi were presented and information on the great effects that Verdi had left on Italy in the period by his compositions was stated.

In the second part, information about the periods of feminist theory is given by referring to the historical background of feminist theory and effects of this theory in artistic fields and especially in the art of music.

In the last section, the female characters represented in the Verdi operas were analyzed and the findings that emerged in the light of the analyzes were tried to be read through the dynamics of the postmodern feminist discourse.

Keywords: 19th-Centuy, Verdi Operas, Verismo, Women Representation in Art

ÖNSÖZ VE TEŞEKKÜR

19. Yüzyıl Opera Sanatında Gerçekci Akım ve Verdi Operalarındaki Kadın Temsillerini analiz eden bu çalışma Anadolu Üniversitesi Güzel sanatlar Enstitüsü için Yüksek Lisans tezi olarak hazırlanmıştır.

Tez çalışmam süresince danışmanlığımı yapmış, beni sabırla dinleyip yol göstermiş ve deneyimlerini benimle paylaşmış olan sevgili hocam Doc. Dr. Arman Artaç'a ve ikinci danışmanlığımı üstlenen, görüşmelerimizin bir ders niteliğinde geçtiği, bakış açıma her seferinde farklı değerler katmış olan kıymetli hocam Prof. Dr. Serap Suğur'a gösterdikleri tüm desteklerinden dolayı teşekkürlerimi sunarım.

Öğrenim hayatımda karşıma çıkan ve bildiği her şeyi benimle paylaşan, bugünlere gelmemde büyük emeği ve desteği olan harika insan ve canım hocam, sevgili Arda Doğan'a teşekkürü bir borç bilirim.

Tüm hayatı boyunca beni destekleyen ve bir insanın kendi hayatının olmasının ne demek olduğunu bana öğreten, bir birey, kadın, anne ve bana her şey olabilen güzel insan, annem Yıldız Atıcı'ya, yine hayatımda hep desteğini üzerimde hissettiğim ve her zaman kendi hayatının kadını olarak, kendi hayatını yaşayabilen canım kardeşim, arkadaşım, dostum, ablam Dilşat Ünal'a sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

ETİK KURALLARI VE İLKESİ 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 çalışmamın 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.

17.07.2020

(İmza)



(Ezgi Ünal)

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
BAŞLIK SAYFASI	i
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI.....	ii
ÖZET	iii
ABSTRACT.....	iv
ÖNSÖZ	v
ETİK KURALLARI VE İLKESİ BEYANNAMESİ.....	vi
1.GİRİŞ	1
1.1. Problem	1
1.2.Amaç.....	1
1.3.Önem	2
1.4.Varsayımlar	2
1.5.Sınırlılıklar.....	2
2. ALANYAZIN	3
2.1. 19. Yüzyılda Yaşanan Değişimler ve Opera Sanatına Yansımaları:	
Tarihsel Arka Plan.....	3
2.1.1. Gerçekçilik akımı'nın müzik sanatına etkisi.....	15
2.2. Verdi'nin Hayatı	18
2.2.1. Günün siyasal eylemleri karşısında Verdi ve sanatı.....	21
2.3. Feminizmin Doğuşu: Tarihsel Arka Plan	25
2.3.1. Birinci dalga feminizm.....	27
2.3.2. İkinci dalga feminizm	28
2.3.3. Üçüncü Dalga Feminizm	30
2.3.3.1. Postmodern feminizm.....	30
2.3.3.2. Queer feminizm.....	31
2.3.4. Dördüncü dalga feminizm	31
3. YÖNTEM	33
3.1. Araştırma Modeli.....	33
3.2. Verilerin Toplanması.....	33
3.3. Verilerin Çözümü ve Yorumlanması	33
4. BULGULAR VE YORUM.....	35
4.1 Verdi Operalarında Kadın Temsili	35

5. SONUÇ, TARTIŞMA VE ÖNERİLER.....	44
5.1. Sonuç	44
KAYNAKÇA.....	48
ÖZGEÇMİŞ	52

1. GİRİŞ

1.1. Problem

19. yüzyılda Avrupa kıtasında başlayan değişim bağzı devrimleri de beraberinde getirmiştir. Yaşanan devrimlerle birlikte değişen kıtanın ekonomik ve toplumsal dengesi de yeni politik ve kültürel akımların ortaya çıkmasında etkili olmuştur. Böylelikle ortaya çıkan yeni sınıfsal bir kesim olan burjuva sınıfı ve bu sınıfın yükselişi artan milli değerler ile milliyetçik fikrinin ön plana çıkması ve bu fikrin insanlar üzerindeki büyük etkileri, değişen siyasi yapı ile kadınların kamusal alanda görünür olmaya başlaması ve eşitlik istekleri gibi önemli politik gelişmeler ışığında, dönemin sanat ve kültürel alanlarında da değişimler başlamıştır. Böylece değişimleri ve temelde ortaya çıkan yeni biçim ve teknikleri eserlerinde işleyen sanatçılar toplumun dönüşmesinde etkin rol oynamıştır. Bu doğrultuda değişimlerden oldukça etkilenen edebiyat alanı, anlatım gücü bakımından yazın alanından beslenen opera librettolarına doğrudan etki etmiş, dolayısı ile opera sanatını da bu dönüşümün en etkin yaşandığı sanat alanlarından biri haline getirmiştir. İtalya’da ortaya çıktığı ilk günden beri önemli politik gelişmelerin etkisinde olan opera sanatının, 19. yüzyılda kendinden söz ettiren ve eserlerinde italyan yeni gerçekçiliğinin etkilerini barındıran, İtalyan besteci Giuseppe Verdi’nin ikinci dönemi olarak adlandırılan eserlerinde, dönemin kadın temsillerinin analizleri yapılmış, bu analizler post modern feminist söylem üzerinden temellendirilmeye çalışılmıştır.

1.2. Amaç

Bu çalışmanın amacı 19. yüzyılda ortaya çıkmış Verismo akımının Verdi operalarındaki etkilerini incelemek ve bestecinin operalarında işlenen kadın karakterlerin temsil analizlerinde bulunmak ve yapılan analizler ışığında ortaya çıkan kadın ve sanatta kadın imgesine dair eleştirel bir bakış açısı sunmaktır. Bu genel amaç çerçevesinde;

- 19. yüzyılın toplumsal koşullarını etkileyen olayların nasıl geliştiği,
- Kadının kamusal alanda görünür olamaya başlaması ve feminist teorinin yükselişi,
- Verdi operalarında çizilen kadın karakterlerin yapılan temsil analizlerinde, kadın algısının toplumsal ve kültürel alanlardaki yeri

sorgulanmış, bu bağlamda sanatta ve özellikle de opera sanatında kadına biçilmiş olan rollerin gündelik yaşamdaki izdüşümlerine dair cevaplar aranmıştır.

1.3. Önem

Yapılan bu çalışma opera sanatının sosyal ve beşeri bilimlerde çok az ilgi gösterilen bir konu olduğu gözleminden yola çıkarak, opera sanatında ve spesifik olarak Verdi operalarında bulunan kadın karakterin eril dille çizilmiş olan temsillerine eleştirel bir perspektif sunmaktır.

1.4. Varsayımlar

Yapılan araştırmada; Verdi'nin ele alınan beş operası içerisinde seçilen kadın karakterlerin yapılan temsil analizlerinde başvurulan kaynakların doğru ve güvenilir olduğu kabul edilmektedir.

1.5. Sınırlılıklar

Yapılan araştırmada ortaya konulan bilgiler türkçe kaynaklardan edinilen veriler ile sınırlıdır. Yapılan araştırma Verdi'nin Luisa Miller, Rigoletto, Il Travatore ve La Traviata operalarında seçilen Luisa Miller, Gilda, Azucena, Leonora, Violetta Valery olmak üzere beş kadın karakterlerin toplumsal temsil analizlerini ele almaktadır.

2. ALANYAZIN

2.1. 19. Yüzyılda Yaşanan Değişimler ve Opera Sanatına Yansımaları: Tarihsel Arka Plan

“Müzik kurallarındaki değişiklikler toplumu yöneten kuralların değişmesine bağlıdır” Sokrates

Tarihte yaşanan değişimleri anlayabilmek ve bu değişimlerin etki ettiği düşünsel, kültürel ve toplumsal yapıları tam anlamıyla kavrayabilmek için önce geçmişte yaşanan olayların süreçsel dinamiklerine tümü ile değinilmelidir. Sanayi devrimi ve Fransız devriminin toplumda yarattığı farklılaşma duygusunu ve bununla birlikte oluşan sanat akımlarını anlayabilmek için de mutlaka geçmişte yaşanan dinsel, felsefi, sanatsal ve bilimsel değişim süreçlerinin de özellikle altını çizmek gerekir.

Hümanizm, insani değerlerini her şeyin üzerinde gören, insan doğasını ve yetilerini konu edinen, modern kültürün bir parçası olarak 14. yüzyılın ikinci yarısında İtalya’da ortaya çıkmış, oradan Avrupa’nın tüm şehirlerine yayılmış olan edebi ve felsefi bir düşüncedir. (Abbagnano, 1968, s. 763)

“Hümanizm, Hristiyanlıktan beslenen bir akım olarak ortaya çıkmasına rağmen daha sonra bu hüviyetini kaybederek insani değerlerin kaynağını Yunan ve Roma medeniyetlerinde arama yoluna girmiştir” (Kadioğlu, 2011, s. 159).

M. Kadioğlu Hümanizm adlı makalesinde şunları söylemiştir; Böylelikle eski Roma ve Yunan eserleri incelenmeye başlanmış, çeviri yolu ile filozofların ve bilim insanlarının çalışmaları aktarılmaya çalışılmıştır. Pilinius’un Çıçero’nun Aristoteles’in eserleri, hümanistleri Tanrı’nın inayet ve taktirine, mucizelere ve ruhun ölmezliğine olan inancı yıkmaya kadar götürür. Bu hümanistlerin çabaları sonunda, akılcı bir felsefe ve laik ahlak anlayışı ortaya çıktı (Kadioğlu, 2011, s. 159).

Matbaanın icadı ile sınırsız sayıdaki kitap basımı okuryazar oranının artmasına neden olmuş, bilgi, fikir ve düşünceler daha geniş kitlelerce ulaşılabilir hale gelmiştir. Coğrafi keşifler ve yeni dünyaların keşfi, dini, sosyal, kültürel ve ekonomik düzenlemelerin köklerinde değişikliğe neden olmuş, derebeylik sisteminin yıkılması ile birlikte yeni bir sosyal yapının zeminini hazırlamıştır. Haçlı seferlerinin (1096-1272) etkisi ile İslam kültürü ve medeniyeti Batı dünyasının düşünce pratiklerinden etkilenmiş, kapılarını Batı medeniyetlerine açmıştır (Kefeli, 2009, s. 21).

H. İnancık Rönesans Avrupası Tarihi adlı kitabında bu değişimi şöyle açıklamaktadır;

“Avrupa tarihinde bu derin değişiklik, her şeyden önce tinsel bir değişikliktir. Bireyselliğin ön plana çıkması, insanlığın özgürlüğü, bu değişikliğin derin nedenidir. Artık birey, bütün Orta çağ boyunca kendisini bağlayan otoritenin zincirini kırmakta, tam bir özgürlük içinde kendi yeteneklerini kullanmak istemektedir. Tanrı’yı kendi hür vicdanı ile bulmaya çalışıyor, kilisenin aracılığını reddediyordu. Bu yeni Reform’un, yeni büyük dini hareketlerin de etkisiyle evreni hür aklı ile açıklamak, güzellik dünyasını insani varlığın bütün hürriyeti ile duymak istemekte, skolastiği yıkmaktadır. Böylelikle Modern bilim ve sanatın doğmasına yavaş yavaş zemin hazırlamaktadır. Modern çağı özellikli kılan iki büyük hareket, yani Rönesans ve Reform işte bu şekilde meydana çıkmış ve bu tarihi çağa damgasını vurmuştur” (İnancık, 2013, s. 4).

“Rönesans Fransızca “Renaissance” İtalyanca “Rinascita” kelimelerinden türemiş “Yeniden Doğuş” anlamında kullanılmakta olan bir sözcüktür” (Dereköy, 2013, s. 1).

“Rönesans döneminde sanatçılar, Antik Yunan, Latin sanatı ve edebiyatlarını dil, üslup ve konu itibarı ile örnek alan, akıl ve dengeye önem veren, dil ve üslup endişesi taşıyan ve insanı merkez aldığı için milli olmaktan çok tüm insanlığı kucaklamayı hedefleyerek beşeri olmayı tercih eden bir anlayış ortaya koyar” (Kefeli, 2009, s. 23).

Rönesans aynı zamanda yeni üretim olanaklarının ortaya çıkarılışının dönemidir. Rönesansın resim ve mühendislik alanındaki temsilcilerinden biri olan Leonarda da Vinci de eserlerinde (15 Nisan 1452-2 Mayıs 1519) bu yeni üretim alanlarının getirmiş olduğu teknikleri kullanmıştır. Bu yeni dönemde, insanın bulduğu ve göze aldığı üretici güçler arasında, insanın kendisi de yeni bir olgu olarak karşımıza çıkar. Dolayumsuz ve kendinde içkin bir sanat olan müzik sanatında da bu yeni eğilimler kendini göstermiş ve değişikliklere neden olmuştur. Ortaçağ korusu olan “a capella” sesleri üst üste getiren ve dinleyiciye yatay bir dinleme alanı oluşturan ana melodinin (Cantus Firmus) içinde bir tür konturpuanın (her biri kendi melodik ve ritmik yapısına sahip birkaç melodinin aynı anda seslendirilmesi ve bu melodilerin bir armoni bütünlüğü oluşturması) ortaya çıkmasına neden olur. Artık ana melodiye eşlik etmek yerine daha çok ön plana çıkmaya başlamıştır. Tiz bir sesle ensturmanlar arasında kendine yer edinen kemanın icadı da sanki girişimci bireyin ekonomik anlamdaki zaferinin bir temsili haline gelmiştir. (Bloch, 2002, s. 9)

16. yüzyıl ekonomik hayatının doğurduğu şartlar Orta çağ sınıf yapısının temelini kökten sarsmış, buna bağlı olarak sermayenin, pazarın ve rekabetin rolünün artmasına neden olmuştur. Bu durum modern kapitalizmin temellerinin ortaya çıkışıdır.

Ekonomik hayatta etkisini gösteren dalgalanma fakir sınıfı daha fakir hale sokmuş, orta sınıfın az gelirli zümresini kötü etkilemiş, aristokrasiyi ise geri dönülmez bir buhranın içine itmiştir. Bu yüzden kilisenin iktisadi gücüne olan muhalefet daha da artmış ve yeni fikirlerin ışığında Reform hareketinin doğumunu hazırlamıştır (Güriz, s. 8) .

“Reform hareketinin doğumunu hazırlayan sosyal ve ekonomik sebeplerin yanında, bütün Orta çağ boyunca devam eden kilise ve devlet mücadelesi, kilisenin üstünlüğüne karşı cephe alan siyasi yöneticiler için elverişli bir ortamı yaratmıştı. Kilise ve servet aristokrasisi dışında kalan tüm sınıflar, reformu desteklemeye istekliydi (Güriz, s. 9).”

Orta Avrupa’daki bu dinsel bölünmeler ve halk arasındaki hoşnutsuzluk, Alman devletlerin ordularının büyük ölçüde paralı askerlerden oluşan Katolik ve Protestan devletlerce tarumar edildikleri, tarihte “Otuz yıl savaşları” olarak anılan acımasız bir çatışmanın içine sürüklemiştir. Hiçbir zaman sahneden inmeyen hanedanlık rekabeti, Avrupa kıtasının büyük güçlerini kargaşaya sokmuş, savaş sona erdiğinde ise Verstfalya Barış Antlaşması (1648), Fransız devrimine kadar devam eden bölgesel ve dinsel çözüm olmuştur (Merriman, 2018, s. 179).

1648’de iş başında olan Oliver Cromwell (25 Nisan 1599-3 Eylül 1658) krallık, kilise ve aristokrasiyi ortadan kaldırmıştı. Bu üç kurum sonradan kurulmuşsa da eski gücüne asla kavuşamamıştır. 1688’e gelindiğinde Katolikliği kabul etmiş olan II. James tahtan uzaklaştırılınca; İngiltere Anglikan (Kilise) olarak kalmıştır. (VIII. Henry’nin kendisini İngiliz kilisesinin ulu lideri olarak kabul edip, kilisenin Vatikan ile olan ilişkisine son vererek kurduğu bağımsız bir Hristiyan kilisesidir.) İngiliz Krallığı anayasaya dayalı bir monarşi haline gelmiş, İngiliz siyasal sistemi bir parlamenter sisteme dönüşmüştür. Dolayısı ile artık tanrısal hak ve hukuk sistemi önemini yitirmiştir (Atabay, 2015, s. 17).

Nihayet parlamenter düzene geçen İngiltere’de birey, hukuk ve devlet anlayışında köklü değişikliklerin yaşanması yeni bir dönemin başlangıcı olmuş, cehalet, batıl inanç ve gelenekseliğin önüne sorgulayan akılın gücü çıkmıştır. Bilgi toplum için önemli bir öge haline gelmiş, birey ise toplumun en önemli parçası olmuştur. Bireye verilen bu önem toplumda ferdiyetçi düşüncenin gelişmesine ve yeni bir dönemin başlamasına neden olur.

Yaşanan bu değişimler sanat ve edebiyat alanında da değişikliklere yol açmış, 17. yüzyılın ikinci çeyreğine doğru “Klasisizm” akımının doğmasına sebebiyet vermiştir.

Böylece batı edebiyatında birbirine tepki niteliğinde ortaya çıkan akımların etkisinde, bu süreç 20. yüzyıla kadar devam etmiştir.

Klasik akımın ilk görüşleri 1630-1660 yılları arasında belirlenmiş, bu görüşlerin belirlenmesinde Alman kuramcı Daniel Heinsius'un (9 Haziran 1580-25 Şubat 1655) etkisi olmuştur. Kardinal Richelieu'nün (9 Eylül 1585-4 Aralık 1642) 1635'te kurduğu "Fransız Akademisi" ise Klasik akımın gelişmesine katkı sağlamıştır. (Şener, 2006, s. 9)

Fransa'da gelişen Klasisizm "insan tabiatına" önem veren bir akım olarak tanımlanır. Burada tabiat kavramından anlaşılması gereken anlam idealleştirilmiş bir tabiat kavramıdır. İdealleştirilmiş sanat kavramından kasıt ise; nesnelerin özünü vermek, nesnelerin bu dünyadaki görünen kusurlarını silerek onları olduğu gibi değil olması gerektiği gibi yansıtmaktır.

Bu idealleştirilmiş tabiat kavramı antik çağ filozoflarından biri olan Aristoteles'e (M.Ö. 19 Haziran 384-M.Ö. 7 Mart 322) dayanmaktadır. Aristoteles "Poetika" adlı eserinde sanatın işlevinden bahsederken; Bir sanat eserinin, alımlayan kişide acıma, korku, nefret gibi insana dair duyguları ve tukuları taklit aracılığı ile yansıtarak, insan ruhundaki bu tutkularadan arınma sağlayabileceğinden söz etmiştir (Aristoteles, 1987, s. 22). Bu demek oluyor ki; bir yazar insanların zaaflarına ve kusurlarına ayna tutarak, onlara kaçınılması gerekeni gösterebilir veya insanların erdemli davranışlarını yansıtarak, onları güzel ve ahlaklı olana doğru yönlendirebilirdi. Aynı zamanda sanatçı, bütün insanlara dair olan tümel duyguları ele alarak geneli ve insan tabiatının özünü de yansıtmış olurdu.

Aristoteles'ten etkilenererek yüceleştirilmiş tabiatı savunanlar, sanat eserlerinde, görünen ve yaşanan gerçek dünyanın aksine, hayal edilen ve mükemmeli arayan bir dünyanın tasfirine yer verdiler. Yine de bu düşüncelerine rağmen sanat görüşleri gerçeği yansıtmaya ilkesine dayanmaktaydı. (Moran, 2003, s. 34)

Klasik akım son ve kesin biçimini aldığı anda "Fransa Kralı XIV. Louis (5 Eylül 1638-1 Eylül 1715) tahttadır. (1661-1715) Nicolas Boileau (1 Kasım 1636-13 Mart 1711) Klasik Akımın genel ilkelerini hatırdaki kalacak biçimde belirler. (Şener, 2006, s. 95)." Bu ilkelere göre;

Klasik bir eser "akıl" ve "sağduyuyu" temel almalı, "dil", "anlatım" ve "şekil" açısından yalın olmalı, eserde tamamlanmışlık (serim, düğüm, gelişim, sonuç), organik bütünlük, inandırıcılık ve üç birlik kuralı (Yer, Zaman ve Eylem birliği) yer almalıydı. Eserlerinde çirkin söze yer vermeyen Klasikçiler "Ahlaka uygunluk" ilkesine önem

vermişler bu yüzden eserlerindeki kahramalarını hep soylu tabakadan seçmişlerdir. Dönemin oyun yazarı temsilcileri arasında Pierre Corneille (6 Haziran 1606-1 Ekim 1684) Jean Baptiste Poquelin (1622-17 Şubat 1673), Nicolas Bouileau (1 Kasım 1636-13 Mart 1711), Jean Racine (22 Aralık 1639-21 Nisan 1699) bulunmaktadır (Şener, 2006, s. 93).

Sanatta usçu felsefenin temel alınması ve insan aklının doğruyu, iyiyi ve güzeli bulacağına dair olan bu inancın yerleşmesinde İngiltere’de 1648 ve 1688 tarihlerinde araka arkaya yaşanan değişiklikler etkilidir. Francis Bacon (22 Ocak 1561-9 Nisan 1626), Galileo Galilei (15 Şubat 1564-8 Ocak 1642), Rene Descartes (31 Mart 1569-11 Şubat 1650), Johannes Kepler (27 Aralık 1571-15 Kasım 1630), Evangelista Torricelli (15 Ekim 1608-25 Ekim 1647), Blaise Pascal (19 Haziran 1623-19 Haziran 1662), Isaac Newton (4 Ocak 1643-31 Mart 1727) gibi büyük bilim ve düşün adamları bu çağda yetişmiştir. 17. yüzyıl bu sebepten dolayı “Akıl Çağı” olarak adlandırılır. Doğa bilimleri gelişmeye başlamış, gözlem ve bilime verilen önem artmış, tümünden gelim yöntemi ile birlikte tüme varım yöntemi de kullanılmaya başlanmıştır. Büyüteç, mikroskop, teleskop gibi araçlar bilimin gelişmesine yardımcı olurken, gözlemin ve deneyin önemi de giderek yayılarak aydın kesimin tümüne ulaşmıştır (Şener, 2006, s. 92).

“17. yüzyıldaki keşiflerden sonra 18. yüzyıl bir uygulama dönemi olmuştur. Düşünürler krallar bile doğa bilimlerine merak sarmışlardır. Voltaire (21 Kasım 1694-30 Kasım 1778) matematiği incelemiş, Newton basitleştirerek anlatmaya çalışmıştır. Denis Diderot (5 Ekim 1713-31 Temmuz 1784) ise; anatomi, fizyoloji ve kimya alanlarında araştırmalar yapmıştır (Atabay, 2015, s. 18).”

18. yüzyılın ilk yarısında bilimsel devrimin etkisi ile tarihte “Aydınlanma” dönemi olarak anılan dönem başlar. İngiltere’de doğan Aydınlanma Çağı 18. yüzyılda Fransa’da bir devrimler çağının başlangıcı olacaktır.

“Aydınlanma Çağı”, batı uygarlığının yeni insan ve toplum inşa etme projesinin düşünsel ve felsefi temellerinin olduğu çağdır. Yeni insan her şeyden önce kendi aklını kullanma cesaretini gösteren bir özellikle donatılmalıdır (Çüçen, 2006, s. 26).”

Alman Filozof Immanuel Kant (22 Nisan 1724_12 Şubat 1804) Aydınlanma nedir? sorusunu “Kendi anlayışınızı kullanacak cesarete sahip olmak ve bilgiyi göze almaktır diye açıklamıştır (Merriman, 2018, s. 354)”.

“İnsanların inançlara ve bilgilere şüphe ile bakmaya başladıkları ve her konuda sorular sordukları onsekizinci yüzyılın ikinci yarısı, düşünmek zahmetine katlanan herkesin, o güne kadar inandıkları şeyler hakkında sordukları sorulara, akla ve mantığa uygun cevaplar

aradıkları yıllar oldu. Dinsel inançlar ve o güne kadar kanıtlanmadan inanılan çeşitli kavramlar üzerine çeşitli sorular yöneltilmiş ve kimya, tıp gibi alanları müsbet ilme dönüştürecek olan çalışmaların temeli atılmıştı. Uzun yıllar sürecektir ve hala da devam eden ilimle din arasındaki çetin çatışma başlamıştı. İlim her şeydi artık ve sayıları giderek artan bazıları için tanrıydı da (Şatır, 1977, s. 18).”

Benzer bir durum 18. yüzyılın sanat alanlarına da yansdı. Klasizmin kuralcı, soğuk ve şaşalı tutumu saray tarafından da hoş karşılanılmaya başlayınca resim sanatının konuları ve renkleri değişmeye başladı. Resimde bu değişime Fransız ressam François Boucher’in (29 Eylül 1703-30 Mayıs 1770) öğrencileri Jean-Baptiste-Simeon Chardin (2 Kasım 1699-6 Aralık 1779) ve Jean-Honore Fragonard (5 Nisan 1732-22 Ağustos 1806) eşlik etti. Müzik alanında bu değişim Jean-Philippe Rameau (25 Eylül 1683-12 Eylül 1764) ve Andre Ernest Modeste Gretry’nin (8 Şubat 1741- 24 Eylül 1813) komik opera müziğinin etkisi ile başlayıp, yüzyılın ikici yarısında, büyük ses getiren demokratik müzik anlayışı ile Alman besteci Christoph Willibald Gluck’un (2 Temmuz 1714-15 Kasım 1787) müzik anlayışı ile devam etti (Tanıllı, 2002, s. 55).

1760’larda modern buhar makinasının bulunmasıyla başlayan endüstri devrimi, insanların hayatlarında kökten değişikliklere neden olmuştu. Bu sayede yeni teknolojiler, yeni üretim ve yaşam biçimlerinin oluşması da kaçınılmaz hale gelmişti. 1765’ten sonra üretim fabrikalarda yapılmaya başlanmış, fabrikalardaki kitlesel üretim biçimi de kentleşmeyi ve kent hayat tarzını değiştirmiştir. Toplumda farklı bir kesimin (proleterya) oluşması ile, insanların yaşamları arasındaki sınıfsal farklar üzerine araştırmalar yapılabilecek bir alan olan yeni bir ilim, yani sosyoloji bu ortam koşullarında ortaya çıkmıştır (Şatır, 1977, s. 19).

Modern sanayi hayat tarzının sanat ve edebiyata etkisi de kaçınılmaz olmuştur. Endüstrinin gelişimi ile birlikte işçilerin toplanabildiği geniş endüstri merkezleri açılmıştır. İşçiler aileleri ile birlikte bu alanlarda okuma yazma öğrenmiş, şimdiye kadar bilmediği konulara ilgi duymaya başlamıştır. Bu durum işçilerin hayat görüşünde büyük farklılıklara yol açmış ve toplumda öğrenim görmüş işçi ihtiyacının oluşmasına ortam hazırlamıştır (Şatır, 1977, s. 21).

Batı’da toprak sahipleri olan Aristokratlar yerine burjuva kesimi toplumun saygın bir kesimi haline gelmiştir (Günay, 2002, s. 1). Sanayileşme ve şehir hayatı kültürel yaşamın tüm yönlerini etkisi altına almış, bu sayede pek çok yazar ve sanatçı da sanayi servetinin mevcut toplumsal hiyerarşileri kökten değiştirmek yerine, pekiştirdiği hususunda mutabık olmuştur (Bayly, 2014, s. 229).

Zenginler ile yoksullar arasındaki yaşam standartları arasında büyük boşluklar vardır. O dönemde Avrupa ve Kuzey Amerika’da yapılan araştırmalar, insanların çeşitlilik yönünden daha fazla şeye ulaşabildiğini göstermesine rağmen sağlık ve beslenme oranlarındaki ciddi düşüşler yüzünden insanların yaşam sürelerinin kısaldığını gösterir. Bu yüzden farklı sosyal sınıflar arasındaki ölüm oranları büyük ölçüde değişiklik göstermiştir. Şehirde çalışan işçilerin ekonomik durumu dönemin köylü kesiminden daha kötü hale gelmiş, şehirlerde şiddet ve suç oranında belirgin artışlar yaşanmıştır (Bayly, 2014, s. 253).

Yaşanılan buhranlı yıllar, durgunluk ve çöküntü iklimi sırasında çıkan Amerikan bağımsızlık savaşı Fransa’da büyük bir coşku ile karşılanmıştır. O sırada Fransa kralı olan 16. Louis geçmişte İngiltere ile yaşanan savaşların öcünü almak için Amerikan bağımsızlık savaşına devlet bütçesinden 8 milyon dolarlık bir destekte bulunmuştur. Böylece Fransız gönüllüleri İngiliz birliklerinin yenilmesine büyük katkı sağlamıştır. Fakat Fransa tarafından yapılan yardımlar kendi halkını kıtlıkla birlikte gelen büyük bir sefaletle sürüklediği için Fransa’da vergi artırım ve emekli maaşlarına el konulması gibi alınan önlemler halkı tedirgin etmeye başlamıştır (Tanıllı, 2002, s. 60).

O yıllarda yapılan bazı araştırmalar yaşanan sosyal ve siyasal sorunların yanında basımcılıkta yaşanan gelişmelerin Fransız halkının farkındalığına katkıda bulunduğunu yönündedir. Fransız devriminin arifesinde erkeklerin % 47’sinden fazlası, kadınların ise %27’ye yaklaşan bir kesimi okuma yazma öğrenmiştir. Yapılan bu istatistiki çalışma, dönemin Fransız halkının eğitim düzeyinin bir hayli yüksek olduğunu gösteriyor (Tanıllı, 2002, s. 38).

Yaşanan teknolojik gelişmelerin sağlamış olduğu hızlı basım olanakları kitapların daha fazla basılmasına dolayısı ile daha büyük kitleler tarafından okunabilmesine, yine bu teknolojik gelişmeler ışığında ortaya çıkan baskı makinaları ve teknikleri beğenilen resimlerin çok sayıda basılabilmesine ve çok dinlenen müzik parçalarının ortaya çıkan plak teknolojisiyle artık seri ve kolay bir biçimde dinleyiciye ulaşmasına olanak vermişti. İşte bu sayede kültürlenmiş halk kesimi, dönemin özgürlük, eşitlik ve kardeşlik fikirlerinin yayılmasına büyük katkı sağlamıştır. Tarihte Fransız devriminin altyapısını hazırlayan düşünürlerden bazıları Charles-Louis de Secondat de La Brede, daha çok bilinen adı ile Montesquieu (18 Ocak 1689-10 Şubat 1755), François Marie Arouet Voltaire, Jean Jacques Rousseau (28 Hiran 1712-2 Temmuz 1778) ve Denis Diderot olarak anılır.

Fransız halkı (burjuvalar, zanaatkarlar, köylüler, işçiler ve kadınlar) yaşanan ekonomik kriz ve Aydınlanma düşüncesinin etkisi ile 1789'da Roma Katolik Kilisesini reforma zorlamış ve Fransa'daki mutlak monarşinin yerine Cumhuriyetin kurulmasına öncülük etmişlerdir. Ancak, oluşan devrim ortamı içerisindeki eşitlikçi rol dağılımı, yurttaşları “etkin” ve “edilgen” yurttaşlar olarak ikiye bölmüştür. Etkin yurttaşlar çeşitli kurum ve organlarda vergi ödeyebilen varlıklı kişilerden oluşuyordu. Bu kişiler doğrudan oy kullanma hakkına sahip kişilerdi. Edilgen yurttaşlar ise vergi ödeyemedikleri için seçim hukuku haklarından mahrumdu. Kadınların bu dönemde oy kullanma hakkı ise söz konusu dahi değildi (Tanıllı, 2002, s. 74, 84). Güzel sanatlar da bu değişikliklerden geniş ölçüde etkilendi. Dünyanın günlük çerçevesini sağlama görevini sanatçılar, mimarlar, mühendisler ve desenciler aldı. Bu kişilerin tasarımı ve yöntemleri eskiden beri süre gelen geleneksel yapılardan uzaklaşmaya başladı. Fakat yeni yükselen yönetim modelinde burjuva kültürünün salt erkeksi temsili olduğu için kadın ile erkek olmak farklı kaderleri belirlemekteydi. Cinsler arasındaki bu fark toplumsal güç ilişkilerini belirleyen birincil yol olarak görülüyordu. Kadın erdemi ailenin özel alanına çekilmek demekti, erkek erdemi ise kamusal dünyanın bir temsiliydi (Hunt, 1996, s. 86, 162).

Dorian Outram, Aydınlanma dönemi ve Fransız Devriminin, kadınları toplumsal düzeyde evcilleştirilmesine ve siyasal olarak toplumdan dışlanmasına entellektüel bir meşrutiye kazandıracak şekilde, sadece büyük erkek düşünürlerle bağlanmasını eleştirmiştir. Bu görüş kadın çalışmaları ile ilgili birçok kişi ve kültürel tarihçiler tarafından da desteklenmiştir (Lewis, 2003, s. 119) .

18. yüzyılın sonu ve 19. yüzyılın başlangıcından itibaren yaşanan tarihsel dönüşümler ve endüstri devriminin etkisi ile de kadının ev içinde eş ve anne olarak, ev işlerini ve aileyi düzenleyen olması gerektiği düşüncesi neredeyse evrensel bağlamda kabul görülen bir gerçekliği ulaşmıştır.

Hatta İngiliz hukuk insanı ve hakim Wililam Blackstone'un (10 Temmuz 1723-14 Şubat 1780) 1765-1769 yılları arasında yayınlanan “İngiltere Kanunları Üzerine Yorumlar” (The Laws of England) adlı eseri kadınların kamusal alanda varolmadığı ve kanunlar önünde hiç bir yasal hakkı bulunmadığı görüşünü kanun haline getirmiştir (Donovan, 2016, s. 25). Batılı, erkeğe özgü olan bu bakış açısı, yalnızca manevi ya da etik bakımdan değil salt entellektüel açıdan seçkin olduğu için çeşitli akademik alanların dillerinde ve farklı sanat disiplinlerinde sorgulanmaya başlamıştır.

Amerikan bağımsızlık bildirisi (1776) ve Fransa insan hakları bildirisi (1789) kadınların da erkekler gibi doğal haklara sahip olabileceği konusundaki umudu beslemiş ve 1792’de İngiliz yazar, filozof ve kadın hakları savunucusu Mary Wollstonecraft (27 Nisan 1759-10 Eylül 1797) tarafından yayınlanan kadın haklarının savunulması “A Vindication of the Rights of Women” adlı eseri ile feminist teori tarihinin ilk önemli çalışması olmayı başarmıştır. Bu eser feminist düşünce akımını önemli bir noktaya taşımıştır (Donovan, 2016, s. 21, 22). Yaşanılan bu gelişmeler sayesinde 1700’lerde kadın sanatçıların görünürlüğü artmaya başlamış, kadın müzisyenlerin isimleri yavaş yavaş müzik sözlükleri ve müzik tarihi çalışmaları içinde yer almaya başlamıştır. Hatta müzik disiplini içinde bir diğer kategori olan profesyonel kadın şarkıcıların sayısı giderek artmış ve müzik sanatındaki görünürlükleri kadın bestecilerin durumlarından daha farklı olmuştur (Beşiroğlu & Ersoy Çak, 2017, s. 51). Bu anlamda kadınların, yalnızca kadın oldukları için toplum içinde karşılaştıkları zorlukları yaşamış oldukları baskıları ve bu durumlardan kaynaklanan ezilmişlikleri ile olan bağını ve ilişkisini inceleyen bir alan olarak kendine akademik anlamda zemin oluşturan ilk dalga feminizm bu dönem koşullarında ortaya çıkmıştır.

18. yüzyılın sonundan itibaren toplumda yaşanan devrimler, kazanılan demokratik haklar ve makineleşmeye gösterilen tepkiye paralel olarak tezahür eden, resim, müzik, edebiyat, felsefe gibi sanatın birçok alanında kendini hissettiren, aynı zamanda estetik açıdan klasik usluba karşı bir isyanı da içinde barındıran Romantizm akımı şekillenmeye başlamıştır.

Latince kökenli olan bu sözcük romans (romance) kelimesinden türemiştir. Genellikle Orta çağ’da kahramanları ve kahramanlık öykülerini anlatan edebiyat türündeki yapıtları tanımlamak için kullanılır. 18. yüzyılda ise bu sözcük uzak, masalsı, düşlemsel, imgesel çağrışımları tasfir etmek için kullanılmıştır (İlyasoğlu, 1996, s. 77).

Sanatsal bir ideoloji ve protesto biçimi olarak bütün bu çağın yapısal özelliklerini şekillendiren Romantizm, 18. yüzyılın maddi yönü ağır basan birikiminin karşısına aklı, aklın karşısına ise şevki ve coşkuyu, ortak aklın ve sağduyunun karşısına da imge ve algıyı ortaya çıkaran bir kavram olmuştur (Aksal, 2015, s. 13).

Romantizm kapitalist-burjuva düzenine karşı yitirilmiş düşlere, düzene ve iş hayatına karşı tutkulu bir ayaklanmanın tutkulu bir yansıması olarak tezahür etmiştir (Fischer, 1995, s. 52).

“Düş kırıklığının yanı sıra bir de soğukluk teması, ıssızlık, yabancı bir dünya duygusu ortaya çıktı. İlk olarak romantizm ile beliren bu özellik daha sonra hiç kaybolmadı; tersine, kapitalist düzenin gelişmesi boyunca hayatın artan yabancılaşması içinde kendini her gün biraz daha çok duyurdu (Fischer, 1995, s. 59).”

Biçimsel ve anlatım olarak klasikçilerin aksine Romantikler yalnız görünen manzarayla ilgilenmek yerine görünenin arkasında yatan anlamı aramaya koyuldular (Kara, 2010, s. 81).

Böylelikle kent hayatının dışında kalan doğanın saflığı ön plana çıktı. Sanayileşmeden ve kalabalık şehir hayatının getirdiği bunalımdan kaçan sanatçı doğayı anlamaya yöneldi. Bu yüzden doğa, bir sanatçı için en büyük sığınak oldu. Dünyada beliren sınırsızlık, soyutluk gibi kavramlar varsa bunu en üst noktaya çıkarıp şekillendiren ve karşı tarafa dolaysız bir şekilde hissettirebilen sanat hep müzik olmuştur. Çünkü müzik elle tutulur dünyadan uzak olan ve kendi soyutluğu içinde kalan tek anlatım biçimidir. Romantik dönemin en önemli bestecileri arasında Franz Schubert (31 Ocak 1797-19 Kasım 1828), Hector Berlioz (11 Aralık 1803-8 Mart 1869), Frederic Chopin (1 Mart 1810-17 Ekim 1849), Robert Schumann (8 Haziran 1810-29 Temmuz 1856), Franz Liszt (22 Ekim 1811-31 Temmuz 1886), Richard Wagner (22 Mayıs 1813-13 Şubat 1883), Giuseppe Verdi (10 Ekim 1813-27 Ocak 1901), olarak gösterilebilir (İlyasoğlu, 1996, s. 79, 77).

Romantizm geliştirmekte olan endüstriyel demokratik topluma ve onu yaratan metaryalizmin içindeki mekanik ruha karşı insanların hayale, tabiata, alegoriye veya duygusallığa sığınabildikleri bir alan olmuştur. Bu algı edebiyatta Johann Wolfgang von Goethe (28 Ağustos 1749_ 22 Mart 1832), felsefede Artur Schopenhauer (22 Şubat 1788_21 Eylül 1860), olarak anıldı. Romantizmin içinde bitmek bilmez bir geçmişe özlem olduğu kadar uzak yörelere duyulan merakta vardı. Hatta uzak doğunun gizemine ve egzotik yanına duyulan merak, sanata değişik bir yön getirmiştir. O dönemde seçilen opera konuları mitolojik çağlardan esinlenmekte, Orta çağ tarihindeki destanlardan karakterlerler barındırmaktadır (İlyasoğlu, 1996, s. 79) (Aksal, 2015, s. 31, 32, 33).

19. yüzyılın ilk yarısı romantik görüşün ağır bastığı fakat eskiye duyulan özlem yüzünden klasik görüşünde etkinliğini yitirmediği, sonraları ise, Romantizm’in Klasisizm’i geride bıraktığı yıllar olacaktı. Bu yarışma ve yerleşme sürerken yeni bir gelişme alttan alta hazırlık yapmaktan kendini alıkoymamış ve yüzyılın ikinci yarısına ismini verecek olan hareket Realizm akımı kendine zemin oluşturmaya başlamıştır.

Güzel sanatlar toplumsal olaylardan etkilenen ve toplumsal olayları etkileyebilen bir dinamiktir. Sanat alanlarında ortaya çıkan akımlar sanat dışında kalan başka olayların etkileridir. Çünkü olaylar her zaman düşünce ve sanat değişimleri ile kendilerini gösterirler. Romantik görüşün hayal alemlerine sırtını çevirerek gerçekçi bir görüşü kabul etmeye iten olaylar çarkı 19. yüzyılın başlarında bu ortam koşullarında oluşmaya başlamıştır (Şatır, 1977, s. 18).

Tüm bu uygar dünyanın yaşamını ve dünya görüşünü değiştiren gelişmeler güzel sanatlarda olduğu kadar edebiyat alanında da farklılıklar göstermiştir. Gelişmelerin etkisi ile insanlar da büyük bir değişimden geçiyordu. Toplumsal hayattan etkilenen insanların oluşan zorluklardan dolayı artık daha güncel dertleri ve tasaları vardı. O güne kadar okuma yazmadan yoksun kalan aileler okuma yazmaya öğrenmeye başlamıştı. Böylece on dokuzuncu yüzyılın ilk yarısında sayıları giderek artan yarı kültürlü bir halk kitlesi oluşmuştu. Romantik edebiyatın temsil ve hitap ettiği üst tabakadan insanlar gibi hayal alemlerini, büyük ve güçlü krallıkları ve mitolojik olayalar ile bezeli hikayeleri, kendi yaşam alanlarına dahil edebilecek insanlar değillerdi. Kendileri gibi işçisi, tüccarı, memuru ile yakından bakabildikleri gerçek halkın durumuydu onları ilgilendiren. Derin kültür gerektirmeyen ve kendisi ile ilgili olana yabancı gelmeyen konular ile ilgileniyorlardı. İşte artan bu okuma isteğini tatmin etmek üzere Fransanın bazı gazeteleri tefrika roman usulünü başlattılar. Bu sayede roman yazarlarının ismi yayılmaya başladı. Tefrika roman yazarlarından adı en çok duyulan kişi Eugene Sue (26 Ocak 1804- 3Ağustos 1857) oldu. Sue, Emile Zola (2 Nisan 1840-29 Eylül 1902) üne kavuşana dek en çok sevilen roman yazarı olarak anıldı (Şatır, 1977, s. 21, 22).

Emile Zola ise, romanlarında bilimsel roman anlayışını benimsedi ve dünyanın tam bir soğukkanlılık ile ele alınamayacağını çünkü bunun mümkün olmadığını ileri sürdü. Zola, burjuva sınıfının yozlaşmasını, halkın yoksulluğunu çözüm umudu olmaksızın silkilip atılması gereken bir karabasan gibi anlattı (Fischer, 1995, s. 75).

Zola Gerçekçi akımın temsili olarak görülüyordu fakat Zola'ya sorulduğunda kendisini doğalcı (Naturalist) olarak tanımlıyordu. Zola "Doğalcılık" sözünü özel ve kesin bir gerçekçilik biçimini ayırmak için kullanmıştı. Gustave Flaubert'in (12 Aralık 1821-8 Mayıs 1880) "Madame Bovary"si (1856) bu sanat biçimi için ana örnek gösterilebilecek şekilde yazılmıştı. (Nutku, Dram Sanatı, 2011, s. 111)

Victor Hugo (1802-1885), Charles Dickens (1812-1870), Fyodor Dostoyevski (1821-1881), Gerçekçi akımın ilk temsilcileri olarak görülür.

De Gouncourt kardeşler olarak anılan Edmond De Gouncourt (1822-1896) ve Jules De Gouncourt (1830-1870), Edmont Duranty (1833-1880) ve Guy de Maupassant (5 Ağustos 1850_6 Temmuz 1893) gibi ustaların temsil ettiği ve savunduğu doğalcılık, felsefe alanında ise Auguste Comte'un (19 Ocak 1798_5 Eylül 1857) önderliğinde oluşan olguculuk (Pozitivizm) akımının etkisi ile çıkmıştır. (Kundakçı, 1987, s. 363) .

Romantizmin toplumsal koşullardan dolayı içinde barındırdığı ülkücülüğe bir tepki olarak ortaya çıkan determinist (belirlenimci) bakış açısına sahip olan olguculuk, doğal olaylar ile insan ve tinin içinde bulunduğu olayları kapsayan konuların incelenmesi bakımından aralarında herhangi bir farklılık gözetmez. Çünkü insan davranışlarını ve davranış biçimlerini oluşturan karakter tanımlarını belirleyen en önemli etken soya çekim ve kasıtlı kültürleme yolu ile kişiyi şekillendiren sosyal çevre ve eğitim şekilleridir. Bu düşünce gerçekçi akım ile aynı anda gelişen Naturalizmin temel ilkelerinden birini oluşturur. Bu izlenim biçimlerini göz önünde bulundurarak gözlem ve deneye dayalı yöntemin yazın sanatına uygulanması ile artık soyut ülküler ve imgeler zeminine kurulan bir anlatım biçimi yerine, insana dair tutkuların ve insanca eylemlerin, bedensel ve ruhsal bozuklukların, toplumsal yaşamdaki dengesizliklerin ve çatışmanın gözlenmesi ve bunların olduğu gibi anlatılmasını amaçlayan doğalcılık, deneysel bir bilim dalı olarak bu yönü ile sanata toplumsal bir işlev yüklemektedir (Kundakçı, 1987, s. 363).

Natüralizm önce yazın sonra tiyatro alanında ortaya çıkan değişiklikleri, o çağda ön plana çıkmış ve dönemimizde de önemli bir yeri olan deneysellik ilkesi ile ele almaktadır. Gerçekçilik akımı ise; bazen nesnel olan bir gerçekliği ele alırken bazen de anlatım ve üslubu şekillendiren bir yöntem olarak karşımıza çıkar. Eğer gerçekçiliği, yöntemden çok bir tutum olarak ele alırsak, gerçekçiliğin soyut sanat dışında kalan tüm sanat biçimlerinde de var olduğunu görürüz. Böyle olunca genelde bütün sanatların gerçekçi olduğu kanısına varırız. Gerçekçilik akımını toplumsal koşulların yaratmış olduğu bir kavram olarak ele aldığımızda, belirli bir toplumsal yansımayı içeren ve aşamalar dizisi halinde oluşan toplumsal gelişmenin bir ürünü olan burjuvazinin sanat anlayışı olduğunu görürüz (Nutku, Dram Sanatı, 2011, s. 110, 141, 142).

Gerçekçi yazın; felsefe, psikoloji, sosyoloji, tarih, siyaset bilimi, kadın sorunsalı, kolonileşme sonrası dönem ve ulusötecilik gibi durumların; tespit, iddia, doğrulama, ispat gibi iyi bir gözleme dayandığı bir türdür. Sonuç olarak gerçekçilik, göreceli olanı değil, faydalı olanı, çoğulcu bir bakış açısı ile ele alarak onu olağan bir şekilde ifade

eden bir akımdır. Günümüzde gerçek odaklı ulusötecilik ise göçmen etiyolojisi (nedenbilim), küreselleşme, kimlik, uyum/asimilasyon-entegre olma dikotomisi (ikililik-zıtlık), iki kültür arasına sıkışma, bağımlılık, millilik, demokrasi, siber saldırı, kadın sorunu, organ kaçakçılığı, esnek vatandaşlık, organize suç gibi konulara iddia, ispat ve gözlem içeren gerçekçi bir yaklaşım sunar (Balamir, 2017, s. 308).

İtalya’da Naturalizm ile eş zamanlı gelişen Verismo (İtalyan Gerçekçiliği) Naturalizmin bazı ilkelerini benimser fakat Fransız toplumu ve İtalyan toplumu arasında kültürel ve sosyal farklılıklar olduğu için bazı değişiklikleri de içinde barındırır. Fransızların sorunları yaşayış biçimleri ve bakış açıları o dönemde İtalya’da hissedilenden daha yoğundur. Fransız halkının, eğitim seviyesi yüksek olduğundan uygulanan baskılara karşı boyun eğmemesi onları kendi bireysel haklarını arama yollarında daha aktif kılmıştır. İtalyan halkının ise; toplum hayali ve bilinci yeni olduğundan, başka toplulukların işgallerine karşı İtalya’da başlatılan “Risorgimento” (yeniden doğuş) hareketi, İtalyan birliğinin sağlanması açısından yetersiz kalmıştır. Özellikle Güney İtalya halkının, ülkelerinde de yaşanan olaylara karşı bilinçsiz tutumu mevcut feodal sistem sağlandığında da devam etmiştir. İtalyan edebiyatçıları ve yazarları bu duruma karşı kayıtsız kalmamış, ulusal birlik bilincinin oluşturulması için İtalyan uygarlığının temelini oluşturan tüm ahlaki değerlerin övgüsünü yapmaya başlamışlardır. İşte bu ortam koşullarında ortaya çıkan İtalyan Gerçekçiliği Verismo, İtalya’nın farklı bölgelerinde ama özellikle Güney İtalya’da yaşam süren, sessizce kaderine razı gelen halk tabakasının yaşamlarını konu alır. Verismo’nun İtalya’daki en önemli temsilcileri Luigi Capuana (28 Mayıs 1839_29 Kasım 1915) ve Giovanni Verga (2 Eylül 1840_27 Ocak 1922) dır. Her iki yazar da Fransız Naturalizminden oldukça etkilenmiş ve İtalyan Verismo akımının ilkelerini, Naturalizmin bazı ilkelerini model alarak oluşturmuşlardır. (Balamir, 2017, s. 451)

2.1.1. Gerçekçilik akımı’nın müzik sanatına etkisi

Edebiyat ve plastik sanatlarda Gerçekçilik akımı kendini belirgin bir şekilde gösterse de bu biçim müzik sanatına uyarlandığında belirsiz bir hal alır. Çünkü eğer bir müzik eseri içinde, günlük seslerin enstrümanlarla yapılan belirgin bir taklidi yoksa bu temaların hangi anlama geldiğini tanımlamamız zordur. Yani Verismo’yu müzik sanatının doğrudan bir sonucu olarak değil, dışsal bir etkenin müzik sanatını doğrudan etkilemesi olarak ele almalıyız. Özellikle opera sanatında müziğin doğrudan etki alanı

librettolardır. Librettolar operadaki kişilerin, olayların, durumların ve repliklerin yazıldığı metinlerdir. Librettolar, dönemi belirleyen akımların bir temsili olarak müziği doğrudan etkiler. 19. yüzyılda yazılan librettolar izleyicinin günlük yaşamlarındaki deneyimlere benzer şekilde işlenen, fanteziden uzak bir biçimde gerçek yaşamın bir temsili olduğunu gösteren konulardır. Bu sebeple, dönemin edebi eserleri, librettoları doğrudan etki alanlarına dahil etmişlerdir.

Solistlerin, koronun ve orkestranın dengesi librettonun şiirle örülü sözleri ile dengelenir. Müzikte düşünce dolu, inandırıcı ve gerçekçi insan betimlemeleri ile halk ile bütünleşen ve psikolojiye derinlemesine inen müzikli sahne oyunları, insanları ortak duygularda bütünleştirir.

Artık rahiplerden ve prenslerden sonra şiddeti yönlendirme sırası burjuvaziye gelmiştir. Burjuvazinin bu şiddeti yönlendirmek için seçtiği yol müziği kendine mal etmektir. Dönemin tırmanışta olan popüler akımlarından olan milliyetçilik, milli marşların bestelenmesinde ve seçilmesinde önemli rol oynar. Bunlar genellikle bir çatışma ve mücadele sonrasında ya da hiçbir nedeni olmaksızın da çıkabilen askeri veya benzeri marşlardır. Bunun yanı sıra şehirler kolektif kimliklerini korumak için kendi belediyelerindeki orkestralara veya operalara en iyi müzisyenleri çekebilmek için bir yarış haline girmiştir. Burjuvazi, gücünü kendi sanatı ile ön plana çıkarmak ister. Dönemin burjuva sanatı eril bir gücü içinde barındırdığından o dönemde müzik sektörü içinde kadın besteci veya yorumcu bulunmaz hatta operalarda kadınlar için yazılmış rolleri genç oğlanlar veya kastratolar (üreme kanallarının kullanımını cerrahi, kimyasal veya başka bir yolla kaybeden kişi) seslendirir. Çünkü müzik şöyle veya böyle saklanması gereken bir cinselliği temsil eder. Kadınların davranışları erkekleri tehdit ettiğinden bu davranışlar eril güç tarafından kontrol altına alınmıştır. Bu yüzden kadının sahneye çıkabilmesi ve orkestralarda yer alabilmesi için 20. yüzyılın başına kadar beklemesi gerekmiştir. Müzik, kapalı alanlarda ilişki kurmak, baştan çıkarmak ve evlilikler için bir bahane olmaya başlamış ve sosyal bir çoğalma aracı olup çıkmıştır. Sanatsal müzik eserlerinin (sonatlar, balatlar, prelüdlar) ve balolar için yazılmış eserlerin (valsler, mazurkalar) yanı sıra, burjuvazinin bir araya gelmek için kullandığı yeni formlar halini alan operalar, virtüözler ve büyük orkestralar gittikçe daha çok popüler hale gelmiştir (Attali, 2017, s. 82, 117).

Büyüyen orta sınıf kesimi, kendi ile birlikte gelişen sanat pazarını ticari anlamda besleyecek sanat galerileri açmaya başlanmış buna paralel olarak da yüksek trajli

gazetelerde bu kesime ulaşabilecek sanat eleştirileri yayına sunulmuştur. Böylece türeyen alıcılar için beğeni oluşturmayı amaçlayan sanat eleştirmenleri de dikkatlerini belirli santçılar ve yapıtlar üzerine yönlendirerek bunların görece üstünlük ve değerini belirleme çabası işi içine girişmişlerdir (Bozkurt, 1995, s. 30). Sanat bu yoldan genel mübadele sisteminin içine doğrudan girerek estetik ve artı-değerin nicelendirilebilir bir alanı haline gelmiştir. Bu yüzden sanatı piyasadan ayırmak artık olanaksız olmuştur (Bozkurt, 1995, s. 20). Her şey birbiriyle öyle sıkı bir ilişki içindedir ki, burada oluşan zihinsel yoğunluk, değişik şirketler ve farklı teknik dallar arasındaki sınırların aşılmasına olanak verecek derecede bir hacim kazanmıştır (Adorno, 2011, s. 51).

Theodor W. Adorno Kültür endüstrisi Kültür yönetimi adlı kitabında; oluşan bu katı birliğin dönemin yükselen siyasetinin bir kültür endüstrisi olduğunu söyler: Kültür endüstrisi A ve B filmleri arasındaki ya da değişik fiyattaki dergilerde yayınlanan öyküler arasındaki keskin ayrımları ve gerçek farklılıkları yansıtmak yerine tüketicilerin sınıflandırılmasına, örgütlenmesine ve kayda geçirilmesine hizmet eder. İzleyici ve dinleyiciye nicelik vererek onlara seri halinde nitelik hiyerarşisi ulaştıran kültür endüstrisinden kimse kaçamadığı gibi, herkes için uygun bir şey öngürölür hale gelir. Böylece ayrımlar zihinlere kazınır ve yaygınlaşır. Herkes kendiliğinden, önceden birtakım göstergelere göre belirlenmiş düzeyine uygun davranış biçimlerine ve belli başlı tüketici tipleri için üretilmiş kitlesel kategorilerinden kendine denk düşenine yönelir. (Adorno, 2011, s. 51). Kültür endüstrisi taklit olanı mutlak olanın yerine koyar. Kendisi stilden başka bir şey olmadığı için, stilin sırrını ortaya çıkararak bu durumu toplumsal hiyerarşiye itaat etmek için kullanır. Endüstriyel kültürün ilkesi, bir yandan tüm tüketici gereksinimlerinin kültür endüstrisi tarafından giderilebileceğini göstermek, öte yandan da bu gereksinimleri insanın hep bir tüketici aynı zamanda da sadece kültür endüstrisinin bir nesnesi olarak yaşamasını sağlayacak biçimde düzenlemektir. Kültür endüstrisi bu aldatmacayı tüketiciye doyum diye yutturmakla kalmaz, bunun ötesinde, tüketicinin zihnine, kendisine ne sunuluyorsa onunla yetinmesi gerektiğini kazır (Adorno, 2011, s. 61, 75).

19. yüzyılda Milliyetçilik fikri ön planda olduğu için kültür endüstrisinde genellikle ulusal dildeki operalar tercih edilmiştir. İtalyan operası da dönemin opera stili bakımından en popüler olanı olduğu için genellikle bestelenen operalar İtalyan opera stilinde yazılmış böylece İtalyan opera stili en popüler opera biçimi olarak batı müziği içinde kendine yer edinmiştir. İtalyan operasının en önemli bestecilerinden biri olan

Gioacchino Rossini (29 Şubat 1792_13 Kasım 1868) L'Italiana in Algeri (Cezayir'de bir İtalyan) adlı operası ile dünya sahnesinde ilk başarısını yakalar hemen ardından bestelediği II Barbiere di Siviglia (Sevil Berberi) Rossini'yi dünya çapında üne kavuşturarak onu İtalyan buffa (komik) operasının zirvesine taşır. İtalya'da bir Türk (1814), Otello (1816), Cenerentola (1817), Musa Mısır'da (1818), II. Mehmet (1820) gibi eserleri ile İtalyan opera sanatının popülerliğinin artmasına büyük katkı sağlar. Sonra Gaetano Donizetti (29 Kasım 1797_18 Nisan 1848) hemen arkasından da Vincenzo Bellini (3 Kasım 1801_23 Eylül 1835) Paris'te meşhur olur fakat 1835'de son operası olan "I Puritani" i besteledikten sonra, en verimli zamanında, şöhretin doruğundayken, kötü koşullar içinde ölür. Tüm bu yaşananların ardından Milano konservatuvarının düşünmeden reddettiği Guiseppe Verdi (10 Ekim 1813_27 Ocak 1901) 1841'de tamamladığı Nabucco operası ile 1842'de Scala Tiyatrosu'nda ilk sahnelendiği andan itibaren büyük başarıya ulaşmıştır. Verdi ve sanatının İtalya dışına taşmasına olanak veren bu üstün başarı, onu dünyaca tanınan ünlü bir besteci konumuna getirmiştir (Altar, 2011, s. 14) (Attali, 2017, s. 84).

2.2. Verdi'nin Hayatı

19. yüzyılın ünlü İtalyan bestecisi Giuseppe Verdi'nin yaşadığı dönemi neredeyse tek başına temsil eden bir sanat insanı demek yerinde olur. Verdi, eserlerinde geleneğe dayansa da zamanla opera literatürüne taze ve eşsiz örnekler katmakta büyük başarı elde etmiştir (Altar, 2011, s. 36).

Yoksul bir hancının oğlu olan Verdi 10 Ekim 1813'de Parma yakınlarındaki Le Rancole köyünde dünyaya gelir. Rancole Kilisesinde vaftiz edilen Verdi, köyün bağlı olduğu Busseto nüfus kütüğüne Joseph Fortunin François adlı bir Fransız vatandaşı olarak kaydedilir. Bu Fransızlığın sebebi Busseto'nun bağlı olduğu Parma dükalığının da tıpkı İtalya'nın kuzeyi gibi Napolyon tarafından işgal edilerek Fransız imparatorluğunun bir paraçası haline gelmesidir (İlyasoğlu, 1996, s. 155) (Şatır, 1999, s. 7).

Verdi okul çağına geldiğinde tüm köy halkı gibi sadece kilisede papazın verdiği eğitimi alabilmiştir. Verdi'nin ailesi de köy halkının geri kalanı gibi eğitimsiz bireylerden oluşmaktaydı bu yüzden Verdi, ailesi içinde de fazla bir şey öğrenebilmiş değildir. Zamanının çoğunu babasının işlerine yardımcı olmakla geçiren Verdi, bir gün klisede papaza ayin sırasında yardım etmek için görevlendirilir. O günkü görevi kilisede

yapılan ayin sırasında, kutsal suyu papaza vermektir fakat Guiseppo ayin sırasında çalınan orgun büyümlü sesine kendini o kadar kaptırır ki papaza vermesi gereken kutsal suyu vermeyi unuttur. Olaydan sonra papaz Verdi'yi tartaklar. Bu tartaklama sonrası yere düşen Verdi korkup, eve kaçmıştır. Yaşanılan bu olaydan sonra Carlo, oğlu Verdi'nin müziğe ilgisinin olabileceğine kanaat getirmiş ve oğluna elden düşme, eski bir spinet (piyanodan önce kullanılan ve harpsichord ailesine mensup bir ensturman) almıştır. Verdi'ye o dönem de spinet çalmasını kimin öğrettiği bilinmiyor fakat henüz on bir yaşına basan Verdi bulunduğı köydeki kilisenin organistliğini üstlenmiştir (Altar, 2011, s. 37) (Şatır, 1999, s. 8).

Verdi ilk ciddi müzik çalışmalarına eğitim almak için gittiğı Busseto kasabasının orgcusu Ferdinando Provesi ile başlamıştır (İlyasoğlu, 1996, s. 155).

Busseto kasabasında Verdi'yi babasının iş arkadaşlığı yaptığı dostu Signor Barezzi korur. Verdi'nin çalışkanlığından ve müzik yeteneğinden etkilenen Barezzi, Verdi'nin tüm eğitim giderlerini üstlenir ve evinde konaklamasını ister. Bir süre sonra Busseto'nun olanaklarının da Verdi'ye yetmeyeceğine kanat getiren Barezzi, onu Milano konservatuvarına girmesi için destekler. Verdi 1832 yılında Milano konservatuvar sınavlarına girer fakat piyano üzerindeki yanlış el pozisyonundan dolayı ve yaşı on sekizi geçmiş birinin yanlış oturmuş tekniğı düzeltmekte zorlanacağı fikrine kesinlik getiren jüri tarafından reddedilir. Bunun üzerine Milano'da kalmaya devam eden Verdi La Scala tiyatrosunun baş korrepetitörü ve aynı zamanda bir opera yazarı olan Maestro Vincenzo Lavigna'dan teori, armoni, füğ ve kontrpuan dersleri almaya başlar. Dört yıllık eğitiminin ardından önce küçük çaplı Lied'ler ve orkestra parçaları yazar. Bunlar Verdi'nin opera bestecisi olma yolunda attığı ilk adımlardı. Verdi Lavigna'nın evinde verilen davetlere katılır ve kısa süre içinde Milano sanat çevresinde bilinen biri haline gelir (Altar, 2011, s. 38) (Şatır, 1999, s. 12, 13).

Verdi Busseto'da ki şehir orkestrasının şefliğini yapan Provesinin ölmesi üzerine 1836 ve 1839 yılları arasında şehir orkestrasının şefliğini üstlenir (Altar, 2011, s. 38) (Şatır, 1999, s. 14).

Verdi resmi görevini yürüttüğü sırada librettosu Antonio Piazza adında bir gazeteci tarafından yazılan Oberto, Conte di San Bonifacio (San Bonifacio Kontu Oberto) operasını yazdı. Aynı yıl, evlenmiş olduğu Barrezzi'nin kızı Margherita'dan Virginia Maria Luigia adını verdikleri kızları dünyaya geldi. Bir yıl sonra da oğulları Icilio Romano Carlo Antonio'yu kucaklarına aldılar. Oğullarının dünyaya geliş

heyecanı hala devam ederken birdenbire hastalanan Virginia kardeşinin doğumundan tam bir yıl sonra öldü. Büyük üzüntü yaşayan Verdi ailesi acılarını dindirmek için Oberto'nun temsil olanaklarını araştırmak için Milano'ya giderler. Verdi'nin başlıca amacı ilk opera eseri olan Oberto'nun sahnelenmesidir. Çünkü bu onun parasal sıkıntılarından kurtulmasını sağlayacak bir olanaktır. Verdi Kont Borromeo ve birkaç tanıdığı aracılığı ile La Scala tiyatrosunu elinde tutan empozaryo¹ Bartolomeo Melli'yi Oberto'nun 1838-1839 sezonunun sonunda sahnelenmesi için ikna eder. Busseto'ya iyi haberler ile geri dönen Verdi'ler felaketler zincirinin ikincisi olan oğullarının ölümü ile bir kez daha sarsılırlar (Şatır, 1999, s. 16, 17).

Yaşanılan acı olayın hemen ardından Oberto operasının temsil hazırlıkları başlar. Roller dönemin ünlü opera sanatçıları olan; Giuseppina Strepponi (Soprano) (8 Eylül 1815-14 Kasım 1897), Napoleone Moriani (Tenor) (10 Mart 1808-4 Mart 1878), Giorgio Ronconi (Bariton) (6 Ağustos 1810-8 Ocak 1890) ve Ignazio Marini (Bas) (28 Kasım 1811-29 Nisan 1873) arasında dağıtılır. Fakat kısa bir süre sonra, ünlü tenor Napoleone Moriani' nin hastanlanması üzerine temsil iptal edilir. Daha sonra 1839-1840 repertuvarına tekrar alınması ile 17 Kasım 1839 günü yapılacak olan ilk temsil de iptal edilir. Bu defa roller Antonietta Marini (Soprano), Maria Shaw (Mezzo-Soprano), Lorenzo Salvi (Tenor) (4 Mayıs 1810-16 Ocak 1879), ve Ignazio Marini arasında paylaştırılır. Verdi, partisyonda sanatçılara uygun bazı değişiklikler yapar ve bir de quartet² ekler Oberto'nun ilk temsili oldukça başarılı geçer. Melodilerin zenginliği açısından dikkat çeken Oberto operası libretto açısından yetersiz bulunsada, olumlu tepkiler alır ve on üç kez temsil edilir (Şatır, Koronun Babası Verdi, 1999, s. 17, 18).

Giuseppe Verdi' nin ikinci eseri olan “Un Giorno di Regno” (Bir Günlük Kral) isimli komik operası, daha önce 1818'de Avusturyalı opera yazarı Adalbert Gyrowetz (20 Şubat 1763-19 Mart 1850) tarafından “Il Finto Stanislao” (Sahte Kral Stanislao) ismi ile bestelendi. Libretto Vincent Pineu-Duval'ın (6 Nisan 1767-1 Eylül 1842) ilk kez 1808'de yayınlanmış “Le Faux Stanislao” adlı oyunundan uyarlandı. Librettonun adı “Un Giorno di Regno” olarak değiştirilerek Verdi tarafından tekrar bestelendi (Altar, 2011, s. 38), (Şatır, Koronun Babası Verdi, 1999, s. 19).

“Un Giorno di Regno” adlı komik opera, ilk ve son olarak, sadece bir kez, 1840 yılında La Scala Tiyatrosu'nda temsil edildi. Temsil büyük bir başarısızlıkla sonuçlandı.

¹ Tiyatro veya gösteri organizatörü

² Dört ses veya dört ensturman için yazılmış müzikal kompozisyon

Başarısızlığın getirmiş olduğu bunalımlı günlerde, karısı Margherita'yı da kaybeden Verdi, 53 yıl sonra yazacağı Falstaff'a kadar bir daha gülünçlü-opera türüne elini sürmedi (Altar, 2011, s. 38), (Şatır, Koronun Babası Verdi, 1999, s. 20).

2.2.1. Günün siyasal eylemleri karşısında Verdi ve sanatı

Verdi yaşamış olduğu kötü günlerin ve “Un Giorno di Regno” operasının getirmiş olduğu başarısızlığın bunalımlı günlerinde bir daha opera bestelememeye karar verir. Verdi, Milano'da bulunan Galleria de Christoforis'ten çıkarken La Scala tiyatrosunun müdürü Merelli ile karşılaşır. Merelli, Verdi'ye elinde sahnelemek istediği bir libretto olduğunu, bu librettoyu bestelemesi için Alman besteci Carl Otto Ehrenfried Nicolai (9 Haziran 1810-11 Mayıs 1849) ile anlaştığını, fakat Nicolai'nin librettoyu beğenmeyip sık sık değiştirmek istediğini söyler ve librettoyu Verdi'nin eline sıkıştırır. Verdi kaldığı otele döner ve zorla eline sıkıştırılmış olan librettoyu masanın üzerine atar. “Va Pensiero, sull'ali dorati” (uç, düşünce, altın kanatlarınla) mısrası ile başlayan koronun bulunduğu sayfa açılır. Verdi bu etkili pasajın arkasından kendini tutamaz ve bir pasaj daha okumak ister ve sonra tekrar ve tekrar okuyarak tüm eseri bitirir. Yazmama kararına rağmen okumaktan kendini alamadığı “Nabucodonosor'u” (Nabucco) aklından çıkaramaz ve Temistocle Solero'nun (25 Aralık 1815-21 Nisan 1878) yazdığı bu librettoyu bestelemeye karar verir (Şatır, Koronun Babası Verdi, 1999, s. 21, 22).

İlk temsil 9 Mart 1842 yılında La Scala Tiyatro'sunda yapılır. Tarih boyunca La Scala Tiyatro'sunda en çok alkış almış operalardan biri olarak tarihe geçer. Nabucco'nun bu üst düzey başarısının nedeni; İtalyan milliyetçiliğinin sesi, bir zaferi olarak yorumlanması ve milliyetçiler tarafından benimsenmesidir. (Şatır, Koronun Babası Verdi, 1999, s. 23) Babil kralı Nabucodenezar'ın İsrail'e açtığı savaş, İsraililerin esir düşmesi, çektikleri acılar, kralın çıldırması, güç hırsı, kıskançlık, aşk, intikam... Hristiyanlık inancı ile bütünleşmiş politik ve toplumsal bir anlatı. Ezilen halkın özlemlerini dile getirdiği İsraili esirlerin korusu “va pensiero” (uç düşünce uç, altın kanatlarınla...) özgürlüğün simgesi haline gelir ve her yerde söylenmeye başlar (İpşiroğlu, 2014, s. 106, 107).

Nabucco'nun ardından Merelli, Verdi'den bir opera daha yazmasını ve bütün şartları Verdi'nin belirlemesini ister. Bunun üzerine Verdi, Nabucco'nun libretisti Solera ile birlikte işe koyulur. Solera konu olarak romantik şair Tomasso Grossi'nin (20 Ocak 1791-10 Aralık 1853) 1826'da yazdığı “I Lombardi alla prima Crociata”

(Lombardialılar Birinci Haçlı Seferinde) adındaki, Lombardia'nın eski askeri gücünü yücelten eserini seçer. Eser yine boyunduruk altındaki bir halkın kurtuluşu ile ilgilidir. Solera, eseri şiddetli karşıtlıklar ve abartılmış duygular ile dolu bir librettoya çevirir ve 11 Şubat 1843 günü La Scala tiyatrosu'nda ilk temsili yapılır. Eser Nabucco kadar ses getirir, bu ilgi daha sonra yavaş yavaş azalarak Verdi'nin repertuvar dışı kalan operalarından biri olur (Şatır, 1999, s. 26).

Nabucco operasının başarısına güvenerek Verdi'ye yeni bir opera yazmasını teklif eden Venedik La Fenice tiyatrosunun müdürü Kont Carlo Mocenigo, libretto seçimini Verdi'ye bırakarak ondan anlaşmayı Kabul etmesini ister. Anlaşmayı kabul eden Verdi, konu olarak önce Shakespeare'in Kral Lear'ını daha sonra da George Gordon Byron'un (22 Ocak 1788-19 Nisan 1824) The Corsair'ini (1814) düşünür. Kont Carlo Mocenigo alternative bir fikir olarak Victor Hugo'nun ses getirmiş "Hernani" (1828) adlı eserini önerir. Fikri beğenen Verdi bu eseri bestelemeye karar verir. Libretist olarak Francesco Maria Piave (18 Mayıs 1810-5 Mart 1876) seçilir. (Verdi bundan sonra neredeyse bütün operalarını bu şair ile birlikte çalışacaktır.) Victor Hugo, yazdığı "Hernani" eserinde Romantizmin öncülüğünü yapmış, Romantizmi bir ayaklanma, bir isyan olarak nitelmiş ve sanatta Klasik görüşü savunanları özgürlük ile bağdaşmayan duruşları gerekçesi ile eleştirerek, iki genç nesil arasında çatışmaya neden olmuştur. Ernani'nin³ ilk temsili 9 Mart 1844 akşamı Venedik'in La Fenice tiyatrosu'nda yapılır. Victor Hugo o geceye Latin Quarter'dan (Paris'in kitapçıları ile ünlü bir mahallesi) tanıdığı ve neredeyse dört yüz kişiyi bulan bir "Romantikler Ordusu" ile katılır. Bu çoğunluğun amacı; Klasikçilerin saldırılarına karşı Hugo'yu korumaktır. Romantizmin özgürlük ilkesini abartmak ve tutucu kesimi kışkırtmak için olacak ki, en başta değişik giyimi ile Theophile Gautier (30 Ağustos 1811-23 Ekim 1872), Honore de Balzac (20 Mayıs 1799-18 Ağustos 1850), Alexander Dumas, Hector Berlioz (11 Aralık 1803-8 Mart 1869), Prosper Merimee (28 Eylül 1803-23 Eylül 1870), Charles Augustin Sainte-Beuve (23 Aralık 1804-13 Ekim 1869) vardır. Karşı Tarafı temsil eden en seçkin kişi ise tüm temsil boyunca locasından avazı çıktığı kadar oyunu yuhalayan Eugene Scribe olmuştur (24 Aralık 1791-20 Şubat 1861). Ernani oyunu, "edebiyatta liberalizm" ilkesine opera da ise politik liberalizme hizmet ettiği gerekçesi ile suçlanmış olsada, oyun başarıya ulaşmış ve Verdi'nin İtalya dışında Londra ve New York'ta da onun üne kavuşmasını sağlayan eseri olmuştur. (Şatır, 1999, s. 30, 31, 33).

³ Opera İtalyanca olduğu için orijinali Fransızca "Hernani" olan eserin ismi Ernani olarak yazılmaktadır.

Verdi Ernani'den tam sekiz ay sonra Roma'nın Arjantin tiyatrosu için Francesco Maria Piave'nin librettosunu üstlendiği operası olan "I due Foscari"i besteledi. Temsil 3 Kasım 1844 günü yapıldı. Ondan üç ay sonra 15 Şubat 1845 günü Temistocle Solera'nın (25 Aralık 1815-21 Nisan 1878) libretto yazarı olduğu Giovanna d'Arca operası Milano'nun La Scala tiyatrosunda sahnelendi. Hemen sonra Napoli'nin San Carlo tiyatrosu için libretto yazarı Salvatore Cammarano (19 Mart 1801-17 Temmuz 1852) ile birlikte çalıştığı, Voltaire'nin "Alzira ou les Americains" adındaki trajedisinden aktarılan "Alzira" operası geldi. Verdi'nin kendisinin bile hiç sevmediği ve korkunç bir opera olarak nitelediği temsil 12 Temmuz 1845 günü sahnelendi. "Alzira" Verdi'nin başarısızlıkla sonuçlanan operalarından biri oldu. Daha sonra yine Temistocle Solera'nın libretto yazarlığını yaptığı ve ilk temsili 17 Mart 1846 günü İtalya'nın Venedik şehrindeki Fenice tiyatrosunda oynanan Attila operası yer alır. Verdi'nin bu eserleri arasında öne çıkan operası ise; yine Maria Piave'nin librettosunu yazdığı, İngiliz oyun yazarı William Shakespeare'nin ünlü oyunundan uyarlanan ve 14 Mart 1847'de Floransa'nın Pergola tiyatrosunda sahnelenen "Machbet"i olur (Şatır, 1999, s. 54, 60).

1847'de Avusturya'nın boyunduruğu altında bulunan İtalyan devletlerinin birliğini sağlamak üzere, Guiseppe Mazzini'nin (22 Haziran 1805-10 Mart 1872) kurduğu "Genç İtalya" örgütünün amacı İtalyan devletlerinin başında bulunan prenslerinin elindeki yönetimi yıkararak, İtalya'yı tek bir Cumhuriyet anlayışı ile yönetilen ülke haline getirmektir. Gizli olan bu örgüt sadece genç nesil burjuva üyelerden oluşuyordu. Aynı zamanda Vincenzo Gioberti'de (5 Nisan 1801-26 Ekim 1852) Papa'nın başkanlığında olan ayrı bir birlik kurmak niyetindeydi. Bir diğer karşı duruş da Cesare Balbo (21 Kasım 1789-3 Haziran 1853) tarafından, Avusturya'ya karşı tüm İtalyan birliklerinin tek bir federasyon olma fikrinin alttan alta işlenmesiydi. Bunların hepsi Avusturya'nın boyunduruğundan kurtulmak, sonra bir İtalyan birliği kurmak içindi.

Dönemin Sardunya Kralı Charles Albert'e İtalyan birliğinin nasıl sağlanacağı ile ilgili yöneltilen soruya "Italia fara da se" yani "İtalya bunu kendi başına yapacak" cevabı; İtalyan milliyetçilerinin benimsediği bir ilke olarak tarihe geçecekti. Hatta, daha sonra İtalyan halkı, Kral Albert'e Sardunya Krallığında, Avusturya'ya karşı başlattığı silahlı mücadeleden dolayı, "İtalya'nın Kılıcı" lakabını vermiştir. Kral Albert'in 1848'de Sardunya Krallığında başlattığı bağımsızlık savaşı oradan Lombardiya'ya sıçrar. Lombardiya'daki ayaklanma Sicilya Krallığına'da intikal eder. Ayaklanma

üzerine Sicilya’da bir anayasa kabul edilmiştir ve parlamento kurlur. O sırada Fransa’da patlak veren şubat ihtilali (1848) üzerine Toskana Büyük-Dükü ve Papa’da, halklarına bir anayasa sunarlar (Armaoğlu, 1997, s. 140, 141, 142). Fakat, daha sonra Toskana Büyük-Dükü II. Leopoldo (3 Ekim 1797-29 Ocak 1870), Avusturya’nın baskısı altında kalarak anayasayı yürürlükten kaldırmak zorunda kalır. O sırada, İtalyan ulusunu tek bir ilke etrafında toplanma çabarı ile girdiği insan üstü mücadelesiyle anılan Cavour Kontu, Camillo Benso’nun (10 Ağustos 1810-6 Haziran 1861) yarattığı yankı, Guiseppe Verdi’nin eserlerinde; özgürlük idealinin ve ulusal birlik inancının (Risorgimento) bir temsili olarak tezahür eder (Altar, 2011, s. 39, 40).

İtalyanların, ulusal birlik yolunda özellikle XIX. yüzyılın ortalarında verdikleri büyük mücadeleye Guiseppe Verdi’nin önemli katkıları olmuştur. 1848 yılında Paris’te bulunan büyük sanatçı, Paris’teki İtalyan kolonisinin başına geçmiş ve dünya kamuoyuna “İtalya’ya yardım!” sloganı ile bir bildiride bulunmuştur. Hatta bu bildiriden sonra Verdi, İtalya’nın özgürlük savaşı için bir ilahi dahi bestelemiş ve eserin başına yerleştirdiği şu cümlesi ile: “Bu ilahi ile birlikte, top seslerinin yaratacağı müziğin de Lombardia ovalarında artık çınlamasını dilerim” politik tansiyonun bir ibresi haline gelmiştir (Altar, 2011, s. 41, 42).

Verdi yapıtlarındaki yurtsever öğeler, onun sanat anlayışında oldukça önemli yer tutmuştur. Lombardiyalılar ilk haçlı seferinde, Nabucco, Ernani, Salvatore Cammarano’nun librettosunu yazdığı “La battaglia di Legnano” (Legnano savaşı) ve libretisti Antonio Somma (28 Ağustos 1809-8 Ağustos 1864) olan “Un ballo in Maschera” (Maskeli Balo) tarzı eserleri bu tür unsurların oldukça ön plana çıktığı operaları arasındadır.

Verdi’nin “Legnano savaşı” operasının librettosu o tarihte sansürlü olarak sadece Roma’da oynanmış ve librettoda siyasal nedenlerden dolayı zorunlu değişiklikler yapılmış; baskı altındaki Lombardia’nın yerini Hollanda almış, Legnano bölgesi Harlem olmuş ve oyundaki tarihi kişiler yerlerini, Hollanda’nın tarihi kişiliklerine bırakarak dönüşüme uğramıştır (Altar, 2011, s. 42).

1850’lerin sonlarında Verdi’nin adı Sardunya Kralı Charles Albert’tan sonra tahta geçen İtalya Kralı Vittorio Emanuele (Vittoria Emanuele Re d’Italia) (14 Mart 1820-9 Ocak 1878) sözlerinin kısaltması olan “Evviva Verdi!” (Yaşasın Verdi!) kelimeleri ile anılır. Bu sözler İtalya’daki monarşinin gözde sloganı haline gelmiştir (Kutluk, 2018, s. 10).

Guiseppe Verdi ulusal birlik ve beraberlik heyecanı ile yazmış olduğu eserlerine, İtalya'nın 1859'da beklenen bağımsızlığa kavuşmasıyla son vermiş ve bundan sonra bestelediği eserlerinde çoğunlukla insan ruhunun çeşitli görüngülerini ve dönemin toplumsal yaşamını ele alan konulara ağırlık vermiştir.

Guiseppe Verdi, 27 Ocak 1901'de Milano'da 88 yaşında öldüğünde, gömüleceği mezarlığa, vasiyet ettiğinin aksine gelen büyük bir kalabalığın katılımı ve Nabucco operasının hep bir ağızdan söylenen ünlü ilahisi eşliğinde, sevenleri tarafından uğurlanmıştır (Altar, 2011, s. 43).

2.3. Feminizmin Doğuşu: Tarihsel Arka Plan

Tarihsel olarak bakıldığında tüm toplumlar da kadınların ezildiğini, ikincilleştirildiğini görürüz. Christine de Pizan (11Eylül 1364-1430), 1405 yılında yayınladığı *The Book of The City of Laidess* (Kadınlar Kentinin Kitabı) adlı eseri Orta çağ Avrupasında kadının bu ezilmeye karşı çıkma cesaretini gösterdiğinin bir kanıtı olarak tarihte yerini alır. Fakat bu karşı bilinçli başkaldırı kendini 17. Ve 18. yüzyıllarda kendini net bir şekilde ortaya koyar. (Çakır, 2007, s. 416) Bu dönem kapitalizmin ortaya çıkıp geliştiği, burjuva devrimlerinin yaşandığı dolayısı ile üretimin aileden kamusal alana taşınarak farklılaştığı sürece takabül etmektedir. Ev ile iş hayatı birbirinden ayrılmıştır. Burjuva sınıfı erkekleri üretim alanlarında yer almaya başlamış kadın ise ev ile özdeşleştirilerek üretim alanlarının dışına atılmıştır. Burjuvanın sınıf varlığı ile eşitlik ve özgürlük ilkeleri ortaya çıkmış buna bağlı olarak insan hakları kuramı gelişmiştir (Çakır, 2007, s. 416). Fakat bu eşitlik algısı genel olarak tanımlanmış farklılıkları dikkate almayan bir eşitlik anlayışı geliştirdiğinden dolayı kadınlar çok geçmeden yeni toplumun özgürlük, adalet gibi ideallerin dışında bırakıldığını ve bu kavramlar üzerinden gelişen çeşitli haklardan mahrum edildiklerini fark etmişlerdir. 19. yüzyıla gelindiğinde kadın dayanışması kitlesel bir harekete dönüşmüş ve feminizm bu yüzyılda nitelik kazanarak toplumsal bir hareket biçimini almıştır (Çakır, 2007, s. 417).

“Diğer birçok “izim” den farklı olarak, feminizmin temeli herhangi bir kuramsal modele dayanmaz. ” (Bhasin & Khan, 2003, s. 2) Buna bağlı olarak feminizmin tanımı değişmektedir. Bu nedenle feminizm içinde tüm zamanlar ve tüm kadınlar için geçerli olan özgül, soyut bir tanımından söz edilemez. Feminizmin temeli, tarihsel ve kültürel gerçeklerin yanısıra farklı bilinç, algı ve davranış biçimine dayanır. Suyun, içinde bulunduğu kabın şeklini alması gibi, feminizm de yerel durumlara ve meselelere bağlı

olarak farklı biçimlerde ifade edilmiştir. Dünyada feminizm kavramının ilk kullanıldığı dönem olan 17. Yüzyıldaki geçerli olan anlamı ile 1990'larda içerdiği anlamı elbetteki farklıdır ve farklı olacaktır. Feminizm, dünyanın değişik kesimlerinde farklı biçimlerde ifade edildiği gibi, aynı ülke içinde de değişik sınıfsal konuma, hayat tecrübesine, eğitim düzeyine ve farklı bilince sahip kesimlerce, kadınlar açısından farklılıklar gösterebilmektedir (Bhasin & Khan, 2003, s. 2).

“Hollandalı feminist Saskia Wieringa’ya göre feminizm bir konudan ötekine kolayca atlayan ve mantıki yoldan sonuca varan bir süreçtir. Aynı zamanda feminizm, anlam üretme sürecidir; toplumsal cinsiyet temsiliyi yıkıp kadınlığın, kimliğin ve ortak benliğin yeni temsillerini oluşturma sürecidir (Bhasin & Khan, 2003, s. 5)”.

1960’lı yıllarda feminist akımın etkisi sanat alanlarında da kendisine yer edinmeye başlamıştır. Feminist sanat anlayışı önce Amerika’da başlayıp oradan Avrupa’nın diğer ülkelerine yayılır. ABD’nin batısındaki sanatçılar ile doğusundaki sanatçıların işlediği ve öne çıkardığı konular en başından beri farklı olsada New York sanatçıları kurumsal cinsiyet ayrımcılığını eleştirerek ekonomik eşitliği ve sergilerdeki eşitlik ilkesini hedeflemişlerdir. Batı’daki sanatçılar ise daha çok estetiğe ve kadın bilincine önem vermişlerdir (Antmen, 2014, s. 19). Feminist sanatın, sanat alanındaki etkisi yalnızca sanatçıların temsil biçimlerindeki değişikliklerde değil, sanat tarihi ve eleştirel yazın alanlarında da yeni yöntemlerin ve yaklaşımların ortaya çıkmasına neden olmuştur.

Feminist tarih yazımı tarihteki patriarkal ilişkileri ortaya çıkararak tarihi yeniden inşa etmeyi hedeflerken bir yandan da tarihin nesnellik idiasını ve metodolojisini (yöntem bilim) eleştirir (Batu, 2019, s. 137). Sanat tarihinin feminist bakış açısı ile ele alınması 1971’de Linda Nochlin’in “Neden Hiç Büyük Kadın Sanatçı Yok?” başlıklı makalesi ile başlar. Avrupa müzik tarihi çalışmaları arasında da 1970’lerden önce kadının ismi neredeyse hiç anılmazken, kitaplarda nadiren anılan kadın müzisyenler de ancak ünlü erkek bestecilerle yakın ilişkisi olan isimler olarak bahsedilmişlerdir (Beşiroğlu & Ersoy Çak, 2017, s. 50). 1970’lerde Marnie Hall’in kurucusu olduğu Leonard gibi bazı kayıt şirketleri de özellikle tarihsel ve çağdaş kadın çalışmaları üzerine yoğunlaşmışlar hatta tüm çalışmalarını bu tür üretilere adanmışlardır. 1980 itibari ile de artık müzikte kadın başlığı Amerikan üniversitelerinde akademik derslere girmiştir (Beşiroğlu & Ersoy Çak, 2017, s. 48).

Müzik ve toplumsal cinsiyet çalışmaları, kadın ve erkek müzisyenlerin alanlarını belirleme meselesinden ziyade, daha çok ilişkiler arası durumları, konuları ve problemleri inceleme fırsatı verir. Tüm toplumlarda farklı derecelerde ve değişik biçimlerde kendini gösteren cinsiyet sınıflandırmaları müzik alanında bazen çağ farklılığı ya da yapılan müziğe eşlik etme biçimleri veya şarkı söyleme esnasında gösterilen ayrımcılık gibi değişik şekillerde oryanta çıkabilmektedir. Bölgeler arasında sınıflandırmalarda farklılıklar görülürken bazı toplumlarda kadının müzik icrası üzerine söz hakkı yoktur. Bu durumu tabiki gelişmişlik ya da az gelişmişlik ile de ilişkilendirmek yanıltıcı olabilir, ancak yüzyıllar boyu kadının yaşam tarzının erkeklere nazaran daha katı çizgiler ile belirlenmiş olduğunu hesaba katarsak bu anlamda mağdur olan tarafın daima kadınlar olduğu durumunu görmemize ve aynı zamanda yapılan feminist çalışmaların neden daha çok kadınlar tarafından ele alınıp, otaya konduğu sorusuna da bir cevap oluşturduğu aşık olacaktır (Beşiroğlu & Ersoy Çak, 2017, s. 56).

2.3.1. Birinci dalga feminizm

Özellikle, Amerikan Bağımsızlık Bildirisinde, Fransa'nın İnsan Hakları Bildirgesinde ve Doğal Haklar doktrini geliştiren teorisyenlerin eserlerinde kadınlara ve kadın haklarına yeterince değinilmediğini düşünen feministler sosyal ve siyasal alanlarda bir dizi taleplerde bulunmaya başladı. Bu doğrultuda 19. yüzyılın ikinci yarısı ve 20. yüzyılın başlarında dünyanın çeşitli coğrafyalarında kadınlar kolektif bir şekilde bir araya gelerek dernekler kurdular ve erkeklerle birlikte eşit haklara sahip olma isteklerini dillendirdiler. Birinci Dalga Feminizm olarak adlandırılan bu süreç Birinci Dünya Savaşı'nın sonucuyla birlikte siyasal hak kazanımları ile sonuçlanmıştır (Çakır, 2007, s. 418).

Kazanılan bu talepler Wollstonecraft'ın "Kadın Hakları Savunusu" adlı eserinde dile getirilen istekler üzerine inşa edilmişti. Bu istekler genel çerçevede, kadınların oy kullanması, eğitimde fırsat eşitliği ve kadının mülkiyet haklarını içermekteydi. Doğal haklar geleneğinden gelen feminist kuramcılar, erkekler gibi kadınlarında aynı derecede temel haklara ve özgürlüklere sahip birer "insan" olduklarını ileri sürdüler ve kadın için biçilmiş ev hayatının eleştirisini yaparak, ev dışında hareket etme özgürlüğünün olması gerektiğini savundular. Temel doğal haklar doktrini kadınlara uyarlayan en erken girişim, Elisabeth Candy Stanton tarafından kaleme alınan ve 19-20 Temmuz 1848

tarihinde New York'ta yayımlanan, Declaration of Sentiments'dir (Duygular Bildirgesi). Bu bildirme 100 kadın ve erkek tarafından imzalanarak Bağımsızlık bildirgesi üzerine kelime kelime oturtulmuştur. (Donovan, 2016, s. 29) Bu dönemde kadınların yaşam ve özgürlük hakları, oy verme, yönetimde yer alma ve eğitimde eşitlik gibi talepleri içeren birden çok bildiri ve eser yayınlanmıştır. ABD'li kadınların eşit haklar mücadelesi kölelik (siyahiler) karşıtı harekete kadar gitti çünkü o dönemde yalnızca kadınlar ve kölelerin oy kullanma hakkı yoktu. Bu dönemde kadınlar hem sosyal ve siyasal haklar için hem de ırkçılığa karşı bir mücadele içinde olmuşlardır (Çakır, 2007, s. 418).

Birinci Dalga Feminizm yapısı içinde iki düşünceyi barındırır. Birincisi liberal Feminizm ikincisi ise Kültürel feminimdir. Liberal Feminizm genel hatları ile beyaz orta sınıf kadınların, kadınlarla erkeklerin ontolojik bakımdan aynı oldukları varsayımına dayanarak kamusal alana dahil olma, hukuk, politika ve eğitim alanlarında erkeklerle eşit haklara sahip olma çabasını kapsar. Kültürel Feminizm ise; aynı liberal feministler gibi eleştirel düşünceye inanmışlar ancak bundan farklı olarak düşünce yapılarını kadın ve erkeğin aynılığı değil de farklılığı üzerine kurmuşlar ve bu farklılığın değişmez nitelikte olduğunu savunmuşlardır. Kültürel feministler erkek ve kadın arasındaki farklılıklara vurgu yaparken, kadınlar arasındaki benzerliği ön plana çıkarmış ve kadınların kendi içinde ayrı bir kültüre ve etiğe sahip olduğunu, bu yüzden de kolektif hareket ederek erkek egemen kültüre karşı çıkmaları ve kendi doğalarına dönmeleri gerektiğini savunmuşlardır. Genel anlamı ile Kültürel Feminizm dışıl değerlerin ön plana çıktığı anerkil bir toplum isteğidir (Gönç Şavran, Gökalp, Koçak Turhanoglu, & Suğur, 2018, s. 206, 207).

Birinci dalga feminizmde temel alınan en önemli sonuç, ataerkil toplum yapısı içerisinde kadının rol ve toplumsal statü alanlarında değişim meydana getirecek şekilde erkek ile aynı yaşamsal ve siyasal haklara sahip olduğu görüşünün temellerini atmak ve bu görüşü reaksiyoner bir şekle büründürmek olmuştur.

2.3.2. İkinci dalga feminizm

Birinci dünya Savaşı sonrasında 21 ülkede kadınlara oy hakkı tanınması ile sonuçlanan birinci dalga feminizm Simon de Beauvoir'ın (9 Ocak 1908-14 Nisan 1986) yapıtları ortaya çıkana kadar hız kesmeden devam etti. De Beauvoir 19. Yüzyılın birinci

dalgası ile 20. Yüzyılın, 1970'lerdeki İkinci Dalga Feminizmi arasında bir köprü oluşturdu ve feministlere "öteki" olma kavramının tam olarak ne olduğunu öğretti. Bunu Hegel felsefesini izleyerek yalnızca kadının erkekten ayrı ve farklı değil nasıl ondan aşağı hale geldiğini tahlil etti. Analizlerini ortaya koyarken de biyolojik verileri, psikanalitiği ve tarihsel materyalizmi kullandı (Çakır, 2007, s. 435). Bu nedenle İkinci Dalga Feminizm kendi içinde farklı politik ortaklıklar barındırmaktadır. Bunlar Varoluşçu Feminizm, Psikanalitik Feminizm, Radikal Feminizm, Marksist ve Sosyalist Feminizm, Ekofeminizm ve Siyah Feminizm olarak kadınları hayatın her alanında özgürleştirmeye çalışmışlardır.

İkinci dalga feministler kadınlar tarafından elde edilen kazanımlara (oy kullanma, eğitim hakkı ve yönetimde yer alma vb...) rağmen erkek ve kadından hala farklı sosyal rollere uymaları gerektiği beklentisine karşı çıkmışlar ve ataerkil gerçeklerle dolu olan sosyal yapıları savunulamayacak hale getirecek büyük bir sosyal değişim olasılığı üzerinde durmuşlardır. Bu yüzden kadınların tarih boyunca hem kültürel hem de sosyal açıdan marjinalize edildiğini gösteren ve bunu sorunsallaştıran bir bilgi birikimi yaratmaya çalışmışlardır (Gönç Şavran, Gökalp, Koçak Turhanoğlu, & Suğur, 2018, s. 210).

Bu düşünce, özellikle De Beauvoir'ın "kadın olunmaz, kadın doğulur" sözü ve "İkinci Cins" adlı eserinde özel bir kadınlık durumu olduğunu kabul etmesi ile başlamıştır. Bu durumda gündelik hayatta belli bir kadın kişiliği oluşur ki, De Beauvoir'da bundan eleştirel bir şekilde söz ederek, bu eleştirinin tam kalbinde daha sonradan "toplumsal cinsiyet" adını alacak olan fikrin temelini doğuracaktır (Köysüren, 2016, s. 16). İkinci dalga feminizme göre toplumsal cinsiyetten kaynaklanan sorunlar belirli bir durum halinde vuku bulan veya kişiye özel olarak ortaya çıkabilen sorunlar olarak değil tamamen ataerkil düzen içinde karşılaşılan ve göz artı edilmemesi gereken sistematik baskılar olarak ele alınır. Bu yüzden ikinci dalga feminizm öncekinden farklı söylem ve taktikleri de kendine katarak bu mücadelede kendine yer bulmuştur. İkinci dalga feminizmin en önemli yanı bir radikal feminist söylemi olan "herkesin kadın hareketine dahil olabileceği, katılabileceği" iddası ile kendi içinde alt grupların (işçi ve eşcinsel kadınlar) oluşmasına olanak vermiş olmasıdır fakat yine de orta sınıf heteroseksüel kadınlardan oluşan bir enformel ana akıma sahip olması ile de eleştirilmiştir (Gönç Şavran, Gökalp, Koçak Turhanoğlu, & Suğur, 2018, s. 211).

2.3.3. Üçüncü dalga feminizm

Üçüncü dalga feminizm; 1990'ların başında ortaya çıkmıştır. Üçüncü dalga feminizm, feminist metodoloji içindeki pratiklerin yenilenme isteği ile ortaya çıkmakla ile birlikte aynı zamanda ikinci dalga feminizmin içinde barındırdığı pratiklere de bir karşı çıkış niteliğinde doğmuştur. Bu karşı çıkış genellikle feminist metodolojinin gündelik pratiklerinde ve söylemlerinde bulunan ve sadece üst ve orta sınıf beyaz kadınları temsil eden bakış açısına odaklanmış ve kadın hareketinin daha geniş bir düzlemde çoğulcul bir bakış açısı ile yayılmasını amaçlamıştır. Üçüncü dalga feministler farklı milletlerden olan dolayısı ile farklı etnik kökenlere sahip olan bu kadınların farklı din, dil, ırk ve renkle birlikte farklı bir kültürel geçmişe sahip oldukları ön koşullarını ele alarak ideolojik fikirlerini belirlemişler ve kimliğin bireyselliği üzerinde daha çok durmuşlardır. İnanç sistemlerinin içine dahil ettikleri kimlikleri ve düşünce yapıları ile de feminizmin ne olduğu ve ne olabileceğine dair pratikler geliştirerek kendileri için olan bir feminizm tanımlaması olabileceğine işaret etmişlerdir.

Dünya genelinde bulunan kadınların yaşadıkları sorunların, doğdukları coğrafya ve bulundukları kültür bilincine paralel olarak değiştiğini savunmuşlar bu yüzden toptancı bakış açısını redderek bireysel kimliklere inmeye çalışmışlardır. Kadının da erkeğin de yüceltildiği toplumsal cinsiyet rollerine karşı olduklarını ve bu rollerin ortadan kaldırılması gerektiğini savundular. Bu dönem de III. dalga feministler sadece kadınların erkeklere karşı imlenmiş olan mevcut durumunu eleştirmenin yanında kadın konusu dışında bulunan savaş, sivil güvenliği, şiddet, adalet, sosyal eşitlik, ekonomi ve kalkınma sorunları, azınlığı bulunan kitlelere saygı ve az gelişmişlik gibi birçok alternatif konularda da çalışmalar yapmışlar ve farklı bakış açıları sunmaya ve çözüm getirmeye çalışmışlardır.

2.3.3.1. Postmodern feminizm

Postmodernizm teriminin tam karşılığı net olarak ifade edilemese de bütüleştirici tüm teorileri reddeden ve çoğulculuğu esas alan bir yapının içinde temellendiğini söyleyebiliriz. Postmodern feminizm; kadının erkekten bağımsız ve erkekle eşit bir pozisyonda kendi özneliği içinde tanınmasını amaçlar. Postmodernist feministler kadınlarla kadınlar arasındaki çoğul farklılık pozisyonlarını göz önüne

olarak, kadın-erkek farkını da bir zıtlık olarak tanımlamamayı seçerler. Kadın-erkek arasındaki farkı zıtlık yerine farklılık pozisyonu olarak ele alırlar (Yazıcı, 2011, s. 58).

“Nasıl ki iki elma arasındaki farklar elma ile elma olmayan arasındaki zıtlık ilişkisi içerisinde görülmek zorunda değilse, iki insan arasındaki ister cinsiyet ister ırk dolayısıyla beliren farkların da mutlaka zıtlık biçiminde görülmesi gerekmez (Yazıcı, 2011, s. 58).”

2.3.3.2. Queer feminizm

“Queer Teori” terimsel olarak türkçeye “Kaçıklık Kuramı” olarak çevrildi. Bu ismin asıl kullanılması amaç acayip, tuhaf, garip vurgusunun argodaki diğer bir karşılığını imlemek için verildi (Sondoğaç, 2003, s. 37). “Queer kavramı heteroseksüel perspektifin kadın ve erkek şeklinde ikili kimlik rejiminde öteki olarak görülen eşcinsel, biseksüel ve trans bireyleri ifade etmek için kullanılır” (Gönç Şavran, Gökalp, Koçak Turhanoglu, & Suğur, 2018, s. 221).”

Judith Butler (24 Şubat 1956) Cinsiyet belası adlı kitabında kadın kimliğinin hangi varsayımlarlar üzerinden mümkün kılındığının ve ne ölçüde tutarlı olduğunu incelemiş, çalıştığı queer kavramı yani tuhaf olanın dışlanması ile beden maddesiyle idealize edilerek bireye dönüştüğünü vurgulamıştır. Abjection (abajeksiyon) yani dışlanma ile seks, regl, dışkılama ve yaşlanma gibi beden atıkları, toplumsal olan bireyi rahatsız eder. Bu yüzden ideal olan beden bu gerçekliklerin tamamen dışında bırakılır (Köysüren, 2016, s. 15).

“Butler’a göre feminist teoriler toplumsal cinsiyetin anlamını kendi pratikleriyle sınırlandırdıklarında belli toplumsal cinsiyet normları oluşturmakta, bu normların dışında kalanları dışlamakta ve homofobik sonuçlara yol açmaktadırlar. Bu normatifliğin feminist teori içinde üretilmesi feminizmin kimi temsil ettiği konusunda doğrular doğurur. Queer teori ise bu tip sabit kimlikleri reddederek, her tür kimliğin normlarını bozarak kimliklerin ve cinselliğin yarattığı baskıcı ve dışlayıcı iktidarı zayıflatma potansiyeline sahiptir (Gönç Şavran, Gökalp, Koçak Turhanoglu, & Suğur, 2018, s. 222).”

2.3.4. Dördüncü dalga feminizm

Feminizm ilk üç dalgası ardından günümüzde şekillenmekte olan dördüncü dalga feminizm hakkında çeşitli görüşler sunulmaktadır. Bu dönemde dördüncü dalga feminizm adına yazılıp çizilenler değişmekte olduğu için, şu an da kesin sınırlarla belirlenmiş ideolojisinden bahsetmek pek mümkün görünmüyor. Fakat Feminist yazar Jessica Valenti dördüncü dalga feminizmin internet temelli bir yapı üzerinden geliştiğini söylemesi ile birlikte bu fikir dördüncü dalganın ana düşüncesini şekillendirmeye

başlamıştır (Aydemir & Özdemir, 2019, s. 1709). Sosyal medya geleneksel iletişim kanallarına erişimi olmayan kişilerin fikirlerini kendi coğrafyaları dışına taşıma konusunda büyük bir fırsat alanı olarak karşımıza çıkar. Sosyal medya platformları ana akım feminizm tarafından önemsenmediğini iddia eden seslerin yükselmesini sağlayan çok güçlü bir potansiyel olarak karşımıza çıkmakta (Kaya, 2018, s. 566).

Çevrim içi feminizm olarak da adlandırılan dördüncü dalga feminizm çerçevesinde gerçekleştirilen dijital eylemlilik kapsamında feminist arşivler, çevrim içi protestolar, sesini duyurma, topluluk oluşturma, bilgi sağlama ve edinme gösterilebilir. Kadınlar yaşadıkları deneyimleri, karşılaştıkları ayrımcı tavırları ve cinsiyetçi davranış biçimlerini internette paylaşmakta çoğu zaman geniş çapta eylemlere de dönüştürebilmektedir. Örneğin ABD’li aktivist Alyssa Milano’nun 15 Ekim 2017’de sosyal medya hesabından “MeeToo” “Ben de” hashtagi (başlık etiketi) ile başlattığı hareket Hollywood’da bir dizi cinsel suçun açığa çıkmasını sağlamış aylar boyunca Harvey Weinstein dışında bu suçlamalar ünlü birçok erkek oyunculara da yöneltilmişti. Söz konusu protestolar yaşanan tacizleri ifşa ederek kolektif bir tepkiye dönüştürmekte aynı zamanda ortaya çıkan bu özgürleştirici dil kadınları özne konumuna sokarak onlara küresel alanda kendilerine yer edinmelerini sağlamaktadır.

3. YÖNTEM

Bu bölümde belirlenen evren ve Guiseppe Verdi'nin seçilen operaları verilerin toplanması ve çözümlenmesi ile ilgili bilgi verecektir.

3.1. Araştırma Modeli

Tarama modelleri, geçmişte ya da halen varolan bir durumu varolduğu şekliyle betimlemeyi amaçlayan yaklaşımlardır. Araştırmaya konu olan olay, birey ya da nesne kendi koşulları içinde ve olduğu gibi tanımlanmaya çalışılır. Onları, herhangi bir şekilde değiştirme, etkileme çabası gösterilmez. Bilinmek istenen şey vardır ve oradadır. Önemli olan, onu uygun bir biçimde gözleyip belirleyebilmektir (Karasar, 2002, s. 77).

Bu bağlamda yapılan çalışma İtalyan besteci Guiseppe Verdi'nin seçilen dört operasından incelen beş kadın karakterin toplumsal bağlamdaki temsil analizlerini ortaya çıkarmaya çalışmaktadır. Nitel araştırma varsayımlarla ve bireyler veya grupların bir sosyal ya da insan sorununa atfettikleri anlamalara değinen ve araştırma problemlerinin incelenmesini içeren yorumlayıcı/kuramsal çerçevelerin kullanımı ile başlar. Bir problem araştırmak için, nitel araştırmacılar; araştırmada, çalışmadaki insan ve yerlere duyarlı olan doğal ortamdaki veri ve koleksiyonları hem tümevarım hem de tümdengelimli, örüntülü ve temalar kuran veri analizlerini içeren nitel bir yöntem kullanarak yapar (Creswell, 2013, s. 44). Bu bağlamda yapılan bu çalışma nitel araştırma teknikleri ve döküman analizleri ile hazırlanmıştır.

3.2. Verilerin Toplanması

Araştırmada verilen literatür bilgilerine internet kaynakları, Anadolu Üniversitesi Kütüphanesi ve konu ile ilgili olacağı düşünülen tüm kaynak kitaplar aracılığı ile ulaşılmıştır.

3.3. Verilerin Çözümü ve Yorumlanması

Araştırmada seçilen kadın karakterlerin yapılan temsil analizlerine ulaşmak için betimsel analiz tekniği kullanılmıştır.

Betimsel analiz tekniğinde elde edilen bulguları düzenlenmiş ve yorumlanmış bir şekilde okuyucuya sunabilmek için;

1. Betimsel analiz için bir çerçeve oluşturma,
2. Belirlenen çerçeveye göre verilerin işlenmesi,
3. Bulguların tanımlanması,

4. Bulguların yorumlanması.

Belirlenen operalardan seçilen kadın karakterler incelendikten sonra toplumsal bağlamdaki karakter analizleri yapılmış ve bu analizler post modern feminist söylem üzerinden temellendirilmeye çalışılmıştır.

4. BULGULAR VE YORUM

4.1 Verdi Operalarında Kadın Temsili

Ondokuzuncu yüzyılın ikinci yarısında kendini belirgin bir şekilde hissettiren gerçekçi akım operadaki en yaygın uygulama alanı İtalya’da olduğu için ve en popüler besteciler oradan çıktığı için bu akıma gerçekçiliğin İtalyanca karşılığı olan “Verismo” adı verilmiştir (Şatır, 1977, s. 28). Ondokuzuncu yüzyıl gerçekçi akımının operadaki uygulamasına bir başlangıç noktası arayacaksak eğer muhakkak ki Verdi’den bahsetmemiz gerekir (Şatır, 1977, s. 29). Verdi’nin sanat yaşamı boyunca bestelediği operaları ilk ve olgunluk dönemi olarak ikiye ayrılır (İpşiroğlu, 2014, s. 71). 1851’de ilk temsili yapılan “Rigoletto” hemen arkasından yazdığı “II Trovatore” en çokta Alexandre Dumas’ın La Dame aux Camelias adlı romanının konu olarak seçildiği “La Traviata”sı hatta daha geri gidecek olursak “Luisa Miller” operası, bir çağdan başka bir çağa geçişin tipik örnekleri olarak görülebilir. En sade ifade ile sıradan yaşamın gerçekliği ve bu gerçeklik ile iç içe olan kişilerin ve durumların merkez edinildiği verismo, Verdi eserleri arasında en çok “La Traviata” operasında kendini gösterir.

Bestelediği bu opera tüm gerçekliği ile çağdaş zamanda geçiyor olarak, çağdaş kostümler ve çağdaş dekorlar aracılığı ile sahnelenmek üzere tasarlanmıştır fakat Verdi, temsile çok az bir zaman kala çağdaş konulara ve çağdaş kostümlere alışık olmayan opera izleyicisinin bu tarz yeni bir uygulama karşısında ne tepki verebileceğini pek tahayyül edemediğinden ve yargılanabileceği endişesi taşıdığından, kararında birkaç değişikliğe gitmiştir. Bu yüzden “La Traviata” 1700 yılında geçiyormuş gibi sahnelenmiştir. İlk tasarlandığı şeklide, yani 1852’de geçiyor olarak sahnelenmesi için uzunca bir zaman geçmesi gerekmiştir (Şatır, 1977, s. 29).

Birçok incelemeci Verdi’yi Romantizm ve Gerçekçilik akımları arasında bulunan köprü olarak tanımlar. Fakat bestelediği ilk dönem eserlerini ele alırsak şayet onu, önce Romanatik dönem besteci olarak tanımlamak hiç de yanlış olmayacaktır. Romantik dönemi kapasayan zamanda bestelemiş olduğu eserlere bakıldığında Verdi’nin ilk göze çarpan yanı elbette onun politik bir kişiliği olduğudur. Fakat Verdi’nin bu su götürmez politik kişiliği yanında dikkat çeken bir diğer yanı da özellikle ikinci dönemi olarak adlandırılan döneminde ele almış olduğu konular ve bu konulara hayat veren kadın karakterelerin çizmiş olduğu dikkat çekici yanlardır.

Karakter kurguları ile dramatik alt yapıyı güçlendiren bu kadınların tam olarak gerçekliği nedir bunu net olarak bilmiyoruz fakat aşk yolunda ölen, kıskançlık uğruna kurban edilen, ezilen, dışlanan ve intikam hırsı ile tutuşan, gerçek ya da değil bu kadınların yaşadığımız hayatta tanıdık yansımalarını görebilir miyiz?

Luisa Miller, Gilda, Leonora, Azucena, Violetta Valery ve Amneris. Bunlar hem güçlü hem korunmaya ihtiyaç duyan kadınlar, uğurlarına iltifat edilen ve yüceltilen, bazen aşığılanan veya kültürünün ya da erkeğinin tutsağı olan, hem aşık, zaman zaman da acımasız olabilen çelişik karakterlerdir. Muhtelemelen Verdi'yi ilgilendiren de bu çelişik yapılardaki yanları olmuştur. Çünkü dramatik yapılar bu tür keskin karşıtlıklardan doğan çatışmalardan beslenir. Çatışma, olay dizisini geliştiren herhangi bir maddi ya da ruhsal karşıtlık, engeller ve geciktirmeler kapsamına girer (Nutku, 2001, s. 172). Bu yüzden de aşk, ölüm, intikam gibi unsurlar her zaman sahnedeki çatışma için önemli malzeme alanları oluşturur.

Butler'a göre kadın bedenini kuran toplumdur. Kadını yücelterek toplumun üstüne çıkarma (melek kavramı), veya kirleterek kültürün dışına itme, normlar ve semboller sayesinde gerçekleşir (Köysüren, 2016, s. 15). Sanat alanı da toplumlar için, bu norm ve sembollerini kullanmak adına etkin bir anlatı zemini oluşturur.

Mesela lüks ve ihtişamlı yaşama düşkün olan Violetta, fahişelik hayatına kötü bir talih veya yanlış bir davranış sonucunda itilmiş, zavallı bir karakter değildir ve öyle de betimlenmemiştir fakat tutku ile aşk yaşadığı Alfredo'nun babası Giorgio Germont (Germont burada toplumsal normların ve gelenekselliğin bir temsili olarak karşımıza çıkar) tarafından düşük bir kadın olarak atfedilmiş ve ailesine uygun olmadığı gerekçesi ile oğlu Alfredo'yu terk etmesini istemiştir. Çünkü, ancak Alfredo'nun eve dönmesi şartı ile, bir melek olarak betimlediği kendi kızının düğün hazırlıklarını başlatabilecektir. Toplum tarafından kabul gören temiz bir aşk mı yoksa bir fahişenin aşkı mı gerçek olabilir? İşte bu noktada aşık bir kadın profilinin yaratacağı dramatik aksiyon önemli bir unsur olduğundan, düşük kabul edilen bir kadın, başka bir kızın aşkını kurtarmak adına kendi aşkını feda eder. Tabi yaptığı bu soylu davranış onun temizlenmesi için yeterli midir? Temsil boyunca şehvani aşk ile temiz aşk arasında çatışan karakterler ve inançlar arasındaki karşıtlıklar içinde final sonunda sevdiği adama kavuşmayı beklerken veremden ölen Violetta nihayet aklanmış ve bir melek olarak toplumdan dilenen affın bir temsili olmuştur. Çünkü kötü bir kadın ancak ölümü ile temizlenebilir.

19. yüzyılın ortaları İtalya'sını düşündüğümüzde mitolojik ve tarihsel opera konularına alışkın bir seyirci tarafından çoğu kez yadırganan bu çağdaş konu ve karakterler, daha sonra toplum tarafından sempati duyulan ve ölümü ile temizlenen bir kadına karşı duyulan sempatiye dönüşmüştür. Kültürel semptomların negatif işlevini yerine getirdiği pek çok eser bulunmaktadır. Bunlar; bakire, anne, esin perisinden fahişe, ucube ve cadıya kadar geniş yelpazede yayılan çeşitli kadın stereotipleridir (tek tip). Bu stereotipler erkek egemen kültür için birer gösteren olarak sunulur–arzulanan olanı (bakireler ve anneler) baskılanması ve ehlileştirilmesi gerekenleri (fahişeler, ucubeler ve cadılar) temsil ederler (Antmen, 2014, s. 44). Violetta, kadına biçilmiş belirli davranış biçimleri ile özel alana hapsedilmiş olan cinsin, modernleşme sürecinin başlamasıyla kamusal alanda da kendine yer edinen ve kendi bedeniyle ve cinselliği ile özgürleşmeye çalışan kadına uygulanan şiddetin bir temsilidir.

Pek çok feminist, postmodernist sanatçı ve postmodern kültür filozofları; temsili nihai bir gerçekliğin yansıması değil de kültürün kendi hakkındaki vizyonunun bir yansıması olarak ele alırlar. Bu yüzden temsil, kültürdeki hakim ideolojiyi meşrulaştıran politik saikler üzerine kurulu bir kavram olarak tanımlanır. Temsil, önceden belirlenmiş toplumsal cinsiyet kavramlarını bizlere yeniden sunarak inşa ederken, bir yandan da tüm kurumlarımızı şekillendirerek, ideolojimizin ve inançlar sistemimizin temelinde yer alır (Antmen, 2014, s. 37).

“Zeynep Direk Cinsiyeti Yazmak adlı kitabında kadınların tabi olduklarını davranış biçimlerini şu şekilde açıklamıştır; 1988 yılında Joan Scott, toplumsal cinsiyetin temel ve birincil bir iktidar alanı olduğunu söylemiştir. İktidar, kültür ve tarih aşırı bir biçimde, kadınlar ve erkekler arasında eşit olmayan bir biçimde dağıtılmıştır; burada bir asimetrisinin varlığı aşikardır. “Eril tahakküm”, “kadınlara boyun eğdirilmesi”, “ataerkillik”, “sistemli kadın düşmanlığı”, “fallokrasi”⁴, “kadınların ezilmesi”, “kadına karşı ayrımcılık” gibi... Bu asimetrisinin diğer bir adı da “toplumsal cinsiyettir (Direk, 2011, s. 18).”

Toplumsal cinsiyet kadınlara ve erkeklere uygun olan varoluş ve davranış biçimlerini reçete eder ve sadece bu davranış biçimlerini reçete etmekle de kalmayıp onlar arasında bir iktidar ilişkisi de tesis eder. Erkek eve ekmek götürmekle, kadın ise öncelikle çocuk doğurup, bakmak ile görevlendirilir. Erkek kadını arasındaki ekonomik gücün erkekte olduğu bu iktidar ilişkisini belirleyen durum; kadını güçsüz bir varlığa dönüştürerek, katlanmak zorunda bırakıldığı mutsuz bir ilişkinin öznesi haline

⁴ Erkeklerin egemen olduğu yönetsel sistem. Bu sistemde erkekler; ahlaki otorite ve siyasi liderlik gibi rolleri üstlenir.

getirir. Kadın çalışıp, ekonomik anlamda güçlense dahi, kadını kodlayan toplumsal normlardan (çocuk bakımı ve evi işleri) birinci derecede mesul tutulurlar (Direk, 2011, s. 18).

19. yüzyılın siyasal, ekonomik ve entellektüel yaşamı göz önüne alındığında, aile düzenini sağlamak, çocuk doğurmak, çocuk yetiştirmek ve yemek pişirmek gibi amellerin sadece kadının eylem alanı içinde olduğunu görürüz. Bu tutum çoğu zaman bilinçli bir şekilde tercih edilmiş olsa dahi bazı durumlarda baskı ve zor ile de yaptırılmış edimler olarak karşımıza çıkmaktadır. Tabi bu konuların yanı sıra, gerçekten dikkat çekici ve bahsedilmesi gereken durumlardan biri de birçok kültür içinde toplum düzeninin ve kurallarının sağlanması adına kadının kurban edilmesi ya da kurban olarak sunulması durumudur.

Rene Girard Şiddet ve Kutsal adlı kitabında; toplumun ne pahasına olursa olsun korumak istediklerini ve kendi mensupları olarak kabul ettiklerini vurabilecek, herhangi bir şiddete karşın, görece daha önemsiz bulduğu ve feda edilebilir olarak gördüğü, bir kurban sunumunun olduğundan bahseder. İnsanlardan oluşan kurbanların yer aldığı bu genel listeye bakıldığında, bunların; savaş tutsakları, köleler, çocuklar, evli olmayanlar ve sakatlardan oluştuğu, Yunanlıların Pharmakos⁵ olarak niteledikleri toplum atıklarından meydana geldiği görülür (Girard, 2003, s. 5, 16).

Konumuz Verdi operalarındaki kadın karakterler olduğuna göre; bu karakterler, bilinçli ya da bilinçsiz bir şekilde, kültürün bir parçası olan toplum için, işledikleri günahlar uğruna, çiğnedikleri kurallar adına kurban edilmişler ve toplumdan dilenen affın birer ifadesi haline gelmişlerdir. Kurban edimi topluluk uyumunu tekrar kurmak, toplumsal birliği yeniden güçlendirme iddiasıdır (Girard, 2003, s. 11). Sözgelimi Gilda, Sarayın soytarısı Rigoletto'nun kızıdır. Bu adam kambur ve ruhen hasta olan bir adamdır. Rigoletto, Kadınlara düşkünlüğü ile bilinen ve cinsel arzularını tatmin etmek uğruna hiçbir ahlaki ve vicdani engel tanımayan Montua Dükü'nün cinsel niyetlerini, sürekli olarak kadınlara karşı teşvik etmektedir. Kendi hasta ruhlu yapısından dolayı da (zira kendisi kötüdür ve kötülüğün getireceği ızdırabı bilmektedir) hiç kimsenin bilmediği kızı Gilda'yı korumak amaçlı onu şehrin تنها bir mahallesinde bulunan sakin bir evde tecrit etmektedir. Rigoletto üzerine topladığı laneti kızı Gilda'nın da Montua Dükü tarafından iğfal edilmesi ile öder. Montua Dükü'nün kaçırılması için

⁵ İnsan kurbanlarına verdikleri isim

tertiplendiği plan, kendi kızının kaçırması ile sonuçlanır ve Dük diye öldürdüğü kişi kendi kızı Gilda olur.

Girard kurban sunumu üzerine aktardığı çalışmasında, seçilen kurbanın niteliklerinden bahsederken; suçlunun kendisini öldürmek yerine, yakınlarından seçilen birinin kurban edilmesi ile, karşılıklı doğacak olan bir intikam duygusunun önüne geçtiğini belirtmiştir. Çünkü şiddete verilen karşılık, eğer şiddeti ilk uygulayan kişiye yöneltirirse, içerdiği şiddet bakımından ilkinden farksız olamaz. Böyle bir edim her tür ölçüyü yitirmekte olan bir intikam biçimini almış ve önlemek amacı ile güttüğü edimle aynı yola girmiştir (Girard, 2003, s. 35). Bu durum çoğu kültürde evli olan kadınlar için de geçerlidir. Evli olan kadın, kocasının ve kocasına ait gurubun malı sayıldığından mütevellit, kurban edildiği takdirde bir cinayet olarak algılanacak ve intikam alma isteği gibi bir riziko doğuracaktır (Girard, 2003, s. 17).

Söz konusu özellik, topluluk ile kurban arasında belirli bir toplumsal bağın olmaması ile çözülür (Girard, 2003, s. 17). Arkaik düzende aktarılan tragedyaların çoğunda da toplum kurallarına ve ahlakına sunulan kadınların geneli, bekar ve toplumla bağı olmayan karakterlerdi. Bu özellik Verdi operalarındaki kadın karakterlerin de ortak özelliklerinden biridir. Trajik eylemin kendini gösterdiği Verdi operalarında bu tonu oluşturan insan manzaralarında, çağdaş birtakım yankılar sezmemekteyiz.

Örneğin; günümüzde kadının, televizyondaki görüngüsü göz önüne alındığında, içerik ve görsellik bakımından değişiklikler gösterse de opera sahnesinde öldürülen kadınlardan çok da farklı olmadığı, kadının yine bazı inançlar sistemine ve belirli ahlak kurallarına kurban edildiği veya kıskançlık uğruna öldürüldüğü birçok temsilini izlemekteyiz.

Bugüne kadar bilimsel açılımlar ile desteklediğimiz çalışmalar her ne kadar bu inançlardan bizleri uzaklaştırsada, kullandığımız dil bakımından kadının şiddet ile olan bağı tam olarak kesebilmiş değildir.

Kadın imgesi opera metinlerinde çeşitli rol dağılımları ile karşımıza çıkar. Bu rol dağılımları çoğu zaman; ataerk sistemin içinde çizilmiş kadın tipini destekleyen ve bu yapının devamlılığına olanak veren bir biçimde ele alınmıştır. Kadınların olağan üstü kötü (cadı) olduğuna ilişkin karakterler ya da onun alternatif bir kadın geleneğini yansıttığı düşünülen melek kavramı üzerine oturtulmuştur.

Verdi'nin bir diğer kadın karakteri Luisa Miller'da, 19. yüzyılın toplumsal yaşamı içinde babası Miller tarafından istekleri duyumsanan ve sevdiği adamı kendi seçebilen

bir karakter olarak çizilmiştir. Kont Walter'in oğlu Roldolfo'yu sevmekte ve onunla temiz bir aşk yaşamaktadır. Fakat Kont 'un adamı Wurm ise Luisa'ya sahip olmak istemekte, bu yüzden de Miller'a baskı yapmaktadır. Miller, Wurm'a istediğini vermediği için başka bir sebeple tutuklanır. Babasını kurtarmak uğruna Wurm ile olmaya razı gelen Luisa, sevgilisi Rodolfo'ya, Wurm'u sevdiğini anlatan bir mektup yazar. Sonunda istenilen trajik son elde edilir ve kıskançlıktan deliye dönen Roldolfo hem kendini hem Luisa'yı zehirler. Ölmeden önce Roldolfo'ya gerçeği anlatan Luisa, son sözleri ile sevdiği adama aklanır ve fedakarlıkla bezenmiş kahramanlığın bir simgesi haline dönüşür.

Bu eserde erkek kıskançlığının izleri hem Roldolfo'da hem de Wurm'da karşımıza çıkmaktadır. Roldolfo'nun ilk önce hissettiği dehşet ve acı daha sonra kin ve nefrete dönüşmüş dolayısıyla yapılan bu eylem kendince haklı çıkarılan normal bir erkek davranışı olarak işlenmiştir. Luisa Miller'in ölümünde asıl dikkat çekici olan yön toplumun değişiyor olması karşısında erkeğin gösterdiği dirençtir. Kadının, erkeğe ait olmanın dışında başlattığı bireyselleşmeyi normal dışı olarak tanımlayan eril tahakküm tarafından kadın üzerinde açıkça bir şiddet uygulamasıdır.

Aliye Çınar Köysüren Kültürel ve Dini Algıda Toplumsal Cinsiyet adlı kitabında şiddeti en genel haliyle; başkasının varoluşunu baskılama ve sınırlarını ihlal ederek özgürlüğüne gem vurma olarak tanımlamıştır (Köysüren, 2016, s. 167).

Erkek kıskançlığı üzerine işlenen konular 19. yüzyıl operalarında sıkça rastlanır. Kadının denetimli bir şekilde girdiği kamusal alanda, karşılaşılan her bir erkek bir tehlike arz eder. Kadının kamusal alanda daha çok öne plana çıktığı bir dönem olan 19. yüzyıl kadının korkulan, güvenilmez yanı ve karunmaya muhtaç zıt algısı üzerinden ikili zıtlık içeren doğası gereği, erkeğin kıskançlık eylemi normal bir davranışın tezahürü olarak görülmüş, gösterilen bu tutum evli ve aile sahibi olmayan kadınları toplumsal yaşam içinde zora sokmuştur.

Dönemin toplumsal yaşamında erkek kıskançlığı, aldatma konusu, kadın beni, kadın cinselliği ve cinsler arasındaki farklılıklar gibi konular 19. yüzyılın ilişki biçimlerini kökten belirlemiş ve bu tutumların incelenmesini sağlayan düşüncelerin gelişmesine yardımcı olmuştur.

19. yüzyılda dikkatler iki kadın temsili üzerine yoğunlaşmış, kadın çoğunlukla korkulan ve baskılanan olarak ele alınmıştır. Verdi "II Trovatore" operasında, ikili karşıt yapıyı içinde barındıran kadın temsillerini, iki farklı karakter olarak işlemiş ve

dramatik yapı bakımından en güçlü, konu bakımından ise anlaşılması en zor operalarından birini bestelemiştir.

Bu temsilde, Leonora ve Azucena iki zıt karakter olarak karşımıza çıkar. Leonora; Meryem ananın saflığı ve dindarlığının temsiliyken, Azucena; intikamın yıkıcı gücü olarak karakterize edilir. Kuşkusuz Azucena, şimdiye kadar Verdi'nin işlemiş olduğu kadın karakterlerin hepsinden farklıdır. Evlat sevgisi ve cadı diye diri diri yakılan annesinin intikam hırsı içinde, vahşi arzular ve tezatlıklar arasında çırpınan bir kadındır o. Kuşkusuz ona kendi oğlunun cinayetini işleten, din ve hukuk kurallarını hiçe saydıran şey, anne sevgisine karşı gösterdiği intikam hırsıdır. Keskin duygu dönüşümleri Azucena karakterinin en belirgin tarafıdır. Verdi bu operasında kadın ruhunun en tedirgin edici yönünü ele almıştır.

Avrupa'da 1400'lerden 1700'lerin sonuna kadar geçen süre zarfında on binlerce kadın, cadı avlarına kurban edildi. Tarihin karanlık ve kanlı geçmişinde salt bir şekilde kadın olmanın salt suçlu olmaya yettiği ve kadın için zindanda olup, işkence görmenin ve kötü şekillerde ölüm cezalarına çarptırılmanın kanıksandığı dönemlerdi. Kadın düşmanlığının en karanlık çağından yüzyıllar sonra bugün hala, artık anlaşılması ve kavranması olanaksız bir olgu olan, kadın cadıların varlığını savunan ve bu kişilerin sihir yetilerini iyi ve kötü yönde kullandıklarına inanan insanlar var.

Kadın ister tanrısallaştırılıyor ister şeytanlaştırılıyor olsun bu tutum kadını, aynı derecede insan olmaktan uzaklaştırıyor ve kadının insan varlığını bütünü ile yadsıyan bir temsil oluşturuyor. Kutsanmış edilgenliği ve itaati temsil eden Leonora karakteri kuşkusuz kadının temiz aşkının bir silüeti ve erkeğinin ona duyduğu aşkla ruhunu kurtarmayı amaçlayan bir kadın. Sevmediği bir adamla birlikte olmamak ve kendi onurunu kurtarmak için kendini zehirlemeyi yeğlemiş. Leonora, Kadının iffetli ve sadakkatli yönlerini imlediği gibi değiştiremediği koşullar karşısında intiharı seçerek çözüme ulaşmayı tercih etmiş böylece ölümüyle de aşka anlam katmış bir karakter.

Geçmiş yüzyıllar boyunca kadın bedeni üzerinden egemenlik ve kontrolü sağlamak farklı birçok dinsel, siyasal, kültürel ve toplumsal öğretilerin ve kurumların temel konularından biri oldu. Bu yüzden kadının insan varlığı olarak ötelenmesi her ne sebeple (ister yüceltici ister aşağılayıcı) olursa olsun en geniş anlamda bunların hepsi siyasi motifler içermektedir. Kadını üreten şey doğa değil, tamamı ile kültür ve medeniyettir (Köysüren, 2016, s. 16). Albert Camu'ya göre, bir toplumda kadınların nasıl öldürüldüğünü incelersek eğer o toplumun işleyişine ve durumuna dair çok önemli

veriler elde etmiş oluruz. İşlenilen cinayetlerin sebebi ne olursa olsun, fiziki açıdan güçlü olan erkek kadına tuzak kurabilmekte ve değim yerindeyse kaba gücü etkin kılarak tahakkümünü sürdürmektedir (Köysüren, 2016, s. 10). Konumuz Verdi operalarındaki kadın temsilleri olduğuna göre, sonları ne olursa olsun bu kadınların hepsi ölümle içiçedir. Ölüm bu kadınlar için hep çözüm getiren seçeneklerden biri olmuştur.

Gelenek ve tarih; kadını kültürlerde ve alt kültürlerde, toplumca konmuş önyargıların içine hapsederek, kullanmış olduğumuz dili etkilemiş ve bu dili yok edilemez bir virus gibi sosyal ve siyasal alanlarımız içinde (farkında olarak ya da değil) bir aşağılama biçimi olarak kullanıma sunmuştur.

Verdi operalarında izleyiciyi finalde doruğa ulaştırmak için gereksinim duyulan kadın ölümleri, genelde yaygın bir biçimde kullanılan önyargının apaçık bir şekilde dışavurumudur.

Toplumsal yaşam örüntülerimiz içerisinde, günlük yaşam dinamiklerimize baktığımızda erki elinde tutma durumu, buna bağlı gelişen iktidar kavgası ve yönetme talepleri üretim biçimlerinin gösterdiği değişikliklere göre şekillenmiştir. Kadın ve erkeğin arasındaki erk mücadelesindeki bu tutumun şematik yapısı, üretim biçiminin değişmesi ile dönüşüme uğramış, doğa ile uyumlu insanın yaşam şeklinin bozguna uğratılmasıyla da erk, tamamen erkeğin elinde tuttuğu bir yapıya dönüşmüştür. Ekofeminist bakış açısının temel aldığı önemli konulardan biri olan doğanın yok edilmesi ile ilişkilendirilen ve bu yok edilişin alt metninde bulunan kadının bertaraf edilmesine bu anlam üzerinden baktığımızda, ürün sağlamak, pişirmek, doğurmak gibi eylemler ile özdeşleştirilen kadın, toprak hakimiyetinin erkeğin eline geçmesi ile birlikte sistemli hale gelen yönetim biçimlerinin tanımladığı ve dönüştürdüğü bu tarzdaki stereotipler haline gelmiştir.

Daha önceden masallarda ve mitlerde doğa ile uyumlu olan kadına özgü çizilen vahşi kadın arketipleri bu kez sanayileşmenin getirdiği modern yaşam içerisindeki zayıf, naif, hassas ve her halükarda korunmaya muhtaç kadın tiplerine dönüşmüş, ardından da bu tutum her türlü ekonomik, siyasal, kültürel ve sosyal ilişki yapılarına işlemiş ve bu şekilde dilimizin ideolojik hiyerarşiler bütünü haline gelmiştir. Bu durumda siyasal ve ideolojik yapı ile doğrudan ilişkisi olan kültürel üretim biçimlerinden biri olan müzikal yaratım alanları, müziğin icrası ve müziksel performansların tamamına baktığımızda kadın için yazılmış tüm rollerin ataerki söylemler ile biçimlendirildiğini söylemek

yanlış olmayacaktır. Kadın ile erkek arasındaki bu çok katmalı ilişki biçiminde varolan iř bölümleri içinde erkek eli ile belirlenen söylemler biyolojik ve cinsiyet farklılıklara dayandırılarak sığlaştırılmıştır. Bireyler ve araştırmacılar olarak bu karşılıklı bağımlılıkların krdğmn zsek dahi müzikli performansların tümünde kadının sosyal konumu, toplumsal rolü ve temsili bu rollerin dışına çıkıp, değişmediği takdirde, kadının varoluşunu etkileyen ve kadında içkin olduğu düşünülen davranış kalıplarını yıkmaya yetmeyeceği gibi duygusal seyrinin sadece erkeğe sadıklık üzerinden kurulan kadının hiç farkında olmadan öldürülmesine ve namus cinayetlerinin işlenmesine istemeden giden yolu aralamış dolayısı ile de bu ölümlere seyirci kalmaya ve alkış tutmaya neden devam ettiğimizin ve niçin hala feminizme ihtiyaç duyduğumuzun önemli bir gstersi olduğunu kanıtlıyor.

5. SONUÇ, TARTIŞMA VE ÖNERİLER

5.1. Sonuç

19. yüzyıl opera sanatı için bir yenilenme evresidir. Gerek mitolojik karakterler içeren ya da aristokrasinin hayatını anlatan konu seçimlerinin dışına çıkılması bakımından, gerekse yepyeni orkestral teknikler ve fazlası ile recitative içeren şan partileri açısından olsun opera sanatı, o zamana kadar bilinenin çok ötesinde sıra dışı gelişmelerin odağı haline gelmiştir.

Gerçek hayattan esinlenen konular, sıradan, basit, yoksul insanların temsil edildiği, saplantılı aşklar uğruna namus cinayetleri işleyen erkeklerin, tutkulu aşıkların, herkesi kendine aşık edebilen hafifmeşrep, umursamaz, bazen aldatılan, korunmaya ihtiyaç duyulan zayıf ama bir o kadar da korkulan kadınların, kimi zaman da işçilerin bulunduğu temsiller artık kendi kesitleri ile karşılaşan izleyicinin, kendini bulabildiği yerler haline gelmiştir. Opera halka inmiş böylece izleyici ile sahne arasındaki mesafe kalkmıştır. Tabiki tüm bu alt üst oluşlar acılı bir süreci de beraberinde getirmiştir. Verdi seçtiği opera konuları yüzünden çoğu kez sansüre uğramış bu yüzden librettolarda bazı değişiklikler yapmak zorunda kalmıştır. Alexander Dumas'ın "La Dame aux Camelias" adlı kendi romanından uyarladığı oyunundan, opera librettosuna çevrilen Verdi'nin "La Traviata" operası, Dumas'ın gerçekten hafifmeşrep denilecek genç ve güzel bir kadınla yaşadığı gerçek bir aşkın öyküsünden esinlenilerek yazıldığı söylenmektedir. Bir fahişenin, herkesin sempatisini kazanacak bir biçimde canlandırılıyor olması ahlak kurallarına aykırı görülmüştür. Dönemin içinde barındırdığı "ahlaksızlığı" ve "yozluğu" açık saçıklıkla içinde barındıran "La Traviata", ilk sahnelendiği dönemde adeta söylemlerle linç edilmiştir.

Verismo akımına öncülük ettiği düşünülen "La Traviata"nın, dönemin İtalyan izleyicisini neden bu kadar rahatsız ettiğinin atında, sınıfsal temeller bulunduğu da su götürmez bir gerçekliktir. Çünkü, o dönemde opera sanatının hangi sınıfı temsil ettiği bir bakıma aşıkardır ve verismo akımı ile değişen librettolar sınıfsal konumu ile opera kavramını yeni anlamlarla çepeçevre sararak, bu sanatın bir bakıma "yapıbozum"a uğradığını ortaya koymuştur.

19. yüzyılı kapsayan süreçte yaşanan toplumsal değişimler, artan sanayileşme ve kentleşme insanın tüm yaşam dinamiklerini etkilemiş dolayısıyla melankolik, mutsuz ve ruhu hasarlı bireylerin oluşmasında etkili olmuştur. Bu süreçte toplumun kadın cinsine yüklediği toplumsal cinsiyet rolleri de değişmeye başlamıştır. Kadına gündelik hayatında dikte edilen toplumsal cinsiyete ilişkin roller yeniden üretilerek daha ahlakçı bir uslupla, kadın bedenini kutsal olan ve olmayan arasındaki ikili zıt kutupta kalmasına neden olmuştur. Kadının toplumsal anlamda konumlandırılışındaki görece farklılık ya da gelişim kültürel üretim alanındaki görünümüyle de koşutluk göstermektedir. Şiddet, kadın şiddeti ve kadının şiddet eylemleri ile birlikte imlendiği birçok opera librettosunda kadına biçilen rol toplumsal cinsiyet rollerine uygun davrananlar veya bu rollerin dışına çıkanlar olarak temsil edilir.

Verdi'nin ikinci dönemi olarak adlandırılan süreçte, ele aldığı konularda kadının şiddet ile olan bağı açıkça görülmüş bu yüzden çözümlenmeye değer görülmüştür. Bu çalışma şiddetin cinsiyeti olmadığı ön koşulunu göz önüne alarak, Verdi operalarında bahsi geçen kadın kategorileri üzerinden şiddet konusuna odaklanmıştır. Çalışmada kadın tiplerinin şiddetin hangi türüne maruz kaldığını postmodern feminist kuramın başlıca itirazlarından sayılan; kadınlara atfedilen edilgen pozisyonlar, kadına biçilen roller ve toplumsal cinsiyet gibi konular ele alınarak, opera sahnesindeki kadın tiplerinin eleştirisine kavramsal altyapı oluşturmuştur.

Bu eserlerde sunulan tek tipleştirilmiş kadın imgeleridir. Bu temsillerde gerçek bir kadın değil çizilmiş stereotipler vardır. Luisa Miller, Gilda, Leonora, Azucena ve Violetta Valery ve bu çalışmaya dahil edilmeyen fakat aynı biçimde şiddet ile bağı olan Verdi'nin temsil etmeyi seçtiği tüm karakterler, sahnede erkek şiddetinin ve toplumda benimsenen hakim ideolojinin değişik şiddet biçimlerine maruz kalmış bu yüzden ağır bedeller ödemişlerdir. Değişik dönemlerden ve değişik kültürlerden saptayabildiğimiz tarihsel olgulara bakarak kadının aşağılanması ve onların şiddet ile bulunan bağlarını bu eserlerde işlenmiş olması açısından çok normal görebiliriz. Örneğin; Eski Yunan'dan Orta çağ'a hatta tüm toplumların uzun tarihleri boyunca kadınların horlanması, yeniçağın başında şeytanlaştırılıp cadı diye yakılmaları aslında o dönemde kadınlara karşı bulunan çok büyük önyargıların bir sonucu olduğu gerçeğini kimse değerlendirmeye almamıştı.

Bir ön yargının olabilmesi için illa ona bir ad verilmesi gerekmiyor. Erkekler, bir şeye alındıkları veya öfkelenedikleri zaman kadını bir günah keçisi olarak adlandırarak

bunları dillerinde ve davranışlarında rahatça ortaya koyabiliyorlar. Hatta günümüzün popüler müzik kültürleri arasında bulunan ve genç neslin müzik sözlüğü lugatına giren rap müzik kültüründe kadınlar birer fahişe ya da sürtük olarak nitelendiriliyor aynı zamanda videoları ve diğer yönleri ile de bu durumu destekliyorlar. Tabiki bu sadece rap müzik ile sınırlı olan bir durum da değil. 1970'lerde bunun öncülüğü rock müziğin eril dilinde de görülmüştü. Nitekim bu duruma tepki olarak 90'larda Amerika'da üçüncü dalga feminizmin de etkisiyle birlikte rock müzikteki eril dili kırmak ve buna dikkat çekmek amaçlı punk feminist hareket olarak anılan riot grrrl akımı başladı. Bir altkültür hareket olarak ortaya çıkan bu akım kadın müzisyenler tarafından farklı kadınlık deneyimlerine sahip olan kadınların farklı ezme-ezilme ilişkilerine dikkat çekmeye çalışarak müzik sektöründeki kadın düşmanlığını yıkmayı amaçlamış ve punk'ın cazibe ve cinselliğe ilişkin düşünce mekanizmalarına meydan okumuştur. Bu akımın destekleyicileri arasında dünyaca ünlü Nirvana gurubu da yer almaktadır.

Görüldüğü gibi popüler kültür, kültürlerde ve altkültürlerde ulaştığı yeri iyi veya kötü bir biçimde etkileme gücüne sahip. Bu durumda 19. yüzyıla baktığımız zaman, kentleşmeyle birlikte toplumsal rollerin benimsenmesi açısından kitle iletişim araçları ve dönemin popüler sanat anlayışları cinsiyet politikalarının yapılandırılması noktasında oldukça etkili olmuştur. Çünkü kitle iletişim araçları ve dönemin içinde barındırdığı popüler sanat biçimleri bilindiği gibi kitlesel bir boyuta ileti dağıtma ve bunu yayma açısından önemi azımsanmayacak derecede büyük dinamiklerdir. Meseleye bu açıdan bakıldığında kitle iletişim araçlarının döneme ait erkek egemen kültürünün toplumsal olarak kurulmasında etkili ya da ciddi bir belirleyen olduğu söylenebilir. Daha önceden de yukarıda belirttiğim gibi insanın yoğun bir şekilde şiddet eğilimi göstermiş olmasının nedenlerini, içinde bulunulan yüzyılın sağladığı koşullardan doğan, döneme ait popüler kültürün ve kitle iletişim araçlarının empoze ettiği düşünce ve davranışlara dönüşmüş eylemlerinde aramamız yanlış olmayacaktır. Bu anlamda tarihi açıdan bakıldığında opera sanatı 19. yüzyılda kitlesel boyutta ileti dağıtabilen ve bu anlamda büyük kitlelere ulaşabilen önemli sanatsal yapılardan biridir. Bu yüzden opera sanatının, dönemin her türlü zihinsel altyapısının oluşmasında etkin olan toplumsal cinsiyet rolleri noktasındaki yaygın ve baskın olan birçok söylemin gerek meşrulaşmasında gerekse yaygın hale gelmesinde göz ardı edilemez etkileri olduğu söylenebilir.

Bugün hala büyük kitlelerce ilgi gören opera sanatının toplumsal gerçekliği inşa etmek ve üretmek gibi etkileri olabileceği varsayımından yola çıkarak, metinsel, görsel

ve müziksel özelliklere dayalı bu eserlerde, kadın karakterlerin ölümlerini izlemek ve bu ölümleri alkışlamak yerine, müziksel altyapıyı bozmadan alternatif sonlar üretmemiz mümkün mü? Mesala, İtalya'nın Floransa kentinde bulunan opera evi tarafından (Opera di Firenze – Maggio Musicale Fiorentino) yakın bir zamanda, Bize'nin ünlü operası olan Carmen'e, ülkelerinde yaşanan kadın cinayetlerine tepki göstermek ve bu duruma dikkat çekmek amaçlı, hem de günümüzde önemli bir sorun haline gelen erkek tacizcilere ve buna ek olarak kadınlara uygulanan kötü davranış biçimlerine birer eleştiri oluşturmak adına, alternatif bir son yazıldı. Eserin orijinalinde kıskanç aşığı Don Jose tarafından öldürülen Carmen, çağdaş yorumunda bu kez kendisine saldıran kıskanç aşığı Don Jose'yi öldürüyor.

Şiddet çok güçlü ve yıkıcı bir eylemdir ve her ne koşulda olursa olsun içerdiği eylem bakımından bir diğerinden çok da farklı değildir. Bu yüzden geliştirilebilecek alternatif sonları illaki bir diğer şiddeti kanıksamanın üzerine kurmak yerine, şiddeti öteleyen daha alternatif sonlar yazmak da elbette mümkündür. Yaklaşık iki günde bir kadın cinayetlerinin yaşandığı İtalya'daki durum ülkemizde de farklı değil.

Sadece 2019 yılında 474 kadın öldürüldü. 2020 yılında ise yalnızca Haziran ayına kadar 129 kadın erkekler tarafından katledildi. Bu demek oluyor ki her ay nerdeyse 22 kadını farklı türlerdeki erkek şiddetine kurban vermişiz ve vermekteyiz. Bu yüzden opera sahneleri de kadın cinayetlerinin temsil edildiği ve şiddetin kanıksandığı yerler olarak kalmamalı. 19. yüzyıl gibi farklı bir kültür ortamında yazılmış olan opera librettolarında işlenen kadın cinayetlerine dikkat çekmek amaçlı da olsa, eserin orijinalliğini bozamayacağımızdan dolayı radikal değişiklikler yapmak pek mümkün görünmesede bu isteğimizi gelecekte yazılacak olan opera konularına yönlendirmemiz yanlış olmayacaktır. Opera sahneleri bu anlamda toplumun seyrinin değişmesine yön veren ve katkı sağlayan yerlerden biri olmalı. İşte bu yüzden Librettistlerin, ele alacakları konuları aktarırken psikologlarla ve toplum bilimcilerle birlikte yürütebilecekleri bir çalışmanın bu bağlamda etkili olabileceği kanaatindeyim. Çünkü, kadının toplumsal konumlandırılışındaki gelişim kültürel alanlarda doğru bir biçimde paralellik göstermezse eğer bu, yıkılmaya çalışılan yerleşik zihniyetin farkında olmadan devam edebileceğinin önemli bir göstergesiymiş gibi görünüyor.

KAYNAKÇA

- Abbagnano, N. (1968). *Ankara üniversitesi eğitim bilimleri fakültesi dergisi* s,763
- Adorno, T. W. (2011). *Kültür Endüstrisi Kültür Yönetimi*. İstanbul: İletişim Yayınları.s,51,61,75
- Aksal, H. (2015). *Politik Romantizm ve Modernite Eleştirileri*. Ankara: Kadim Yayınları. s,13,31,32,33
- Altar, C. M. (2011). *Opera Tarihi 2*. İstanbul, Türkiye: Pan Yayıncılık. s,14, 36,37,38,39, 40, 42, 43
- Antmen, A. (2014). *Sanat/Cinsiyet Sanat Tarihi ve Feminist Eleştiri*. İstanbul: İletişim Yayınları. s,37, 44
- Aristoteles. (1987). *Poetika* (İ. Tunalı, Çev.) İstanbul: Remzi Kitapevi Yayınları. s,32
- Armaoğlu, F. (1997). *19. Yüzyıl Siyasi Tarihi (1789-1914)*. Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi: Türk Tarih Kurumu Basımevi. s,140, 141, 142
- Atabay, M. (2015). *Aydınlanma Çağı ve Avrupa*. Ankara, Türkiye: Nobel Yayıncılık. s, 17, 18
- Attali, J. (2017). *Gürültüden Müziğe*. (G. G. Türkmen, Çev.) İstanbul, Türkiye: Ayrıntı Yayınları. s,82, 84,117
- Aydemir H. & Özdemir H. (2019) Dördüncü Dalga Feminizm Üzerine. *Social Sciences Studies Journal*(5) s, 1709
- Balamir, E. (2017). *Batı Kültür ve Edebiyatlarında Yüzyıl Dönümü*. Ankara: Ankara Ünibversitesi Basımevi. s, 308, 451
- Batu, B. (2019). Feminist Hareketin Sanatla İlişkisi. *İdil Dergisi*(8).
- Bayly, C. A. (2014). *Modern Dünyanın Doğuşu* (Cilt 1. Basım). (M. N. Şellaki, Çev.) İstanbul. s, 229, 253
- Beşiroğlu, Ş. Ş., & Ersoy Çak, Ş. (2017). *Kadın ve Müzik* (Cilt 1. Cilt). İstanbul: Milenyum Yayınları. s, 48, 50, 51, 56
- Bhasin, K., & Khan, N. S. (2003). *Feminizm Üzerine Bazı Sorular*. İstanbul: Kadınlarla Dayanışma Vakfı Yayınları. s,2, 5

- Bloch, E. (2002). *Rönesans Felsefesi Üzerine*. İstanbul, Türkiye: Cem Yayınevi. s, 9
- Bozkurt, N. (1995). *Sanat ve Estetik Kuramları*. İstanbul: Sarmal Yayınevi. s, 30, 20
- Creswell, J. W. (2013). *Nitel Araştırma Yöntemleri* (Cilt 3. Baskı). Ankara: Siyasal Yayınevi. s, 44
- Çüçen, K. A. (2006). Batı Aydınlanmasının Düşünsel kökenleri Ve Eleştiri. *Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. s, 26
- Çakır, S. (2007). Feminizm: Ataerkil İktidarın Eleştirisi. *Bilgi Üniversitesi Dergisi*. s, 416, 417, 418, 437
- Dereköy, S. (2013). RÖNESANS ASLINDA BİR ENDÜLÜSANS MI? *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, s.1
- Direk, Z. (2011). *Cinsiyeti Yazmak*. İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık.s, 18
- Donovan, J. (2016). *Feminist Teori*. İstanbul, Türkiye: İletişim Yayıncılık.s, 21, 22, 25
- Ersoy Çak, Ş. (2010, Temmuz). Toplumsal Cinsiyet Ve Feminist Teori Bağlamında Türkiye'deki Reklam Filmleri ve Popüler Müzik Videoları. *Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*(4)
- Fischer, E. (1995). *Sanatın Gerekliliği*. (C. Çapan, Çev.) İstanbul, Türkiye: PAYEL YAYINEVİ.s, 52, 59, 75
- Gönç Şavran, T., Gökalp, E., Koçak Turhanoglu, F. A., & Suğur, S. (2018). *Modern Sosyoloji*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi Yayınları. s, 206, 207, 210, 211, 221, 222
- Günay, D. (2002, Ocak). Sanayi ve Sanayi Tarihi. *Mimar ve Mühendis Dergisi*(31). s,1
- Güriz, A. Avrupa Reform Hareketi ve Mülkiyet. *Ankara Üniversitesi Dergisi*.s, 8, 9
- Girard, R. (2003). *Şiddet ve Kutsal*. İstanbul: Kant Kitap. s, 5, 11, 16, 17, 35
- Hunt, L. (1996). *Erotizm ve Politika*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi. s, 86, 162
- İlyasoğlu, E. (1996). *Zaman İçinde Müzik*. İstanbul, Türkiye: Yapı Kredi YAYINLARI.s, 77, 79, 155
- İnancık, H. (2013). *Rönesans Avrupası Tarihi*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları. s,4
- İpşiroğlu, N. (2014). *Mozart ve Verdi'de İnsan Sihirli Flüt ve Aida* (Cilt 1. baskı). İstanbul: Hayalperest Yayınevi. s, 106, 107, 71

- Köysüren, A. Ç. (2016). *Kültürel ve Dini Algıda Toplumsal Cinsiyet*. İstanbul: Senztez Yayıncılık.s,10, 15, 16, 167
- Kadıoğlu, M. (2011, Eylül 17). Hümanizm. (23) s,159
- Kara, Ö. T. (2010, Mart 1). Toplumsal Olayların Etkisi İle Gelişen Üç Büyük Akımın Türk ve Dünya Edebiyatında İzleri. *Karadeniz Sosyal Bilimler Dergisi*, 2 s, 81
- Karasar, N. (2002). *Bilimsel Araştırma Yöntemi* (Cilt 11. Baskı). Ankara, Türkiye: Nobel Yayın Dağıtım. s,177
- Kaya, Ş. (2018, 04 01). Kadın ve Sosyal Medya. *Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 17(2) s. 563-576.
- Kefeli, E. (2009). *Metinlerle Batı Edebiyatı Akımları* (Cilt 2). İstanbul: İyişler Matbaacılık. s,21, 22
- Kundakçı, D. (1987). İtalyan Gerçekçiliği (Verismo). *Ankara Üniversitesi Dil Ve Tarih Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 31. Cilt(1-2). s, 363
- Kutluk, F. (2018). *Müzik ve Politika*. İstanbul: h2o Yayıncılık. s, 10
- Lewis, G. (2003). *Batı'da Devrimler ve Devrimci Gelenek* (Cilt 1. Baskı). (D. PARKER, & K. İNAN, Çev.) s, 119
- Merriman, J. (2018). *Rönesans'tan Bugüne Modern Avrupa Tarihi*. (Ş. Alpagut, Çev.) İSTANBUL, Topkapı: SAY Yayınları. s, 179
- Moran, B. (2003). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul, İstanbul, Türkiye: İletişim Yayınları. s,34
- Nutku, Ö. (2011). *Dram Sanatı*. İstanbul, Türkiye: Kabalcı Yayınevi. s, 110, 11, 141,
- Sondoğaç, C. (2003, Mart-Nisan). Queer Teorinin Kısa Tarihi. *Kaosgl(77)*, 37-39.
- Şatır, S. (1977). *Operada Gerçekçilik ve Beş Gerçekçi Opera*. İstanbul: Sander Yayınları. s, 18, 19, 21, 22, 26, 28, 29, 30, 31, 33, 54, 60,
- Şatır, S. (1999). *Koronun Babası Verdi*. İstanbul, Türkiye: Pan Yayıncılık. s,7, 8, 12,13, 14, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22
- Şener, S. (2006). *Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi*. Ankara: Dost Kitapevi Yayınları. s, 93, 95
- Taş, G. (2016, 05 23). Feminizm üzerime genel bir değerlendirme: Kavramsal anlızi tarihsel süreçleri ve dönüşümleri. *Akademik Hassasiyetler*, 3(5).
- Tanıllı, S. (2002). *Dünyayı Değiştiren 10 yıl* (Cilt 3. cilt). İstanbul. s, 38, 55, 60, 74, 84

Yazıcı, Ç. (2011). *Toplumsal Cinsiyet ve Irk Kesişimlerinde Çoğulluğun İmkanını Düşünmek*. (Z. Direk) İstanbul, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. s, 58

ÖZGEÇMİŞ



Doğum Yeri ve Yılı: Eskişehir 07.08.1988.

Lise: 2002-2006 Eskişehir Anadolu Güzel Sanatlar

Üniversite: 2007-2013 Anadolu Üniversitesini Devlet
Konservatuvarı Sahne Sanatları Opera Anasanat Dalı

ÖZGEÇMİŞ



Doğum Yeri ve Yılı: Eskişehir 07.08.1988.

Lise: 2002-2006 Eskişehir Anadolu Güzel Sanatlar

Üniversite: 2007-2013 Anadolu Üniversitesini Devlet

Konservatuvarı Sahne Sanatları Opera Anasanat Dalı