

T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SAHNE SANATLARI ANASANAT DALI
OPERA SANAT DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

PHILOMELA MİTİNİN KLASİK BATI VOKAL
MÜZİĞİNDEKİ YANSIMASI

Evrin Şahinkaya Kaplancık
2501130748

Tez Danışmanı: Doç. Şebnem ÜNAL

İstanbul, 2015

Y Ü K S E K L İ S A N S
T E Z O N A Y I

ÖĞRENCİNİN

Adı ve Soyadı : EVRİM ŞAHİNKAYA KAPLANCIK

Numarası : 2501130748

Anabilim/Bilim Dalı : SAHNE SANATLARI ANASANAT DALI OPERA SANAT DALI

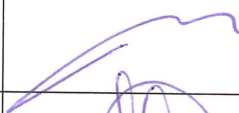
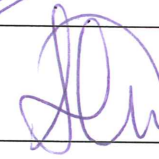
Danışman : DOÇ. ŞEBNEM ÜNAL

Tez Savunma Tarihi : 19.06.2015

Tez Savunma Saati : 16.00

Tez Başlığı : “PHILOMELA MİTİNİN KLASİK BATI VOKAL MÜZİĞİNDEKİ YANSIMASI”

TEZ SAVUNMA SINAVI, Lisansüstü Öğretim Yönetmeliği'nin 35. Maddesi uyarınca yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin KABULÜ'NE OYBİRLİĞİ / OYÇOKLUĞUYLA karar verilmiştir.

JÜRİ ÜYESİ	İMZA	KANAATİ (KABUL / RED / DÜZELTME)
1- PROF. DR. ALİ MÜFİT BAYRAŞA		Kabul
2- DOÇ. ŞEBNEM ÜNAL		Kabul
3- DOÇ. ZİBELHAN DAĞDELEN		Kabul

YEDEK JÜRİ ÜYESİ	İMZA	KANAATİ (KABUL / RED / DÜZELTME)
1- DOÇ. DR. MÜGE HENDEKLİ		
2- YRD. DOÇ. TUBA ÖZKAN		

Philomela Mitinin Klasik Batı Vokal Müziğindeki Yansıması

Ad-Soyad: Evrim ŞAHİNKAYA KAPLANCIK

ÖZ

Mitoloji ve vokal müzik ilişkisi, klasik batı vokal müziği repertuvarının büyük bir bölümünü oluşturmaktadır. Bu bağlamda Philomela mitinin klasik batı vokal müziğine nasıl yansıdığı bu çalışmada incelenmiştir. Philomela'yı konu alan veya ondan esinlenen birçok sanat şarkısı, ansambl ve opera vardır; fakat metin ve müzik analizi yapılarak derlenmiş bir seçki bulunmamaktadır. Çalışmanın amacı klasik batı vokal müziği literatürünü tarayarak, Philomela'yı konu edinen çalışmaları bulmak, metin ve müzik analizlerini yaparak mitin hangi açılardan ele alındığını inceleyip, orijinal bir çalışma ortaya koymaktır.

Anahtar Sözcükler: Philomela, Vokal Müzik, Opera, Mitoloji

The Reflection of the Myth of Philomela in Western Classical Vocal Music

Name-Surname: Evrim ŞAHİNKAYA KAPLANCIK

ABSTRACT

The relation between mythology and vocal music forms a great part of the western classical music repertory. In this regard, the reflection of Philomela myth on the western classical vocal music is studied in this dissertation. There are art songs, ensembles and operas that involve or are inspired by the Philomela myth; nevertheless there is not any compiled anthology in the literature. The purpose of the dissertation is to search the western classical vocal music literature, to analyse the music and the texts of the works that involves the myth of Philomela and to concieve the various aspects to reveal an original study.

Key Words: Philomela, Vocal Music, Opera, Mythology

ÖNSÖZ

Philomela'nın öyküsünü ilk kez duyduğumda; beni derinden etkiledi. Öykü korkunç sürprizlerle dolu, bitmeyen bir trajediler yumağıydı. Beni asıl çarpan Philomela'nın maruz kaldığı cinsel şiddete ve dilinin kesilmesine rağmen kendini yine de ifade etme gücü ve Procne'nin annelik de dahil her türlü bağına reddedip, bir kadın olarak kardeşinin ve kendinin intikamını alma iradesiydi. Bununla birlikte çok etkilendiğim bir diğer nokta da Ovidius'un, insanın içinde bulunduğu durumu anlatabilme ustalığıydı. İki kadının güçlü iradeleri kadar, bir erkeğin aczi de son derece gerçekçi bir şekilde öyküde anlatılmaktaydı. Öykünün sonunda kahramanın “bülbul”e dönüşmesi de benim için çok anlamlıydı. Philomela'nın öyküsüne olan bu ilgim beni klasik batı vokal müziğinde Philomela'nın izini sürmeye yöneltti.

Çalışmam ilerledikçe, sanatın birçok alanında bu imgenin kullanılmış olduğunu gördüm. Müzikte ise karşıma çıkan; üçü çağdaş biri barok dört opera, bir çağdaş vokal eser, bir çağdaş lied dizisi, bir çağdaş şarkı ve çok ses için yazılmış iki vokal eser oldu. Hendrik Andriessen'in Flemenkçe librettosu hariç; librettoların ve vokal eserlerin çevirilerini yapmak zorlu bir süreçti; fakat analiz yapmak için mutlaka gerekliydi.

Kaynak olarak çağdaş vokal partilere ulaşmak tezimi hazırlarken karşılaştığım en büyük zorluktu. Kaynaklarımın bir kısmı, Princeton Üniversitesi ve Harvard Üniversitesi kütüphanelerinin nadir eserler bölümlerinde bulunmaktaydı. Bu kaynaklara ulaşmak uzun zamanımı aldı. Bu anlamda kendisine ait orijinal partisyonunu bana yollayarak büyük bir incelik gösteren besteci ve şef Richard Mills'e içten teşekkürlerimi sunarım. Ayrıca, Hendrik Andriessen'in operasını bana hediye eden Donemus Yayınevi'ne ve tezimle yakından ilgilenen Ürün Müdürü Aleksandra Markovic'e teşekkür ederim. Aynı şekilde Hendrik Andriessen'in operasını Flemenkçe'den çevirerek tezime katkı sağlayan sevgili Merve Özgüzel'e teşekkür ederim. Philomela'nın ariasının, orkestra partisyonundan, piyano – şan

uyarlamasını yaparak şarkıyı söylememi sağlayan besteci Murat Sığırcı'ya teşekkür ederim. Harvard Üniversitesi Kütüphanesi'nde Philomela'nın izlerini sürerek partiyonları gönderen sevgili Didar Ayşe Akbulut'a ve Özgür Demir'e teşekkür ederim. Bu süreçte desteklerini aldığım kardeşim İbrahim Şahinkaya ve Ceylan Şahinkaya'ya çok teşekkür ederim. İkisine de minnettarım.

Yüksek lisans eğitimimi yaparken bilgi ve tecrübesinden çok faydalandığım saygı duyduğum Hocam Prof. Güzin Gürel'e verdiği emekten dolayı teşekkür ederim. Philomela miti üstünde çalışma fikrini veren sevgili Hocam Yrd. Doç. Çiçek Kanter'e teşekkür ederim. Şarkıcılığımı destekleyen, birlikte büyük bir şevkle çalıştığım sevgili arkadaşım Çiğdem Aladağ'a teşekkür ederim. Beni anlayarak yönlendiren, ilerlerken yolumu açan, çok değer verdiğim kıymetli hocam ve danışmanım Doç. Şebnem Ünal'a sonsuz saygı ve teşekkürlerimi sunarım.

Tezimi Eşim Eren Kaplancık ve kızım Alaz Kaplancık' ithaf ediyorum. Onlar olmasaydı bu çalışmayı hazırlamam mümkün olmazdı.

İÇİNDEKİLER

	Sf. No.
ÖZ	ii
ABSTRACT	iii
ÖNSÖZ	iv
NOTA VE ŞEKİL LİSTESİ	viii
GİRİŞ	1
1. MİTOLOJİ VE VOKAL MÜZİK İLİŞKİSİ	3
1.1. ANTİK YUNAN TRAGEDYASI VE OPERA	3
1.2. OPERA VE MİTOLOJİ İLİŞKİSİ	5
1.2.1. 17. YY.	8
1.2.2. 18. YY.	11
1.2.3. 19. YY.	16
1.2.4. 20. YY.	17
2. PHILOMELA MİTİ	24
2.1. OVIDIUS'UN DÖNÜŞÜMLER'İNDE PHILOMELA'NIN	
ÖYKÜSÜ	24
2.2. BÜLBÜL'E DÖNÜŞÜMÜN ŞİİR VE EDEBİYATTA	
KULLANILMASI	32
3. PHILOMELA MİTİNİN ANALİZİ VE MİTE ÇEŞİTLİ YAKLAŞIMLAR	36
3.1. CİNSİYETÇİ YAKLAŞIM; FEMİNİST BAKIŞ AÇISI	36
3.2. ŞİDDET YAKLAŞIMI	43
3.2.1. TECAVÜZ	43
3.2.1.1. TECAVÜZ'ÜN SAHNEYE TAŞINMASI	44
3.2.2. DİL'İN KESİLMESİ	49
3.3. PHILOMELA MİTİNİN BAŞKA ESERLERDE KULLANIMI VE	
GÖNDERMELERİ	52

4. PHILOMELA MİTİNİ KONU EDİNER OPERALAR	61
4.1. LOUIS LACOSTE’NİN PHILOMÈLE OPERASI	61
4.2. HENDRIK ANDRIESEN’İN “PHILOMELA” OPERASI	62
4.2.1. OPERANIN KÜNYESİ VE ÖZELLİKLERİ	63
4.2.2. OPERANIN ANALİZİ	64
4.3. JAMES DILLON’UN “PHILOMELA” OPERASI	79
4.3.1. OPERANIN KÜNYESİ VE ÖZELLİKLERİ	80
4.3.2. OPERANIN ANALİZİ	81
4.4. RICHARD MILLS’İN “THE LOVE OF THE NIGHTINGALE” OPERASI	97
4.4.1. OPERANIN KÜNYESİ VE ÖZELLİKLERİ	99
4.4.2. OPERANIN ANALİZİ	100
5. PHILOMELA MİTİNİ KONU EDİNER SOLİST İÇİN YAZILMIŞ VOKAL ESERLER	122
5.1. ALBERTO NEPOMUCO’NUN “PHILOMELA”SI	122
5.2. EDWARD T. CONE’UN “PHILOMELA: THREE NIGHTINGALE SONGS” ŞARKILARI	123
5.3. MILTON BABBIT’İN “PHILOMEL”İ	127
6. PHILOMELA MİTİNİ KONU EDİNER ÇOKSESLİ VOKAL MÜZİKLER	134
6.1. THOMAS MORLEY’İN “THOUGH PHILOMELA LOST HER LOVE” MADRİGALİ	134
6.2. WILLIAM KNYVETT’İN “HARK TO PHILOMELA”SI	135
SONUÇ	136
BİBLİYOGRAFYA	139
NOTA KİTAPLARI VE NOTA KAYNAKLARI	146

NOTA VE ŞEKİLLERİN LİSTESİ

	Sf. No:
Şekil 1: Zaide'nin aryası	22
Şekil 2: Lacoste'nin Philomèle'si	61
Şekil 3: Philomela arya	65
Şekil 4: Prokne arya	65
Şekil 5: Tereus ve Pandion	66
Şekil 6: Philomela arya	70
Şekil 7: Philomela'nın çığlığı	72
Şekil 8: Tereus	77
Şekil 9: Voce partisi	78
Şekil 10: Procne partisi	82
Şekil 11: Tereus falset registeri	83
Şekil 12: Tereus ölçü değişiklikleri	84
Şekil 13: Philomela Procne ses karşılaştırması	85
Şekil 14: Tereus resitatif	87
Şekil 15: Procne	88
Şekil 16: 4 kanal kayıt sesi	90
Şekil 17: Philomela	91
Şekil 18: Philomela'nın öfkesi	92
Şekil 19: Philomela'nın çığlığı	92

Şekil 20: Procne'nin isyanı	94
Şekil 21: Procne'nin fısıltısı	95
Şekil 22: Ansambl	96
Şekil 23: Philomele Procne ses karşılaştırması	101
Şekil 24: Procne'nin sıkıntısı	103
Şekil 25: Philomela'nın kuşkusu	108
Şekil 26: Philomele ve Tereus ses karşılaştırması	109
Şekil 27: Philomele'nin çığlığı	111
Şekil 28: Philomele'nin isyanı	113
Şekil 29: Philomele partisi	113
Şekil 30: Tereus	114
Şekil 31: Procne'nin isyanı	117
Şekil 32: Dyonisos ansambl	118
Şekil 33: Philomela şarkı	122
Şekil 34: Cone soprano parti	125
Şekil 35: Cone soprano parti	126
Şekil 36: Cone üçüncü şarkı	126
Şekil 37: Philomela şarkı	129
Şekil 38: Babbit sesletim örneği	130
Şekil 39: Philomela'nın kuşlarla konuşması	131
Şekil 40: Babbit sesletim örneği	132

Şekil 41: Babbit sesletim örneği	132
Şekil 42: Morley madrigal	134
Şekil 43: Knyvet Philomela	135

GİRİŞ

Klasik Batı vokal müziği; lied, melodi vb. her ülkede başka isimler alan “sanat şarkısı”, iki veya daha çok ses için yazılmış ansambl veya koro şarkılarını ve opera eserlerini kapsar. Tarihi boyunca vokal müziğin konusu çeşitlilik göstermesine karşın en ilgi gören içerikler mitoloji kaynaklıdır. Antik Yunan mitolojisindeki karakterlerin ve ilişkilerinin insana dair her durumu karşılaması bunda bir etken teşkil ederken ayrıca öykülerin anlam derinliği ve güzelliği de tercih sebebi olmaktadır.

Philomela’nın mitolojik öyküsü de birçok bestecinin ilgisini çekmiş ve esin kaynağı olmuştur. Bu öykü trajik ağırlığının yanı sıra; “dilsiz” kalan bir kızın; birçok kültürde “şakıma”yı ve “güzel şarkı söyleme”yi simgeleyen “bülbul”e dönüşmesi de; “şarkı söyleme”yi içeren vokal müzik için cazip ve anlamlıdır.

Bu anlamda Philomela mitini incelerken çok boyutlu bir yaklaşım söz konusudur. İçerdiği cinsel şiddet, kadının kurban pozisyonunda olması ve ardından ikinci bir şiddete maruz kalarak dilinin kesilmesi ve susturulmak istenmesi; doğrudan bir kadın bakış açısını, feminist bir yaklaşımı zorunlu kılar.

Öykünün sahneye nasıl taşındığının incelenmesi, özellikle tecavüzün sahneye taşınmasının tarih boyunca nasıl olageldiği ortaya konmalıdır. Tecavüz sonrası dilin kesilmesi de birçok anlamı bünyesinde barındırır. Dilin kesilmesine kadının susturulması açısından yaklaşılabileceği gibi, mitin sonu düşünüldüğünde, dili kesilen kadının “bülbul”e dönüşmesi de incelenmesi gereken bir durumdur.

Edebiyatta ve oyunlarda dilin kesilmesinin nasıl kullanıldığı, metinde ve sahnede nasıl yer aldığı ve ne tür göndermeler söz konusu olduğu ortaya konmalıdır.

Philomela mitine çeşitli açılardan yaklaşımları ve sahne ile ilişkisini temel alarak; vokal müzik örnekleri olan operalar, sanat şarkıları ve ansamblalarda nasıl ele alındığının analizi yapılmalı; karakterlere nasıl “ses” verildiği ortaya konmalıdır.

Çalışmanın ilk bölümü, mitoloji ve vokal müzik ilişkisini içermektedir. Özellikle operalarda işlenen mitler ve konuları araştırılmış ve operalarda nasıl işlendiği incelenmiştir. İkinci bölümde Philomela'nın öyküsü ve mitolojide konumlandırılması ele alınmıştır. Üçüncü bölümde öykünün farklı yorumları, edebiyat ve şiirde nasıl ele alındığı ve öyküye ne tür göndermeler yapıldığı tespit edilmiştir. Daha sonra, klasik batı müziğine ve özellikle klasik batı vokal müziğine nasıl yansıdığı incelenmiş; Philomela müzik ve metinlerinin analizi yapılarak; vokal anlamda bu öykünün nasıl işlendiği ele alınmıştır.

1. MİTOLOJİ VE VOKAL MÜZİK İLİŞKİSİ

1.1. ANTİK YUNAN TRAGEDYASI VE OPERA

Tragedi (tragedya) sözcüğü Yunanca “tragoidia”dan gelir; tragos (keçi) ve oïdie (türkü) sözcüklerinin birleşmesiyle "keçilerin türküsü" anlamında kullanılır. Dionysos ritüellerinin temel öğelerinden biri, onun dostları kabul edilen satirleri (keçi) çağrıştıran hayvan postlarına bürünmüş korodur. Bu koro dans ve müzik eşliğinde Dionysos’u anlatan hüzünlü şiirler okur. Antik Yunan tragedyasının tanımını ilk kez M.Ö. 320 yıllarında Poetika adlı eserinde yapan Aristoteles, Dythrambos adlı bu şiir türünü, tragedyanın kaynağı olarak gösterir.¹

Ritüelin ayrılmaz parçası olan dythrambos korosunda konu, Dyonisos’un yaşadıklarıyla sınırlıyken, tragedyada konu seçimi bütün mitleri kapsar. Kaynak genel olarak Homeros’tur.

Aristoteles’e göre, tragedya ahlaki yönden ağırbaşlı, başı ve sonu olan, belli bir uzunluğu bulunan bir hareketin taklididir. Aristoteles’e göre tragedyanın görevi seyirciye acıma ve korku duyguları aşılayarak "ruhu tutkulardan" arıtmaktır.

Tragedya bu anlamda, mitlerin sanatsal bir biçim altında kendini ikinci kez ortaya koyuşudur. Homeros’ta mitler “öykü etme tarzı” ile anlatılırken, tragedyalarda mitsel kahramanlar ve tanrılar “eylem ve etkinlik” içinde gösterilirler.²

Opera, 16.yy.’ın sonlarında İtalya’da ortaya çıkan bir türdür. Floransa’da bir grup müziyen, şair ve düşünürün bir araya gelerek “yeni bir ifade anlayışı”

¹ **Thema Larousse/Tematik Ansiklopedi**, Cilt 5: Edebiyat, Sanat, Müzik, Sinema (Dünya), Milliyet Yayınları, 1993-1994, s. 32.

² Okan Yücel, “Dyonisos Ritüellerinden Tragedya ve Komedyaya”, **Mimesis/ Tiyatro, Çeviri Araştırma Dergisi**, Sayı 3, 1990, s. 240.

arayışlarında vardıkları sonuçtur. Floransa’lı “Camerata”³ grubu, bu yeni ifade biçiminin köklerini Antik Yunan Tragedyası’nda bulur. Yunan toplumunda tragedyanın işlevinin önemini kavrarlar ve aynı işlevin karşılığını dönemin ruhuna yansıtmayı denerler.

Erken operaların hemen hepsinde karakterler Antik Yunan veya Roma mitolojisinden alınmışlardır. Ayrıca hemen hepsinin konuları da Antik Yunan tragedyaların konularıyla aynıdır.⁴ Şarkı söyleme, dans etme, enstrüman müziği, koro ve diyalog operanın bileşenleri olduğu kadar Antik Yunan tragedyasının da bileşenleridir.

Koro, Antik Yunan tragedyasının en önemli öğelerinden biridir. Koro, olan bitene tepki veren ve seyircinin sahnedeki sesidir. Ayrıca Tanrılardan yardım ve rehberlik isteyen de korodur.⁵ Opera korosu, Yunan tragedyasındaki koronun görevini üstlenir; tavsiye eder, gerilimi kontrol eder, renk katar, gerekli arka bilgiyi sağlar ve ortamın duygusunu belirler. Sıradan insanlar, halk ve onların düşünce ve duygularını sahnede koro yansıtır.

Diyalog da Antik Yunan tragedyasının önemli bir bileşenidir. Konuşma, operada değişik biçimlerde kullanılsa da iyi şarkı söylemenin zorunluluklarından biridir. Çünkü müzik çok iyi hitabet yeteneği olan bir oyuncu tarafından aktarılmalıdır. Seyircinin neyin söylendiğini anlaması gerekir. Bu anlamda konuşmanın yerini operada, bir nevi yarı şarkı söyleme yarı konuşma olarak tarif edilebilecek “resitatif” alır. Öykünün ilerleyişi ve öyküleştirme anlamında son derece önemli bir işlevi vardır.⁶

³ Robert Greenberg, **How to Listen to and Understand Opera**, The Teaching Company, 1997, Part 1, s. 8.

⁴ Tim Carter, “The Seventeenth Century”, **The Oxford Illustrated History of Opera**, Ed. Roger Parker, Oxford University Press, 1994, s. 8.

⁵ **Opera 101, A Complete Guide to Learning and Loving Opera** Fred Plotkin, New York, Hyperion, 1994. s. 3.

⁶ Joseph Kerman, **Opera as Drama**, New York: Alfred A. Knopf, 1956, s. 30.

Her iki türde de değişmeyen insani durumlar ve problemler işlenir; insanı pişmanlığa ve yıkıma sürükleyen aynı temel günahlar dramatik krizleri yaratır. Lanetler ve içgüdüsel şeytani unsurlar nemesis ve garip tesadüfler aracılığıyla oyunda yansıtılır. Kötü kader genellikle masumun yıkımı anlamına gelir ve birçoğu geride kalan kötüyü günahlarının üstünde, kontrol edilemez öfke ve hırslarıyla başbaşa bırakarak ölür.

Müzikal dramaların seyri halindeyken seyirci ahlaki bir yüzleşme ve saf bir arınma (katarsis) haliyle karşı karşıyadır.⁷

1.2. OPERA VE MİTOLOJİ İLİŞKİSİ

Mitoloji , (mithos) yani “söylenen ya da duyulan söz” ve (logos) yani “konuşma” kelimelerinin birleşiminden oluşmuştur; sözün aktarılması anlamına gelmektedir. Bütünüyle ele alındığında her devirden, her türden masalımsı anlatıları içeren ve sınıflandırılması gereken karmaşık bir bütündür.⁸ Mitoloji kelimesinin Türkçe karşılığı söylenbilim veya söylencebilimdir. Mitoloji ya belirli bir din veya kültürdeki mitlerin bütününe ya da mitlerin incelenmesi, yorumlanması bilimini tanımlar.

Mitlerin konuları tanrıları, soylu kişileri, asilleri, kahramanları ve doğaüstü varlıkları içerir. Uyumlu bir sistem içerisinde düzenlenmişlerdir ve çoğunlukla geleneksel sözlü aktarı yoluyla (ozanlar, rahipler) yayılarak canlı kalırlar. Sıklıkla ilgili oldukları topluluğun dini veya ruhani yaşantıları ile bağıntılı olan mitler, rahipler veya hükümdarlar tarafından onaylanırlar. Bazı efsaneler orijinal olarak sözel bir geleneğin ürünüyken zamanla yazınsal hale de gelmişlerdir.

⁷ Caroline Bigelow, <http://www.musesrealm.net/>, 02.02.2015.

⁸ Pierre Grimal, **Mitoloji Sözlüğü**, Sosyal Yayınları, 1997, s. XII.

Mitlerde ve operalarda adı geçen Tanrıların belli başlıcaları şunlardır:

Afrodit (Venüs): Aşk ve güzellik tanrıçası, Apollo (Apollo): Güneş, sanat ve şifa tanrısı, Artemis (Diana): Av tanrıçası, Athena (Minerva): Bilgelik tanrıçası, Demeter (Ceres): Tarım tanrıçası, Hephaestus (Vulcan): Ateş ve endüstri tanrısı, Hera (Juno): Tanrıların kraliçesi ve evlilik ve çocuk doğurmanın koruyucusu, Hermes (Merküri): Tanrıların habercisi, Hestia (Vesta): Kalp tanrıçası, Poseidon (Neptün): Deniz tanrısı, Zeus (Jupiter): Tanrıların kralı ve adaletin koruyucusu, Dionysos (Bacchus): Şarap ve eğlence tanrısı, Hades (Pluto): Yeraltının kralı, Persephone (Proserpina) : Yeraltının kraliçesi, Prometheus: Ateşi veren.

Tanrılar dışında konu edinilen karakterler kahramanlar olarak karşımıza çıkarlar. En büyük kahramanlar Herakles, Odiseus, Perseus, Jason ve Argonotlar, Achilles ve Theseus'dur.

Mitlerin ve mitleri ele alan operaların konularında yer alan temalardan biri, dönüşüm'dür. Tanrı ve tanrıçaların kendilerini hayvan veya insan'a dönüştürebilme yetenekleri vardır. Bu gücü genelde kandırmak için kullanırlar. Ayrıca cezalandırmak veya ödüllendirmek için insanları da dönüştürebilmektedirler.

Diğer bir tema aşktır. Bazı mitler, aşkın yanı sıra, güven ve bağlılık kavramlarını Yunan ahlakına göre işler. Birçok mit Zeus'un ölümlülerle ilişkilerini ve sonuçlarını ele alır.

Yeraltı Dünyası ve ölümlülük kavramları da bu anlamda işlenen konular arasındadır. Yeraltını konu edinen mitlerde kahramanların tavsiye veya kehanet üzerine çıktıkları yolculuklar, mevsimlerin açıklaması ve ölümün son olmasından çıkarılacak dersler işlenir. Misafirperverlik ve cömertlik çoğu zaman ödüllendirilirken; açgözlülük, gösteriş ve vicdansızlık cezalandırılır. Tanrı-gibi özellikler veya tanrıları inkar etmek çeşitli şekillerde cezalandırılır.

Antik Yunan Tragedyasında köklerini arayan operanın konularını mitolojiden alması neredeyse kaçınılmazdır. Operanın günümüze kadar evrimi boyunca sayısız opera, konusunu mitolojiden almıştır.

David Ewen'in Opera Ansiklopedisi'nde belirttiği üzere; 1597 tarihli "Dafne"den 1700'e kadar elli'den fazla; 1700-1800 arasında ise iki yüz'den fazla mitolojik konuları işleyen opera yazılmıştır.⁹

Bu sayılara mitolojik sayılmayan, Lycidas, Amintas gibi kahramanları konuşturan pastoraller ve doğrudan tarihi konuları ele alan operalar dahil değildir. Buna rağmen mitolojik başlıklı operaların sayısı, Ewen'in en önemli operaları listesine almasına rağmen etkileyicidir.

19.yy.'da baskın Yunan ve Roma mitolojisinden konu olarak bağımsızlaşmış gibi gözükse de en önemli besteciler yine de kaynak olarak mitolojiyi kullanmaya devam etmişlerdir.

1900'den itibaren; Ewen'in istatistiğine göre her yıla iki opera düşecek kadar; mitoloji konulu yeni operalar bestelenmiştir.

Orpheus ve Eurydice mitini konu eden operaların listesine bir göz atmak bile yazılan sayısız mitoloji konulu opera hakkında bir fikir verecektir: 17. yy'da ilk opera da dahil olmak üzere yirmi; 18.yy'da yirmi yedi; 19. yy'da yedi; 20. yy.'da on üç; 21. yy.'da iki olmak üzere yaklaşık 450 yılda bilinen 69 tane Orpheus ve Eurydice konulu opera söz konusudur.¹⁰

Aynı kahramanın değişmeyen kaderi birçok farklı opera bestecisinin ve farklı librettistlerin, değişik zamanlarda ilgisini çekebilmiştir. Bunun yanı sıra daha az bilinen operalarda kullanılan mitolojik konuların çeşitliliği gerçekten ilginçtir. Ayrıca librettistlerin hayal güçlerinin de yardımıyla çok iyi bilinen bazı mitoloji konularında küçük değişiklikler de göze çarpar.

Mit ve opera ilişkisinde müziğin ve metnin konumlanması gereken yeri Camille Saint-Saens ortaya koyar:

⁹ David Ewen, **The New Encyclopedia of the Opera**, London, Vision Press, 1973.

¹⁰ (Çevrimiçi), http://en.wikipedia.org/wiki/List_of_Orphean_operas, 10.02.2015.

“...Hiç varolmayan ve belki de varlığına inanılmayan karakterler ilginç değildirler. Sanıldığı gibi, müzik ve şiiri ayakta tutan bu mitolojik karakterler değildir. Aksine, müzik ve şiir bu karakterlerin ihtiyaç duyduğu gerçekliği sağlar. Eurydice’nin arkasından ağlayan Orpheus, Gluck’un notaları olmasaydı bizi böylesine derinden etkileyemezdi; veya Sihirli Flüt kuklaları hiçbirşey ifade etmezdi eğer Mozart’ın müziğine oynuyor olmasalardı.”¹¹

1.2.1. 17. YY.

Bu yüzyılda yazılan dönüm noktası sayılabilecek operaların konularını oluşturan belli başlı mitler Daphne, Orpheus ve Eurydice, Ariadne, Ulysses, Callisto, Dido ve Aeneas’ın öyküleridir.¹²

Daphne Miti

Apollo tarafından takip edilen Daphne, babası tarafından koruma amacıyla defne ağacına dönüştürülür. Bu öykü, 1598’de Jacopo Peri tarafından bestelenir. Bu operanın ancak bir bölümü günümüze ulaşabilmiştir.

Orpheus ve Eurydice Miti¹³

Eurydice’nin ölümünden sonra Orpheus, O’nu kurtarmak için yeraltına gider. Hades, Orpheus’un Eurydice’yi almasına; ölümlüler dünyasına çıkana kadar ona bakmaması şartıyla izin verir. Orpheus Hades’in şartını yerine getiremez ve Eurydice’yi kaybeder.

¹¹Camille Saint-Saens, “History and Mythology in Opera”, (Çevrimiçi), <http://danielmcadam.com/history-opera.html>, 11.03.2015.

¹²Marilyn Egan, “Greek Mythology & Opera”, (Çevrimiçi), <https://prezi.com/4aoiqwj6ypi8/greek-mythology-opera/>, 08.03.2015.

¹³Wikipedia: Adı geçen ve bölüm boyunca konusu özetlenecek mitlerin öyküleri için wikipedia’dan kaynak olarak yararlanılmıştır.

Özellikle 17. yy.'ın ilk yarısında birçok besteci bu öyküyü operalarında kaynak olarak kullanmıştır. En önemlilerinden iki tanesini Jacopo Peri (1561-1633) ve Claudio Monteverdi (1567-1643) bestelemiştir.

“Eurydice” operası, Jacopo Peri’nin bestelediği 1600 tarihli eseridir. Opera, Orpheus ve Eurydice’nin düğünüyle başlar. Aynı gün Eurydice bir yılan tarafından ısırılır ve ölür. Orpheus çaresizce acı çeker. Bununla birlikte Aphrodite onu yeraltı ülkesi Hades’e götürür ve karısını kurtarmak için müziğini kullanmasını söyler. Hades, Orpheus’un Eurydice’yi almasına izin verir ve yeraltından birlikte çıkarlar. Operada konu mutlu sonla biter. Oysa mitolojide Eurydice’yi kurtarmak için ona bakmaması gereken Orpheus başarısız olur ve Eurydice’yi ölümler ülkesinde bırakmak zorunda kalır.

1607 tarihli, “La Favola d’Orfeo”, Claudio Monteverdi’nin aynı mite dayanan operasıdır. Eserde bu sefer Hades’ten çıkmak ve Eurydice’yi kurtarmak için Orpheus karısına bakmama sınırını vermek zorundadır. Fakat Hades’in kuralını unuttuğu Orpheus, Eurydice’yi yeniden kaybeder.

Ariadne Miti

Ariadne, Kral Midas’ın kızıdır. Girit’i Theseus ile terketmiştir. Naxos’a vardıklarında Ariadne orada kalır. Dionysos onun kederini farkeder ve onunla evlenir. “L’Arianna” operası, Claudio Monteverdi’nin 1608’de bestelediği eseridir. Sadece Arianna’nın ağıtı günümüze ulaşabilmiştir.

Ulysses Miti

Odysseus’un Latince ismi Ulysses’dir. Ulysses, Troya Savaşı’nın kahramanıdır. Ülkesi İthaka’ya dönüşü on yıl sürmüştür.

“Il ritorno d’Ulisse in Patria” operası Claudio Monteverdi’nin, 1641’de yazdığı eseridir. Operada, Penelope kocası çok uzun süre yanında olmadığı için hüznölüdür. Poseidon Odysseus’u bir sahilde zor durumda bırakır fakat Athena onu kurtarır. Penelope ise taliplerinden yılmış bir haldedir. Odysseus eve döner ve oğlu

Telemachus'u görür. Penelope'nin talipleri Odysseus'un geldiğini duyunca Telemachus'u öldürmeyi planlarlar. Dilenci olarak kılık değiştiren Odysseus, Penelope'yi kazanmak için yapılan okçuluk yarışmasını kazanır ve diğer talipleri öldürür. Penelope'nin Odysseus'un gerçekten Odysseus olduğuna inanmasının ardından çift yeniden biraraya gelir.

Callisto Miti

Zeus, Artemis'in genç takipçisini kandırır ve ona tecavüz eder. Fakat hamile Callisto sürgüne gönderilir. Daha sonra intikam isteyen Hera kadını ayı'ya çevirir. Sonunda, Callisto'nun oğlu av esnasında Callisto'yu bulur ve Zeus onları gökyüzüne Büyük Ayı ve Küçük Ayı yıldızları olarak gönderir;

1651 tarihli, Francesco Cavalli'nin "La Callisto" operasında Zeus Callisto'yu kandırır ve baştan çıkarır. Callisto bakiredir ve Artemis'in emrindedir. Aynı esnada Artemis çoban Endimione'ye aşık olur. Satir Pan da Artemis'e. Callisto'nun Zeus ile ilişkisini duyan Artemis, kızı sürgün eder. Hera da Zeus'un sadakatsizliğini cezalandırmak için kızı ayı'ya çevirir. Pan, Endimione'nin Artemis'e aşkını öğrenir ve ona işkence eder fakat daha sonra onları yalnız bırakır. Sonunda ise Zeus Callisto'ya acır ve onu yıldızlara gönderir. Endimione ve Pan mitte yer almazlar, operaya eklenmişlerdir.

Dido ve Aeneas Miti

Troya'lı Aeneas Aphrodite'in oğludur. Aeneas ve maiyeti Kartaca'da konaklarken Kraliçe Dido ve Aeneas birbirlerine aşık olurlar. Aeneas daha sonra kendisini terkedince, Dido intihar eder.

"Dido ve Aeneas" operasını Henry Purcell 1689'da yazar. Operada, Kartaca Kraliçesi Dido, Troya Savaşı sonrası kaçan Troyalı genç Aeneas'ı eğlendirir. Birbirlerine aşık olmalarına rağmen, Aeneas'ın İtalya'ya gitmesi gerekir. Buna dayanamayan Dido intihar eder. Özgün öyküde Aeneas'ın İtalya'ya gidişi Zeus'un ona verdiği görev olarak tanımlanır.

1.2.2. 18.YY.

18.yy.'da opera konusu olarak işlenen belli başlı bazı mitler; Theseus, Galatea, Semele, Castor ve Pollux, Alcestis, Helene ve Paris, Iphigenia, Idomeneo, Medee ve Orpheus'un öyküleridir.^{14*}

Theseus Miti

Atina Kralı Aegeus'un oğlu Theseus, Medea tarafından yarı ölü hale getirilmiş ve eve gönderilmiştir. Kral oğlunu son anda farkeder. Theseus, kendini Girit Kralı Minos'a adayanlar arasındadır. Söz verdiği gibi Ariadne'nin yardımı ile Minotaur'u başarıyla öldürür. Fakat, Aegeus Theseus'un öldüğünü düşünerek intihar eder. Theseus ülkesine döner ve kral olur.

George Frideric Handel (1715-1759) bu dönemde, operalarında mitleri kullanan bestecilerin en önemlilerindendir. Handel Theseus, Galatea ve Semele mitlerine dayanan operalar bestelemiştir.¹⁵

"Teseo" operasını Handel 1713'de yazar. Agileo Teseo'yu sevmektedir fakat Kral Egeo, Agileo ile evlenmek istemektedir. Kral Egeo da daha önce Medea'ya söz vermiştir. Medea kralın onunla evlenmemesi durumunda sadece Teseo'nun kendisiyle evlenecek kadar kıymetli olduğuna karar verir. Daha sonra Kral fikir değiştirerek, Agileo ve Teseo'nun evlenmesine karar verir. Fakat Medea kıskanarak büyü yapar ve Agileo'yı kaçıır. Agileo Teseo'un hayatını kurtarmak için Kral ile evlenmeyi kabul eder. Medea daha sonra çifti kutsamış gibi gözükse de Teseo'yu

¹⁴ A.e.

¹⁵ Cevad Memduh Altar, **Opera Tarihi**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Kültür Eserleri Dizisi, 1989, b.a.

öldürmeye karar verir. Medea Teseo'ya zehirli şarap içirmek isterken Kral, Teseo'nun oğlu olduğunu anlar. Teseo ve Agilea evlenirler ve Medea da herşeyi yakmaya kalkar. Sonunda Athena alevleri söndürür.

Galatea Miti

Galatea Acis ve Polyphemus tarafından sevilen bir su perisidir. Bir kıskançlık anında Polyphemus Acis'i öldürür. Galatea, Acis'in kanından Sicilya Nehri'ni yaratır.

Handel'in, 1718 tarihli, "Acis ve Galatea"sında Galatea ve Acis birbirlerine aşıktır. Bir çoban olan Damon bu durumu bilmektedir. Polyphemus ise bir canavardır, Acis'i kıskanmakta ve onu tehdit etmektedir. Sonunda Acis'i büyük bir kaya parçası ile vurarak öldürür. Galatea ise Acis'den kalanlarla bir çeşme yaptırır.

Semele Miti

Zeus Semele'yi sevmektedir. Hera Semele'yi kandırır ve Zeus bir kaza sonucu Semele'yi öldürür. Dionysos Semele'yi yeraltından kurtarınca, Zeus da onu kurtarır.

1744 tarihli, Handel'in "Semele" operasında; Semele evlenmek üzeredir ama Zeus'a aşıktır. Düğün esnasında Zeus belirir ve Semele'yi kaçıır. Hera Zeus'un yeni bir metresi olduğunu öğrenince küplere biner ve Semele ile ilgili planlar yapmaya başlar. Semele'yi Zeus'u tanrı biçiminde görmesi konusunda kandırır. Bunu Zeus'dan talep eden Semele'yi Zeus vazgeçirmeye çalışsa da Semele ısrarcı davranır. Zeus tanrı olarak gözüktüğünde ise Semele için çok geç olacaktır. Küllerinden Dionysos doğar.

Castor ve Pollux Miti

Zeus'un ikiz oğulları kardeşleri Helen'i Theseus'dan kurtarırlar ve Jason ve Argonotlara katılırlar. Peleus Iolcas'a saldırınca onu desteklerler. Leucippus'un kızlarını kaçıır ve onlarla evlenirler. Fakat Castor öldürülür, Pollux'a da ölümsüzlük vaadedilir. Böylece onlar da zamanlarını Olimpos ve Hades'de geçirirler.

Jean-Philippe Rameau, 1737’de “Castor et Pollux”u besteler. Eserde, Castor ölümlü, Pollux ölümsüzdür. Bununla birlikte ikisi de Prenses Telaira’ya aşıktır. Prenses Castor’u sevmektedir fakat Castor bir savaşta ölür. Telaira Pollux’a Castor’u geri getirmesi için yalvarır. Pollux kabul eder ancak Castor bir günlüğüne dönecektir. Telaira ihanete uğradığını düşünür. Sonuçta Zeus ikizlere ölümsüzlük verir ve İkizler Takımyıldızı olarak yaşamalarını sağlar.

Christoph Willibal von Gluck (1714 – 1787) Milano ve Londra’ya ziyaretlerinin ardından Prens Joseph’in kendisini Kapellmeister olarak atadığı Viyana’ya geldiğinde en bilinen eserlerini yazar. Bu eserlerin çoğu Yunan mitolojisine dayanır. Bu eserler arasında “reform” operaları “Orfeo ve Eurydice”, “Alceste” ve “Paride ed Elena” (Paris ve Helen) da vardır. Diğer mitoloji kökenli operaları “Iphigénie en Aulide” ve Iphigénie en Tauride” dir.¹⁶

Alcestis Miti

Kral Pelias’ın kızlarından olan Alcestis, diğer kızlarının babalarını öldürme planlarının dışında kalmıştır. Admetus’un karısı olarak sarayında ölmeyi tercih eder. Heracles onu yeraltı dünyasından kurtarır. Gluck’un 1767 tarihli “Alceste” operasında Admetus ölmek üzeredir. Apollo başka birinin onun yerine geçebileceğini söyleyince Alcestis kendini feda etmeye gönüllü olur. Admetus bunu öğrenince intihar etmek ister fakat Apollo onu kurtarır. Apollo Alcestis’in evine dönmesine izin verir. Mitin opera uyarlamasında Alcestis’in hayatını Apollo kurtarır. Oysa mitte Alcestis’in kurtarıcısı Heracles’dir.

Helen ve Paris Miti

Helen dünyanın en güzel kadını sayılmaktadır. Afrodit Helen’i Paris’e vermeyi düşünmektedir. Helen’i kocası Menelaus’un elinden kurtarmak için Paris’e yardım eder. Bu Troya Savaşı’nın başlangıcı olur. Gluck’un 1779’da yazdığı “Paride

¹⁶ A.e

et Elena”da, Afrodit’i “en güzel” ilan eden Paris, Sparta’ya Helen’in aşkını kazanmak için hareket eder. Afrodit araya girince, Helen Paris’le gitmeyi kabul eder. Troya için yola çıkan çifti gelecek tehlikelere karşı yine Afrodit uyarır.

Iphigenia Miti

Troya’da Yunan güçlerinin komutanı olan Agamemnon, Athena’ya hiddetlenince; kızı Iphigenia’yı kurban etmesi için zorlanır. Iphigenia, tam öldürüleceği anda mucizevi bir şekilde Boğa burcuna dönüşür. Iphigenia’nın öyküsü de yine Gluck ve librettisti Ranieri de Calzabigi’nin 1774 tarihli “Iphigénie en Aulide” ve 1779 tarihli “Iphigénie en Tauride” operalarına konu olur. “Iphigenie en Aulide”de karakterler aynıdır. Gluck’un ayrıldığı nokta; Iphigénie ve annesinin Yunan topraklarına damat adayı Achilles’in sadakatsizliğini ispatlamak amacıyla gönüllü gelmeleridir. Achilles annenin suçlamalarını inkar eder ve aşkını ortaya koyar. Agamemnon’un kızını kurban etmek istediğini anlayan annenin, kızını kurtarmak için yapacağı hiçbir plan işe yaramaz ve Iphigénie Achilles’in kollarındayken opera sona erer.

Beş yıl sonra sahnelenen, “Iphigénie en Tauride” aslında ilkinin devamı değildir. Fakat Iphigénie’nin gizlice kurtarılması ve Taurid’de azize olarak ortaya çıkması ilk operada yer almaz. Bu yüzden olaylar bağlantılıdır ve devam niteliği taşır. Gluck genel anlamda öyküye sadık kalır. Gizlenen Iphigénie erkek kardeşi Orestes’e kendini belli etmez. Iphigénie’nin iki mahkumu ve Artemis heykelini denize yollama hilesi tamamen konu dışı bırakılmıştır. Ayrıca belirerek tanrıların, kendi heykelinin ve Iphigénie’nin misafirperver olmayan topraklardan gitmesi gerektiği isteğini Kral Thoas’a ileten de Athena değil Artemis’dir.

Gluck’un de bestelediği 1762 tarihli “Orfeo ve Eurydice”si, Eurydice’nin cenaze töreniyle başlar. Sevddiği için ağlayan Orpheus tanrıları etkileyecek güçtedir. Hades’te yine bakmama sınavından geçerken bu kez Eurydice onunla konuşmayan ve ona bakmayan kocasının artık onu sevmediğini düşünecektir. Buna dayanamayan Orpheus karısına bakar ve onu bir kez daha kaybeder. Fakat Orpheus’un çok acı

çektğini düşünen aşk tanrısı ona acıyacak ve Eurydice'yi tekrar dünyaya gönderecektir. Opera mitten farklı olarak mutlu sonla biter.

“L’Anima del Filosofo” Operası 1791’de, Joseph Haydn’ın aynı konuyu işlediği operasıdır. Başkasıyla evlendirilen Eurydice’yi Orpheus, düğünden kaçırır. Eurydice’nin babası kızının Orpheus’la evlenmesine razı olur. Fakat bu sefer de evlenmek üzereyken kaçtığı adam tarafından tekrar kaçırılır. Bu arada bir yılın tarafından ısırılır ve ölür. Orpheus yeraltına onu kurtarmak için gider. Sınav mittekiyle aynıdır fakat Orpheus dayanamayıp Eurydice’ye bakınca kız tekrar ölür. Dünyaya dönen Orpheus, zehirlenir ve acılar içerisinde hayata veda eder. Mitten ayrıldığı nokta Eurydice’nin başkasıyla evlenmesi mitte söz konusu değildir; ayrıca Orpheus’un ölümünden de bahsedilmez.

Idomeneus Miti:

Girit Kralı Idomeneo, Truva Savaşı sırasında, Poseidon’a fırtınadan kurtulunca göreceği ilk insanı kendisine kurban edeceği sözünü verir. İlk gördüğü kişi, oğlu Idamantes olur ve baba oğlunu kurban eder. Daha sonra tanrılar tarafından Girit’ten gönderilir. Wolfgang Amadeus Mozart aynı konuyu 1781 tarihinde yazdığı “Idomeneo” operasında işler. Operada Idomeneo oğlu Idamantes’i kurban etmek istemez ve bu yüzden bir deniz canavarını öldürmek zorunda kalır. Poseidon bunun üzerine Idamantes’in kral olması durumunda ancak Idomeneo’yu affedeceğini bildirir. Idomeneo durumu kabullenir. Ilia ve Idamantes evlenirler.

Medea Miti:

Gelmiş geçmiş en önemli büyücülerden biri olan Medea, başkasıyla evlenerek kendisini kandırınca Jason’dan intikam almak ister. Gelini ve babası Kral Creon’u zehirler. Ayrıca Jason’dan olan iki çocuğunu da öldürür. Bu konuyu Luigi Cherubini, 1797’de yazdığı “Medee”de işler. Operada, Jason başka bir kadınla evlenince, ondan olan çocuklarını Medea’ya vermeyi reddeder. Konu mitolojiden farklı değildir. Sonunda Medea, düğünün olacağı tapınağı yakar.

1.2.3. 19.YY

Bu yüzyılda operaların konularını oluşturan en önemli mitler Hermione, Orpheus ve Truva Savaşı kahramanlarının öyküleridir.¹⁷

Hermione Miti:

Helen ve Menelaus'un kızı Hermione, hem Orestes hem de Pyrrhus'a söz verir. Rakipler düelloya tutuşurlar ve Pyrrus ölür. 1819 tarihli, Gioacchino Rossini'nin "Ermione"sinde Pyrrus aslında Andromache'yi sevmektedir. Orestes Hermione'yi sevse de Hermione onu reddeder ve Andromache'nin oğlunun öldürülmesini ister. Bunun üzerine Pyrrus Andrmache'ye anlaşma teklif eder; böylece oğlu kurtulacaktır. Bunun üzerine Hermione Orestes'i Pyrrus'u öldürmesi için ikna eder. Mitolojiden ayrılan nokta Pyrrus'un düello sonucu ölmemesidir.

Klasik mitolojiyle ilgili ama öykünün detaylarda başkalaştığı bir başka opera ise Jacques Offenbach'ın (1818- 1880), 1858 tarihli "Orphee aux Enfers" operasıdır. Operada klasik mitolojideki iki aşık başka kişileri sevmektedirler. Fakat Olimpos tanrıları Orpheus'dan karısını tekrar kazanmasını isterler. Bu arada Pluto Eurydice'yi Hades'e götürmüştür. İsteksizce karısını kazanmak için çaba sarfeden Orpheus'un öyküsünün klasik mitolojideki tek bağlantısı, vereceği "bakmama" sınavıdır. Fakat Jupiter, Eurydice'yi Pluto veya Orpheus'a kaptırmamak için bir yıldırım ışıyla Orpheus'un sınavı geçmesine engel olur.

Offenbach'ın "La Belle Hélenè" (1864) operasında ise Afrodite, Paris'e, en güzel tanrıçanın kendisi olduğunu söyleyince, Menelaus'un karısı Helen'i teklif eder. Paris Helen'in yatak odasına sızar. Fakat Menelaus durumu anlar ve herkese ifşa eder. Helen masum olduğunu ispatlamaya çalışır. Sonunda Afrodite'in bir oyunuyla Paris ve Helen Truva'ya doğru yola çıkarlar.

¹⁷ Egan, a.g.e

Truva Savaşı Öyküsü

On yıl süren Truva Savaşı, Helen'in kaçırılması ile başlar ve Yunanlıların Truva atını inşa ederek Truva'ya girmeleri ve burayı yakmaları ile son bulur. Menelaus Achilles ve Odysseus ile Yunanlılara öncülük eder. Truva'nın koruyucuları ise ikisi de öldürülecek olan Hector ve Paris'tir. Sonunda, yanında Helen de olmak üzere Menelaus ve Odysseus geri dönerler.¹⁸

Truva öyküsü, "Les Troyens" Operası'nda (1863) Hector Berlioz tarafından da işlenmiştir. Eserde Truvalılar Truva atıyla kente girip, kenti yaktıktan sonra Aeneas, Hector'un hayaleti ile kaçmaya zorlanır. Böylece Dido'nun kraliçesi olduğu Kartaca'ya varırlar. Burada Dido ve Aeneas birbirlerine aşık olurlar. Fakat Zeus tarafından uyarılan Aeneas'ın kaderi İtalya'ya gitmektir. Yalnızlığa terkedilen Dido ise intihar eder.

Charles Gounoud'un 1860'da yazdığı "Philémon et Baucis" Operası'nda, Jupiter mitolojideki Hermes'in yoldaşı değildir. Venus ve Mars'ın düşüncesizliklerinden rahatsız olan bir ihtiyar olarak resmedilir. Tanrılar Olimpos'dan saygısız Frigyalıları cezalandırmak için gelmişlerdir. Gelişleri mitolojiden farklı olarak fırtınaya denk gelir. Gounod yaşlı çiftin verilen sözü ve çiftin dileklerini operaya konu eder fakat "dilek" tapınağın bekçileri olmak ve aynı anda ölmek iken; librettistin elinde Baucis'in genç olma dileği öne çıkar ve opera gençleşen Baucis'in etrafında örülür.

1.2.4. 20.YY

Felix Weingartner'in 1902'de yazdığı "Orestes" operası üçleme şeklindedir: Agamemnon; Kurban Etme ve Erinyeler. Truva'nın düştüğüne dair haber

¹⁸ Colette Estin, Helene Laporte, **Yunan ve Roma Mitolojisi**, Çev. Musa Eran, TÜBİTAK Popüler Bilim Kitapları, 2003.

alınmasından sonra opera, Atreus'un evindeki lanetin sonuna kadar öyküyü takip eder.

Electra Miti:

Electra'nın annesi, Truva Savaşı'ndan dönen babası Agamemnon'u öldürür. O da erkek kardeşi Orestes ile babasının intikamını almak için, annesini ve aşığını öldürür.

Henüz on sekiz yaşındayken 140'tan fazla opera besteleyen Richard Strauss (1864 – 1949)' da 1909 tarihli “Elektra” operasıyla mitolojiyi konu edinen bestecilerden biridir.¹⁹ Günümüzde de en ilgi çeken operalardan biri haline gelen eser, öyküye genel olarak sadıktır. Geceleri saray duvarlarındaki gölgelerle konuşan, kadınlığına dair tüm semboller yok edilmiş, nefret ve intikam ateşiyle yanan, şeytani ve vahşi bir karakter olarak resmedilen Elektra odak noktadadır. Clytemestra Atreus'un evindeki lanetin ancak “kan”la çözüleceğini söyler. Olaylar gerçekleşen ölümün ardından Elektra'nı aklını yitirmesi ile son bulur.

R. Strauss'un mitolojiye dayandırdığı bir diğer opera “Ariadne auf Naxos”dur (1912). R. Strauss'un operasında iki tiyatro grubu söz konusudur: biri Zerbinetta tarafından idare edilen bir komedi grubu diğeri ise Ariadne'yi sahneleyen grup. Bu iki grup birlikte sahne almak durumunda kalır. Gösteri sırasında Ariadne Theseus'un kendini aldatmasına ağlarken, Zerbinetta ve dört komedyen Ariadne'yi eğlendirmeye çalışırlar ve yapması gereken tek şeyin başka bir sevgili bulmak olduğunu söylerler. Dinyos gelir ve birden Ariadne'ye aşık olur. Zerbinetta ise baştan beri ne kadar haklı olduğunu açıklar. Operanın mitten ayrıldığı nokta Zerbinetta ve komedyenlerin eklenmesidir. Bu durum trajik olan öyküye hafiflik katar.

Daphne mitini de “Daphne”(1938) operasına konu edinir R. Strauss. Dyonisos şenliklerinde Daphne, Leukippos tarafından takip edilir fakat ondan kaçır.

¹⁹ Altar, a.g.e.

Sığır çobanı kılığında Apollo gelir. Bir dans sırasında kendisiyle rakip olduğunu düşünerek Leukippos'u öldürür. Daphne'nin ağlamaları sonucu Apollo, Leukippos'u flüt çalgıcısı olarak hayata döndürür fakat Daphne de defne ağacına dönüşecektir. Operanın mitten ayrıldığı nokta, Apollo'nun mitte Daphne'ye aşık olmasıdır.

Danae Miti:

Bir kehanet Danae'nin oğlunun babası Acrisius'u öldüreceğini söyler. Onu etkisiz hale getiren Danae'nin Zeus'dan Perseus adında bir oğlu daha vardır. Acrisius, ana ile oğlunu denize öylece bırakır; daha sonra Seriphus'a sığınmalarına izin verilir. Perseus daha sonra annesinin onurunu korumak için Seriphus kralını öldürür.

R. Strauss'un bu miti işlediği 1944 tarihli "Die Liebe der Danae"sinde, Kral Pollux kızı Danae'yi Kral Midas'la evlendirir. Danae'nin erkeklere ilgisi yoktur fakat altına büyük ilgisi vardır. Zeus kendisini altın bir duş şeklinde ziyaret eder. Evlendikten sonra da Kral Midas Danae'yi altın bir heykele dönüştürür. İkisi arasında seçime zorlanan Danae, Kral Midas'ı seçer ve mutlulukla Zeus'a veda eder. Operanın mitten ayrılan yanı, Danae'nin kahraman Perseus'un annesi olmasıdır. Kral Midas'dan mitte hiç bahsedilmez.

Penelope Miti:

Penelope, 10 yıldır truva Savaşı'ndan dönmeyen kocası Odysseus'a sadıktır. O dönünceye kadar çeşitli hilelerle taliplerini geri çevirmeyi başarır.

Truva Savaşı'nı dolayısıyla Penelope'yi konu edinen bir başka besteci Gabriel Fauré'dir. 1913 tarihli "Pénélope" operasında, Odysseus'a sadık olan Pénélope, on yıldır onun eve dönmesini beklerken, taliplerini de geri çevirmektedir. Dokuması sona erdiğinde evleneceğini söylemekte fakat her gece dokumayı yeniden sökmektedir. Sonunda hilesi anlaşılr. Odysseus'un yayını gerebilen kişiyle evleneceğini ilan eder fakat ertesi gün Odysseus döner ve tekrar birleşirler.

Oedipus Miti:

Doğumunda kehanet odur ki, Oedipus babasını öldürecek ve annesi ile evlenecektir. Bu yüzden bebekken kaderine terkedilir. Bir çoban tarafından kurtarılan bebeği Corinth Kralı evlatlık edinir. Seneler sonra bilmeden kehaneti gerçekleştirir ve anne babasının hüküm sürdükleri Thebes’in kralı olur.

“Oedipus Rex”de (1927), Igor Stravinsky bu miti ele alır. Thebes halkı kendilerini kurtarması için Oedipus’dan yardım ister. Kehanet üzerine yapılan birçok tartışmadan sonra ortaya çıkar ki Oedipus bilmeden babasını öldürmüş ve annesiyle evlenmiştir. Oedipus’un annesi ve karısı Jocanda kendini öldürür. Hayata küsen Oedipus ise Thebes’den ayrılır ve kendini kör eder.

Truva Kralı Priam Miti:

Hector ve Paris’in babası Priam, erkek kardeşleri Heracles tarafından öldürülünce kral olur. Priam, Hector’un vücudunun geri verilmesi için Achilles’e yalvarır. Fakat Truva savaşında başarılı olamayan Kral, Truva yakılırken ölür. “King Priam” Operası (1962)’da Michael Tippett’in eseridir ve aynı miti konu edinir. Priam, Truva’ya yıkım getireceği söylenen oğlu Paris’in ölüm emrini verir. Yıllar sonra diğer oğlu Hector ile Paris’i yeniden karşılarında bulunca, oğlu olarak tekrar kabul eder Priam. Truva Savaşı başlar. Priam Hector’un bedeni için Achilles’e yalvarır. Achilles kabul eder fakat ikisi de savaştan sağ çıkamayacaklarını bilmektedirler.

1968’de “Ulisse” Operası ile Luigi Dallapiccola, Odysseus mitini ele alır. Opera, Calypso’nun Odysseus’un gidişini lanetlemesi ile başlar. Bu arada Penelope’nin talipleri oğlu Telemachus’u öldürmeyi planlamaktadır. Odysseus tam zamanında yetişerek oğlunu kurtarır ve aile tekrar biraraya gelir. Finalde, Odysseus hayatın anlamını sorgulamaktadır.

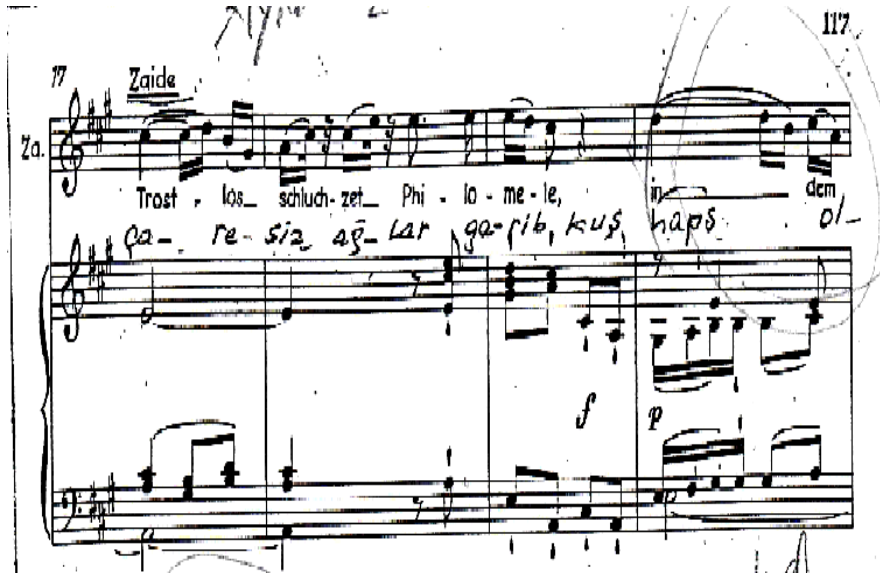
Orpheus miti ise “The Mask of Orpheus” Operası (1986) ile Harrison Birtwistle’ın eseri haline gelmiştir. Mitlerin birçok versiyonu girift bir sembolizmle bir araya getirilmiştir.

Philip Glass'ın "Orpheé" (1993) operası da Orpheus ve Eurydice öyküsüne dayanır. Şair Orpheus sanatla doludur ve kafası karışıktır. Karısı Eurydice ölünce Prenses'in gizemli aynasını kullanarak yeraltına, hayat ve ölüm arasına gider. Prenses sevgililere ölümlüler dünyasına dönmeleri için yardım eder. Bunun sonucunda da cezalandırılır.

Öykülerin doğrudan operalarda kullanılmalarının yanı sıra, gönderme yapılarak mitolojinin kullanımı da söz konusudur. Beklenildiği üzere göndermelerin çoğu, referans veya karşılaştırma yapmak üzere kullanılacak olan en önemli Olimpos karakterleridir. Kaçınılmaz olarak librettistler metinlerinde kullanacakları karakterlere ve onların klasik çağrışımlarına hakimdirler.

Örneğin Figaro'nun Düğünü operasında (1786), Wolfgang Amadeus Mozart ve librettist Lorenzo da Ponte de Figaro'nun "Non piu andrai" ariasında mitolojiye göndermeler yapar. Figaro Cherubino'yu askere yollarken; "...**Narcisetto Adoncino** d'amore..." (Küçük Narcissus, aşkın Adonis'i) diyerek, kontun himayesindeki her kadına aşık, ergen Cherubino ile dalga geçer.

Mozart ayrıca **Philomele**'ye Zaide operasında bir gönderme yapmıştır. Zaide ariasında tutsaklığını, Philomele'nin esaretiyle özdeşleştirerek şarkısında paralellik kurar. Partisyon üstünde yapılan Türkçe çeviride Philomele'ya değinilmemiştir.



Şekil 1: Zaide'nin aryası

Bu operalara en güzel örneklerden biri R. Wagner'in "Tannhauser" operasının birinci perdesidir. Olay; orjilerin gerçekleştiği, arzuların doyurulduğu şehvet ve kutsal olmayan aşkın merkezi olan ve Tannhauser'i mahvederek biricik aşkı saf Elisabeth'i kaybetmesine neden olan **Venusberg**'de geçer.

G. Verdi'nin "Aida" operasında ise en güzel sahnelerden biri **Vulcan** tapınağında kurgulanmıştır. Egzotik bir koro ve dans, büyük tapınak ateşinin yansımada Radames'in yüceleşmesine eşlik eder.

G. Verdi'nin "La Traviata" operasında, daha önce tanışmadığı bir hayranı olduğunu öğrenen Violetta, gizli aşkına yönelirken **Hebe** (Gençlik tanrıçası; çoğunlukla elinde bir kase ile nektar sunan genç bir kadın olarak resmedilir) gibi onun kadehini dolduracağını ve şerefe kaldıracığını söyler. Alfredo da verdiği cevapta, onun ölümsüzlüğünü ima ederek, Hebe gibi olduğunu söyler.

Bestecinin "Rigoletto" operasında Mantua Dükü "Questa o quella" ariasında sadık olmanın kendisine göre olmadığını, kalbini kimseye vermeyeceğini; hatta **Argus**'un yüz gözü kendine kötü baksa da bundan vazgeçmeyeceğini söyler. Bu

arada metresi olduğuna inanılan Rigoletto ile soylular dalga geçerken, yaşlı kamburun **aşk tanrısına (Cupid)** dönüştüğü ile ilgili şakalar yaparlar. Uğursuz Sparafucile'nin kardeşi Maddalena ise **Apollo** kadar yakışıklı olduğu için kardeşinden Dük'ü öldürmemesini ister.

Mitolojik öğelerin operada kullanıldığına dair örnekler hem tüm bir operanın mitolojiye dayandırılmasını hem de birçok popüler operada çeşitli gönderme ve çağrışımların referans olarak kullanıldığının ispatıdır. Ne yazık ki bu göndermelerin birçoğu orijinal dilden çevrildiğinde gözden kaçsa da dikkatli okuyucu orijinal librettoyu okuduğunda bu göndermeleri ve anlamı çözecektir.²⁰

²⁰ Charles D. Perry, "Classical Myth in Grand Opera", **The Classical Journal**, Vol. 53, No. 5, Şubat 1958, s. 207-213, (Çevrimiçi), http://www.jstor.org/stable/3294447?seq=1#page_scan_tab_contents, 05.03.2015.

2. PHILOMELA MİTİ

Philomela, Yunan mitolojisinde adı geçen ve öyküsü anlatılan bir figür olmasına rağmen sanatın her alanında sembol olarak doğrudan ve dolaylı olarak kullanılmıştır.

Atina Prensesi olarak tanımlanan Philomela, Kral Pandion ve Zeuxippe'nin iki kızından küçük olanıdır. Ablası Procne, Trakya Kralı Tereus'un karısı olacaktır. Mitin çeşitli varyasyonları olmasına rağmen ana çizgi, Procne'nin kocası Tereus tarafından tecavüze uğrayan ve dili kesilerek susturulan Philomela'nın intikam alması ve sonucunda da bülbüle dönüşmesi üstünde ilerler. Susturulan Philomela'nın; ötüşü son derece etkileyici olan bülbüle dönüşmesi birçok sanatçı tarafından yorumlanmış ve kullanılmıştır.

2.1. OVIDIUS'UN “DÖNÜŞÜMLER”İNDE PHILOMELA’NIN ÖYKÜSÜ

Philomela öyküsünün günümüze ulaşan, tamamlanmış ve en kabul gören versiyonu, Romalı şair Publius Ovidius Naso (M.Ö. 43 – M.Ö. 17) tarafından yazılan “Dönüşümler” eserinin VI. Kitap'ında yazdığı metindir. Ovidius'un da döneminde erişilebilir olan Yunan ve Latin kaynaklardan faydalandığı düşünülmektedir. Ovidius'dan önce aynı konuyu Sophocles M.Ö. 5'de “Tereus” adlı trajedisinde ele almıştır.

Ovidius'un kitabında Atina Kralı Pandion'un iki kızı vardır: Philomela ve ablası Procne. Procne, barbar Trakya Kralı Tereus savaşta Atina'ya yardım edince, hediye olarak kendisiyle evlendirilir. Yalnızlık hissettiği Trakya'daki beş yılın ardından Procne, kocasından kardeşi Philomela'yı yanına getirmesini ister. Tereus karısının isteğini kabul eder fakat baldızının güzelliğinden büyülenir ve kızı elde

etmenin hayalini kurar. Tereus, dönüş yolunda Philomela'ya tecavüz eder ve dilini keserek durumu kimseye anlatmasın diye bir ormana hapseder. Yalnızlığa terk edilen Philomela, başına gelenleri bir dokumaya işler. Dyonisos şenlikleri sırasında bu dokumayı kardeşine ulaştırır ve Procne Philomela'yı kurtarır. İki kızkardeş Tereus'dan intikamlarını, Procne ve Tereus'un oğulları Itys'i öldürerek alırlar. Çocuğun kafasını keserler ve bedenini pişirip Tereus'a yedirirler. Oğlanın kesik başı ile Philomela Tereus'un karşısına çıkar. Büyük bir hiddetle Tereus kılıcına davranır ve kızları kovalamaya başlar. Bu kaçış sırasında her üçü de kuş'a dönüşürler: Tereus hühüt kuşuna, Procne kırlangıç ve Philomela da bülbüle.¹ Ovidius yukarda kısaca özetlenen öyküde geniş tasvirlerle yer vermiş, en ince detaylarla olayları aktarmıştır:

“...Pandion kızı Procne'yi vermişti ona.
Juno ve Hymenaeus onaylamamış bunu
Gratia yatağını süslememiş. Eumenid'ler geldiler,
ellerinde ölü gömme ışıldakları, düzenlediler gelinin yatağını.
Damda duran bir baykuş konmuş üstüne gelin odasının.
Böyle birleşti Tereus'la Procne...”

diye yazan Ovidius aslında başında bu evliliğin üstünde kara bulutlar dolaştığını hissettirmiştir.

Tereus'un, Philomela'yı gördüğü anda hissettiklerini şöyle aktarır Ovidius:

“...Alevler içinde yanan kuru dallar, kuru otlar ya da ocağa atılan
ak başaklar gibi tutuştu kızı görünce Tereus.
Yaktı gönlünü Tereus'un,
bir sevişme duygusu vardı içinde soydan gelme,
işte soyunun bu eksiklik sayılan yanıydı onu yakan...”

¹ Ovidius, **Dönüşümler**, Çev. İsmet Zeki Eyuboğlu, Payel Yayınları, 1994, s. 148-155

...Babasını öpüşleri, kollarını boynuna dolayışları,
bütün davranışları Tereus'u yakan, tutuşturan güçlü bir içkiydi şimdi.
Babası olmak geçerdi içinden gördükçe onu öptüğünü.
Söndüremezdi onu yakan alevi bir baba olmak bile..."

Philomela babasına veda ederken Pandion'un sözleri de son derece dokunaklıdır:

"... sevgili damadım, kızımı, sana güveniyorum,
ey Tereus sen istedin, birlikte gidin, tanrılar adına sana yakarırım,
bir baba sevgisiyle gözet onu.
Yaşlılığımın tadı tuzudur o, erken gönder onu.
Uzun gelecek bana sensiz günler,
yeter artık kız kardeşinin bizden uzak olduğu,
bir de sen olma, erken dön beni seversen kızım Philomela.
Öpüp bunları söylerken kızını, gözyaşları akıyordu..."

Philomela ile yola çıkan Tereus'un sevinci ve hissettikleri de öykünün ilerleyişinde etkilidir:

"...Tereus...titriyor azgın sevincinden, kendini tutamıyor,
gözlerini ayıramıyordu kızdan.
İşte böyledir Jupiter kuşunun kıvrık pençeleri arasında tuttuğu,
dağın doruğundaki yuvasına götürdüğü tavşan, kaçamaz..."

Philomela'yı ormana götürerek tecavüz eden Tereus'un kızın haykırıışlarının ardından dilini nasıl kestiğinin en ince ayrıntılarıyla metinde anlatılması ürkütücüdür. Fakat bunun yanı sıra öykünün etkileyciliğini ve gerilimini giderek arttırır:

“...Yoldu dağınık saçlarını kendine gelince genç kız,
üzüntüler içinde yumrukladı göğsünü, uzatarak ellerini:
barbarlıktır bu yapılan, ey acımasız...
...bir de kız kardeşimin ortağı, sen de iki kardeşin kocası...
...neden almadın canımı da, işini bitirmiş olurdun...
...Tanrılar bu yaptığını görüyorlarsa, gerçekten güçleri varsa,
benimle hepsi yok olmamışsa, göreceksin cezasını bana ettiğinin,
anlatacağım onları, utanmayı bir yana atarak
gücüm yettiğince bütün insanlara,
hepsini, bir bir açıklayacağım olanların.
Ormanlarda kapalı kalsam bile çığlıklarla dolduracağım ortalığı,
tanık göstereceğim kayaları, tanrılar varsa göklerde
duyacaklar sesimi...”
...Büsbütün kızdırdı bu sözler acımasız Tereus'u, korktu,
geçti kendinden, çekti belinden kılıcını,
tuttu kızı saçından yatırdı arka üstü bağladı,
uzattı boynunu Philomela, kılıcı görünce ölmeyi umarak...
... kesip attı kökünden kılıçla Tereus, kızın kerpetenle tuttuğu dilini.
Dil düşmüş kara toprağa, titriyor, mırıldanıyor boyuna.
Böyle sıçrar kesilmiş yılanın kuyruğu da,
ölürken gövdenin ardından gitmeye uğraşırken.
Bu suçtan sonra, güç inanmama karşın,
Tereus'un epeyce becerdiği söylenir öldürdüğü kızı...”

Bu korkunç olaydan sonra Philomela olanları bir dokumaya işler ve dokumayı kardeşine ulaştırır. Philomela'nın içinde bulunduğu durumun tasviri de son derece hüznülüdür:

“...Anlatamazdı dilsiz ağzı serüvenini, acılar neler öğretmez kişiye.

Acıdan doğar usun en yücesi,

bir kumaş gerdi barbar kasnağına,

ak iplikler içinde, kızıl yazılarla işledi

başına gelen yıkımı, bitirince verdi yanaşmaya...”

Ablasının kocası tarafından tecavüze uğramış, şiddet görmüş olsa bile Philomela, o acılar içinde dokumayı işleyecek, ablasına gönderip haber verecek ve böylece “kurban” konumundan, intikamını alan bir “saldırgan”a dönüşecektir. Özellikle Ovidius’un metninde Philomela da Procne de kurban olmayı reddetmişler ve kendilerini ifade edecek ve ortaya koyacak bir yol bulmuşlardır. Bu anlamda diğer versiyonlarından farklılaşan Ovidius’un odaklandığı nokta Philomela’nın gördüğü şiddetten öte, onun yaratıcılığı ve ardından yaşadığı değişim’dir.²

Kızkardeşinin gönderdiği dokumayı alan Procne’nin dilinin tutulması da metinde işlenir:

“...Acımasız tiranın karısı açtı dokumayı eliyle,

okudu kız kardeşinin acıklı yazılarını, şaşıtı.

Sustu, acıdan boğuldu sesi boğazında.

Dille anlatılamazdı bu duygu.

² Iris Steenhoudt, “Salman Rushdie’s Shame: A Postmodern Embroidery to the Myth of Philomela”, (Çevrimiçi), http://lib.ugent.be/fulltxt/RUG01/001/457/914/RUG01-001457914_2011_0001_AC.pdf, 10.04.2015.

Boşuna ağlamadı bu yersiz olay karşısında.

Kurdu öç almayı, dinlemedi yasaları...”

Procne'nin Philomela'yı bulduğunda hissettikleri de detaylarıyla aktarılır:

“...Açtı mutsuz kardeşinin utançlı yüzünü, kucaklamak istedi.

Kaldıramıyordu başını Philomela,

yüzüne bakamıyordu kız kardeşinin, ortağı oldu diye.

Eğmiş başını yere, söylemek istiyordu serüveni,

tanıkların tanıklığını, suçsuzluğunu, anlatmak istiyordu.

Tutamadı kendini Procne daha, hıncını taşırdı

kardeşinin gözyaşları, bağırdı:

Ağlamak iş bitirmez, öç almak gerek. Kılıçla,

bıçakla kesmek, gereken kötülüğü yapmak,

kız kardeşime yapılanı yapmak, düşündüğüm budur...”

Ovidius'un metninde, iki kızkardeşin Tereus'dan intikamlarını nasıl aldıklarının anlatımı da son derece etkileyicidir:

“...Böyle söylerken Procne, oğlu İtys geldi yanına.

Görünce olayı bilmeyen çocuğun geldiğini,

kızgın gözlerle baktı ona:

Babana benziyorsun, dedi, daha konuşmadan,

korkunç bir öç alma duygusu uyandı içinde,

çocuk yaklaştı...öptü annesini. Titredi anne,

tuttu kendini, gözleri yaşardı,

kızgınlığı geçince sezdi gönlünde bir sevginin kımıldadığını,

çevirdi yüzünü çocuktan kız kardeşine,
dedi ikisine bakarak: neden biri dilsiz, düşüncesini anlatamazken,
öteki tatlı sözlerle gönül alıyor?
... Ne biçim birinin karşısındasın ey Pandion kızı.
Alçalma bu denli, yıkımdır Tereus gibi kocaya acımak.
Daha durmadı...
kaplanların alıp kaçıışı gibi meme emen geyik yavrularını
götürdü İtys'i ... sezdi durumu çocuk,
uzattı kollarını, "annem annem" diye bağırdı, sarıldı boynuna.
Procne yüzünü çevirmeden sapladı çektiği bıçağı böğrüne.
Bir yara yetmişti onu öldürmeye. Kılıçla kesti boynunu Philomela.
Daha canlı görünüyordu titreyen örgenleri çocuğun.
Kaynattı doğradığı gövdesini tunç kapta,
kızarttı kalanı da, kanla ıslandı yerler.
Koydu yemekleri sofraya Procne Tereus'a sezdirmeden..."

Metinde iki kızkardeşin katılığı ve işlenen cinayet an be an aktarılmıştır. "Anne!" diye yakarmasına rağmen Procne, oğlunu acımasızca öldürmüştür. Philomela da intikamı uğruna zalimdir ve yeğeni Itys ölürken son darbeyi indirir. Philomela'nın intikamı, gördüğü şiddet kadar acımasızdır.

Tüm ayrıntılarıyla aktarılan ve okuyucuyu zorlayan bu iki şiddet sahnesinde Philomela, insanoğlunun düşünülebilecek en gaddar halini resmeden bir araçtır. Birinde şiddetin kurbanı diğerinde ise bizzat faili.³

Oğlunu habersizce yiyen Tereus'un durumu da metinde aktarılır:

³ Kyung Ran Park, "Philomela and Her Sisters: Explorations of Sexual Violence in Plays by British Contemporaray Women Dramatists", (Çevrimiçi), http://wrap.warwick.ac.uk/55822/1/WRAP_thesis_Park_1998.pdf, 15.03.2015.

“...kızgın Philomela, saçları dağınık, girdi içeri,
attı babasının yüzüne İty’s’in kanlı başını.
Bir kez bile böyle gönülden dilememişti
sevincini anlatacak nitelikte konuşmayı.
Korkunç çılgınlarla kaçtı sofradan Trakya kralı,
yardıma çağırdı Styx’in yılanlı tanrıçalarını.
Çıkarmak istedi böğründen yediği korkunç yemeği,
insan örgenlerini.
Ağlıyor, oğlumun yürek yakan bir mezarıym, diyor,
kovalıyor yalın kılıçla Pandion kızlarını...”

Ovidius kuş’a dönüşümü de bu kovalamacanın sonuna yerleştirir ve ustaca bir geçiş yapar: “...Kanatlanmış gibiydi kızlar, kanatları vardı ya...”

Sophocles’in versiyonunda Philomela kırlangıç’a Procne bülbül’e dönüşmüştür. Fakat sonraları Philomela’nın bülbül’e dönüşerek konuşma ve duyulmayı sağladığı, Procne’nin ise kırlangıç’a dönüştüğü Ovidius’un versiyonu genel kabul görmüştür. Bugün Procne’nin adı bir kuş türünün adı olan “Progne” ile birlikte anılmaktadır.⁴

Philomela’nın öyküsü Batı literatüründe cinsel şiddetin sembolü olarak kullanılagelmıştır. Kadınların maruz kaldığı ezilme, dışlanma, ensest, sessizleştirme vb. acıların temsili olmuştur.⁵

⁴ Steenhoudt, a.g.e.

⁵ Park, a.g.e.

2.2. BÜLBÜL'E DÖNÜŞÜMÜN ŞİİR VE EDEBİYATTA KULLANILMASI

Bülbül Avrupa ve Asya'da yaşayan bir kuş türüdür. Kuşlar arasında ötüşü “şarkı” olarak nitelendirilen ve kuş ötüşünün ustası kabul edilen bir türdür.

Kuş bilimciler kuş sesini, kuş şarkısı ve kuş çağrısı olarak ayırmaktadırlar. Kuş çağrısı daha kısa olmakla birlikte, her iki cins de bu sesi kullanır. Değişik türlerde bu şarkı ve çağrılar farklılık gösterse de çoğu zaman “tehlike” gibi belirli anlamlara işaret ederler. Sıklıkla erkek kuş tarafından icra edilen kuş şarkısının asıl amacı eşin dikkatini çekmek veya kendi alanını korumaktır. Çağrılarının aksine şarkılar yapı olarak daha karmaşıktırlar ve basit tekrarlar yerine temanın çeşitlendirilmesi söz konusudur. Kuş bilimciler insan türünde olduğu gibi kuş türünde de bu şarkı ve çağrılarının bebek kuşlar tarafından “dil” öğrenir gibi öğrenildiğini ortaya koymuşlardır. Türün bireyleri kendi çeşitlemelerini geliştirdikleri gibi yerel kuş grupları ayırdedilecek dialekt kullanırlar.

Kuş şarkısı ve dil arasındaki benzerlik ne kadar ilgi çekiciyse kuş şarkısı ve müzik arasındaki paralellik de bir o kadar etkileyicidir. Kuş şarkısı tempo, melodik cümleleme ve accelerando, ritardando, rubato, senkop, crescendo ve diminuendo gibi, tıpkı bestecilerin müzikte kullandığı gibi, çeşitli ritmik efektler içerir. Bazı çağdaş kuş bilimcileri kuş şarkısının sadece fonksiyonel olmadığı, kuşun bundan esestetik bir haz aldığını da iddia etmektedir.⁶

Bu anlamda insan türünün müzik ustalığını geliştirmeden önce doğada bir “usta”nın varlığı ve insanın bu ustadan esinlenmesi söz konusudur. Günümüzde kuş bilimciler bestecilerin eserlerinde kuş şarkısının izlerini sürmektedirler. 2008’de

⁶ Catherine Addison, “ ‘Darkling I Listen’: The Nightingale’s Song In and Out of Poetry”, (Çevrimiçi), <http://alternation.ukzn.ac.za/Files/docs/16.2/13%20Addison%20F.PDF>, 05.04.2015.

Sylvia Bowden⁷ bir makalesinde, Beethoven'ın, "Pastoral" senfonisinde guguk kuşu, bıldırcın ve bülbül seslerini taklit ettiğini; büyük olasılıkla Beşinci senfonisinde, iki piyano sonatında ve bazı geç dörtlülerinde kuş temalarını "ödünç" aldığını iddia eder. Bowden ayrıca Beethoven'ın La ve Fa Majör tonlarını "neşeli" ve "gülen" eserlerinde kullandığını çünkü insanların "neşeli" buldukları karatavukun şarkısının bu tonlar içinde geçtiğini ileri sürer.

Bazı çağdaş çevreci müzikologlar "estetik" düşüncesinin sadece insan türüne ait olmadığını iddia edecek kadar ileri giderler ve Dario Martinelli tarafından ortaya atılan, yeni çalışma alanı "zoomüzikoloji"yi işaret ederler. Martinelli'nin tanımına göre zoomüzikoloji, hayvanlar arası ses iletişiminin estetik boyutunu inceler.⁸

Bülbül, hemen her ülkenin edebiyatında sembolik olarak kullanılmıştır. Şarkısı, ilk anda "müzik" çağrışırsa da şiir, aşk, güzellik, melankoli, bahar coşkusu ve acı çeken aşık veya sanatçı imgeleriyle ilişkilendirilir. Yunan ve Latin şiirinde bülbüle yapılan atıflar beş grupta toplanabilir. İlkinde kuş, oğlunu kaybeden ve ağlayan bir annedir. Bir diğesinde bülbül bir şairi veya şiirlerini sembolize eder. Üçüncü grupta kuş aşkın ve baharın mutlu şarkıcısıdır. Dördüncü grupta bülbül Tanrının yüceliğini dile getirir. Beşinci grupta ise bülbülün şarkısının güzelliğine ve bülbülün ustalığına vurgu yapılır.⁹

Bülbül üzerine olan mitlerin hemen hepsi şarkı söyleyen bülbülü dişi olarak çizse de aslında bu türün erkeği "şarkı" söyler. Philomela mitinde bülbülün dişi olmasının birçok simgesel anlamı vardır: Philomela'nın şiddet görmesi, dilinden ve konuşmadan yoksun bırakılması fakat bunun yerine şarkı söyleme yetisinin verilmesi; acının güzelliğe dönüşmesi; "acı çeken" sanatçı için çekici bir imgedir.

⁷ Sylwia Bowden, "The Theming Magpie: The Influence of Birdsong on Beethoven Motifs", (Çevrimiçi), <https://www.questia.com/read/1P3-1563614521/the-theming-magpie-the-influence-of-birdsong-on-beethoven>, 05.04.2015.

⁸ Addison, a.g.e.

⁹ Albert R. Chandler, "The Nightingale in Greek and Latin Poetry", **The Classical Journal**, Cilt. 30, No. 2, Kasım 1934, s. 78-84, (Çevrimiçi), http://www.jstor.org/stable/3289944?seq=1#page_scan_tab_contents, 20.04.2015.

Yunancada “adeon” kelimesi sadece “bülbül”  değil, “ air” ve “ iir” anlamlarını da işaret eder. Edebiyat tarihi boyunca bülbülün  arkısı; cinsel şiddete maruz kalan, hapsedilen, dili kesilen ve sanat yoluyla kurtuluşa giden Philomela’nın trajik durumunun ifadesi olarak kabul görür.¹⁰ ‘Bülbül’ n Latincesi ise ‘philomela’dır. Bu ku un Yunan adlarından birinin Yunan ortografisiyle yazımı da ‘philomela’dır.

Philomela’ya yapılan ilk gönderme Homer’in Odyssey’inde geçer. Odysseus Ithaca’ya dönmüştür ama Penelope’ye kimliğini açıklamaz. Penelope tuttuğu yası ve öfkesini anlatır. Yanlı lıkla oğlunu öldürmüştür ve baharın gelişiyle bülbülün  arkısı ona oğlunu hatırlatır ve  arkı gibi düşünceleri oradan oraya savrulur.

Bülbüle gönderme yapan Yunan  iiri örneklerinden biri de Aristophanes’in “Birds” adlı eseridir. H th t ku u ve bülbül, insan karakterlerin yanı sıra, komedinin ana figürleridir. Ku lar, insan hallerinin öykülerini hatırlarlar ama kalplerinde hüzün yoktur. Tereus Procne’nin şarkısını oğulları Itys’e ağıt olarak nitelendirir ve tüm kuşların gelip dinlemesi için onu dışarı çağırır. Böylece  arkı Zeus’a ulaşacak, Phoebus lirini  alacak ve diğer tanrılar onun  arkısına eşlik edeceklerdir.

Aeschylus, Sophocles ve Euripides’in tragedyalarında bülbülün  arkısının güzelliği ve h zn ne dair satırlar vardır.

Vergil’in Georgics adlı eserinde de mite ve bülbüle acıyan göndermeler vardır.

Ayrıca Carmina Burana ve Carmina Cantabrigensia derlemelerinde de Philomela mitine ve ku un sızlanmalarına gönderme söz konusudur.¹¹

Philomela da birçok şair ve yazar tarafından yeniden yorumlanır ve doğrudan ya da gönderme yapılarak kullanılır. 12.yy - 16.yy. arasında; Chretien de Troyes

¹⁰ James C. McKusick, “The Return of the Nightingale”, ( evrimi i), <http://www.rc.umd.edu/sites/default/files/imported/reference/wcircle/mckusick.pdf>, 05.03.2015.

¹¹ Chandler, a.g.e.

“Philomena”da, Geoffrey Chaucer “The Legend of Good Women”da, John Gower “The Legend of Philomela”da ve George Gascoigne “The Complaynt of Phylomene”de Philomela mitini kullanır.

16.yy – 19.yy arasında ise Sir Philip Sidney’in “The Nightingale”inde, Matthew Arnold’un “Philomela”sında mitin izleri görülür. Matthew Arnold, 1853 tarihli kısa şiiri Philomela’da, şair bülbül ve Philomela arasındaki bağı sorgular ve şarkısını “sonsuz ihtiras” ve “sonsuz acı”nın simgesi olarak yorumlar.

T.S. Elliot ise 1922 tarihli “The Waste Land”de mite göndermeler yapar ve bülbüle dönüşen Philomela’nın, şarkısında “jug jug” diye ağlayarak kirli kulaklarda yankılanacağını söyler.¹²

¹² Arthur M. Young, Of the Nightingale's Song, **The Classical Journal**, Cilt. 46, No. 4, Ocak 1951, s. 181-184, (Çevrimiçi), http://www.jstor.org/stable/3293042?seq=1#page_scan_tab_contents, 16.03.2015.

3. PHILOMELA MİTİNİN ANALİZİ VE MİTE ÇEŞİTLİ YAKLAŞIMLAR

Philomela mitini okuduktan sonra metne objektif yaklaşmak, metne karşı öfke hissetmemek neredeyse imkansızdır. Metnin barındırdığı şiddeti ve önerdiği çözümün de aynı şiddetteki karşılığını hazmetmek sıradan bir okuyucuyu zorlayacak niteliktedir. Öykünün üstündeki kanlı örtüyü kaldırdıktan ve “gördüklerini” sindirdikten sonra ancak, kadın ve erkek her iki cinsin de Philomela’nın sembolize ettiği, içinde barındırdığı meseleleri kavraması ve anlaması söz konusu olabilecektir. İki kızkardeşin Tereus’un yaptıklarına karşı intikamlarında “acımasızlıkları”nın neredeyse ikinci plana atılabiliyor olması aynı şekilde Tereus’un çaresizliğini ve açmazlarını da anlamaya çalışmayı gerektirebilir. Her iki durum da mit, “insan”ın aczini ve neler yapabileceğini gözler önüne serer. Fakat Tereus’u anlama çabası herşeye rağmen yapılmalıdır çünkü Philomela ve Procne; erk’in ataerkil yapının çarkları arasında nasıl ve ne şekilde tezahür edeceğinin yine erkekler tarafından kontrol edildiği bir düzenin içinde yer almaktadırlar.

3.1. CİNSİYETÇİ YAKLAŞIM; FEMİNİST BAKIŞ AÇISI

Yüzyılın son çeyreğinde yaşanan kadın özgürleşme hareketi ile dünyanın birçok yerinde, kadınların toplumsal yaşamda erkeklerle eşit olabilmesini sağlayan haklar kazanılmış ve eğitim, iş ve sosyal yaşamda varoluş alanları genişlemiştir. Buna rağmen kadınların erkeklerle her anlamda eşit haklara sahip olduklarını söylemek mümkün değildir. Erkek üstünlüğü yaşamın her alanında kurumsallaşmış durumdadır.

Kadınlar cinsel anlamda da baskı altındadırlar. Fiziksel ve cinsel şiddet karşısında hala savunmasız durumdadırlar. Dünya çapında kadınların %15’i fiziksel şiddete maruz kaldığı düşünülmektedir. Örneğin Pakistan’da korunmaya alınan

kadınların %80'i cinsel şiddete maruz kalanlardır. Asya kıtasında bir milyon genç kız fahişeliğe, Çin'de evlenmemiş anneler kürtaj yapmaya zorlanmaktadır. İran'da lezbiyen olmanın cezası ölümken Cezayir'de başörtüsü takmayan kadınlara ateş açılmaktadır. Tüm dünyada yaklaşık 100 milyon kadın ve kız sünnet olmak durumunda kalmıştır. ABD'de her altı dakikada bir kadın tecavüze uğramaktadır. İngiltere'de her hafta binlerce evsel şiddet vakası polise bildirilmektedir. Yine İngiltere'de evlerine yakın yerlerde kaybolan, daha sonra bulunduğunda tecavüze uğradığı ve öldürüldüğü tespit edilen hatta hiç haber alınamayan kız çocuğu sayısı azımsanmayacak kadar çoktur.¹

Yaş, sınıf, din, kültür ve yaşadıkları politik ve yasal koşullar ne olursa olsun tüm dünyada kadınlar dövüldüğü, tacize maruz kaldığı, tecavüze uğradığı, cinsel anlamda suistimal edildiği, öldürüldüğü ve evde, işyerinde ve toplumda psikolojik olarak baskı gördüğü sürece herhangi bir özgürlükten söz edilemez. Ayrıca kadının, ana medyada cinsel obje olarak gösterildiğini ve aşağılandığını da göz önünde bulundurmak gerekir.

Tüm bunlara rağmen kadına uygulanan şiddet, ancak 1970'lerdeki feminist kampanyalarda görünür hale gelmiştir. Cinsel şiddetin suç sayılması da yakın dönemde gerçekleşmiştir. Bu anlamda kadın ve çocuklara uygulanan şiddet feminizmin esas uğraşı haline gelmiştir. Sayısız araştırma ve yazı ortaya konmuş ve farkındalık sağlanmıştır. Bununla birlikte cinsel şiddetin nasıl tanımlanacağı, onunla nasıl başa çıkılacağı ve erkeklerin neden kadınlara şiddet uyguladığı da geniş çapta araştırılmakta ve çalışılmaktadır. Erkeklerin neden şiddete başvurduğu anlaşılabilirse çok sayıda kadının bu şiddete maruz kalması önlenabilir.²

1970'lere kadar cinsel şiddet özellikle tecavüz olarak düşünülse de; tecavüzle birlikte gelen dövme, bıçaklama, öldürme, sakatlama vb. yoluyla yapılan çocuk

¹ Park, a.g.e.

² Park, a.e.

cinsel tacizi ve cinsel taciz de sonraları cinsel şiddet sayılmaya başlanır. Ayrıca cinsel şiddet kavramı da ilk anda “kadın”a uygulanan cinsel ve fiziksel şiddet durumunun ifadesi olmaya başlar.

Jane Ushher “Madness of Woman”³ adlı kitabında cinsel şiddeti, “tecavüz, cinsel öldürme, fahişelik ve sadomazoizmin yüceleştirilmesi” olarak tarif etmektedir. Bu tanım diğer feministlerin cinsel şiddet tanımını içerisine aldıkları; pornografi, Çinlilerin kız çocuklarına ayakları büyümesin diye demir ayakkabılar giydirilmesi, Hintlilerin kurban etme törenleri ve genital organ sünnetini içermez. Bunun yanı sıra bazı feministler kadınları aşağılayan dil, jest, mimik, tavır ve başka görsel imajların da cinsel şiddet tanımını içerisine girmesini savunmaktadır hatta; cinsel şiddeti açıklamak için “terörizm” ve “kölelik” gibi kavramlar kullanmaktadırlar. Kathleen Barry “Female Sexual Slavery”⁴ adlı kitabında kadın satıcılığının ve kadın pazarlamanın; erkek gücünün ve cinsel baskınlığın belki de en kural dışı kurumları olduğunu ifade eder. Daha ileri giderek, genelevlerde meşruluk kazanan cinsel köleliğin, evlilikte “karı - koca” ilişkisi altında ve enstest şeklinde “ev”lerde de geçerli olduğunu ileri sürer. Kadının varoluş koşullarını değiştiremediği ve cinsel şiddet ve sömürüye maruz kaldığı her durum cinsel köleliği tanımlar. Cinsel kölelik veya Barry’nin ileri sürdüğü erkek egemenliğinin hüküm sürmesini ifade eden “cins kolonizasyonu” kavramları ataerkil gücün kadının otonomi ve seçimlerinde baskıcı durumlarını ortaya koyar.

Carole J. Sheffield “Gender Violence”⁵ adlı kitabında, ataerkil düzenin en önemli yapı taşının erkeğin kadın bedeni üzerindeki hakimiyeti olduğunu ileri sürer

³ Jane Ushher, **Women’s Madness: Myth and Experience**, London and New York, Routledge, 2011, (Çevrimiçi), <http://m.friendfeedmedia.com/76c68a2b438418e03573084cfbffe9ebe77d3ee3>, 12.04.2015.

⁴ Kathleen Barry, **Female Sexual Slavery**, New York University Press, 1984, (Çevrimiçi), https://books.google.com.tr/books?id=5kn_ws4c1VUC&printsec=frontcover&hl=tr#v=onepage&q&f=false, 11.04.2015.

⁵ Carole J. Sheffield, **Gender Violence**, New York and London, New York University Press, (Çevrimiçi), https://books.google.com.tr/books?id=kNh3G6Pqdr0C&pg=PA110&lpg=PA110&dq=carole+j+sheffield&source=bl&ots=J22or1Atw&sig=IE4NFv_GD89NW_7ASIyssQiJOnA&hl=tr&sa=X&ei=LytbV

ve bunu “cinsel terörizm” olarak tanımlar. Ataerkil düzen kadın bedeninin kadına ait olduğu düşüncesini reddeder. Şiddet ve şiddet tehdidi kadınları terörize ederken aynı zamanda onları kontrol altında tutmanın araçları haline gelmektedir. Tıpkı terörist saldırılarda olduğu gibi; ne zaman bombalanacağını bilinmemesi fakat bombalanma tehdidinin var olması durumu.

Hristiyan mitlerinde ve diğer dinlerde dil, kavram ve semboller maskülenlidir. Erkeğin üstünlüğüne dair arketip mitler kadının yok edilmesini veya baskı görmesini içerir. Hintlilerin yakma, Çinlilerin demir ayakkabı geleneği (binlerce yıldır kadınların bu yöntemle erkekten bağımsız yaşayamaması, kaçıp gitmemesi, pasif bir cinsel obje haline getirilmesi amaçlanmaktadır), Afrikalıların genital organ sünneti, Avrupalıların cadı yakması (dokuz milyon kadın, Baba Tanrı ve tek oğlu Jesus Christ adına, cadılıktan dolayı asılarak veya diri diri yakılarak öldürülmüştür) ve Amerikan jinekolojisi gibi (erkek egemen tıp dünyasında kadınların gereksiz yapılan rahim ve göğüs aldırma operasyonlarına manipüle edilmeleri) tüm dünyada görülen sadist ritüelleri meşrulaştırır. Bir başka cinsel şiddeti meşrulaştırma aracı da savaştır. Her türlü savaşta, erkek askerlerin savaşılan bölgedeki kadınlara tecavüz etmesi neredeyse sistematik bir uygulamaya ve güç gösterisine dönüşür.⁶

Feminist kelimesi belirli bir grubu, ırkı, sınıfı ve hatta cinsi işaret etmez. Daha çok bir duruş’a atfedilen ve diğerleri tarafından da onay gören bir isimlendirmedir. Feminist kelimesi bu anlamda tartışmalıdır. Hatta bazı feminsitler arasında bile bu terimin kimi işaret ettiği konusu belirsizdir. Fakat hepsi kadın cinsinin özgürleşmesi adına bir terminoloji yaratmak için uğraşmaktadır.⁷

Bir metni “bir feminist” olarak okumak erkeğin egemenliği, kadının kurban edilmesi düşüncesinin ötesinde metni okuyabilmek, değerlendirebilmek anlamına

⁶ Park, a.g.e.

fbjF4OcsghQxYHYDA&ved=0CDgQ6AEwAw#v=onepage&q=carole%20j%20sheffield&f=false, 20.03.2015.

⁷ Elissa Marder, “Disarticulated Voices: Feminism and Philomela”, **Hypatia**, Cilt. 7, No. 2, Philosophy and Language, Bahar 1992, s. 148-166, (Çevrimiçi), http://www.jstor.org/stable/3810003?seq=1#page_scan_tab_contents.

gelir. Edebi bir metnin dokusunu açarak feminist okuma yapma, ataerkil yapının tutarsızlığını analiz edebilir. Bazı feminist okumalar kadınlara yeni ifade yolları sağlayabilir, bazıları da feminist söylemin neden, nasıl ve nerede teklediğini anlatabilir.

Feminizm eğer “kadınların baskı görmesi”ne politik bir tavır alma olarak tanımlanabilirse, “baskı”nın karşılığı “susturulma”, “sessiz, dilsiz bırakılma” olarak ortaya çıkacaktır. Peki kişi hangi dilde sesiz bırakılmanın etkisini konuşabilecektir? Feminist dışavurum ataerkil hukuk, kurum ve yapı karşısında kendini nasıl konumlayacaktır? Eğer ataerkil yapı dışında bir deneyim yoksa ve ataerkil ifade dışında kullanılabilecek başka bir dil yoksa bu dışavurum nasıl gerçekleşecektir?

Philomela miti bu soruya bir cevap verebilir. Metin bir kadının şiddet deneyimini ve bunu ifade ederken kullandığı dili ortaya koyar. Ovidius, Philomela’da feminen bir bakış açısı ile ilgilenir gibi gözükmektedir.

Ovidius öykülerinin birçoğu insan ve tanrılar arasındaki çatışmaları konu edinir. Hayvan ve hayvan olmayanın çatışmalarını sunar ve sihirli ve doğaüstü olayları içerir. Philomela miti ise belirli isim ve sosyal pozisyonu olan gerçek insanları içerir. Ayrıca “insan” odaklı metinde anlatılan öykü korkunçtur ve bir kadına yapılan tecavüzü, onun dilsizleştirilmesini ve susturulmasını konu edinir. Feminist söylem ve Ovidius’un Dönüşümler’indeki genel bakış bağlamında, Philomela hem ünik hem de ayrıcalıklı bir yere sahiptir. Öykü bir kadının şiddet deneyimini konu edinir ve onun bu deneyimi ‘söyleyememesini’ sözlü olarak ortaya koyar.

Kesilmiş dil, bir anlamda tecavüzün simgesel temsilidir. Hatta tecavüz, dilin kesilerek tekrarlandığı ana kadar neredeyse eksik ve anlamsızdır. Tereus’un tekrar tecavüz etmek yerine dili kesmesi hem tecavüze tekrar işaret eder aynı zamanda eylemin tekrarı haline gelir.⁸

⁸ Marguerite Quintelli-Neary, “Edna O’Brien’s Metamorphoses: A New Voice for Ovidius’s Philomela”, **Nordic Irish Studies**, Cilt. 12, 2013, s. 59-77, (Çevrimiçi), http://www.jstor.org/stable/23631045?seq=1#page_scan_tab_contents, 14.04.2015.

Bu öykü sadece bir kadının zorla sessizleştirilmesini değil, aynı zamanda bu durum karşısında gösterdiği direnç ve sabrı da anlatır. Sesini kaybeden kadın dokuma aracılığıyla kendini anlatır.⁹

Bu dokuma şiddet deneyiminin dil ile bağlantısını ortaya koyar. Konuşamayan Philomela, öyküsünü bir dokuma aracılığıyla dile getirir. Tecavüz edildikten ve dilsizleştirildikten hemen sonra Philomela “yazmaya” davranır. Dokuması üzerinden öyküsünü yazar çünkü konuşamamaktadır ve dile getirebileceği tek öykü ise nasıl dilsizleştirildiğidir.

Ovidius’un anlatımında dokumaya işlenmiş olabilecek her türlü işaretin; Philomela bu dokuma ile tecavüzü ve çektiği acıları anlatmasına rağmen; belirsizdir. Özellikle feminist okumalar başta olmak üzere mite çağdaş yaklaşımlar, Philomela’nın dokumasına farklı bakış açıları getirirler.

Philomela’nın dokudukları birçok söylemi yansıtan dilsiz bir yüzeye dönüşür. Belki de Philomela mitinin, sanatsal yeni dillerin, özellikle de yeni kadın dillerinin yaratılmasına bu denli açık olması; sıradışı bir metafor haline gelmesindeki belki de en önemli sebeptir.

Philomela, cinsiyet bürünmüş bedenlerin, yazılıp okunabilen, çatışmalarını ortaya koyar. Tecavüz edilmiş beden isimli olmasına, hatta dil ile yapılandırılmış olmasına rağmen bedenın yaşadığı deneyim hiçbir zaman sözlü yaşadığı ilişki biçimlerini yansıtmaz. Philomela ve Procne öyküye başlarken biyolojik bağ olan kızkardeş olsalar da, öykünün sonunda farklı ve acılı bir “kardeşliğe” sürüklenirler. Babalarından kaynaklanan bağı tecavüz bozar. Bu doğal bağ yerine iki kadın artık öfke’nin ortak dilinden konuşmaya başlarlar.¹⁰

⁹ Christina Elaine Collins, “Remembering Philomela: Origins of the Mute Woman, and Why She Remains Pertinent to Feminists”, **So to Speak: A Feminist Journal of Language and Art**, Şubat, 2014, (Çevrimiçi), <http://sotospeakjournal.org/2014/02/remembering-philomela-origins-of-the-mute-woman-and-why-she-remains-pertinent-to-feminists/>, 13.03.2015.

¹⁰ Marder, a.g.e.

Philomela'nın öyküsünü, maruz kaldığı tecavüz ve şiddeti tamamen ataerkil bir okuma üzerinden yorumlayanlar da vardır.

Jessica Westerhold, "The Dual 'Other' in the Myth of Philomela and Tereus"¹¹ adlı yazısında Philomela'nın okuyucuyla ilk karşılaşmasının babasının evinde olması durumunun, Yunan kimliğini ve politik gücünü ortaya koymak için pekiştirilmiş bir bağlam olduğunu ileri sürer. Bu yüzden Philomela ve kardeşi Procne'nin bir Yunanlı erkek gibi davranarak suç karşısında intikam almaları belki de bu gücün bir sonucu olarak ortaya çıkmıştır. Aynı şekilde Procne ve Philomela aslında Pandion ve Tereus'un sembolik göstergeleridir. Tereus'a verilen Procne'nin bedeni, Atina'ya sembolik bir 'giriş'tir; iki kral arasında bir anlaşmadır. Bu anlamda Philomela'nın tecavüzü sadece Philomela'nın kendisine uygulanan bir şiddet değil, aynı zamanda Atina'nın politik sınırlarına uygulanan bir tehdit ve saldırıdır. İki kız kardeşin bu şiddet karşısındaki adımları adaleti sağlayan intikamdır. Çocuğunu öldürme babaevine yapılan yanlışa karşı bir cevaptır. Babalarının yokluklarında tavrı alan Philomela ve kardeşi Procne'nin aldıkları intikam da babalarının evine karşı işlenen şiddetin intikamıdır.

Ayrıcalıklı cins olmasına rağmen Tereus, özellikle suçları (tecavüz ve dil kesme) yüzünden değil milliyeti yüzünden kötülenir. Yaptıkları suç olarak tanımlanır ve barbarlık olarak nitelenir. Tereus'un zaten korkunç bir eylem olan tecavüz'den sonra bir de "dil kesme"si, Trakyalı Tereus efsanesinin vahşiliğini pekiştirmek ve genellemek içindir. Her gösterge Tereus'un barbarlığını ortaya koymak içindir.¹²

Öykünün bu şekilde okunması, yaşanan trajedinin ağırlığını azaltır mı? Ya da gösterileni değil de işaret ettiğini sadece düşünmek mümkün müdür? Ya da gösterilenle, işaret ettiği birbirinden bağımsız düşünülebilir mi? Sonuçta bir varoluş olarak gösterilen söz konusudur ve bu anlamda Philomela'nın trajedisi seyircinin bu durumla hesaplaşma zorunluluğunu ortadan kaldırmaz. Başka bir deyişle Procne ve

¹¹ Jessica Westerhold, (Çevrimiçi),
<https://camws.org/meeting/2006/abstracts/westerhold.html>, 05.03.2015.

¹² Westerhold, a.g.e.

sonra Philomela kendilerine sahip çıkmışlar ve geleceklerini kendileri belirlemişlerdir. Sonucun Tanrılar nezdinde “dönüşüm” olmasının kadınların tavır alıp harekete geçmeleri anında hiçbir önemi yoktur. Onların intikamı, Tereus’un kendini bir anlamda “yeme”sini farketttiği durumdur; o an yaşadığı yıkımdır. Sonrasının önemi yoktur. Aslında tıpkı günümüz feminist manifestolardan biri sayılan ve kült olmuş film Thelma ve Louis filmindeki iki kadın karakterin”özgürleştikleri” andan sonrasını asla düşünmemeleri gibi. O an ölüm veya dönüşerek kuş olma vb. farketmez. Yine de dönüşülen kuşun, özellikle dilsiz bırakılan kadının bülbül’e dönüşmesine anlam yüklenebilir ve yüklenmiştir de.

Yazarın yaşanan trajedinin alt metnini kadının iradesine sahip çıkması ve her türlü bağı bizzat kendisi yok ederek intikam alması ve sonucunda özgürleşmesi olarak düşünmemesi, böyle bir amaç gütmemesi, metnin asırlar sonra “feminist” bir bakış açısıyla okunmayacağını garanti olmamalıdır. Yazının amacını aşmış olması ihtimali olduğu gibi, yazarın kadını belki de okuyucunun bu şekilde okumasını istemediğini aslında kim iddia edebilir?

3.2. ŞİDDET YAKLAŞIMI

3.2.1. TECAVÜZ

Cinsel suçlar, insana yönelik suçlar içerisinde en ağır suçlardan birisi olarak değerlendirilmektedir. Cinsel suçlar insanlık var olduğundan beri kültür, dini inanç, sosyo-ekonomik düzey, rejim farkı olmaksızın, bütün toplumlarda, bireyin mahremiyetine, kişiliğine, fiziksel ve ruhsal varlığına ve çevresine karşı işlenen bir şiddet biçimidir. Cinsel suçlar, cinsel amaçlı ve hedeflenen kişinin isteği dışında yapılan hareketleri kapsamaktadır.

Tecavüz en çok kadınlar olmak üzere, çocuklara ve erkeklere yani bütün insanlara yönelen, kadınların da yardımcı olduğu çok nadir durumlar dışında genellikle erkekler tarafından işlenen bir suçtur.

Tecavüz suçunun dünya üzerinde kabul gören geleneksel hukuki tanımı: “Kadının rızası dışında ve zorla yaşadığı cinsel deneyimdir.” Bu genel tanım dışında son yıllarda birçok ülkede tecavüzün tanımı ve ilgili kanunlarda yenileştirmeye gidilmiş; cinsel saldırı, cinsel kötü davranış, suç oluşturan cinsel girişim ya da penetrasyon, suç oluşturan cinsel tavır, kaba cinsel üste çıkış, rızasız cinsel ilişki, gibi saldırganın eylemlerini, tecavüzün cinsel boyutu yanında içerdiği şiddeti de vurgulayan yeni tanımlar oluşturulmuştur.¹³

3.2.1.1. TECAVÜZ’ÜN SAHNEYE TAŞINMASI

Kadınlar tarih boyunca farklı sosyal konum ve durumlarda erkeklerin; farklı sosyal, politik ve ekonomik güçlerini kadınların kurban edilmeleri uğrunda kullandıkları şiddete maruz kalmışlardır. Feminist teorisyenler, araştırmacılar, toplum bilimciler gibi oyun yazarları da ataerkil düzenin yapı taşlarını ve kadınların maruz kaldığı baskıyı mercek altına alarak tiyatro ve sahneyi bunu ifade etmede bir araç olarak kullanmışlardır. Tiyatronun ve özellikle kadın tiyatrosunun güçlü tarihsel, sosyal ve politik çıkarımları vardır ve bu anlamda dilsizleştirilen, susturulan şiddet mağduru, tecavüz mağduru kadınların seslerini duyurmada önemli bir rol oynayabilir.

1395’in 1 Mayıs’ında Fransa’da Bayan Coton bir grup erkek tarafından tecavüze uğrar. Bu olayın amacı diğer erkeklerin izleyeceği bir “şov” ortaya koymaktır. Kim Solga makalesinde, Jody Enders’in Theatre Journal’da yazısında

¹³ (Çevrimiçi), <http://www.adlitip.org/cinsel-suclar/>, 07.06.2015.

aktardığı bu olaya değinir.¹⁴ Enders yazıda, tarihçilerin uzun süre bu öyküyü “ortaçağ Fransız tiyatro tarihinin kökenlerinden biri” olarak gördüğünü tartışır. Aynı yazıda Enders tiyatro tarihçileri ve teorisyenlerinin bir an durup senaryo ve performans hakkında ve tiyatronun aslında hangi sorumluluğu alacağı sorusunu düşünmelerini ister. Bir tecavüzün sahnede prova edilmesi ve gerçek hayatta bir tecavüz durumunun konu edilmesi arasındaki fark nedir? Eğer “teatral performans, “sosyal değişim” için bir araç oluyorsa; bunun sonuçları nelerdir, nereye varır? Bu anlamda tiyatronun aldığı bu risk nasıl tanımlanmalıdır?

Ortaçağda tecavüz kadına karşı işlenen bir suç değil onun erkek akrabalarına karşı işlenen bir suç olarak kabul görür ve erkeğin kural tanımayan kadın bedenine karşı simgesel kontrolü anlamına da gelir.

Tecavüz “erken modern” dönemde (Elizabeth, Jakoben ve Erken Caroline dönemi) direkt olarak sahnelenmez; ara’ya gizlenir veya anlatıcı’ya bırakılır. Hep “olay”dan sonra sahneye gelir; tıpkı “öncelleri” Lucrecia, Virginia veya Philomela gibi. Shakespeare’nin Lavinia’sında sahneye “kirletilmiş” olarak çıkar veya Heywood’un Lucrece’sinde “hazırlıksız” olarak gelir; utancından ve üzüntüsünden ağlayarak Tanrıya ölmesi için yalvarır ya da kendini öldürmek için davranır. Genelde masum olduğu düşünülen kadının erkek akrabalarından, kadının ve aile isminin onurunu korumak için nasıl bir intikam alacağı ortaya konur. Bir kadının yaşadığı travma maskülen onurun korunmasına dönüşür; babaların, kocaların ve erkek kardeşlerin ailelerinin isimlerini kurtarma ve onur savaşına.

Philomela bu anlamda feminist bir okumaya açıktır çünkü Procne, kurban konumundaki kardeşi Philomela ile kendi intikamını kendi alır. Bu öyküdeki kadınlar babaları Pandion’dan öçlerini almalarını istemezler. Ya da öncellerinde rastladığımız

¹⁴ Kim Solga, “Rape’s Metatheatrical Return: Rehearsing Sexual Violence among the Early Moderns”, **Theatre Journal**, Cilt. 58, No. 1, Mart 2006, s. 53-72. (Çevrimiçi), http://www.jstor.org/stable/25069779?seq=1#page_scan_tab_contents, 04.03.2015.

gibi delirmezler ya da oğul Itys'in aklına girerek bu intikamı onun aracılığıyla almazlar.

Metnin asıl çekiciliği ve sahnelenmesinin önemi bu noktada yatmaktadır. Procne eşitlik gözetmez; zaten mutlak eşittir o an. Haksızlığa uğrayanın sesi, cezalandırılması gerekenin cezalandırıcısıdır. Itys'i öldürmeye bir an'da karar verir. O an özgürleştik ve tüm bağlarından kurtulduğu andır. Oğlu babasıdır ve baba artık asla "baba" değildir. Hiçbir bağın artık hiçbir anlamı kalmayacaktır. Procne için Philomela varlık olarak dünya üzerinde kaldığı sürece artık hiçbirşey eskisi gibi olmayacaktır.

Tiyatro, sahne tecavüzü görünür hale getirir, onun ne olduğunu anlaşılır kılar ve en önemlisi Mrs. Coton örneğinde olduğu gibi orada olmayanların tanıklığını sağlar.

Fakat tecavüz fiziki olduğu kadar psikolojik de bir süreçtir. Tiyatro sahnesinde gösterilemeyecek olan tam da bu sürecin kendisidir. Bu anlamda tecavüz tanımı ancak hayalidir. Beden ve ruha istem dışı en derinden müdahale olan tecavüz, sosyal düzlemde ancak şok sonrası'nda ve ona tanıklık edenler aracılığıyla görünür hale gelir.

Bu durum da kadının herşeyden önce kendi masumiyetini ispatlama gereğini ortaya çıkarmaktadır. Kadının tecavüze uğradığını kelimelerle ifade etmesi çoğu zaman çok zordur. Hem adı kötüye çıkmış kadının aslında ikiyüzlülüğü tartışılır hem de cinsel tecrübenin konuşulması masumiyetin yitimi anlamına gelir. Kadınlar yüzyıllar boyunca tecavüzün ispatı için gördükleri fiziksel şiddeti anında ilgili ve yetkili kişi veya kurumlara göstermelidirler: yırtık bir elbise veya kan izi veya morluklar vb. Tecavüzün sahneye taşınması da daha çok bir trajedi olarak vuku bulur. Kurban işkence edilmiş kadın kahramandır. Yerleşimin olduğu en yakın yere gelir, sokaklarda suçu haykırarak ağlar, aynı anda parçalanmış elbiselerini ve vücudundaki izleri gösterir. Zarar görmüş bedeni ve ağlayan sesi öyküsünün masumiyetini kanıtlamaya çalışır.

Tiyatro veya sahne bu noktada bir çözüm önerebilir. Tiyatro her zaman gerçeği söylemeyebilir ama görsel ve sözsel olanı kesiştirerek her bir iddianın meşruiyetini sorgulayabilir. En azından seyirciyi olaydan haberdar ederek yalancı ve ikiyüzlülerle hesaplaşmasını sağlayabilir. Tecavüz problemini ifşa ederek hem çözen hem de gizleyen konumundadır tiyatro; tecavüzü gizleyerek çözer.¹⁵

Modern edebiyatı etkileyen ve şekillendiren klasik mitoloji tecavüz sahneleriyle doludur. Tanrıçalar, nimfalar ve ölümlüler mütemadiyen tecavüze uğrarlar. Bilhassa Zeus durmadan baştan çıkarır, kız kaçıır ve cinsel şiddete başvurur. Kurbanlar bu duruma razı gelmeyip seslerini yükselttiklerinde, ‘ahlaksızlıklarından’ dolayı dönüştürülerek veya daha çok şiddetle cezalandırılırlar: Antiope, Europa, Io, Leda, Callisto (Zeus tarafından), Caenis (Poseidon tarafından), Cassandra (Ajax tarafından), Dryope (Apollo tarafından), Medusa, Demeter (Poseidon tarafından), Persefone (Hades tarafından) tecavüze uğrayan mitolojik kahramanlardan sadece bazılarıdır. Io ineğe, Callisto ayıya, Dryope de ağaca dönüşmüştür. Danae Zeus tarafından tecavüze uğradıktan sonra bebeğiyle beraber tahta bir kutuya konarak denize atılır. Amphissa tecavüze uğradığı için babası tarafından körleştirilir. Hermes’in tecavüzüne uğrayan Apemosyne erkek kardeşi tarafından ölesiye dövülür. Tarquin tarafından şantajla ilişkiye zorlanan Lucretia intihar eder. Perimele’nin babası tecavüze dayanamayarak kızını uçurumdan aşağı atar.¹⁶

Tecavüz saldırısı kurbanın kendi varlık durumunu kontrol edemediği bir durum ortaya çıkarır. Tecavüze uğrayanın kendi kendini tanımlama biçimi alaşağı edilir. Saldırı sadece tecavüze uğrayan kişinin bedenine değil aynı zamanda onun varlığınadır. Kurbanın benlik anlayışı paramparça olur. Philomela da diğer tecavüz kurbanları gibi, tecavüz sırasında duyularını, “kendini kaybeder”. Tecavüz

¹⁵ Solga, a.e.

¹⁶ Solga, a.e.

sırasında “kendinin dışında ve ötesindedir”, insan formundaki kendi bedeninin içinde değildir. Bu yüzden otonomisini ancak beyni ve bedeni arasında bir ayırıştırma yaparak geri kazanabilir. Birçok gerçek vakada da kurbanlar ancak bu şekilde ayakta kalabildiklerini ifade etmişlerdir. Kendilerine yapılan şiddete “uzaktan bakarlar” ve iyileşmeleri için gereken kişilik özelliklerini geride bırakarak bu durumu yok sayarlar. Bu durumun Philomela’nın tecavüzü sırasında okuyucuya aktarılması bile öykünün diğerlerinden farkını ortaya koyar. Farklılık sadece tecavüze uğrayanın ruh durumunun ortaya konması değil; sonrasında yaşanan travma ve dahası direniş öykünün bütünü oluşturacaktır.

Öyküde tecavüz, bir suç olarak algılanır. Tecavüze uğrayan kadınlar bunu anlatırlar ve dahası tecavüzcüye cezalarını kendileri verirler. Tanrı kavramı sadece “deux ex machine” olarak dönüşüm’lerde ortaya çıkar. Philomela’nın bir dokuma aracılığıyla başına gelenleri anlatması, tecavüz mağdurlarının her zaman başarabildikleri bir durum değildir. Philomela ve Procne tecavüzcüye ceza olarak, kendi oğlunun etini yedirmeleri erkek şiddetinin bir tezahürü olarak görülebilir. Bu eylemin kadınlar tarafından ceza amaçlı yapılıyor olması, ataerki toplumlarda görülen güçlü erkek/ güçsüz kadın kavramlarını altüst eder. Karakterlerin kuş’a dönüşmesinde Tanrıların fonksiyonu olmakla birlikte, dilsiz Philomela bülbül’e dönüşmesi; tecavüzü anlatmada müzik ve sanatın önemini ortaya koyma ihtimalini içinde barındırır. Gerçek bedene uygulanan şiddetle başa çıkabilmek için kişinin kendini değiştirebilmesi olanağını ortaya koyar.

Tecavüzün sahneye taşınarak öykünün anlatılmasına araç olması bir anlamda seyirciyi “tanık olan” konumuna iter. Tanık olma durumunun, gösterilenin seyircinin hayatında değişiklik yapabilme umudunu taşıması, tecavüzün hangi anlamda sahneye taşınacağı sorusunda yatar. Seyircinin odak noktası; kadının nasıl acı çektiğine değil, nasıl tepki verdiği ve bir kurban olarak kendini nasıl ifade ettiğine kaydırıldığında ancak tiyatro sahnesi kendi başına bir direncin ifadesi olabilir. Philomela’nın dokuması kadının parçalanmış kimliğini yeniden kazanması ve her nasıl olursa olsun durumu “anlatması” ve bunun tiyatro sahnesinde gösterilmesi diğer kadınların kendilerini ifade etmeleri için bir umut ışığı yakabilir.

Ayrıca seyircinin acıya tanıklık etmesi, şiddete maruz kalan kişiyi "kurban" olarak algılamasıyla sonuçlanacaktır. Dahası kurbanın travmayı yaşama süreci, bunu anlatabilme sürecini görmesi bir başka olumsuz önyargının da yok olmasına neden olabilir. Bu önyargı, kadının aslında gizliden gizliye tecavüzü istiyor olduğu ve zorlanması halinde aslında bundan zevk alacağı yargısıdır. Bu tür bir yargı tecavüzü suç olmaktan çıkarır ve bu duruma mağdurun sebebiyet verdiğini ileri sürer. Oysa sahnede bu sürecin gösterilerek, bu önyargının alaşağı edileceği bir duygu durumunu yakalamak, çok büyük bir olasılıktır. Olasılık olması durumu bile değişim için bir başlangıç kabul edilmelidir.¹⁷

3.2.2. DİL'İN KESİLMESİ

Dil vücudun en hareketli parçası olmasının yanı sıra aslında en özgür parçasıdır da. İçeri girip çıkabilir, bağımsız hareket edebilir. Bu anlamda yapabileceklerinin hem fiziksel olarak hem de içerik anlamında sınırsız olduğu düşünülür. Carlo Mazzio'un "Sins of the Tongue in Early Modern England"¹⁸ yazısında aktardığı üzere, George Wither'in "Amblemler Koleksiyonu adlı kitabında örneğin dil, vücuttan ayrı, bağımsız bir parça olarak betimlenmiştir. Aynı şekilde Thomas Adams'ın "Dilin Evcilleştirilmesi" adlı kitabında da dil, "çılgın öge" olarak tanımlanmış ve vücuttan ayrı tutulmuştur: "Göz, kulak, ayak, el bir şekilde evcilleşmişlerdir fakat dili kimse ehlileştiremez" der Adams.

Dil, sert (erkeksi ve katı) olarak nitelendirileceği gibi, aynı zamanda yumuşak (kadınsı ve esnek) olarak da tanımlanabilir. Bu anlamda klitoris; ilk tıbbi

¹⁷ Beth Linklater, "Philomela's Revenge: Challenges to Rape in Recent, Writing in German", **German Life and Letters**, Sayı 54, Temmuz 2001, (Çevrimiçi), <http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/1468-0483.00203/pdf>, 03.03.2015.

¹⁸ Carla Mazzio, "Sins of the Tongue in Early Modern England", **Modern Language Studies**, Sayı 28, No. 3/4, Sonbahar 1998, s. 93-124, (Çevrimiçi), http://www.academia.edu/8199262/Sins_of_the_Tongue_in_Early_Modern_England, 05.04.2015.

kullanımında kadın vücudunun “ayıp ögesi” olarak geçtiği gibi; “küçük dil” olarak da tanımlanır.

Dil ve erkek cinsel organı arasında kurulan ilişki; hitabet yeteneği ve cinsel performans arasında kurulan hayali ilişki gibi; özellikle 16. ve 17. yüzyıllarda belirgin şekilde ortaya çıkmıştır. Kurulan bu bağ birçok ebe tarafından ciddiye alınmaktadır. Mazzio’nun aktardığına göre, Jacques Guilemeau’nun “Doğurmak” adlı kitabında bu ilişki açıkça göz önüne serilmektedir: “Göbek cinsiyete göre uzun veya kısa kesilmelidir. Bu ölçü de erkeğin dil uzunluğuna göre belirlenir ve hanımlara nasıl hizmet edeceğinin dedikodusu yapılır.” Erkeklik organı da dil gibi, vücuttan bağımsız hareket edebilir, sertleşip, yumuşayabilir; kontrolsüzlüğü kişinin bilinci ile doğru orantılıdır. Philomela bu şekilde okunduğunda; cinsel gücün kullanımı ve arkasından suçluluk duygusundan dolayı Tereus’un dili kesmesi söz konusudur. Dil kesilmelidir çünkü hem suçu itiraf edecek olan araçtır hem de erkek cinsel organının karşı bir yansıması olarak bir kanıt teşkil etmektedir.

Dil, Latince “lingua” ve Yunanca “glossa”da olduğu gibi; lisan anlamına da gelir ve nesne - anlam arasındaki ilişkiye işaret eder.

Başın, ellerin ve gözlerin koparılması veya parçalanması vücudun bütünlüğüne dair çoklu kaygılar yaratacağı gibi; dilin kesilmesi, koparılması veya sembolik olarak ayrı tutulması “sessizleştirme veya dilsizleştirme”nin bir biçimi olarak karşımıza çıkar. Philomela’nın bu bağlamda ele alınması, kadının “sesi” ve nesnel gücünü içermesi anlamında önemlidir. Son çeyrek yüzyılda feminist bakış açısıyla beliren bu tartışmalar, kendi ifade etmenin en belirgin araçları olan el ve dilden yoksun bırakılmayı, ataerkil düzenin bir sonucu olarak ortaya koymaktadır.

Türk Dil Kurumu Sözlüğü’ne göre dilsiz; sıfat olarak “konuşma engelli, konuşamayan, ahraz”; ses çıkarmayan, sessiz olan (kimse) anlamına gelmektedir. Etimolojik olarak Latince “mutus”dan kaynaklanmaktadır. Bu kelime de sessiz, konuşamayan anlamına gelmektedir.¹⁹

¹⁹ **TDK Sözlüğü**, Milliyet Yayınları, İstanbul, 1992

Dilsizlik fiziksel bir özür olarak kabul edildiğinde “ses”in kaybı; mental/psikolojik bir özür olarak kabul edildiğinde ise “konuşma” kaybı olarak yorumlanmaktadır. Birinci durumda sorumlu organ dil’dir. Örneğin Philomela evet dilsizdir, sesini kaybetmiştir fakat “konuşma” yeteneğini dokuma aracılığıyla yeniden kazanır ve kardeşiyle iletişim kurar.

Konuşmadan yoksun bırakılmak; hem kendi gözünde hem de başkalarının gözünde, kişinin insanlığından mahrum bırakılması anlamına gelir. Aynı zamanda erkeğin yararına dengesiz bir gücün yaratılmasının bir sonucu olarak kadının toplumda güçsüzleşmesinin de bir tezahürüdür. Kadını dilsizleştirmek, konuşma özgürlüğünü elinden almak çoğu zaman hapsedilme, hareket özgürlüğünün de elinden alınması ile birlikte ortaya çıkar.²⁰

Ovidius’un Philomela’sı özellikle iletişime, Philomela’nın sessizliğine odaklanarak, dikkat çektiği için benzersizdir. Ovidius *fas*, *nefas* ve *fari* gibi kelimeler kullanarak dil ve sessizlik arasında bir bağ kurmak ister. Fas ve nefas’ı konuşabilen ve konuşamayan bağlamında kullanırken; daha dramatik bir amaç uğruna konuşma ve sessizlik üzerinden gider ve karakterlerle kavramlar arasında doğrudan bağlar kurar. Ovidius’in karakterleri konuşmadan bir eylem yaptıklarında daha inandırıcıdır. Philomela’nın tecavüzü dokuyarak anlatması veya Procne’nin dokumayı aldıktan sonra gelen sessizliği gibi. Kız kardeşlerin intikamları da örneğin konuşma üzerinden değil, Itys’in öldürülmesi ve kesik başın Tereus’a gösterilmesidir. Tüm bu konuşulmayan ama yapılan eylemler konuşma ve sessizlik arasındaki gerilimin yansımasıdır. Fas, nefas ilişkisi üç karakterin kuşa dönüşmesiyle tamamlanır. Konuşan tamamen konuşamayana dönüşür.²¹

Philomela miti şair ve yazarları çok etkilemiş olsa da birçok metinde, etkisizleştirilen dil erkekte de yer almaktadır. Örneğin, George Gascoigne’nin *The Steel Glas* (1576) eserinde Philomela mitinin kendine dönüşlü yansıması söz

²⁰ Park, a.g.e.

²¹ Daniel Bertoni, “Fas and Nefas: Speech and Silence in Ovidius’s Philomela”, (Çevrimiçi), <http://apaclassics.org/sites/default/files/documents/abstracts/Bertoni.pdf>, 15.03.2015.

konusudur; Satyr (veya Satire), Satyra'ya (dilsiz Satire) dönüşür. Örneğin John Marston'un Antonio's Revenge (1601) adlı eserinde Piero dilsizleştirilmiştir. Anonim, The Tragedy of That Famous Roman Orator Marcus Tullius Cicero (1651)'da Cicero dilsizleştirilmiştir. Philomela, Lavinia ya da Saint Christine örneklerinde görüldüğü üzere, kadınların dilsizleştirilmeleri, “ses”in yeniden kazanımı ile ilişkilendirilirken; erkeğin dilini kaybetmesi çoğunlukla ölümü beraberinde getirmektedir.²²

3.3. PHILOMELA MİTİNİN BAŞKA ESERLERDE KULLANIMI VE GÖNDERMELERİ

Philomela miti kendisinden sonra yazılan edebi metinler ve şiirlerde doğrudan veya dolaylı olarak kullanılmakla kalmamış; resim, opera, tiyatro gibi diğer sanat dallarında da işlenmiştir. Ayrıca psikoanaliz, halk kültürü, toplum bilim, toplumsal cinsiyet çalışmaları gibi birçok disiplin tarafından analiz edilip, referans olarak gösterilmiştir. Kendi zamanını aşarak kültürel bağlar kurmaya ve yeni tezlerle gelişip evrilmeye devam etmektedir.

Philomela miti değişik zaman ve dönemlerde farklı yorumları içerecek kadar kapsamlı ve çok yönlüdür. Öyle ki barındırdığı şiddet ve intikam duygusu Antik Yunan'da karşılığını bulurken, içerdiği tutku ve aşk kavramları Romantik dönemle kucaklaşır. Kadınların baskı görmesi ve intikam almaları ise 1800'lerden günümüze kadınların hak alma süreçleriyle paralellik göstermektedir.

Philomela miti, barındırdığı birçok anlamla birlikte, dönüştüğü “bülbul”le özdeşleştirilmiş ve yorumlanmıştır.

²² Mazzio, a.g.e.

Bülbül'ün şarkısı şiirde genellikle aşkla ilişkilendirilir. Ayrıca müzik ve şiirin genel bir sembolü olarak da düşünülür. Batı ve Ortadoğu literatüründe az kabul gören bakış, bülbülün şarkısının hüznü olduğu. Bu şarkının çağrıştırdığı bahar, sabah, gençlik aşkı ve yeni uyanışlar gibi kavramlara da ters düşer bu durum. Ayrıca üzgün bülbül her zaman dişi iken neşeli, bülbül her zaman erkek'tir. Şiirde kullanılan bülbül sembolünün ve bülbülün dişi olmasının kökeni birçok anlamda Philomela mitine dayanmaktadır.

Bir başka arke tip ise Pers mitolojisinde görülen gülün aşık olduğu dişi bülbüldür. Bülbül, gülün dikenine aşkı için katlanır.²³

Ovidius öncesi ve sonrası Philomela mitinin kullanımı ve göndermeleri

Homeros'un Odysseus'unda, Hesiod, Sappho, Pherecydes ve Aeschylus'un eserlerinde; Accius ve Livius Andronicus'un Tereus trajedilerinde ve Ovidius'un Dönüşümleri'nde Philomela ve bülbül imgesi izlenmektedir.²⁴

Ovidius'un metni, mitin en yaygın versiyonu olmasına rağmen, Ovidius da başka antik kaynaklara dayanmak durumunda kalmıştır. Bu kaynakların birçoğu günümüze ulaşamamıştır; ulaşanlar ise parçalar halindedir. Ovidius bu kaynakları birleştirmiş ve mite son şeklini vermiştir.

Sophocles'in "Tereus" tragedyası mite göndermeler yapar. Sophocles'in eseri kayıptır; sadece on yedi parça günümüze ulaşabilmiştir.²⁵ Eserde iki kızkardeşin

²³ Addison, a.g.e.

²⁴ Lyndsay Coe, "A Tale of Two Sisters: Studies in Sophocles' Tereus", (Çevrimiçi), <https://bristol.academia.edu/LyndsayCoe>, 15.04.2015.

*Philomela'nın hangi eserlerde kullanıldığı veya nerelerde gönderme yapıldığı liste olarak wikipedia'dan takip edilmiş; eserler incelenerek alıntılar ve göndermeler ortaya çıkarılarak analiz edilmiştir.

²⁵ David Fitzpatrick, "Reconstructing a Fragmentary Tragedy 2: Sophocles's Tereus", (Çevrimiçi), <http://www.open.ac.uk/arts/research/pvcrs/sites/www.open.ac.uk/arts.research.pvcrs/files/files/ecms/w eb-content/Fitzpatrick.pdf>, 19.05.2015.

sıradışı bağları ve işbirliği yapmaları konu edilmektedir. Eserde, bu bağ diğer tüm aile bağlarının üstünde tutulmuştur.

Homeros'un Odysseus adlı eserinde "The Tale of the Nightingale" (Bülbülün Öyküsü) yer almaktadır. Burada anlatılan kadın kazayla oğlu Itylus'u öldürmüş, ardından bülbül olarak ağıt yakmıştır.

Oyun yazarı Aeschylus'un yeğeni Philocles'in bazı oyunlarının ana teması olarak Philomela mitine rastlamak mümkündür.

Aeschylus'un "Agamemnon"unda Cassandra bülbül ve Itys'e gönderme yaparak ağıt yakar. Eserde Procne ve kocası Tereus'un isimleri geçer. Annenin öldürme teması da büyük bir öfkenin sonucu olarak kullanılmış ama bu öfkenin nedenine dair detaylar belirtilmemiştir.

Aristotle, "Poetics"inde; Sophocles'in "Tereus"undaki "dokumanın sesi"nin, cehaletten bilgeliğe dönüşümün simgesi olarak, şiirsel bir araç olduğuna işaret eder.²⁶

Aristophanes'in "Birds (Kuşlar)" adlı komedisinde bülbülün şarkısı ve şiir ilişkilendirilmiştir. Tereus doğrudan hüthüt kuşu olarak karşımıza çıkar.²⁷

Aynı durum Callimachus'un şiiri için de geçerlidir.

Romalı şair Virgil, Orpheus'un Eurydice için ağlamasını "bülbülün ağıtı"na benzetir. Janice Siegel, "The Grand Allusion: Virgil's Aeneid IV and Ovidius's Procne"²⁸ adlı yazısında Ovidius'un Virgil'i neredeyse birebir alıntıldığını ileri sürer. İki öykünün ayrıldıkları noktanın her iki eserdeki koca figürü ve aldatılan kadınların tepkileri olduğunu öne sürer. (İntihar etmek isteyen Dido, kendisini

²⁶ Coe, a.g.e.

²⁷ Katie Knight, "Tereus, Philomele and Procne" (Çevrimiçi), <http://ils.unc.edu/~sturm/storytelling/cuecards/philomele%28Knight%29.htm>, 17.04.2015.

²⁸ Janice Siegel, "The Grand Allusion: Virgil's Aeneid IV and Ovidius's Procne", (Çevrimiçi), <http://apaclassics.org/sites/default/files/documents/abstracts/siegel.pdf>, 04.04.2015.

kontrol eden ilahi güce sığınır, öldürmeye meyilli Procne ve Philomela ise acılarının öcünü almak isterler.)²⁹

Ortaçağ'da Philomela mitinin kullanımı ve göndermeleri

12.yy.'da Fransız gezgin şair/müzisyen Chrétien de Troyes, Ovidius'in Dönüşümler'indeki birçok öyküyü eski Fransızcaya çevirmiştir.

Geoffrey Chaucer (1340?-1400), bitmemiş eseri "The Legend of Good Women"da mite göndermeler yapmıştır. Chaucer, tecavüz sırasında ve sonrasında Philomela'nın çağrılarına ve iki kızkardeşin intikamlarına yer vermemiştir. Philomela, tecavüze uğrayan talihsiz bir kadın olarak resmedilmiştir. Ortaçağda yazılan eserde Philomela dönemin zayıf ve naif kadın modeline uyar; bekaretini kaybetmiş olmasına vurgu yapılarak okuyucunun sempatisi kazanılmak istenir.³⁰

John Gower (1330?-1408), "Confessio Amantis" adlı eserinde öyküye yer vermiştir. Gower, Philomela'nın acısına vurgu yapmak yerine tecavüze günah olarak vurgu yapmış ve uyarıda bulunmuştur. Gower, dilin kesilmesi temasına, Philomela'nın esaretten kurtulmasına, Itys'in ölümüne ve Tereus'un oğlunun etini yemesine yer vermez. Ayrıca Philomela'nın öfkesi yerine utancına daha çok vurgu yapılmıştır.³¹

Geç 14.yy ve erken 15.yy'da yazılan bazı ars nova, ars subtilior, ve ars mutandi motetlerde mite göndermeler söz konusudur.³²

²⁹ Siegel, a.e.

³⁰ Jessica Lugo, "Blood, barbarism, and belly laughs: Shakespeare's Titus and Ovidius's,(Çevrimiçi), <http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/00138380701443195?journalCode=nest20>, 13.04.2015.

³¹ Lugo, a.e.

³² (Çevrimiçi), <http://en.wikipedia.org/wiki/Philomela>, 02.02.2015.

Geç Rönesans ve Elizabeth Dönemi'nde Philomela mitinin kullanımı ve göndermeleri

Dönem boyunca, Philomela imgesi ve bülbül; şiddete maruz kaldıktan sonra ağlayan bir güzellik olarak kabul görmüştür. Uzun şiiri “The Steele Glas”da şair George Gascoigne (1535–1577), Philomel’i şiirin simgesi olarak göstermiştir. Philomel ve bülbülün kişileştirilmesi, kendisini susturmaya çalışan güçlere karşı ses’ini fark ederek direnen bir kadın olarak tarif edilir. “The Complaynt of Philomene” şiirinde ise şair miti, ceza ve kontrol kavramlarının altını çizmek için kullanmıştır.

George Pettie (1548-1589), “A Petite Pallace of Pettie His Pleasure: Containing Many Pretie Histories b,' Him Set Forth in Comely Colours and Most Delightfully Discoursed” adlı eserinde Tereus’un zorbalığına yer vermemesine rağmen Procne’nin gazabının sebebini sorgulamıştır.

"The Nymph's Reply to the Shepherd" adlı eserinde Sir Walter Raleigh (1554–1618) de mite gönderme yapanlar arasındadır.

Sir Philip Sidney’in (1554–1586) şiiri "The Nightingale"de, şair içinde bulunduğu romantik durumun Philomela’nın durumundan daha acı olduğunu ifade eder. Hatta Sydney daha da ileri giderek tecavüzü “aşkta aşırıya kaçma” olarak yorumlar.

Oyun yazarı ve şair William Shakespeare (1564–1616), özellikle “Titus Andronicus” adlı trajedisinde Philomela mitini kullanır.

Titus Andronicus, bir intikam trajedisidir. Oyun barbarlık, tecavüz ve dehşet sahneleriyle doludur. Şiddet eyleminin abartılması ve yoğunluğu pek çok eleştirmenin oyunun Shakespeare tarafından yazılıp yazılmadığına dair tartışmaları da gündeme getirmiştir. Shakespeare’nin Hamlet veya Macbeth gibi intikam

trajedileri olmasına rağmen Titus Andronicus gibi bir şiddetten bahsetmek mümkün değildir.³³

Aaron, Chiron ve Demetrius'un Lavinia'ya tecavüzünde göndermeler doğrudan Tereus ve Philomela'yı yansıtmaktadır.

Roma Generali Titus Adronicus'un kızı Lavinia Philomela karakteridir. Titus intikam alan Procne'nin yerine geçecektir. Kraliçe Tamara Kral Andronicus'a zarar vermek için Aaron ile plan yapar ve oğullarını Lavinia'ya karşı kışkırtır. Lavinia kandırılır ve intikam almak için tecavüze uğrar. Tamora'nın oğulları Lavinia'nın dilini kesmekle kalmaz ellerini de keserler. Lavinia amcası tarafından bulunur. Suçu anlatabilmek için Philomela mitindeki dokuma teması söz konusu değildir. Saldırganlarının adını toprağa karalar. Lavinia, hem adı lekendiği için hem de kızını utançtan kurtarmak için babası Titus tarafından öldürülecektir. Tamora oğullarını yemek zorunda kalacak ve sonunda o da Titus tarafından öldürülecektir.³⁴

Shakespeare'in *The Rape of Lucrece* adlı eserinde de Philomela'ya atıflar söz konusudur. Bu sefer Lucrece, kocasının kuzeni Tarquin tarafından tecavüze uğrar. Fakat Lucrece Philomela gibi intikam almayı düşünmez aksine kendini suçlar. Ortaçağ eserlerinde olageldiği üzere, eserdeki hiçbir kadın intikam alan kadınlar değildirler. Shakespeare bu metinde kadınların tecavüz karşısında hissettiklerine yer vermiştir. Lucrece'nin kocasının arkadaşı Brutus, politik güç elde etmek için Tarquin'den intikam alacak olan kişidir.

Aynı şekilde "Cymbeline"de Imogen, "A Midsummer Night's Dream"de Titania'nın ninnisinde Philomela'ya göndermeler vardır. Shakespeare 102. Sonet'de de sevgilisine yazdığı aşk şiirinde; güzel bülbülün hüznü ezgisinin geceye

³³ Evren Ercan, Özlem Çolak, Gökhan Oral, "Shakespeare'den Bir Şiddet Anatomisi: Titus Andronicus", **Konservatoryum Dergisi**, Cilt 1, Sayı1, İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuarı, İstanbul, 2011.

³⁴ Knight, a.g.e.

dolduğunu, bir şair olarak kendisinin dilini tutması ve bülbülün şarkısı kendisinininkinden daha güzel olduğu için şarkısıyla onu rahatsız etmemesi gerektiğini ifade eder.

Şair Emilia Lanyer (1569–1645) "The Description of Cookeham"şiirinde Philomela'dan alıntılar yapar.

Bu dönem şiirinde bülbül imgesi şarkısıyla bereber anılır ve şarkısı da hem neşe'nin hem de melankolizmin, hüznün simgesi olarak görülür.

Klasik ve Romantik Dönem’de Philomela mitinin kullanımı ve göndermeleri

Romantik dönem şairleri Philomela mitini dönüştürerek bülbül ve şarkısı imgesini şairin kendisi olarak yorumlarlar. Hatta bazı şairler için bülbül neredeyse “musa”lar kadar değer kazanır.

John Keats (1795–1821), "Ode to a Nightingale"inde bülbülü kendisinden daha iyi bir şair olarak idealize eder. “The Eve of St. Agnes”de doğrudan Philomela mitini kullanır; Porphyro’nun Madeline’e tecavüzü Tereus’un Philomela’ya tecavüzünü yansıtır.

Keats’in çağdaşı şair Percy Bysshe Shelley (1792 – 1822), “A Defence in Poetry” adlı eserinde buna benzer bir bülbül imgesine başvurur. Şairin karanlıkta tatlı şarkılar mırıldanan bir bülbül olduğunu söyler.

İngiliz şair Matthew Arnold (1822 – 1888), “Philomela” şiirinde bülbülün acısının ve tutkusunun “sonsuz” olduğunu söyleyerek, Yunan topraklarından uzakta İngiliz kırında huzur bulup bulamayacağını sorar.

Oscar Wilde, 1881 tarihli şiiri "The Burden of Itys"de, Itys’i Yunan sanatının sembolü olarak tarif eder.

Algernon Charles Swinburne (1837–1909), Procne ve Philomela kuşa dönüştükten sonra ne zaman Itys’i unutabileceklerini sorguladıkları "Itylus" adında bir şiir yazmıştır. Soruya verdiği cevap ise; “dünya son bulduğunda”dır.

İngiliz şair Ann Yearsley (1753–1806), Afrika kölelerinin acılarını yazdığı "A Poem on the Inhumanity of the Slave-Trade" (1788) adlı şiirinde, mite ve Philomela'ya göndermeler yapar.

Filipinler'in ulusal kahramanı Jose Rizal (1861 – 1896), "A la Juventud Filipina"da Philomela imgesini, Filipin halkının İspanyol sömürgeciliğine karşı seslerini yükseltmeleri anlamında kullanmıştır.

Çağdaş Dönem’de Philomela mitinin kullanımı ve göndermeleri

Şair T. S. Eliot, “The Waste Land” (1922) şiirinde mite dair birçok doğrudan gönderme yapar. Üzüntü, acı gibi kavramları ele almak için mite göndermeler yapan Eliot, tek iyileşme yolunun intikam almaktan geçtiğini ileri sürer. Ovidius ve Gascoigne’nin de bulunduğu diğer bazı yazarların miti yorumlayışları da şiirde ele alınır.

"Sweeney and the Nightingales"de (1919–1920) ise Eliot; Aeschlus’un trajedisi Agamemnon’dan alıntılar yapmıştır. Bu trajedi ise Philomela mitinden esinlenmiştir. Şiirde Sweeney’den kendilerine iyi davranmadığı için intikam almak istemeleri anlatılırken; bu durum sadece Agamemnon’un ölümünü değil, Philomela mitindeki iki kız kardeşin intikamlarını da çağırıştır.

Arjantin’li şair Jorge Luis Borges (1899 – 1986) de "To the Nightingale" şiirinde şair olma gayretini bülbülün ağıtıyla kıyaslar. Şarkısını “mitoloji ile bezenmiş” olarak ifade eder ve mitin gelişiminin onu tahrif ettiğini ve orijinal sesinin duyulamadığını ileri sürer.

Bazı sanatçılar Ovidius’i tekrar çevirirlerken, bazıları da öyküyü sahne için yeniden uyarlamışlardır.

İngiliz şair Ted Hughes (1930–1998) miti, “Tales from Ovidius”de tekrar kullanır. İsrail’li oyun yazarı Hanoch Levin(1943 – 1999) “Great Whore of Babylon”da ve İngiliz oyun yazarı Joanna Laurens “The Three Birds”de mite dayanan oyunlar yazmışlardır.

Bazı kadın yazarlar tecavüz, kadın, güç kavramlarını ve feminizmi irdelerken Philomela mitini kullanmışlardır.

Roman yazarı Margaret Atwood “Nightingale” adlı eserinde; Emma Tennant "Philomela" adlı öyküsünde; Jeannine Hall Gailey “Becoming the Villainess”da yayınlanan bazı şiirlerinde Philomela mitini kullanırlar.

4. PHILOMELA MİTİNİ KONU EDİKEN OPERALAR

4.1. LOUIS LACOSTE’NİN PHILOMÈLE OPERASI

“Philomèle” Operası /Müzikli Trajedi^{1*}

5 Perde

Fransız besteci Louis Lacoste’nin (1675 – 1750), 1705’te bestelediği ve librettist Pierre – Charles Roy’un (1683 – 1764) metnini yazdığı “Philomèle” operası, ilk kez Académie Royale de Musique (Paris Opera’sı)’ de sahnelenmiştir. Eser prolog bölümünü de içeren beş perdeden oluşmaktadır. Eserin librettosu, Ovidius’un Dönüşümleri’ndeki Philomela öyküsüyle paralel şekilde ilerler.

Dönem itibariyle karakterlerin ses rengi belirtilmemiştir.



Şekil 2: Lacoste’nin Philomèle’si

¹ (Çevrimiçi), <http://en.wikipedia.org/wiki/Philom%C3%A8le>, 05.05.2015.

* Harvard Üniversitesi Houghton Kütüphanesi

4.2. HENDRIK ANDRIESSEN'İN “PHILOMELA” OPERASI

Hendrik Andriessen (1892 -1981)/ Besteci

Hollanda'da doğan ve sanatsal bir ortamda yetişen Andriessen, ilk müzik derslerini babasından alır. Besteci ve orgcu olan sanatçı hem kilise için hem de din dışı eserler yazmıştır. Andriessen'in müzikal dili çeşitli modern öğeler içerir. Son dönem eserlerinde bitonalite ve 12 ton tekniği ile yazar. Andriessen bir öncü olmamakla birlikte yeniliğe de açık bir bestecidir. Andriessen Amsterdam Konservatuvarı'nda, Hague Kraliyet Konservatuvarı'nda öğretmenlik ve yöneticilik; Nijmegen Üniversitesi'nde de hocalık yapmıştır. Aynı zamanda üretken bir besteci olan Andriessen hemen hemen tüm türler için eser yazmıştır.

Librettosunu Jan Engelman'ın yazdığı “Philomela” (1948 - 49) ve librettosunu Helene Nolthenius'un yaptığı “Venice Mirror” (1964) adında iki operası vardır.

Andriessen'in kilise müziğine özellikle de ayin müziğine yaptığı katkı kayda değer niteliktedir: “Missa in honorem sacratissimi Cordis” (1919), “Missa diatonica zesstemmig” (1935), “Missa Christus Rex” (1938). Oda müziği, orkestra eserleri de yazan Andriessen'in dört senfonisi vardır.²

Jan Engelman (1900 – 1972) / Librettist

Hollandalı şair Engelman'ın şiirleri saf şiir olarak tanımlanır. Ünlü şiiri “Vera Janacopoulos” la tanınan şairin diğer bilinen şiiri “And Rade”yi kendisi “vokalize” olarak yorumlar.

²(Çevrimiçi),

<https://webshop.donemus.com/action/front/composer/Andriessen%2C+Hendrik>, 12.04.2015.

Şiirlerinde cinsellik ögesini de kullanan şairin kişisel yaşamı tartışmalıdır. Aynı zamanda edebiyat eleştirmenliği de yapan Engelman şiirlerini yayımlamış ve sonrasında özellikle sanat tarihine odaklanmıştır. "Vera Janacopoulos" ve "And Rade" şiirleri okul kitapları ve antolojilerde yer almaktadır.

Şair, Philomela'yı 1949'da yazmıştır.

4.2.1. OPERANIN KÜNYESİ VE ÖZELLİKLERİ

Philomela Operası³

(6 Sahne):

Stadsschouwburg tarafından 1950'de, Amsterdam'da prömiyeri yapılmıştır.

Rol Dağılımı

Pandion, Atina Kralı	Bas
Prokne, Pandion'un kızı	Soprano
Philomela, Pandion'un kızı	Soprano
Tereus, Trakya Tiranı	Bariton
Itys, Tereus ve Prokne'nin oğlu	
Voedster, Hemşire	Alto
Slavin, Esir	Mezzosoprano
Birinci Muhafız	Bas-bariton
İkinci Muhafız	Tenor
Birinci, İkinci, Üçüncü Koro Konuşma Sesi	

³ Hendrik Andriessen, **Philomela: Opera in Zes Taferelen**, Donemus, t.y.

Phokis ve Saray efradı	Karışık Koro
Muhafızlar, Askerler, Denizciler	Erkek Koro
Artemis, Nimfalar, Dionysos	Bale
Satirler, Silenos, Mainaden	

Orkestra: Piccolo Flüt, 2 Flüt, 2 Obua, 2 Klarinet, 2 Fagot, 4 Korno, 2 Trombon, Timpani, Perküsyon (Üçgen, Askılı Zil, Ziller, Kastanyet, Göğüs Kasası, Tahta Blok, Bask Tamburu, Tamtam), Bas Davul, Silofon, Çanlar, Arp, Yaylı Beşli

Sahneler

Melodrama Giriş: İlk Sesli Koro, Koro

Birinci Sahne: (Trakya Kralı Tereus'un Sarayı) Prokne, Hemşire, Itys, Tereus

İkinci Sahne: (Atina Kralı Pandion'un Sarayı) Pandion, Tereus, Philomela, Saray efradı, Muhafızlar

Üçüncü Sahne: (Locri sahilinde ormanda bir yer) Sesli Koro, Tereus, Philomela, Muhafız, Nimfalar, Koro

Dördüncü Sahne: (Tereus'un Sarayı, birinci perde ile aynı): Prokne, Tereus, Muhafız

Beşinci Sahne: (Ormanda bir yer, üçüncü perde ile aynı): Prokne, Philomela, Muhafız, Esir, Koro

Altıncı Sahne: (Tereus'un Sarayı) Prokne, Philomela, Tereus, Itys, Muhafızlar, Hemşire, Koro, Bale

4.2.2. OPERANIN ANALİZİ

Partisyonda Philomela ve Procne soprano olarak geçer; incelendiğinde bülbül'e dönüştüğü için koloratur ses ile özdeşleştirilen Philomela'nın daha pes bir

aralıkta yazıldığı görülür. Richard Mills ve James Dillon'un operalarının aksine Philomela'nın ariası, hatta acı çığlıkları bile nispeten daha pestir, koloratur etkiler taşımaz. Ancak son perdedeki ansambl'da birkaç kez $do^{3'e}$ dokunur.



Şekil 3: Philomela aya

Philomela'ya göre daha koyu bir soprano olan Prokne partisi de orta tonlarda yazılmıştır.



Şekil 4: Prokne aya

Erkek karakterler Kral Pandion bas, Tereus ise baritondur. Baba'nın bas olması operanın geleneğinde var olan bir durumdur. Giderek kötüleşecek olan erkek karakter Tereus ise paralel şekilde genelde kötü'ye atfedilen bariton ses türüne sahiptir. Tereus ve Kral Pandion (Baba); Andriessen'de de Baba karakterinin olduğu Mills'in operasında da karşılıklı şarkı söylerler fakat bir düette birleşmezler. Birinin sözü biter, ardından bir diğérininki başlar. Seslerin örtüşmemesi iki karakterin birbirine zıt olmalarının yanı sıra, asla uzlaşamayacakları şeklinde de yorumlanabilir.



Şekil 5: Tereus ve Pandion

Melodram

Andriessen'in operası Trakyalı Tereus'un anlatıcı tarafından bir savaşçı olarak resmedilmesi ile başlamaktadır. Koro'nun konuşması dinleyiciyi doğrudan atmosferin içine alır. Zengin orkestrasyon yer yer ağırlaşarak trajedinin uğursuzluğunu duyurur.⁴

⁴ Sandor Torday, "Summer Festivals, 1950 Prague", (Çevrimiçi), <http://opera.archive.net/copy.co.uk/article/september-1950/11/summer-festivals-1950-prague>, 16.02.2015.

Savaşı Tereus sayesinde kazanan Kral Pandion, hediye olarak en önemli hazinesi kızı Prokne'yi Tereus'a verecektir.

Küçük bir müzikten sonra Tereus ve Prokne'nin sevişmeleri, birbirlerine arzuyla bağlandıkları anlatılır: "...Sevişiyorlar, öyle bir istek ve istah ile sevişiyorlar ki insanı saran küstahlığı ve korkuyu unutturcasına ve kutsal bir rekabete girercesine..."

Prokne'nin yaşadığı mutluluk ve Tereus'a arzuyla bağlanışı açıkça ifade edilir:

"...‘Sizi sınırsız seviyorum, sizin sıcak vücudunuz öyle tatlı ki, açık kucağıma aldığımda... ışığın ve gökyüzünün, denizin, güneşin ve ayın, dünyevi hissini ve esaretini aştım... hiç bir mutluluk sizin beni esmer kollarınıza aldığınız zaman vücudumun yaşadığı mutluluğa ulaşamaz..."

Prokne Tereus'la evlenmeden önce muhtemelen bakiredir. Kral Pandion'un kızı olarak, kazanılan savaşa karşı, tarihte birçok örneği görüldüğü üzere hediye olarak Tereus'a verilmiştir. Prokne'nin bu sözleri, aslında kaderinin en azından evliliğinin ilk zamanlarında ona güldüğünü göstermektedir. Kocasını hiç tanımadan evlenmiş olsa da onunla anlaşmış, onu arzulamış, sevmiş, ona bağlanmıştır ve mutlu olmuştur.

Tereus da Prokne'yi arzulamaktadır: "...Tereus durmaksızın dudaklarını öpüyordu ve fısıldıyordu: ‘ bizim bağımız ebedidir’..."

O da karısı Prokne'ye bağlanmış ve aralarındaki karşı konulmaz çekime kapılmıştır.

Aynı yatakta döllen Itys'i kucağına alır Prokne. Bu şehvetli aşk bir erkek çocukla taçlanır. Artık anne olan Prokne; "...bilinçsiz bir şekilde titreyerek çocuğu öper ve koruyan bir annelik duygusuna kapılır..." Prokne belki de arzuyla kırdığı zincirlerini, yine aynı yolla Tereus ve şimdi de oğlu ile daha sıkı hale getirmiştir.

“...İnsanoğlu ne kadar az kendi yararını biliyor! Onun kocası ve oğlu onun şimdiki zamanı ve geleceği; saati yaşar, önceden düşünmeyi bilmez...” dizeleriyle sahne sonlanır ve bu dizeler aslında olası geleceği seyirciye haber verir. İnsanoğlunun geleceğini bilmeden yaşamak zorunda olması aynı zamanda düşünemeyeceği için acizliğinin ortaya konmasıdır bir anlamda. Ayrıca Prokne’nin şimdisi ve geleceği, kocası ve oğlu, iki erkek tarafından şekillendirilecektir.

Birinci Sahne

Trakya, Tereus’un Sarayı

Prokne’nin sözlerinden aradan beş yıl geçtiği anlaşılmaktadır. “...Benim neyim var bilmiyorum... Rüyalarım huzursuz... Ağdaki balıkları sulardan mahrum eder gibi; ruh ve istek kalbin gizli dili soluyor...” diyerek, Tereus’un artık eskisi kadar şehvetle onu arzulamadığını ifade eder. Tereus ve Itys’e olan sevgisini anne olmasına rağmen sorgulaması, içinde bulunduğu boşluğu gözler önüne sergilemektedir. Ne kalmıştır geride Prokne için? Evlenmiş, kocasıyla sevişmiş, arzuyu tüketmiş ve bir oğlu olmuştur. Prokne’nin bu sorgulayışı özlem duyduğunu göstermektedir. Ailesine, kardeşi Philomela’ya duyduğu bağlı ortaya koymaktadır. Kardeşini ve ailesini beş yıldır göremeyen Prokne’nin hissettiği duygu; evlilik ve annelik bağına rağmen; ailesine duyduğu özleminden kaynaklanır.

Itys ve Tereus gelirler. Buna rağmen neşesi yerine gelmeyen Prokne’ye Tereus: “...Ben sizi tanıyamıyorum. Bakışlarınız niye bu kadar donuk? Ben çocukları yemek isteyen bir canavar mıyım?...” diyerek şaka yapar. Aslında gerçeği çok önceden seyirciye, “soğuk” bir şaka ile bildirmektedir besteci ve librettist. İnsanoğlunun geleceğini görememesi ve bunu düşünmekten aciz olması durumu bir kez daha ortaya konmuş olur. Çaresiz Prokne nerden bilebilir Tereus’un gerçekten “çocuk yiyen bir canavar” olduğunu veya olabileceğini?

Tereus’un, Prokne’nin içinde bulunduğu durumu anlama çabası devam eder: “...Prokne, lütfen Tereus’a inanınız. Bunlar gelecek, beni seviniz. Bir zamanlar kutsal olanı, şeytanın elimizden almasına izin vermeyiniz...”

Fakat Prokne, ancak “rüyalarında saf bir çocuk olarak” gördüğü kardeşi Philome’yı getirirse ruhunun huzur bulacağını söyler. “...Ben onu evinden almak ve geri götürmek için eşimi gönderirsem başına ne gelebilir ki?...” diyerek yine geleceği muştular Prokne. Metindeki ironi, dinleyicinin veya seyircinin yaşanacak olan trajediden duyacağı acıyı giderek fazlalaştırmaktadır.

Prokne kardeşinin saf ve temiz yüzünü görmek, onun arkadaşlığıyla oyalanmak, sesini duymak istemektedir. Tereus karısının iyileşmesi için kardeşini getireceğini söyler. Prokne kendini “kayıp bir şarkı, telsiz bir enstrüman” olarak tanımlar. Aslında kardeşini çağırmakla, tam olarak kardeşini kendini tanımladığı duruma sokacaktır. Philomela söylenmemiş, kayıp bir şarkı; telsiz yani dilsiz bir enstrüman olarak Prokne’nin hayatına yeniden girecektir.

Prokne her sözünde bilinçsizce kendi geleceğinin kehanetini açığa vurur.

Burada Tereus aslında bu kehanet ve işaretlerden bağımsız olarak var olur. Tek dileği Prokne’nin iyileşmesi gibi durmaktadır. Karısının yardım çağrısını dikkate alır ve istediği gibi kardeşini getirme sözü verir.

İkinci Sahne

Atina, Kral Pandion’un Sarayı

Tereus, Atina’ya karısının isteğini yerine getirmek üzere gitmiştir. Prokne’nin dileğini babasına söyleyince Pandion; “...Nasıl? Size bir çocuk yetmiyor mu?...” diye sorar. Babasının gözünde çocuk olan Philomela o andan itibaren aslında seyircinin gözünde de bir çocuk olacaktır ve Tereus’un işlediği her suç bir çocuk-kadın’a karşı işlenecektir. Ayrıca Pandion’un kızı Philomela’yı “karanlık ülkeye göçmeden önceki tek engel” olarak ifade etmesi de; yaşama sadece kızı aracılığıyla tutunan yaşlı bir babanın yine seyirci gözünde sempati kazanması ve Tereus’un yapacaklarının etkisinin kat kat artacağı anlamına gelmektedir. Dramatik yapının Tereus’u her anlamda haksız çıkarmak üzere kurgulandığı düşünülebilir. Ya da kurgulanan dramatik yapı, Tereus’un kötü kaderini, hiç bir boşluk bırakmamacasına örmektedir.

Philomela'yı sağ salim geri getireceği sözünü verir Tereus. Pandion'un Philomela'yı çağırmasının ardından Philomela gelir. Geldiği andan itibaren Tereus kıza tutkuyla aşık olur. Philomela bir şarkı söyleyerek Tereus'u selamlar. Şarkısında hayattan ve varoluştan söz eden Philomela'nın, Tereus ve Pandion tarafından özellikle "çok güzel şarkı söylemesi" vurgulanır. Bu anlamda öykünün sonunda "bülbül" e dönüşecek olan Philomela ile bülbül önceden özdeşleştirilir. Metinde bülbüle gönderme yapılmasına rağmen Philomela'nın aryası koloratur etkiler taşımaz. Philomela'nın şarkısı Do Majör tondadır. Philomela'nın sakin ve huzurlu ruh halini ortaya çıkarır.



Şekil 6: Philomela arya

Tereus kızı davet ederken, gelip bu ustalığını oğluna da öğretmesini ister. Elbette bu asla olmayacaktır. Çünkü "bülbül" gibi şakıyan Philomela'nın sesi Tereus tarafından yok edilecektir. Bu anlamda saf bir ruh olarak tasvir edilmesi ve dünyevi hiçbir üzüntünün henüz değmediği şarkısını söylemesi çok hüznü vericidir.

Bu arada Tereus kendini tutkusuna giderek daha fazla kaptırmaktadır: "...Vücudumun bütün eklemleri titriyor. Onu kazanmak istiyorum ...onsuz... bir tanrı olacaksam, ölürüm daha iyi..."

Philomela, Tereus'un gelme sebebini öğrenince duraksar. Kendi dünyasında babası ile birlikte, huzurla yaşarken, bu ani istek onu şaşkına çevirir. Durumu anladığında kabullenir ve yola çıkmaya hazırlanır. Babası, Tereus'a karşı sonsuz bir güven beslemektedir. Bu anlamda hiç tereddütünün olmaması Philomela'nın kararında etkili olmuştur. Philomela'nın olumlu kararı sonucunda Tereus aslında

içinden gelen, güdüsel olanı kendine itiraf eder: “...Geliyor! Vahşi bir şahinin bir kırlangıcı koruduğu hiç görülmemiştir...” Tereus bu andan itibaren toplumsal, sosyal vb. tüm bağlarını koparmıştır. İçinde bulunduğu hiçbir durum; evil olması, Philomela’nın karısının kızkardeşi olması vb.; onu durdurmaya yetmeyecektir. Philomela babasına sarılırken : “... Tatlı vücut, eğer seni elde edemezsem sefalet benim sonum olur...” der; adeta ateş almış, gözü kör olmuştur.

Ansambl ve koro ile Philomela yaşadığı yere veda eder.

Üçüncü Sahne

Locris kıyısı yakınındaki ormanda bir yer. Tereus’un çadırı yanında bir beki. Akşam üstü.

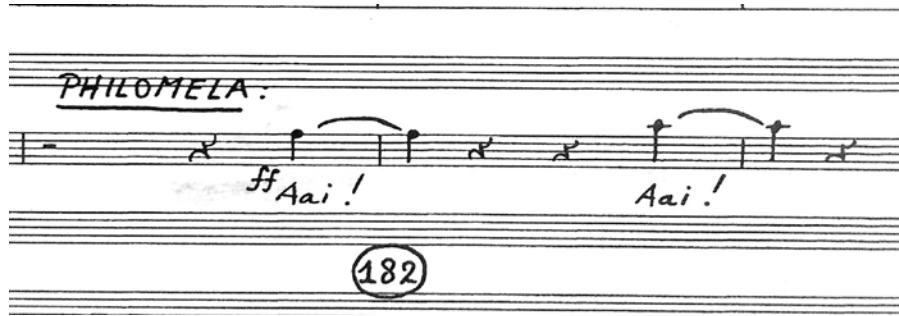
Üç sestten oluşan bir konuşma korosu olan biteni izleyiciye duyurur. Aralarında hararetle konuşarak gelen kişilerin Tereus ve Philomela olduğunu söylerler. Fakat Tereus’u betimlerken, olacakları da aslında öngörürler. Tereus’u “ellerinde narin bir kuzuyu tutmakta olan vahşi bir kurt”a benzetirler. Philomela “bir çiğ tanesi kadar saf”tır. Tereus onu ve bedenini süzmekte adeta yeniden keşfetmektedir. Koro, şehvete susayan Tereus’u “...sevmeyi bilmeyen ve beklemeyi; aşkın kupasının yavaş yavaş dolacağını hiç öğrenmemiş...” olarak betimlerler: “...Doğa acımasızdır. Akıl zarar gördüğünde bedenin elinden bir şey gelmez...”

Görünen odur ki Philomela neden karaya çıktıklarına bir anlam verememektedir. Oysa Tereus planını yapmıştır. Philomela üşüdüğünü söyleyince, kendi kalbinin onu ısıtacağını söyler ve Philomela’yı kendine çeker. Karşı koyan kız, kendisini böyle mi koruyacağını sorar? Tereus belki de kendisinin en iyi ihtimalle anlaşılmasını sağlayacak ve “çaresiz” olduğunu duyuracak sözleri söyler: “ Seni seviyorum. Gördüğüm ilk andan beri; kurak toprağın suya susaması gibi... bu his benden daha güçlü, taşıyamıyorum...” Tekrar kızı kendine çeker ve öpmeye çalışır. Philomela kendini savunurken Tereus’un kılıcını alır ve kılıçla tehdit eder ve Artemis’in yolunda olduğunu, “...ancak tecavüz edip, dilsizleştirmedeği sürece...” onun olmayacağını söyler. Tereus bu sözler karşısında daha fazla dayanamayacağını

ve onu serbest bıraktığını söyler ve güvende olacağına dair söz verir. Sabah güneş doğunca Trakya'ya doğru yola çıkacaklardır. Philomela Artemis'e dua eder.

Artemis nimfaları, yumuşak bir ara müzikte dans ederler. Aslında tam da fırtına öncesi sessizliği tanımlayan bu sahnenin ardından hissedilen gerilim artar. Tereus, "...Bedenimde huzur yok. Ateş aldı. Gövdeyi zorlayarak büyüyen tohum gibi... Kurtuluş yok. Tuzak kuruldu. Bilinçle dolduğumuz gün! Ben gizemli geceyi seçiyorum, onun kucacı, tek bildiğim..." diyerek Philomela'nın çadırına dalar. Sözünü tutamaz.

İlk ölçüden itibaren librettodan ilham alan orkestra eşlikten daha çok olayları dışavurma, gösterme kaygısındadır. Tecavüz sahnesinde de; orkestradaki yaylılar Philomela'nın sesinden önceki korku ve gerginliği dinleyiciye hissettirir. Ardından Philomela'nın çığlığı duyulur.



Şekil 7: Philomela'nın çığlığı

Philomela herkesin yaşadıklarını onun ağzından duyacağını haykırır.

Tekrar bir çığlık duyulur ve Koro girer. "...Haykıran yaralı bir hayvan mıdır insan mıdır?... " diye sorar Koro. Tereus'u "karanlık bir adam... şehvetin boşluğunda ve kendi gecesinde kaybolmuş..." olarak tanımlar. Tereus sağ elinde bir bıçak, sol elinde dil'i saklayan bir örtüyle sahnede belirir ve Philomela'nın sesini "soğuk ve

tiz” olarak tanımlar ve devam eder: “...Görüyor musunuz bu kanı, kahredercesine şarkı söyleyen ağız artık susacak, çünkü dil’ini ben aldım...”

Koro tepkisini haykırışlarla gösterir ve “bakire”nin sesini de kaybetmesini “iki kere yaralanma” olarak niteler. Koro kehanetin doğru çıktığını, lanetin gerçekleştiğini, suçun işlendiğini söyler.

Koro bu sahnede Antik Yunan’a dayanan görevini yerine getirir ve tam da seyircinin sesidir. Giderek artan gerilim seyircinin sesini çıkarmasını ve duyurmasını zorunlu hale getirmiştir. Oyunun başından beri yavaş yavaş hissettirilen ve oyuncular tarafından “bilinçsizce” öngörülen her durum gerçekleşmiştir. Korkunç bir suç işlenmiş; iyi, kötü net olarak ayrılmıştır. Bu anlamda öngörülenin gerçekleştiğinin açıklanması olaya şahit olan seyirciyi rahatlatır. Seyirci engel ol(a)madığı tecavüz ve işkenceyi haykırır; bu anlamda bir katarsis yaşaması kaçınılmazdır. Aksi taktirde “izleme” durumu devam edemeyecek kadar rahatsızlık verebilecektir.

Sahnenin sonu olması seyircinin “nefes” almasına, durum değerlendirmesi ve vicdan hesaplaşması yapmasına fırsat verecektir.

Fakat yine de Philomela’nın “korkunç” olay sırasında ve sonrasında sahnede görünmemesi, sadece “yaralı bir hayvan” gibi çığlıklarının duyulması; sonraki sahnelerde ne olacağının merak edilmesine ve iç gerilimin devam etmesine neden olur. Kıza ne olmuştur? Başına gelenlerden sonra ne haldedir? Tecavüz ve dilin kesilmesinin sahnede gösterilmemesi ve bir anlamda seyircinin hayal gücüne bırakılması aslında izleyen herkesin kendi imgeleminde bambaşka sahneler ortaya çıkmasına neden olur. Akılda kalacak olan gösterilen değil, hayal edilebilendir. Bu yüzden de etkisi, seyircinin gösterileni görmesinden çok daha fazladır. İşlenilen suçun ve çekilen işkencenin ağırlığı tam da bu yüzden fazlalaşır ve seyirci, Philomela’ya ne kadar acıyorsa, Tereus’dan da aynı oranda nefret eder. Bu anlamda sadece çığlık ve ses gibi duyumların yanı sıra, devam eden müziğin de etkisi tartışılmazdır. Müzik üstüne; Philomela’nın çığlıkları, Koro’nun konuşması ve seyirci adına “ağlarken” neredeyse çığlık atması sahnede dramatik ve trajik bir atmosfer yaratır.

Dördüncü Sahne

Trakya, Tereus'un Sarayı

Prokne, Tereus'un gecikmesinden duyduğu huzursuzluğu anlatmaktadır. Neşesi ve huzurunun kalmadığını, boşluk içinde olduğunu söyler. Niobe için ağladığını ve en az onun kadar bile teselli bulamadığını ifade eder. Tüm çocuklarını kendi kibri yüzünden korkunç şekilde kaybeden Niobe'ye gönderme yapılması, Prokne'nin annelikten kaynaklanacak bir huzursuzluğunun olmaması gerekirken, çağrışım yoluyla Itys'in başına geleceklerin önceden işaretidir. "...çocuğum var. Ama daha mı iyi yitik hayallerden?..." diyerek kendi öz oğluna ve kendine bir anlamda ne kadar yabancılaştığını ortaya çıkarır. "Işığa odaklanan kör" gibi beklediği, kardeşi Philomela'dır. Tüm umudunu onun varlığına bağlar.

Tereus geldiğinde büyük bir heyecan ve coşkuyla yanına gider ve yolculuğun nasıl geçtiğini, babasını, kızkardeşini sorar; "...Konuş, anlat Tereus..." der. Giderek artan coşkusuna aynı karşılığı alamayınca, Tereus'un sessizliğini fark eder ve sebebini öğrenmek ister: Philomela dışarıda mıdır? Nerededir? Cevap arayan Prokne giderek kendinden geçer. Tereus kızkardeşinin öldüğünü söyleyince duyduğuna inanamaz. Israrla nasıl öldüğünü sorar. Tereus söylemek istemezse de sonunda dayanamaz ve Philomela'nın boğulduğuna dair dokunaklı bir öykü anlatır. Elinde kalan bir kumaş parçasını Prokne'ye verir ve onu teselli eder. Prokne son derece dokunaklı şarkısını söyler. Tüm umutları yok olmuştur. Ağlarken gözü elindeki kumaşa takılır ve üzerindeki kanı fark eder. Muhafızı çağırarak gördüğünü doğrular. Birdenbire Tereus'un suskunluğuyla bu durumu bağdaştırarak şüphe duyar. Gerçeği ve "...hangi yılan tarafından ısırıldığını..." bilmek ister. Muhafız ormanda bir çadır görüldüğünü söyleyince gizlenerek oraya gitmeye karar verir.

Prokne son derece mutsuz ve umutsuz olmasına ve bir boşlukta kaybolduğunu söylemesine rağmen aslında bilincini kaybetmiş değildir. Kardeşinin ölüm haberi ile yıkılmasına rağmen kumaş parçasında kan görmesi onun Tereus'dan şüphelenmesine sebep olmuştur. Tereus'un sessizliği onun şüphesini çekmiştir. Demek ki Tereus Prokne'ye Philomela'nın ölümünü anlatma konusunda aslında iyi

bir plan yapamamıştır. Tereddüt etmesi hazırlıksız olduğunun işaretidir. Bunun sebebi, dönmekte çok geç kalmış olması ve bir an önce eve ulaşma çabası olduğu kadar; içinde bulunduğu durumdan kurtulmak istemesi olarak da yorumlanabilir. Bu anlamda Tereus'un kendini aklamak için bir plan yapmaması ve kanlı kumaş gibi bir detayı atlaması; Philomela'ya gerçekten de “güdüsel” olarak saldırdığının göstergesidir. Tereus, Philomela'ya özellikle kötülük yapmak, önceden hazırlanmış bir plan sonucu intikam almak vb. için tecavüz etmemiştir. Tereus'un Philomela'ya yaklaşmasının, onu zorla elde etmesinden başka yolu yoktur. İşlediği suçun bilincinde olmakla birlikte, güdüsel olarak elinden bir şey gelmemesi, onu bu duruma sürüklemiştir. İşlediği suç büyüktür ama belli ki Tereus bu suçun “sarhoşluğundan” henüz kurtulamamıştır. Kendini kurtaracak ve aklayacak detayları düşünmez, düşünemez.

Sahne, Prokne'nin neyle karşılaşacağı ve seyircinin Philomela'nın ne durumda olacağı sorusu ile sona erer. Prokne ne görecektir? Sahne sonunda seyircinin ilgilendiği şey Tereus'a ne olacağı, nasıl ceasını bulacağı değildir. Prokne veya Philomela'nın intikam alacağı henüz akıllarda belirmemiştir. Devam eden müzik, seyirciyi bu sorularla baş başa bırakır.

Beşinci Sahne

Üçüncü Sahne'nin aynısı

Prokne ve Muhafız ormana, çadırın olduğu yere gelirler. Prokne aklında bin bir şüphe ve soruyla kardeşinin kaderini öğrenmek istemektedir.

Philomela'yı gözeten Esir ile karşılaşır. Prokne çadıra girer ve kardeşini görür. Philomela solgun, yarı çıplak neredeyse örtünmüş vaziyettedir. Bir dokumanın başında oturmaktadır. Prokne'yi görünce şaşırır. Prokne kardeşine sarılır ve onu bulmanın sevincini dile getirir. Daha sonra Philomela'nın dokumasını fark eder ve bir anlam veremez. “...Konuş, anlat...” der kardeşine. Dokumayı eline aldığı anda korkunç gerçeği şu sözlerle öğrenir:

“Suç, ağzında bal ile konuşuyordu. Lanet bana kendi kızkardeşim tarafından gönderildi... Alçakça, acımasızca ve ölçüsüzce bana saldırdı... savunmasızlığım... aşağılandı... dilim kesildi. Sana bu mesajı ve bu kumaş parçasını gönderiyorum: onurumuz lekелendi. Kardeşinin ‘dil’inin öcünü almalısın!.. Artemis’e yeminin!.. Vayyy, vayyy!...”

Esir, Prokne’ye kızkardeşinin masum olduğunu söyler.

Bu arada Muhafız Tereus’un onları her an bulabileceğini,”... kanı görenin kana susayacağını...” söyleyerek acele etmelerini ister.

“ Ben de kanı gördüm, şehvetten gözü dönmüş bir alçak tarafından saldırıya uğramış bir bakirenin kanını... koruma hiçbir anlama gelmez... yaraları iyileşmez... kanıyor...” diyen Prokne; Tereus’dan korkmadığını ve haykırır ve kardeşini intikam yolunda birlikte yürümek için yanına çağırır.

Koro iki kızkardeşi destekler. Bundan sonra artık izlenecek olan kadınların alacağı intikamdır. Philomela düştüğü durumdan çıkarılmış ve intikam almak için yönelmiştir.

Altıncı Sahne

Trakya, Tereus’un Sarayı. Sahne yarı karanlıktır.

Prokne ve Muhafız gizlenirken planlarının, Dionysos şenliklerinin karmaşasında başarıya ulaşacağını konuşurlar. Muhafızın Dionysos şenliklerine atıfta bulunarak, “yeniden yaşam ölüm’le anlam bulacak” demesi Prokne’nin aklına Itys’i getirir ve intikamını nasıl alacağını kararını verir. Oğlu intikamına vesile olacaktır.

“Dionysos beni kutsa, Zeus bana yardım et! ” diye haykırır Prokne.

Uzun bir ara müzik duyulur. Bu müzik sırasında sahnede şenliklerde dans edilirken; Prokne ve Philomela Itys’i kafasını keserek öldürmüş, pişirmiş ve Tereus’un yemeği olarak hazırlamışlardır.

Tereus görünür. Dionysos şenliği hakkında konuşur. İçeri yönelir. Ardından Prokne ve Philomele büyük bir heyecanla saraya gelirler.

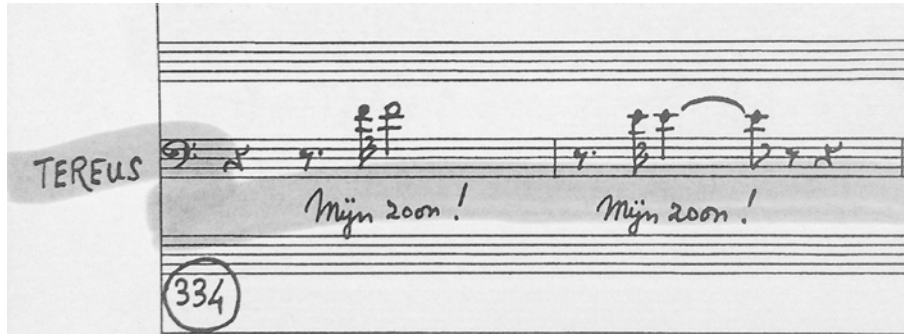
Tereus yemeğini ister.

Prokne acı acı gülerek, ne yediğini bilmediğini söyler. Muhafız, efendisinin Itys'i istediğini fakat hiçbir yerde bulamadığını söyleyince; Prokne efendisine yediği yemeğin oğlu olduğunu söylemesini ister.

İki muhafız girerler. İki kızkardeş elele tutuşurlar.

Tereus kardeşleri görür. Şaşırmıştır. Prokne, kardeşinin ölmediğini ve arzusu için hazır olduğunu haykırır. Tereus susmasını yoksa öleceğini söyler. Tereus giderek hiddetlenerek oğlunun nerde olduğunu sorar. Prokne gerçeği söyleyince Tereus kendi kılıcıyla bıçaklandığını söyler.

“Oğlum!” diye haykırırken bariton sesinin sınırlarını zorlar. Diğer iki operanın aksine, Andriessen Tereus’un sesini giderek tizleştirerek, özellikle bu haykırışa vurgu yapar.



Şekil 8: Tereus

Tereus kendinden geçerek iki kardeşi kovalamaya başlar.

Tereus Philomela'ya duyduğu ateş'le davranmış ve bu ateş sonunda oğlunun pişirildiği ateşe dönüşmüştür. Mistik ve sürreel dönüşüm, Philomela'nın normal

trajik bir öykü olmasını engeller.⁵ Üçü de kuşa dönüşürler ve böylece daire tamamlanır.

Anlatıcı devreye girer ve sonra olanları aktarır. Mills'in operasında da aksiyonun ilerlemesi için bir anlatıcı kullanılmıştır. Andriessen'in operasında anlatıcı Voce'dir. Voce sadece konuşur, şarkı söylemez.



Şekil 9: Voce partisi

Artık adalet yerini bulmuştur. Hayat bir yanılsamadır. Anlatıcı, seyirciye seslenir ve bu üç hayaletin nasıl kanatlandığını görmelerini ister. Philomela bülbül olmuştur; Prokne kırlangıç, Tereus ise hüthüt kuşu.

Opera Philomela'nın yeniden şarkısını söylemesi ve Prokne'nin de operada duyulan ilk Philomela şarkısını söylemesiyle son bulur; Philomela'nın henüz zarar görmediği, saf şarkı.

Aynı şarkıyı Koro da tekrarlar. Büyük ansamblla opera sona erer.

⁵ Shannon Sullivan, "The Myth of philomela: A Look at Art Mediums and Interpretations Through Time", (Çevrimiçi), <http://department.monm.edu/classics/Courses/SullivanIP.2011.pdf>, 15.02.2015

4.3. JAMES DILLON'UN" PHILOMELA" OPERASI

James Dillon (1950 -) / Besteci - Librettist

İskoç besteci, aynı zamanda sanat ve tasarım, piyano, dil, akustik, Hint ritmi, matematik ve bilgisayar müziği konularında çalışmıştır. Darmstadt başta olmak üzere dünyanın değişik enstitülerinde konuk besteci ve öğretmen olarak yer almıştır. Minnesota Üniversitesi Müzik Okulu'nda hocalık yapmıştır.

En önemli eserleri koral ve vokal müziklerdir. Eserleri arasında; "L'évolution du vol" (1993) dizisi, Philomela (2004) operası; orkestral eseleri "İgnis noster" (1992), "Via Sacra" (2000) ve "La navette" (2001), piyano konçertosu, Andromeda (2006); piyano için yazdığı beş bölümlük "Book of Elements" sayılabilir.

Arnold Whittall "The Elements of James Dillon"⁶ adlı yazısında Philomela'yı; "korku ve şiddetin kökeninde yatan ritüel (ayin) ve dinin köklerinin altını çizmek için felsefenin sınırlarına yaklaşan" bir eser olarak tanımlar. Dillon'un, dramaya bakışını; "belirsiz ve gizemli olanla kuvvetli bağlar kurmak" olarak nitelendirir. Bu düşünceyi Dillon'un sözleri haklı çıkarır:

"...Hala enerji biçimleri araştırıyorum, maddesel ifadenin sınırlarını... derinlerdeki maddesel nitelikler belki de daha fazla yüzeye çıkmaya başladı... gerçek ve hayal arasında sanat eserleri vardır... bunlar olağanüstü güzellikte bestecinin hafızasındaki an akışlarından ortaya çıkarlar..."

Dillon'un operası yenilikçi tavrı ile yüzyılın çağdaş lirik başarılarından biri olarak görülmektedir. Dinlemesi ve takibi "sıradan" bir dinleyiciyi zorlar gibi gözükmese de; eserin üstesinden gelindiğinde ve çok katmanlı yapı analiz edilip çözümlendiğinde, dinleyici "anlam" bulmanın, anlamının mutluluğunu yaşayacaktır.

⁶ Arnold Whittall, "The Elements of James Dillon", The Musical Times, Sayı. 148, No. 1899, Yaz 2007, s. 3-17, (Çevrimiçi), http://www.jstor.org/stable/25434454?seq=1#page_scan_tab_contents, 09.03.2015.

Andrew Clements The Guardian gazetesindeki yazısında⁷ eseri; “farklı zaman ve anlatımların sıkıca dokunduğu bir trajedi” olarak tanımlar. Önceden kaydedilmiş ve canlı seslendirilen müziğin, geçmiş ve gelecek arasında bağ kurduğunu ifade eden Clements; teknik olarak ansambl yazısının zor ve güçlü, vokal çizgilerin ise hayli işli (süslü) olduğunu ifade eder. Clements’e göre eser; “dinlemesi kolay olmayan fakat muhteşem bir iş”tir.

4.3.1. OPERANIN KÜNYESİ VE ÖZELLİKLERİ

Philomela /Music - Theatre⁸

5 Perde

18 Eylül 2004, Oporto prömiyer.

Rol Dağılımı

Itys, Erkek Çocuk (videoda)

Philomela Soprano

Procne Mezzosoprano

Tereus Basbariton

Orkestra: Flüt (Pikolo, Alto ve Bas), Obua, Klarinet, Alto Saksafon, Fagot, Korno, Trompet, Trombon, Tuba, Piyano, Akordeon, Perküsyon: Glockenspiel,

⁷ Andrew Clements, “Dillon: Philomela”, (Çevrimiçi), <http://www.theguardian.com/music/2009/nov/27/james-dillon-philomela>, 11.03.2015.

⁸ James Dillon, **Philomela: Music/Theatre in 5 Acts**, Edition Peters, 2004.

Vibrafon, Zil, Çan, 4 Tay Gongu, Tamtam, 2 Metal Çanak, Askeri, Davul, Trampet, Bas Davul, 3 Tomtom, Göğüs Kasası, Arp, Keman, Viyola, Viyolonsel, Kontrabas

Perdeler

1. Perde: Uvertür / Sahne 1: Tereus, Procne, Philomela / Sahne 2: / Sahne 3: Philomela, Procne

2. Perde: Sahne 1: Tereus / Sahne 2: Tereus, Procne ve (Itys)

3. Perde: (Sahil Şeridi) Sahne 1: Tereus / Sahne 2: Tereus ve Philomela / Sahne 3: Tereus ve Philomela

4. Perde: Sahne 1: Philomela

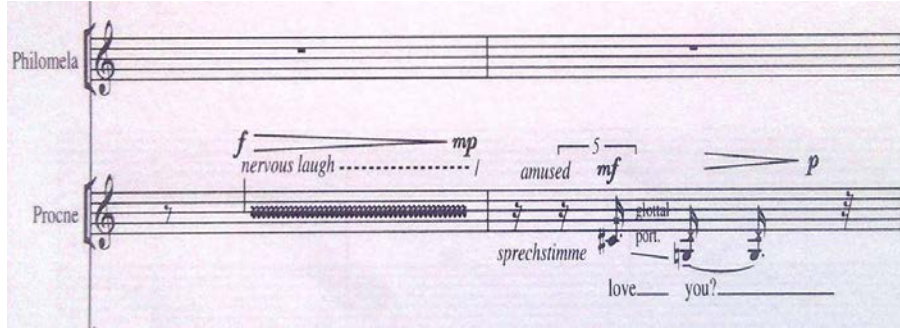
5. Perde: Sahne 1: Tereus, Procne ve Philomela

4.3.2. OPERANIN ANALİZİ

James Dillon'un operasında ana kadın karakterler; Philomela soprano ve Procne mezzosoprano'dur. Tereus ise basbariton'dur.

James Dillon eserinde insan sesinin tüm olanaklarını kullanmıştır. İnsanın çıkarabildiği müzikal ses'den gürültüye her ses operada yerini bulur. Nefesten fısıltıya, öksürmeden glottik çarpmaya her sesin bir anlamı vardır.

Opera literatüründe genellikle anaç, güçlü kadınlara atfedilen mezzosoprano ses türü Procne'ye aittir. Dillon'un "güzel ses" kaygısı yoktur. Bunun yerini "ifade etme" kaygısı alır. Örneğin aşağıda gösterilen ve "glottal port." diye ifade edilen sesin gırtlakta taşınması, bel canto (güzel şarkı söyleme) geleneğinde tercih edilen bir teknik değildir. Buna rağmen Dillon özellikle "gırtlak" ifadesini kullanarak; "Seni hiç sevdim mi?" cümlesini Procne'ye bu şekilde söyleterek, sözdeki ironiyi ortaya çıkarır.



Şekil 10: Procne partisi

1. Perde

Uvertür

Besteci partisyonda, uvertürün katı bir karanlıkta çalınması gerektiğini belirtmiştir. Görülebilecek tek ışık, sanki uzak bir kentin ışığı gibi gelecek olan orkestra ışığı olmalıdır.

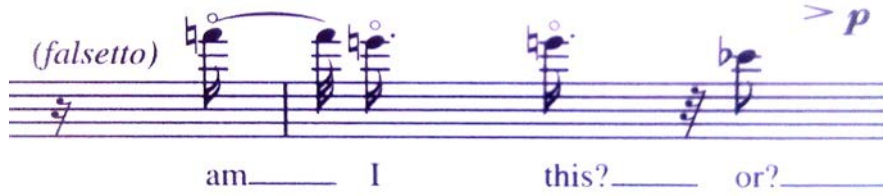
Sahne 1: Garip, boşlukta (zamansız) bir atmosfer

Eser, üç karakterin de bir arada olduğu, zamansızmış gibi hissedilen, karakterlerin de “ruh” gibi dolaştıkları izlenimini uyandıran bir sahneyle başlar. Besteci partisyonda her üç karakterin de nasıl gireceğini belirtmiştir. Prokne kendinden emin, inaçlı ve kibirli bir edayla; Philomela yönünü kaybetmiş ve kararsız bir edayla; Tereus ise sanki ne yapacağı kestirilemez ve kasılmalarla kıvranıyormuşcasına sahneye gireceklerdir. Öyküyle paralel, klasik bir gelişim yoktur. Eser geçmiş ve şimdinin ya da geleceğin iç içe geçtiğini hissettiren çağrışımlarla doludur. Librettodan anlaşıldığı üzere Tereus, Philomela’ya tecavüz edip dilini kesmiş ve Prokne de her şeyi bilmektedir. Sanki üç “ruh”un uzaklardan seslenen iç dünyası konuşmaktadır.

Philomela, elinde tüm sessizliğini haykırdığı dokumayla gelir. “Kaybolmuş bir ruh” gibidir. Herhangi bir hesaplaşmanın içinde olduğu gözlenmez. Acı çekiyor

veya birini suçluyor gibi de değildir. Adeta hissiz, içinden geçeni evrene fısıldamaktadır.

Tereus ise daha çok Philomela ile kendi vicdanı arasında sıkışmış gibidir. “...Bu ben miyim?...” derken kendini suçlar. Basbariton Tereus sorusunu falset registerini kullanarak sorar. Dillon Tereus’un soruları için bu registeri tercih etmiştir. Tereus’un sesini olağandışı kullanması şüpheyi düşüğünün, kendini sorguladığının veya bir nevi iç hesaplaşma yaşadığının belirtisi olabilir. Register değişikliği farklı okumalara ve yorumlara açıktır.



Şekil 11: Tereus falset registeri

“...Utangaçtın... şimdi ise huzurun yok...” derken aslında Philomela’ya verdiği fiziksel zararın dışında onu nasıl bir ruh durumuna soktuğunu açığa vurur. Philomela’nın huzurunu, neşesini çalmıştır. Tereus basbariton sesi ile zorba bir gücün temsilidir. Dillon Treus’un hislerini sesine nasıl yansıtacağını ölçü ölçü belirlemiştir: İlk ölçüde “lirik”, ikincide “tereddütlü”, üçüncüde “biraz şeytani”.



Şekil 12: Tereus ölçü değişiklikleri

Üç ana kişinin girişlerinden sonra eserin sonunda da Prokne'nin ağzından duyacağımız Philomela şarkısına başlar:

“Yakında kendinden geldiğimiz
hiçbir şey kalmayacak ve yöneldiğimiz hiçbir şey
seni yöneten tutku ateş almadan önceki kül sadece
Ah anne, benim dilim nerede?
kırlangıcın vulvasında
saf boşluk.
Bin yıldız
sürgün edilmiş...”

Tereus hala şaşkındır. Tecavüzü anımsar. “...Kesik dil... ağızındaki onun dili miydi?” diyerek yaşadığı anları dile getirir. Dilini keserek Philomela'yı konuşmaktan ve işlediği suçu herkese anlatmaktan mahrum bırakan Tereus'un “...vücudunun her bir hücresi sesle inliyor...” diyerek tecavüzü anlatması bu sürecin bir döngü olduğu hissini verir. Konuşan Philomela; ağlayan, inleyen ve acı çeken Philomela ve dilsiz Philomela... Hissettiği Philomela'dır. Çaresizce karşı koyarak korkunç bir hareket silsilesinin içinde yuvarlandığı ve fakat korkunç suç şlenirken kaskatı kesilen Philomela: “...her şey durgun ve her şey hareketli...”

Philomela da sözleriyle döngü'yü çağırıştırır. Philomela'nın tecavüzü hatırlaması Tereus'un hatırlamasından farklıdır. Tereus sanki o anı yeniden yaşamaktadır. Oysa Philomela adeta yaşayan kendisi değilmiş gibi, yabancılaşarak durumu idealize etmektedir: "...Yaşamının acısından, senin ve benim, attığımız çılgınlara, her şey geçiyor... dönüyor dönüyoruz..."

Sahne 2: Dokuma...

Bu sahnede ve (eserin bütününde) kullanılan dil, yaşanan trajedinin edebiyatla alınacak veya kelimelerin diziliş ve anlamından çıkarılacak 'zevk'i dışlar. Kullanılan, devrik cümlelerdir, bir çağrışım dilidir. Noktalama işaretlerinin okuyucu/dinleyicinin imgeleminde hayat bulacağı bir metin söz konusudur. Philomela ve Procne, yüzyüzedirler ve gölgede eski bir çocuk el oyununu yavaş yavaş oynamaktadırlar. Dillon iki karakterin fach (sesin genişlik, renk vb. özelliklerine göre sınıflandırılması) özelliklerini yazısında ortaya çıkarır. Philomela'nın partisi do³'lerde seyredirken, Procne iki oktav alttan paralel şekilde ilerler. İki karakterin farklılıkları sesleriyle de açık bir şekilde ortaya konur.



Şekil 13: Philomela Procne ses karşılaştırması

Philomela ve Procne; Philomela'nın "...boşalt ...ben kusmadan..." ve Procne'nin ise "...iyi bir gece için tatlı bebeğim... artık akmayacak bu döl... boşal..." sözleriyle Tereus'un "soylu" dölüne gönderme yaparlar.

Metin; Philomela'nın dokumasını yaparken kendisi için kullandığı “becerikli ellerim” veya Procne'nin oğlu Itys'i öldürmeye karar verdiği zaman söyleyeceği “iyi geceler, tatlı bebeğim...” gibi göndermelerle örülmüştür. Bütünlüklü bir anlam yerine çağrışımların anlık izdüşümleri söz konudur.

Bu anlamda Procne'nin “artık akmayacak” dediği döl aslında, o dölün hayat bulmuş hali Itys'in artık yaşamayacağını bize haber verir.

Tecavüz anı döl'ün Philomela'ya aktarılışında; sonrasında yaşanacaklar ise aynı döl'ün artık akmayacak olmasında karşılığını bulur.

2. Perde: Bir Zamanlar

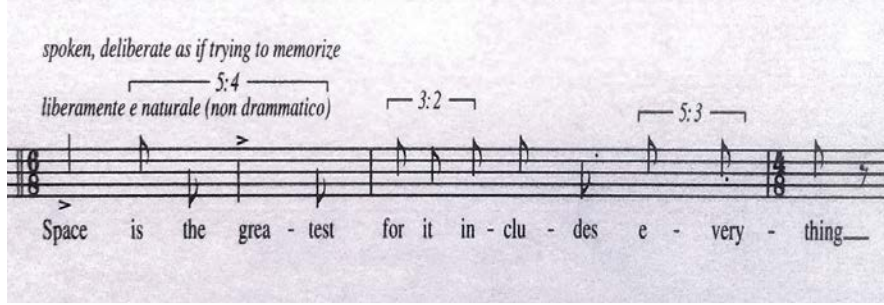
İkinci perde öykünün başladığı ana döner. Henüz “suç” işlenmemiş, olacak olanlar olmamıştır.

Sahne 1

Bu sahnede Tereus'un “varlık” sorgulaması söz konusudur. Elinde bir kitabı okurmuş gibi yapar: “...eski kitaplar bile dilsizdir...” der; “...buhardan doğduk biz...”

“Uzay her şeyi içerdiği için en büyüktür,
Akıl her şeye yettiği için en hızlı,
Zorunluluk her şeyi kontrol ettiği için en güçlü,
Zaman ise her şeyi açığa çıkardığı için en bilge...”

diyerek aslında insanoğlunun yaptığı her eylemin anlam ve anlamsızlığını sorgular gözükür. Kayıt sesin üstüne uzun uzun bu satırları dile getirmesi, boşluğa fırlatılan soru cümleleri gibidir. Dinleyici Tereus üzerinden düşünmeye sevk edilir. Tereus'un resitativi serbest formdadır. Konuşmanın doğallığını ve esnekliğini Dillon sık sık ölçü değiştirerek sağlamıştır.



Şekil 14: Tereus resitatif

Sahne 2: Pas de deux

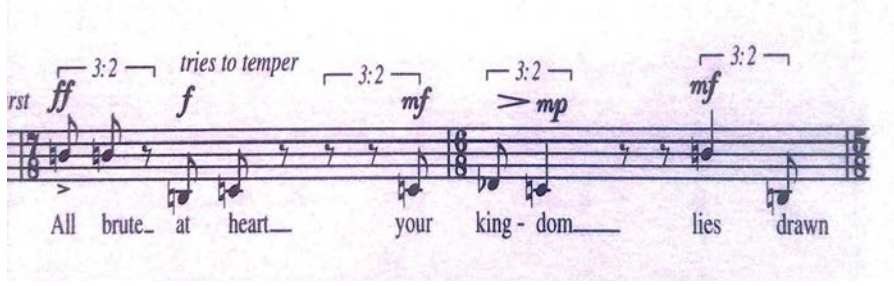
Bu sahnenin başına besteci partisyonda bir İbrani atasözü eklemiştir: “Deli gibi aşıklar – adam kendine, kadın kendine.”

Geri planda bir çocuk sesi (Itys) duyulmaktadır. Procne ve Tereus sahnenin iki yanında durmaktadırlar. Prokne kart açar, Tereus okur.

Prokne, “geçmişi çok net görebildiğini” söyler. Elinde kart tutuyor olması, kartların kehanet etme, geçmişi görebilme ve geleceği yorumlayabilme sembolü olması, eserin döngüsel kurgusunu tamamlar niteliktedir.

“Birden ikinin çıkması geri adımdır. Bir artı iki artı bir...” diyerek kartlarla oynamaya devam eder. “Birinci ikinciyle aynı değil midir?” diyen Itys’in sesi duyulur fakat sahnedekiler duymamış gibi davranırlar. Ses kayıttan gelmektedir.

Tereus krallığının “fırtınalar”la oluştuğunu ve zaferlerinin aslında bir soluk’tan daha kıymetsiz olduğunu söyler. Partisyonda “kabul edilmiş” bir hüznle konuştuğu belirtilir. Procne savaş’tan ve ölümden yakındır. Dillon ölçü esnekliğini bu kez Procne’nin huzursuzluğunu aktarabilmek için kullanmıştır.



Şekil 15: Procne

Bu yakınmalara şaşırان Tereus, erkeklik organını işaret ederek sevişme imasında bulunur. Bir boşluk anı, isteğinin karşılıksız kaldığını anlatır. Partisyonda Tereus'un Thales okumaya devam edeceği belirtilir. Hiçbirşey Procne'yi memnun edecek gibi durmamaktadır. Gitmeye hazırlanan Tereus'u durdurarak isteğini söyler Prokne: "...Altı kış geçti... Kardeşimi getir bana..."

Tereus "...Philomela!" derken sahneden çıkar. Bu konuşma tonundaki Philomela sesi, adeta geleceğın kehanetini içinde barındırır. Tereus'un, karısının sıkıntısı ve özlemi yerine düşündüğü şey Philomela'dır. Kelime olarak ağızdan çıkmış olması düşünce olarak Tereus'da yeşerdiğini gösterir dinleyici/seyirciye.

Bir süre devam eden müzikten sonra, partisyonda belirtildiğı üzere, Prokne, 2. Perdenin son notalarında giderek "gariplik" noktasına ulaşan, doğaçlama ve tekrar hareketler yapar ve bu hareket zinciri ile 3. Perde'ye geçilir.

3. Perde: Kıyı Şeridi...

Prokne sahneden çıkar.

Sahne 1: Orman ışığı...

Besteci partisyona Andre Breton'un şu sözünü koymuştur: "Seni tanımadan önce kelimeler anlamsızdı. Çok iyi biliyorsun ki, seni ilk gördüğüm an, seni hemen tanıdım".

Bu sahnede olacaklar düşünöldüğünde, her iki karakter Tereus ve Philomela'nın bakışından bu sözü düşünmek farklı anlamlar içermektedir. Philomela tarafından yorumlandığında, bu sözler şeytan'ını anında tanınması, bilmesi olarak yorumlanabilir. Bu karşılaşmadan önceki her şey, dili oluşturan kelimeler de buna dahil olmak üzere anlamsızdır. Ne zaman ki Philomela dil'ini kaybeder; o zaman kaybettiği şey, en kıymetlisi haline gelecektir.

Tereus tarafından düşünöldüğünde ise; Tereus'un arzusu'nu anlatabilmektedir bu sözler. Philomela'yla karşılaşmadan önce neredeyse tüm zaferlerine alışmış bir hükümdar; evlenmiş ve çocuk mutluluğunu yaşamış ve bunlara alışmış bir koca izlenimini veren Tereus; o anda bilmiştir Philomela'yı. O karşılaşma anında kendisini acımasız bir tecavüzcü ve cezalandırıcıya dönüştürecek "tutku"yu tatmış ve karşısındakini bilmiş'tir.

Bu noktada metnin Tereus'a son derece objektif, aynı zamanda doğal olarak subjektif, yaklaştığını belirtmek gerekir. Tereus'un eyleminin ahlaki anlamda "kötü" olduğuna dair hiçbir işaret metinde yoktur. Philomela'ya tecavüz etmesinin bir "suç" olduğuna ve "cezalandırılması" gerektiğine dair bir yorum da söz konusu değildir. Metin Tereus'un içinde bulunduğı durumu bildirmekte ve olayları anlatmaktadır. Metin içerisinde yapılan gönderme ve çağrışımlar bunun sebebinin, bir tarafta olmak amacının dışında, insan'ın durumunu anlatmaya çalışmak, ortaya koymak olduğunu düşündürtmektedir.

Önce Philomela ardından Tereus girerler.

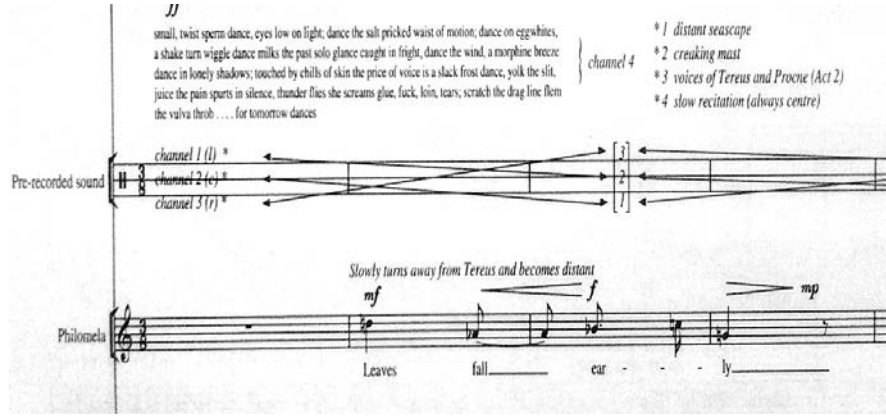
Tereus, Philomela'nın saçlarının nemli olduğunu söyler.

Bir süre sonra, partisyonda belirtildiğı üzere Philomela Tereus'un önüne gelir ve dizlerinin üstüne çöker.

Sahne 2: Pas de deux...

Arkadan dört ayrı kanalda kaydedilmiş ses gelmektedir. 1. Kanal'dan uzaktan dalga sesleri; 2. Kanal'dan gıcırdayan gemi direğinin sesi; 3. Kanal'dan Tereus ve

Procne'nin 2. Perde'deki sesleri; 4. Kanal'dan da yavaşlatılmış bir anlatıcı sesi duyulur. Kelimeler karışık halde duyulur: “ küçük, sperm dansı, ışıktaki aşağı bakan gözler, ...beyaz yumurta üzerinde dans, bir morfin esintisi, ...gözyaşları... vulva... vb...”



Şekil 16: 4 kanal kayıt sesi

Philomela Tereus'dan uzaklaşır ve geceyi tarif eder. O sırada Tereus; “Sperm ve yapraklarla dokunmuş, çiçeğin kuru dudaklarla titrer.” derken Sahne 3'e geçilir.

Sahne 3: Vahşet...

Partisyonda belirtildiği üzere Philomela dizlerinin üzerindeyken birdenbire, bir kolu yana düşecek şekilde, oyuncak bebek gibi yere yığılır ve hareketsiz kalır. Tereus Philomela'dan uzaklaşır.

“Zalim” diye haykırır Philomela. Tereus partisyonda belirtildiği üzere “doymuş” bir halde oturmaktadır. Boğucu ve kısık bir sesle Philomela içindekileri adeta kusar:

“...ihametler prensi...” diyerek Tereus’u suçlar. “...vahşet, hainlik prensi... ağız bozuk cüretkar... sen aşk nedir bilemezsin... bitir işini şimdi... senin çığlıkların benim çığlıklarım değil...beni geçmiş ve gelecek arasında kısırdın, hapsettin...hiçlik arasında hiçlik...lanetle benim açık ağzımı şimdi... çünkü susmayacak o...batır derine metalini ve bu berbat sesi sustur... hangi köpek şehveti senin ihanetini getirdi... ateşlerinin buza döndüğünü görüyorum... oysa benim kalbim buza kesti ve utancın ateşiyle yanıyor... senin yabancı toprağın iffetime süründü... birleşmek? Sadece ölümün kendini tatmini!... Kardeşim sen bana hangi pis nefesi gönderdin?...”

Philomela bir soprano olmasına rağmen Dillon, tecavüzün hemen sonrasında bu ses türünün olanaklarından yararlanmayı tercih etmez. Aksine Philomela’yı Tereus’a karşı orta hatta pes tonlarda konuşturur.



Şekil 17: Philomela

Fakat bu tutum Philomela’nın öfkesi arttıkça çoğalacak öfke çığlıkları ve tizleşen parti ile değişir. Philomela’nın şarkısı müzikal ve teknik zorluklar içerir. Geniş aralıklar ve tiz notalarda gezinen vokal yazı, Philomela’nın dışavurumunu ortaya koyar. Dillon soprano sesin koloratur etkilerini süslü şarkı söyleme anlamında değil; tiz çığlıklar, tiz ve pes perdeler arasında gidip gelmelerle ortaya çıkarır.



Şekil 18: Philomela'nın öfkesi

Philomela, Tereus'un elindeki bıçağı görür ve başına gelecekleri anlayarak korkunç çığlıklar atmaya başlar. Tereus Philomela'yı susturur.



Şekil 19: Philomela'nın çığlığı

Philomela'nın "sesinin kesilmesi"nin hemen ardından kayıt ses duyulur. "Canlı" ses yerini kendinin başka bir formda yeniden üretilmiş haline bırakır.

Eserdeki insan sesinin düşünülebilecek her boyutuyla kullanılması dramatik anlamda son derece etkileyici olmakla birlikte çok işlevseldir. Ses aksiyonun bir ögesidir ve adeta kendi başına bir karakter olarak, diğer karakterlerin içinden geçerek dinleyiciye ulaşır. Fısıltıdan çığlığa, boğukluktan, son derce parlak tizlere kadar insan sesinin her durumunun seslendirilmesi, adeta insanın içine düştüğü her türlü

durumun da yankılanarak ifade bulmasıdır. Tek başına bir varlık olarak tüm eser boyunca hayatını devam ettiren ses, dinleyiciye hiç rahat vermez, onu baskı altında tutar.

4. Perde

Sahne 1: Dokumanın sesi...

Besteci Emmy Hennings'in şu sözlerini partisyonda alıntılar: “Odamın ortasında ölü bir melek duruyor ve ben nefessiz kalana kadar dans ediyorum.”

Katı bir karanlıktan sonra ışık Philomela'yı aydınlatır. Philomela, partisyonda belirtildiği üzere nerdeyse hayali, ışıktan süzme bir dokuma yapmaktadır.

Önceden kaydedilmiş koronun sesi duyulur. Koro rakamlarla ilgili, daha önce Procne'nin kartlarla oynarken söylediğine benzer sözler söyler. Sözünün sonunu kehanete bağlar ve “...üç kuş havada uçuşacak...” diye bitirir. Koronun neredeyse son sözü önceden söylemesi bir ölçüde seyirci / dinleyiciyi rahatlatan bir araçtır. Gerilim o kadar yükselmiştir ki; “vicdanın sesi” koro; seyircinin “artık yeter, dönüşüm ve yenilenme zamanı” diyerek neredeyse haykırma isteğinin yansıtıcısı olmuştur.

Antik Yunan'dan beri dokuma işinin kadınlarla özdeşleştirildiği düşünüldüğünde, sessizleştirilen kadınların dokumaları'na sembollerle söylemek istediklerini işleyecekleri kaçınılmazdır. Anadolu kültüründe de her yöre kilimi desenlerinin ayrı anlamları olması buna en güzel örnektir. Dokumanın kendine özgü bir dili vardır. Philomela da kendi dilini işlediği dokumada yaratmış, kendini ifade etmenin ve iyileştirmenin yolunu “sanat”la bulmuştur.

5. Perde

Sahne 1: Itys'in kurban edilmesi ve dönüşüm

Besteci bu sahnede de partisyonda, Aurelia Gerard de Nerval'in sözünü alıntılamıştır: “Uykunun ilk dakikaları ölümün bir yansımasıdır”

Itys oyun oynamaktadır.

Tereus sahneye gelir, küstahça seyirciye döner ve erkeklik organını çeker.

Daha sonra Prokne partisyonda belirtildiği üzere sakin ve tehditkar şekilde konuşmaya başlar: “...kralım kendi meyvesini tadacak... benim beyaz-ıslak tenimi...”

Daha sonra neredeyse feminist bir manifesto sayılabilecek sözleri söyler:

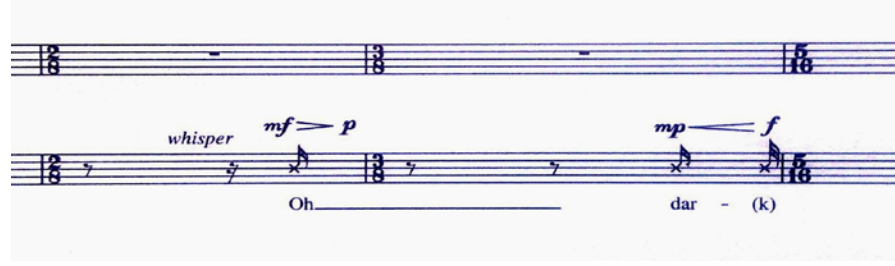
“Kadınların kaderine yanmak, görmek bir hiç olduğumuzu, hayat nedir, önce satıldım, açıkça söylemek gerekirse... nedir bir köleden farkım?... soylu döl artık akmayacak... bir kadının kaderi üstüne düşünmek... bu gözlerin özü gözyaşı değil... geçmişi son derece açık bir şekilde görüyorum...”

Procne manifestosu sırasında mezzosoprano ses sınırını zorlar. Tiz sınırlarda başlayan sorgulaması giderek pesleşir.



Şekil 20: Procne'nin isyanı

Söyleyecek sözü kalmadığında da fısıldamaya başlar.



Şekil 21: Procne'nin fısıltısı

Aynı zamanda metni de yazmış olan bestecinin bir anlam bütünlüğü sağlayan ve çağrışım dilinden uzak olan bu sözleri Procne ve Philomela'yı yansıtır. Yaşadığı vahşet sonrasında Philomela'nın haykırıışları bir şiir biçiminde, anlamı birbirini takip eden ve bir bütünlük içeren sözlerle ortaya konmuştur. Aynı şekilde bu sahnede Procne'nin sözleri de aynı niteliktedir. Şaşırtma, mecaz, sembol, gönderme veya çağrışım yoktur. Metin düz ilerler ve bir anlama bağlanır. Procne geçmiş, şimdi ve gelecekteki her kadın'dır ve kadınlık durumunu sorgular. Bu doğrudan yaklaşım ve anlatım; besteci / metin yazarının bir erkek olmasına rağmen taraf olduğunu gösteren anlara örnek teşkil eder. Sanatçı kadınlığın ve dolaylı olarak erkekliğin sorgulanmasını ister.

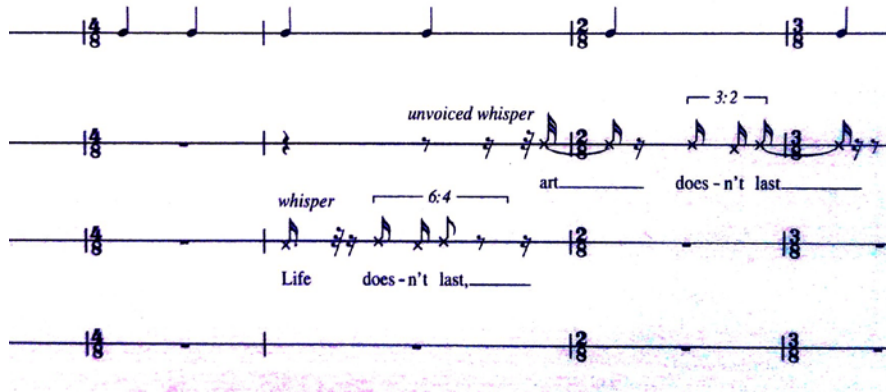
Daha önce bu anlamda ifade edilen objektiflik ve subjektiflik bu bağlamda değerlendirilebilir. Metnin tüm esere yayılan bu denli objektif bir uzaklık sergilemesi; Philomela ve Procne'nin seslerini daha iyi duyurabilmek içindir. Netliği olmayan bir düzlemde net duyulan ve ifade edilen iki ses; kadın'ın sesi hatta çığlığıdır. Kadın her türlü ezilmişliğini, kurbanlaştırılmasını, dışlanmışlığını, hor görülüşünü haykırmaktadır. En masum görünen aile bağlarının tam ortasında, babası tarafından kocasına aslında "satılmış" ve kız kardeşine gönderdiği erkeğin, kocasının ihanetiyle saldırıya uğramıştır. Bu anlamda kadının sesinin duyulması için tüm eser boyunca çaba sarfetmiş olan besteci, Tereus'dan alınacak intikamı da o ölçüde haklı çıkarmaktadır.

Sahne 2

Procne sanki trans halinde fısıldar. Çağrışımlarla dolu, soyut göndermeleri olan sözler söyler: “...sinirler...nitrik...beyin...kırmızı-pembe...el becerisi...orman....enzimler...” Daha fazla devam edemez ve takılır. Philomela boğuk boğuk sesler çıkarır ve Tereus da elini dudaklarına götürür ve “...shhh..” diyerek onları susturur.

Daha sonra üç karakter birden Philomela’nın ilk perdede söylediği sözleri söyler ama tamamlamazlar: “...eğer tutunamazsam...” (Philomela ilk perdede sözlerini “...döner dönerim...” diyerek tamamlamıştı.)

Yine üç karakter birden fakat Philomela ve Procne fısıldayarak, üst üste konuşurlar: “Hayat sona ermez... sanat sona ermez... fark etmez... bence ikisi de hayat...” Ansamblı Philomela sadece seslenmektedir.



Şekil 22: Ansambl

Önce Tereus sonra Procne yavaş hareketlerle sahneyi terk ederler. Philomela başıboş dolaşmaya bırakılmıştır.

Tereus, Procne ve Philomela birlikte kelimeleri yansıtarak (onomotofeya) konuşmaya başlarlar. Partisyonda besteci dinamik bir şekilde, seslere birim ses olarak yaklaşılması ve bu anlamda seslerin yansıma etkisinin kullanılmasını ister.

Philomela nefes’le seslenir.

Procne “...sadece hayaller kadınları bağlayan zincirleri korkutur... h h h hayaller...” derken; Tereus: “... nasıl öğrenilir bir bedenin dokunuşu... cinsel haz çözülmekte... s s s sen bir s s s ır üflerken ben ereksiyon halindeyim... boğazın içine kadar aydınlık... o o o omurga, kemikli bölge...” diyerek çağrışım dolu, yansımali sözlerini söyler.

Sonra partisyonda belirtildiği üzere “iç karartıcı” bir sessizlik olur.

Philomela dönmeye devam ederken ışık yavaş yavaş katı karanlığa doğru sönecektir.

4.4. RICHARD MILLS’İN “THE LOVE OF THE NIGHTINGALE” OPERASI

Richard Mills (1949 -) / Besteci

Avustralya’lı besteci ve orkestra şefi Richard Mills’in eserleri orkestra müziğinden, koral eserlere ve bale müziğine çeşitlilik gösterir ve dünya çapında çalınmaktadır.

Eserleri arasında bale “Snugglepo and Cuddlepie” (1987), Aborijin dansçıları ve müzisyenleri, orkestra ve elektronik sesler içeren müzikal tiyatro “Earth Poem / Sky Poem” (1993), librettosunu Ray Lawyer’ın oyunundan uyarlayarak Peter

Goldsworthy'nin yazdığı operalar “Summer of the Seventeenth Doll” (1996) ve “Batavia” (2001) bulunmaktadır.⁹

Mills, Batı Avustralya Operası'nın Sanatsal Direktörü ve Viktorya Orkestrası'nın Sanat Danışmanı olarak çalışmaktadır.¹⁰

Timberlake Wertenbaker (1946 -) - Librettist

Bask Bölgesi'nde yetişen Timberlake Wertenbaker, 'Shared Experience' (1983) ve Kraliyet Tiyatrosu (1984-5)'nin daimi yazarları arasındadır.

Oyunları arasında “New Anatomies”, “Abel's Sister”, “The Grace of Mary Traverse”, “Three Birds Alighting on a Field”, “The Break of Day”, “After Darwin” bulunmaktadır. “Our Country's Good” (1988) adlı oyunu Laurence Olivier/BBC ve New York Drama Eleştirmenleri ödüllerini kazanmış ve altı dalda da ‘Tony’ ödüllerine aday gösterilmiştir.

“The Love of the Nightingale”, ilk kez Kraliyet Shakespeare Tiyatrosu tarafından 1988’de oynanmıştır.

Birçok oyunun çevirilerini yazan veya adapte eden Wertenberger, televizyon için de birçok dramaya imza atmıştır.

Arayış içinde olan, değişim isteyen, sınırları aşan bireyleri, özellikle de “kadınlar”ı işleyen yazar; eserlerinde ‘yer değiştirme’ temasını kullanır. Karakterleri genelde evinden uzak kalmış veya uzaklaştırılmış, yeni bir yer ve kültürde yaşamak zorunda kalan, sıklıkla ulusal bağlarla veya kültürel, sınıf farklılıklarıyla tanımlanan kişilerdir.¹¹

⁹ (Çevrimiçi), http://en.wikipedia.org/wiki/Richard_Mills_%28composer%29, 13.03.2015.

¹⁰ (Çevrimiçi), <http://www.australianmusiccentre.com.au/artist/mills-richard>, 14.03.2015.

¹¹ (Çevrimiçi), <http://literature.britishcouncil.org/timberlake-wertenbaker>, 06.04.2015.

4.4.1. OPERANIN KÜNYESİ VE ÖZELLİKLERİ

The Love of the Nightingale¹²

Opera / 2 Perde

Operanın prömiyeri, 10 Şubat 2007'de His Majesty's Theatre'da, Avustralya'da yapılmıştır.

Rol Dağılımı

Philomele Soprano

Procne Soprano

Niobe Mezzosoprano / Hemşire (Oyunda)

Kaptan Tenor / Hippolytus (Oyunda)

Tereus Bariton

Ansaml

3 Soprano: Echo /Aphrodite (Oyunda), Hero, Helen / Phaedra (Oyunda)

2 Mezzosoprano: June / Kraliçe (Oyunda), Iris / Kadın Koro (Oyunda)

3 Tenor: 1. Asker / Kral Pandion (Oyunda) ve 2 Koro Tenor

3 Bas: 2. Asker ve 2 Koro Bas

1 Çocuk Soprano: Itys

*Hero'yu söyleyen soprano Aphrodite veya Phaedra rollerini de söyleyebilir.

Orkestra: Flüt, Obua, Klarinet, Fagot, Korno, Trompet, Trombon, Tuba, Perküyon: Bas davul, Tomtom, Vibe, Glockenspiel, Zil, Arp, Piyano, Sintisayzır, Org, Yaylılar

¹² Richard Mills, **The Love of the Nightingale**, Bestecinin orijinal partisiyonu.

4.4.2. OPERANIN ANALİZİ

Richard Mills'in operasında Philomela leje, Procne ise daha koyu bir soprano'dur. Philomela'yı himaye eden daha yaşlı ve olgun Niobe ve Queen (Anne) ise mezzosoprano'dur. Ordu komutanı olarak gücünü gösteren Tereus bariton; King Pandion (Baba) ve Captain ise tenor'dur. Captain'ın sesi Pandion'dan daha hafif bir ses'tir. Captain hem anlatıcıdır hem de Philomela'ya aşık olan genç tenor'dur. Mills Itys'i oğlan soprano olarak tanımlar. Henüz ergen olmamış olan Itys'in ses karakteri de olgunlaşmamış erkek sesidir.

1. Perde

Sahne 1

Perde bir savaş sahnesiyle başlar. İki asker ansambl sonuna kadar birbirleriyle dövüşmektedir. Ana roldekiler kulisten seslenirler.

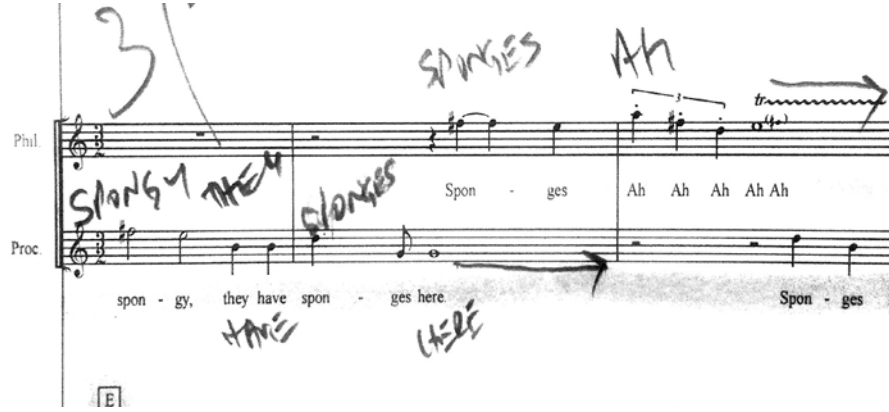
Herkes savaş diye haykırmaktadır: "...Atina savaşta!..." Bu sahne ve ansambl özellikle Tereus'un savaşta nasıl bir adam haline geldiğini göstermek için anlamlıdır çünkü Tereus kendinden geçerek küfürler savurmakta ve önüne gelene saldırmaktadır. Askerlerden biri diğerini öldürür. Koro ve ansambl, savaşın ve sonucu ölümün kaçınılmaz olduğunu söylerler askerin cansız bedenini taşıırken.

Sahne 2

Tenor Koro ve Kaptan sarayda Pandion'un kızlarının, arka plandaki savaşın tüm acımasızlığının aksine; hayat ve onun zevkleri hakkında konuştuklarını duyurur. İki kız kardeş erkekler ve cinsellik hakkında konuşur, şakalaşırlar. Özellikle Philomele erkeklerin çıplakken neye benzediklerini merak eder. Procne; "...bak erkekler savaşıyor işte..." der. Kendisinin de bilmediğini ve evlenince öğreneceğini söylerken, evlendiğinde mutlaka yanına gelmesini istediğini ifade eder. Philomele'nin aklı dokunacağı, hissedeceği kaslarda ve erkek bedenindedir; meraklı, tutkuludur. Oysa Procne daha daha ciddi, gerçekçi ve duyarlıdır. Bir gün evlendiğinde evini ve ailesini bırakıp gidebileceğinin farkındadır. Kendini çok mutlu

hisseden ve haykıran Philomele’yi Tanrıların dikkatini çekeceğinden dolayı uyarır: “...Dikkatli ol Philomele, dikkatli ol...”

İki kız kardeşin diyalogları ikisinin ses aralığını ve fach farkını ortaya koyar. Philomele trillerle, tiz notalarla gülüp şakalaşırken; Procne orta tonlarda daha olgun ve sakin davranmaktadır.



Şekil 23: Philomele Procne ses karşılaştırması

Kızların şakalaşmaları askerin bedeninin saraya getirilmesi ile son bulur.

Sahne 1, Tereus’u savaşta resmederken; Sahne 2, Procne ve Philomele’yi resmeder: Bir hükümdar, bir savaşçı, bir erkek ve Procne daha aklıbaşında, Philomele henüz daha uçarı olmak üzere yaşam tecrübeleri ev’leriyle sınırlı iki genç kız.

Koro girer ve savaşın Tereus tarafından kazanıldığı duyurulur.

Sahne 3

Kral, Kraliçe ve Tereus gelirler. Timberlake Wertenbaker’in librettosunda diğer oyunlarda olmayan bir karakter; kızların annesi Kraliçe söz konusudur. Kraliçe varlık olarak sahnede olmasına rağmen ismi belirtilmez.

Kral, ülkesinin özgür olmasına yardım ettiği için Tereus’a minnettardır ve ülkesinden istediği her şeyi alabileceğini bildirir. Kraliçe temkinlidir. Kralın, bu isteğin ne olabileceğine dair, dikkatli olmasını ister. Kraliçe geleceği gören ve uyaran kişiliğiyle ortaya çıkmaktadır. Seyirci ile işbirliği içindedir. Tereus’un almak isteyeceği hediyenin doğal olarak büyük kızları Procne olacağını seyirciyle aynı anda hissederek onun sesi haline gelir. Bu anlamda Koro’dan farkı yoktur fakat “anne”liğinden dolayı hep dikkatli ve koruyucu pozisyonadadır.

Tereus, ülkenin kültürünü kendi ülkesine götürmek istediğini ve kültürün en iyi kadınlar aracılığıyla korunduğunu düşündüğünü söyler. Kültür kelimesinin yaptığı çağrışım; “ekmek” ve “ürünü almak”la paraleldir.

Kral ve Kraliçe çaresiz razı gelirler. Düğünden sonra, kızları, kocası ve kocasının “kaba” adamları kuzeye, Trakya’ya doğru yola çıkarlar.

Tereus ve adamlarının “kaba” olarak resmedilmesinin sebebi; Atina’nın gelişmiş toplum yapısı (göreceli olmakla beraber; kadının Atina toplumundaki yeri anlamında tartışmalı bir konudur), okuyan, tartışan, üreten insanların ülkesi olması elbette “barbar”, yayılmacı ve savaşçı olarak nitelendirilen bir toplumdan farklıdır.

Bu noktada tüm metni tamamen ulusalcılık ve aterkil düzen üstünden yorumlayan okumalar da söz konusudur. Kızkardeşlerin erkek egemen toplum düzeninde değişim aracı olarak kullanılmaları bir yana, Atina’yı ve baba erkini temsil ettikleri; hatta Itys’in öldürülmesinde bile bu tercihin söz konusu olduğu ileri sürülmektedir.

Ataerkil yapının en kıymetli hazinesi, mirascısı “oğul” olduğuna göre Tereus’un düzeni ancak onun mirascısının yok edilmesiyle gerçekleşebilecektir.

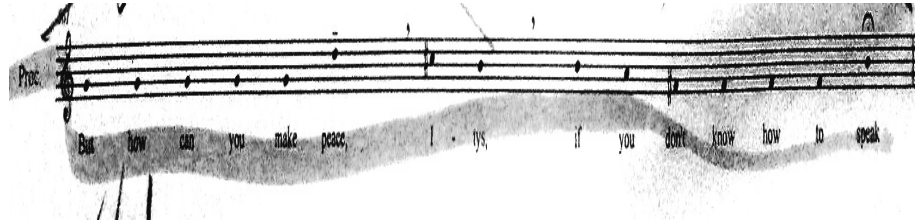
Veda ansamblında Procne çağrısını yineler: “...beni ziyarete gelecek misin Philomele?...”

Sahne 4

Kaptan ve Koro beş yıl geçtiğini ve Tereus ve Procne'nin oğlu Itys'in dünyaya geldiğini duyurur.

Procne oğlu Itys'e şarkı söyler: "...Kral olduğunda sen de baban gibi kentleri özgürleştireceksin, annen gibi güzel bir kızla evleneceksin..."

Procne oğlu Itys'le konuşurken, Trakya'da yaşamanın sıkıntılarını dile getirir. Mills de Procne'nin sıkıntısını orta tonlarda dile getirir.



Şekil 24: Procne'nin sıkıntısı

Bu sahnede Procne, evliliğin tüm gereklerini yerine getirmiş bir kadın olarak ortaya konur. Oğlunun geleceği ile ilgili düşüncesi soy'unun gerektirdiğinden farklı değildir. Procne kaderini kabullenmiştir. Procne'nin daha sonra kardeşinin intikamı için yapacaklarını veya yapabileceklerini düşününce bu sahne bir ayna görevi görmektedir. Kendi yaşam koşulları çerçevesinde son derece sıradan görünen bir "kadın"ın sebep ne olursa olsun; "bağlarını" (evlilik, annelik, çizilen her türlü fiziksel, psikolojikve sosyolojik sınır) koparmayı göze aldığı anda ya da bu içinden geldiğinde, neler yapabileceğinin yansıması sahnede seyircinin önündedir. Seyirci / kadın kendine bakmaktadır. Procne'nin kabullenişinde anne ve kadın olarak bilinçsizce kendine bakmaktadır. Bu yüzden eserin sonunda acımasız ama "özgür" bir kadın olarak "destan" yazacak olan Procne artık seyirci /kadın'ın ta kendisidir.

Philomele bu anlamda karakter olarak ön planda değildir. Ona yapılanın öcünü Procne ile birlikte alan diğer bir kadındır.

Sahne 5

Echo, Hero ve June'dan oluşan Koro gelir.

Procne; "...tüm kelimeler nereye gitti?..." diyerek yalnızlığını ve boşluğunu ifade eder. Echo aynı sözleri yineler. Echo eser boyunca karakterlerin sözlerini yansıtarak, anlamı pekiştirecektir. Bu koro aynı zamanda Procne'nin Trakya'daki yoldaşlarıdır. Procne evine ve kardeşine özlem duyarken, Koro'nun sözlerinden anlarız ki aslında kendini hiç oraya ait hissetmemiştir. Procne'yi kocası ve çocuğu olduğunu hatırlatarak teselli etmeye çalışırlar. Bu arada özellikle Helen geleceği duyduğunu söyler. Procne'nin teselli bulmayışında bir işaret görür. Procne ise durmadan kardeşini, sohbetlerini ve şakaşmalarını hatırlamaktadır. Konuşmaya, içini açmaya ihtiyacı vardır. Kocasının kız kardeşini yanına getirmesini arzulamaktadır.

Tereus'un onunla geleceğini ve güvende olacağını söyleyince kadın Koro'su tereddüt eder. Procne nedenini sorunca "...kelimelerimiz yetersiz... rüzgarın sesini duyuyoruz..." deyip gelecekte haber verirler. Fakat Procne sonunda kızarak onları susturur: "...yeter sizin yarım uyarılarınız... sözünüz yok.. o yüzden Philomele'yi istiyorum.. susun..."

Procne'nin her sözü karşısında, aynı sözcükleri cümleden ayıran, tekrar eden ve yansıtan Koro tüm tehlike sinyallerini ortaya koyar. İzleyici artık Tereusa'nın Philomele'yi almaya gideceğini ve gelirken iyi bir şeyler olmayacağını bilmektedir.

Ansambladan sonra Tereus ariasını söyler. Philomele'yi hatırladığını, neşeli bir kız olduğunu, Procne ve herkese mutluluk getireceğini umduğunu söyler.

Sahne 6

Müzik devam ederken sahne değişir. Atina'da, Tereus ve Pandion bir oyun izlemek üzere yerlerini alırken görünürler.

Pandion, Procne'nin beş yıl sonra Philomele'yi çağırmasına bir anlam verememekte ve tereddüt etmektedir. Tereus kararı ona bırakır. Oyunu izlemeye başlarken Philomela "...kaçırdım mı Aphrodite'i..." diyerek içeri gelir.

Bu sahnede oyun içinde oyun devam edecektir. Oyun boyunca, karakterler ve olanlar üzerinden Tereus'un düşünceleri açığa çıkar. Tereus bir oyunun sahnelenmesinden, izlenmesinden ve yorumlanmasından uzaktır. Oyun ve gerçek hayat arasında paralellik kurup, özdeşim yapamaz. Basit ve katı düşünür. Örneğin Aphrodite sahnede "...ben aşk tanrıçasıyım... herkes gücüm karşısında eğilir..." derken Tereus, "...ben eğilmem..." der ve Aphrodite'in her sözüne karşılık verir. Bu sırada Philomele, aşkın gücüne kimsenin karşı gelemeyeceğini söyler. Tereus ise "...ben savaşmayı tercih ederim..." diye karşılık verir. Karşılıklı dökülen bu sözler Philomele ve Tereus'un dünyası arasındaki uçurumu ortaya koymak içindir. Özellikle Tereus'un "barbar" tarafına vurgu yapılmak istenir. Tereus, ince düşünceden uzak, basit düşünen ve yaşayan, avcı bir erkektir. Oyundaki karmaşık ilişkileri anlayamamıştır. Hyppolitus'un üvey annesi Phaedra'nın Hyppolitus'a aşık olmasını yadırgar ve yargılar. Pandion ise tam bu noktada: "...zaten bu durum olayı trajedi haline getiriyor..." der. Pandion adeta kendi içinde bulunduğu "oyun"u tarif etmektedir. Oyunu seyredenler Tereus dışında "aşk"ı haklı bulup, oyunun karmaşık ilişkileri ortaya koyarak çözüm ürettiğini düşünürken; Tereus buna bir türlü anlam veremez. Kral bu arada karar vermeye çalışmakta, Kraliçe tanrılara karşı gelinmemesini salık vermekte, Philomele ise "aşk"ı yüceltmekte ve idealize etmektedir.

Oyunda Hemşire, Phaedra'nın Aphrodite'e rağmen aşık olmasını sorgular: "...cesur ol ve sev Phaedra, Tanrı'nın isteği budur..." der. Tereus bunu "berbat bir tavsiye" olarak niteler. Philomele ise karşı çıkar.

Kadın Koro'su gelince Kraliçe herkesi susturur ve: "...Koroyu dinleyelim... yazar her zaman koro üstünden fikirlerini söyler..." Koro aşkın yoluna çıkmamasını, aşkın sadece acı getireceğini, arzusun zehiriyle kör edeceğini söyler. Philomele büyük bir coşkuyla kendisinin aşkı neşe ve gülücüklerle karşılayacağını söyleyip

Tereus’a ne düşündüğünü sorar. Tereus’un tereddütü Pandion’un dikkatini çekince Tereus sıcaktan rahatsız olduğunu dile getirir. Bu an anlaşılmaktadır ki Tereus, Philomele’nin genç kız neşesinden, açıkça aşktan bahsetmesinden, aşka kapılarının sonuna kadar açık olmasından etkilenmiştir. Kendisinin içinde bulunduğu durum neredeyse tam tersidir. Karısı için neşe bulmaya gitmiş bir adam, kendini neşenin kaynağında bulur.

Oyunda Hyppolitus, Phaedra’nın kendisini sevdiğini öğrendiğinde kadınlara nefretini savurması ve Phaedra’nın utancı karşısında Philomele; Hyppolitus’a aşık olmasının Phaedra’nın suçu olmadığını söyleyince Tereus ilk defa ona katılır. “...Gördün mü...” der Philomele, “...işte şimdi oyunu anlamaya başlıyorsun...”

Tereus’un “doğru” ve “ahlaklı”yı savunan bir erkek olarak; “yanlış aşk” diye bir şey olmayacağını, kime olunursa olunsun aşkın “yanlış” olmayacağını düşünmesi, ileride yapacaklarını haklı çıkarmak için değildir. Tereus içinde kıpıdanan duygulara kapılmak üzeredir. Değişen duyguları oyunda yadırgadığı ve reddettiği kavramlara yaklaşmasına sebep olur. Bununla birlikte Tereus’un Philomele’ye “aşık” olmuş olması bile, şiddeti ve tecavüzü haklı çıkarmaz. Burada asıl nokta Philomele’nin rıza göstermemiş olması, Tereus’a aşık olmamasıdır. Oyun boyunca ortaya konan, iki karakter arasında aşılamayacakmış gibi görünen kişisel farklılıklar trajedinin yoğunluğunu artırır.

Oyunun sonunda Phaedra intihar eder ama ölürken kocasını, Hyppolitus’un ona tecavüz etmesi sonucu öldüğüne inandırır. Elbette Hyppolitus’un sonu da ölümdür. Philomele oyun için gözyaşı döker.

Kral Pandion, karar vermede oyunun hiçbir faydası olmadığını söyler. Oysa oyunda her şey apaçık ortaya serilse de Kral bunu göremez. Philomele ablasına söz verdiği için Tereus’la gideceğini söyler.

Oyunun sonunda Koro sahneye gelip; “...kader ağlarını örер... hayat sonsuz bir arayıştır...” derken; tüm karakterlerin aynı sözleri tekrarlamasıyla sahne sona erer.

Sahne 7

Philomele ve Tereus dönüş yolunda gemidedirler. Philomele Kaptan'la sohbet ederken giderek Kaptan'a yakınlık duyduğu hissedilir. Kaptan ise biraz daha mesafeli durur. Sohbet Philomele'nin ardı arkası gelemeyen sorularıyla gelişir. Philomele rüzgarı, denizi öğrenmek istemektedir. Bu sırada Tereus gelir ve yelkenleri Kaptan'ın itirazına rağmen indirtir. Kaptan'ı gönderir. Philomele ile yakınlaşmasından memnun kalmamıştır.

Tereus ve Philomele'nin konuşması; Tereus'un kızın güzelliğini övmesi, Philomele'nin durumu anlamaması ekseninde devam eder. Tereus; "...konuş benimle Philomele..." dedikçe Philomele hayaller kurarak kardeşi Procne'yi anlatır. Tereus; "...sen de ablan gibi bir kralla evlenmek istemez misin?" diye sorunca Philomele "...bir kaptanla..." diye karşılık verir. Philomele Kaptan'a aşık olmuştur. Bu arada Niobe bu konuşmanın gidişatından hoşlanmaz. Tereus ve gücünden çekinmesi gerektiği konusunda Philomele'yi devamlı uyarır.

Kaptan'ın kıyının gözüktüğünü bildirmesiyle Philomele Kaptan'a neşe içinde övgüler yağdırır. Tereus kıyıya yaklaşmalarından hoşlanmadığı gibi Philomele'yi de Kaptan'dan kıskanır. Philomele'nin kendisiyle konuşmasını ve şakalaşmasını ister.

Sahne 8

Trakya, kadınlar, yağmur

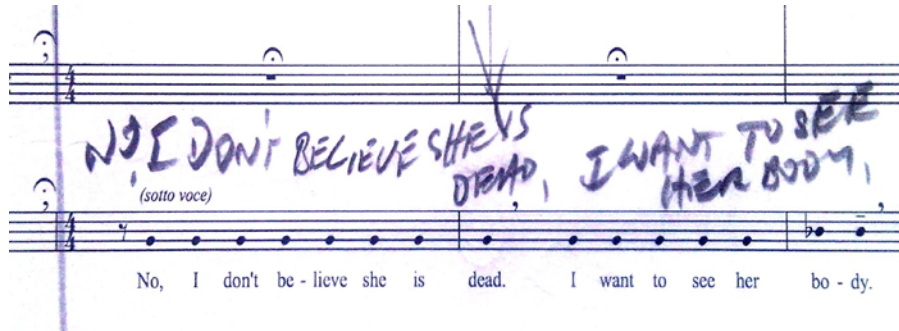
Trakya'da Procne sabırsızca beklemektedir. Aynı kadın korusu sessiz kalarak Procne'nin sessizliğini yansıtır. Kadınlar bu bekleyişin uzadığını ve tehlikenin yaklaştığını Procne'ye anlatmaya çalışsalar da başarılı olamazlar. Procne'nin beklemek için kıyıya gitmesinde çok ısrarcı olmalarına rağmen, sarayda bekleme sözü verdiği için onları dinlemez. Tüm uyarılara, iç sıkıntısına ve uzun süre beklemesine rağmen Procne hiçbirşey yapmaz. Tek inandığı şey Philomele'nin Tereus'la güvende olduğudur. Bu noktada Procne'nin inancı ne kadar güçlü olursa intikamı da aynı oranda korkunç olacaktır. Çünkü kızkardeşine karşı işlenecek suçun

cezasını vermeyecektir sadece; boşa çıkan güveninin de intikamını alacaktır. Aksi takdirde nasıl yaşayabilir, kime inanıp kimi sevebilir Procne?

Bu arada gemide askerler neden hareket etmediklerini sorgulamaktadır. Tereus bir plan yapmışa benzemektedir. Askerlere söyleyemeyeceği bir memleket meselesi yüzünden hareket edemediklerini bildirir.

Sahne 10

Niobe Philomele'yi tekrar tekrar uyarmasına rağmen, Philomele Tereus'u görmezden gelerek Procne'yi ne zaman göreceklarını ısrarla sorar. En sonunda Tereus Procne'nin öldüğünü söyler. Niobe bu sözlerle şüpheyi yaklaşıp. Tereus onlara kayanın üstünde beklerken düştüğünü söyler; cesedi bulunamamıştır. Philomele Tereus'un sözlerini kuşkuyla karşılar. Leje soprano Philomele'nin pes tonda, aynı nota üzerinde konuşması, içindeki kuşkuyu yansıtmak içindir.



Şekil 25: Philomela'nın kuşkusu

Askerler sessizce ve emir altında “izlediklerini” söylerler. Gördükleri halde engel olmak için hiçbirşey yapmamaları işlenecek olan suç ortak olmaları anlamına gelir. Bu da bir anlamda ataerkil düzenin devamını sağlamaktır. Erkek egemen bir sistem karşısında sessiz kalmak, tecavüzü seyretmekten farksızdır.

Kadın Koro'nun devamlı soru sorup, sorgulamasına ve "uyaran" pozisyonunda olmasında rağmen Erkek Koro'nun sadece "izlemesi" bir anlamda tecavüzün hangi ortamda gerçekleştiğinin resmidir. Kadın her zaman tetikte ve dikkatli olan'dır. Erkek ise kadın üstündeki gücünün devamından yana keyfi davranandır.

Tereus Procne öldüğü için Philomele'nin ona yaklaşacağını düşünür. Aphrodite'e yalvarır:" ...şimdi bana dönsün, bana gülsün..." Tereus Philomele'nin kendisine yaklaşması için giderek ısrarlı davranırken iki karakterin dünyalarının birbirinden ne kadar uzak olduğu ses partisinde de ortaya konur. Leje sesinde triller ve süslemelerle dolu neşeli Philomele ve Tereus'un giderek tizleşen ve şiddeti yükselen kararlı sesi adeta olacakların habercisidir.



Şekil 26: Philomele ve Tereus ses karşılaştırması

Sahne 11a

Philomele ve Kaptan rüzgarlar hakkında konuşurlarken, Philomele beşinci bir rüzgar olduğunu, onun adını Eros olduğunu söyleyerek Kaptan'a aşkını itiraf eder. Kaptan durumu anlamıştır fakat duyarlı davranarak mesafesini korur. Fakat daha sonra Philomele'nin güzelliği ve ısrarına dayanamaz ve aynı cümleleri söylemeye başlar. Bunun üzerine Tereus adamlarını Kaptan'ın üzerine yollar. Tereus'un Kaptan'ı öldürürken söyledikleri ironiktir: " Hain. Genç bir kıza kendini zorla kabul ettirmek! Utanç içinde öl. Daha dikkatli ol Philomele!"

Bu sözler aslında tam da Tereus'un Philomele'ye karşı hissettikleridir. Tereus hayatında ilk defa aşık olan ve karşılık bulan Philomele'nin tüm hayallerini yok etmiş ve onu umutsuzluğa sürüklemiştir. Kaptan'a oradan birlikte kaçmayı teklif eden Philomele'nin tüm çıkış yolları Tereus tarafından tıkanır. Philomele neredeyse kapana kısılmak üzeredir.

Sahne 11b

Ağıt. Philomele, Kaptan için ağlar.

Tüm karakterler sahnenin aşağı ve yukarı olmak üzere ikiye bölünmesiyle sahnede bir araya gelirler. Işık her bir grubu ayrı ayrı aydınlatır.

Ansambl'da; sarayda Procne ve Kadın Koro her şeyden habersiz beklemekte; Philomele ve Niobe belirsizlik içinde beklemekte; Tereus ise hala Philomele'ye ona gülmesi için yalvarmaktadır. Tereus Aphrodite'e yakararak onun olduğunu haykırır.

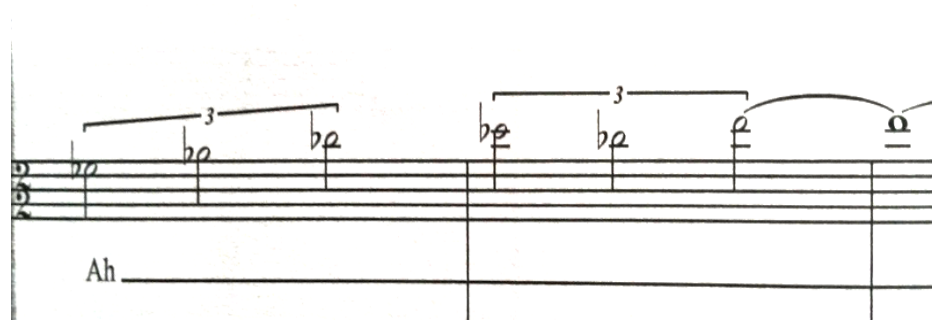
Bu an Tereus'un kendini kaybederek Philomele'yi zorlamaya başlayacağı andır. Hiçbir şekilde karşılık bulmadığı ve görmezden gelindiği durumu artık daha fazla kaldıramaz Tereus. Giderek kendi kurduğu tuzağa kendisi de yakalanmaktadır. Karısının öldüğünü söylediğinde henüz amacı, Philomele'ye tecavüz etmek değildir. Kaçınılmaz olarak bu noktaya sürüklenir. Philomele Tereus'u duymaz. Görmezden, anlamazdan gelir. Bu körlük aslında onun "son"unu hazırlayan gerçekliktir. Philomele hissettiği şeyi "gerçek" haline getiremez. Hem bu tecrübeden yoksundur hem de güdüsel olarak kendini nasıl koruyacağını bilmez. Librettoda böyle bir tasvir bulunmamasına rağmen Ovidius'un metinde geçen çaresiz av konumundadır. Artık kurtuluşu yoktur.

2. Perde

İssız bir koy, Philomele yalnızdır.

Philomele tanrılara yalvarır, yardım ister. Tereus yanına geldiğinde kardeşini gömmek istediğini söyler. Tereus yalanı sürdürerek cesedin bulunmadığı cevabını verir. Çaresizlik içinde kıvranan Philomele'ye oyunu hatırlamasını ve kendisinin Aphrodite olduğunu haykırır. Philomele kabul etmez, yüz çevirir. Tereus, onu Phaedra gibi sevdiğini söyler: “ o gün tanrı bana dokundu... direnmeye çalıştım ama olmadı...” Philomele onun bir oyun olduğunu, kendisini eve götürmesini ister: “...seni sevmiyorum... hayır hayır...” diye haykırır. Tereus giderek kendini kaybeder. Philomele ise direnmeye çalışır ve tanrılardan yardım diler.

Philomele'nin karşı koyuşu ve direnmesi giderek tizleşen bir partiyle devam eder. Partinin bu denli tizleşmesi bir anlamda, Philomele'nin elinden sesini yükseltmekten başka bir şey gelmemesinden kaynaklanmaktadır.



Şekil 27: Philomele'nin çığlığı

Niobe sahnede belirir ve artık heryeri acının kaplayacağını ama insan ölmediği sürece hayatın galip geleceğini ve Philomele'nin bu acıyı kabul edeceğini söyler, herkes acıyı kabullenecektir.

Sahne 2

Sarayda, Procne Iris'e ısrarla sorular sorar ve ısrarla cevap alamaz. Sonunda Treus'un yaşadığını öğrenebilir sadece, diğer soruları yine cevapsız kalır.

Tereus daha önce Procne'nin sözlerini yankılayan Kadın Koro ile içeri girer. "Korkunç bir fırtına oldu..." der Tereus. Echo sözlerini tekrarlar. Procne: "Ellerinde kan var...Philomele nerede?..." diye sorar. "Boğuldu" diye yanıtlar Tereus.

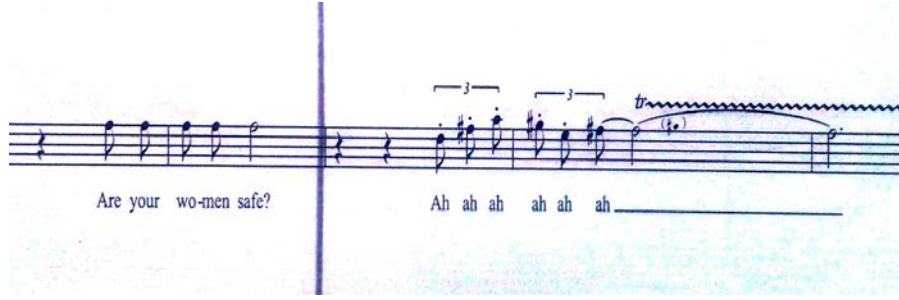
Sahne 3

Adada, Philomele Niobe'ye onu yıkamasını söyler: "...ölmek istiyorum!..." Niobe temkinlidir. Daha kötü şeyler olmasından korkmaktadır. Philomele'ye susmasını ve geri geldiğinde Tereus'u sinirlendirmemesini tembihler. Philomele itiraz eder.

Tereus dönüşünde Philomele onu sorguya çeker. Tecavüzün nedeninin kendisi olup olmadığını sorar. Tereus kendi kendine Philomele'ye bakamadığını itiraf eder. Philomele kardeşinin ölmediğini hissetmiştir. Tereus'a "...yalancı..." diye haykırır. "... ona söyledin mi... anlattın mı... bakamıyorsun bile bana..." diyerek Tereus'u giderek aşgılamaya ve hor görmeye başlar. Tereus susmasını ister. Hiddeti giderek artmaktadır. Philomele kendinden geçerek içindekileri boşaltır:

"İçin bomboş... sadece şiddetle dolusun... herkese söyleyeceğim... herkese... anlatacağım... gelin askerler, kralınıza bakın... o Kaptan'ı öldürdü...sevebilen bir adamı öldürdü... karılarınız güvende mi bakın...güvendeler mi...bana yaptığına bakın... bakın... bakın..."

Mills, Philomele'nin sesindeki koloratur etkileri bu kez neşeyi değil, öfkeyi ifade etmek için kullanır.



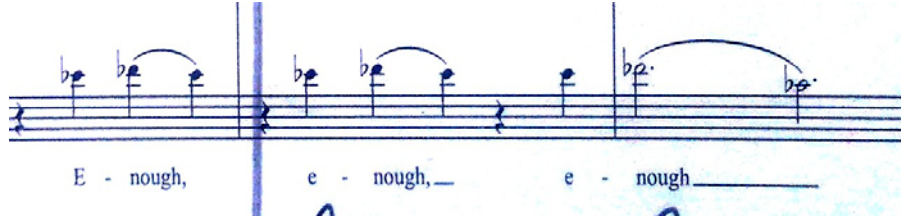
Şekil 28: Philomele'nin isyanı

Philomele'nin sözleri de sözlerle birlikte duyulan müziği de dayanılmazdır. Israrcı direnişi tiz ve rahatsız edici kromatik seslerde ve ters aralıklarda devam eder. Tereus daha fazla dayanamaz. Ne yapacağını şaşırılmış bir halde, kızı susturacağını söyler. Philomele: "...konuşabildiğim sürece asla..." diye haykırarak bir anlamda Tereus'a yol gösterir. Çığlıkları hem oyunda Tereus için hem de seyirci / dinleyici için korkunç bir gerilimle yükselir. Seslendirmesi zor olan parti, acı çığlıklar halinde yankılanmaktadır.



Şekil 29: Philomele partisi

Tereus'un sesinde dramatik gerilim son noktasına ulaşır ve Tereus "Yeter!" diye haykırır. Tahammülü kalmamıştır.



Şekil 30: Tereus

Bu denli “ses” yoğunluğu tahammül edilemezdir ve sonunda olan olur; Tereus Philomele’nin dilini keser. Gerçeğin tüm çıplaklığıyla haykırılışı karşısında yapılabilecek tek şey ya yok olmak ya da yok etmek’tir. Birdenbire yok olamayacağına göre Tereus’un tek çaresi, varlığının dayanılmazlığını adeta yüzüne çarpan ses’i ortadan kaldırmak olacaktır.

Sahne 4

Baskıdan kurtulan Tereus: “...bu seni susturacak...”der.

Her durumda metanetini koruyan Niobe bile yapılane dayanamaz ve Philomele’ye acır.

Tereus; “... susmalıydın... tanrıya yol vermeliydin... yapmam gerekeni yaptım...” diyerek günah çıkartır.

Philomela’dan çalınan sadece masumiyeti değildir. Erkeklerin kadınlarda korktukları dil ve onun keskinliğinden de mahrum edilmiştir. Bununla birlikte kadının “dil”i ne kadar güçlü olursa olsun başkaları tarafından duyulmadığı sürece bir şey ifade etmez. Tereus da bu paradoksu anlamış ve Philomela’yı insanların kulaklarından mahrum bırakmıştır.¹³

¹³ Klindienst, a.g.e.

Sahnede yansıtılan insanlık durumu gerçekten son derece etkileyicidir: Bir yandan Koro'nun ansamblı, Niobe'nin üzüntüsü, Philomela'nın sessiz çılgınlıkları ve çaresizliği ve Tereus'un gaddarlığı. Bu kadar farklı ruh hali, duygu durumu, acı ve gerilim başka hiçbir sanat dalı aracılığıyla bu kadar "gerçek" ve birebir yansıtılamaz hissini verir. Seyirci / dinleyici neredeyse acıdan kıvranarak, baskıyı hissetmekte ve ne olacağı endişesini içinde taşımaktadır. Bu kadar acıya nasıl dayanılır, kim katlanabilir? Gerçek bir katarsis'e ihtiyaç duyar izleyici. Bu dramatizm ve trajedinin ağırlığı ölçüsünde alınacak intikam, seyirci için katarsis'i var edecektir. Bu anlamda her şey Procne'yi haklı çıkarmak içindir.

Sahne 5

Trakya, saray, yağmur

Aradan beş yıl geçmiştir. Procne hala kardeşinin öldüğüne inanmaktadır. Tereus'un sessizliğine dikkat çeker: "... bu beş yılda giderek sessizleşip, kapandın... senden korkardım... bu yüzden seni kardeşimi almaya gönderdim... ama şimdi bir kadını... kocamdan zevk alabilirim Tereus..." der. Tereus gitmek ister. Procne sevişme konusunda ısrar ettikçe Tereus gitmeye davranır.

Olanlardan habersiz Procne, kardeşinin yasını tutmuş fakat artık sakinleşmiştir. Hayat devam etmektedir. Kadın kocasının özlemini duymaktadır. Fakat Tereus'un karısıyla birlikte olamamasından, uzak durmasından anlaşılan odur ki Tereus işlediği suçu unutamamış, içinden atamamıştır. Procne'nin olanları öğrendikten sonra bu duyguyla başa çıkması neredeyse imkansızdır. Kardeşine tecavüz edip, dilini kesen; onu öldü diye gizleyen adama karşı istek duymuş olmak Procne'yi kendinden geçirecektir.

Metin bu noktada feminist bir okumayı gerektirir. Diğer opera metinlerinde Procne'nin Tereus'u arzuladığına rastlanmaz. "Arzu"luyor olmak ve bunu açıkça ifade etmek, kişinin birey olarak varlığının farkında olmasını gerektirir. Procne kendisini kadın olarak hissetmekte, ortaya koymakta ve erkekğinden kendi kadınlığını talep etmektedir. Bu aynı zamanda erkeğine duyduğu güzeni de gözler

önüne serer. Güven duygusunun bu denli “alçakça” karşılıksız kalması, Procne’nin başkalaşımına sebep olacaktır. Şefkatli, arzulayan kadın; öfkeli, intikam almak isteyen bir savaşçı kadına dönüşecektir.

Tereus tarafından reddedilen ve arzusundan vaz geçen Procne, ertesi gün yapılacak Dyonisos şenlikleri için hazırlık yapmaya başlar.

Sahne 6

Şenlik havası. Yağmur dinmiştir. Gece.

Echo, Hero, Helen, Iris ve June şenlik için ritüel havasında dans ederler.

Şenliğe katılan kadınlar kendilerini gizlemişler ve çılgınca dans etmektedirler. Etrafta kaos hakimdir.

Philomele; Tereus, Procne ve kendisinin gerçek boyutlu, çıplak bebeklerini yapmıştır. Niobe’den kaçarak şenliğe gelir. Şenlik sırasında bu kuklaları oynatarak başına gelenleri anlatmaya başlar. Şenlikteki kadınlar bu oyunla ilgilenirler. Olyaların korkunçluğu karşısında, gerçekliği hissederek bu kuklaların kimi temsil ettiğini sorgulamaya başlarlar. Kuklaların gerçeklerine benzediği ortaya çıkar. Bu sırada Procne Philomele’yi farkederek. Procne korkunç bir kandırmacanın içinde olduğunu kavrar. Kendisini kandırmanın önce kardeşi olduğunu düşünür, sonra yanıldığını görür fakat anlam veremez. Kadınlar kuklanın Kral Tereus’a benzediğini söyleyince Procne her şeyi anlar ve son derece etkileyici sözlerle acısını dile getirir:

“Bu benim düşündüğüm dünya değil.

İnanç ve güvenle yaşadım. Görev bilinci ve nezaketle.

En keskin acı yalnızlıktı. Aşk soğuktu ama yine de aşktı.

Bildiğim böyle bir dünyaydı ve Tanrılar bunu gördü.

Şimdi eğer dünya böyleyse, ey Tanrılar neredesiniz?

Philomele’ye bunu yapmak, kocam, kralım, beş yıllık sessizlik.

Bakmışım ve hiçbirşey görmemişim.

Eğer dünya böyleyse; çürümüş, kanlanmış, susturulmuş.

Eğer dünya buysa ey Tanrılar. Neredesiniz?

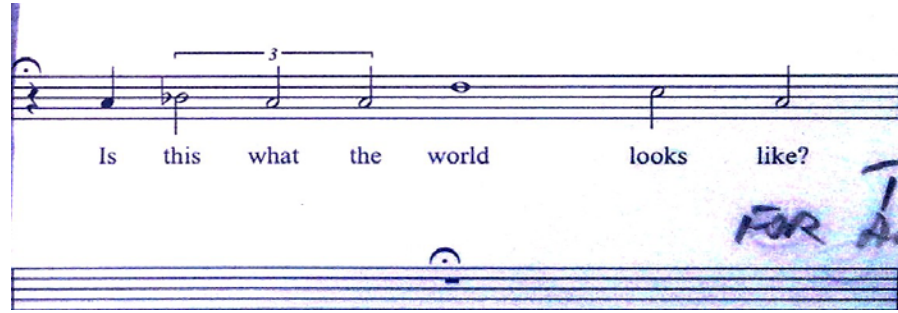
Ve adalet, adalet nerede? Susturulmuş susturulmuş.

Vahşet dünyası. Zorbalık dünyası. Sessizlik, yalan.

Eğer dünya buysa, eğer dünya buysa ben de buradayım.

Benimle gel, benimle gel.”

Procne'nin acı dolu sözleri nispeten orta tonlarda ilerleyen pasajında devam eder.



Şekil 31: Procne'nin isyanı

Nerden bakılırsa bakılsın bu sözlerden geriye bir tek anlam çıkmaktadır; o da gerçek tüm çıplaklığıyla Procne'ye görünmüştür. Edebiyatın tüm "gerçek" kahramanlarına olan Procne için de geçerlidir. Don Kişot'tan Don Giovanni'ye, Hamlet'ten Faust'a gerçek, bir kere görüldüğünde insanoğlunun/ kızının davranmasını gerektirir. Gerçek karşısında insan kayıtsız kalamaz. Onun ağırlığından ancak davranarak kurtulabilir ve özgürleşebilir. Procne'nin düşünmesine gerek bile kalmaz. Gerçeği görmüştür; yapması gerekeni yapacaktır.

Neredeyse manifesto sayılabilecek bu sözlerin Yunan toplumunda kadınların belki de özgürleşebildikleri tek gün olan Dyonisos şenliklerinde söylenmesi de farklı okumalara açıktır. Procne'nin kardeşini kucaklamasıyla, Kadın Koro Dyonisos şarkısını söylemeye başlar. Orkestranın da eşliğinde solistler, koro birlikte sahnede adeta bir “kadın ruhu”, “kadın dayanışması” oluştururlar.



Şekil 32: Dyonisos ansambl

Yaşamını ve kaderini uysallıkla kabullenen kadın, olanlar karşısında artık susmaması ve harekete geçmesi gerektiğini haykırmaktadır. Sahnede oyuncuların başına gelen herşey, izleyicinin de başına gelebilecek olandır. Oyun kadın tarafını tutmakta ve taraf olma durumunu açıkça ortaya koymaktadır.

Sahne 7

İki asker kadınların şenliklerde ne yaptığını merak etmektedirler. Bu süreçte onlara bakmak yasak olmasına rağmen görmek istemektedirler.

Itys gelir ve askerleri babasına söylemekle tehdit eder. Daha sonra kendisi kadınlara bakarken bir tanesinin babasının yani kendi kılıcını almış olduğunu farkederek bağırmaya başlar. Ayin havasındaki kadınlar “geleceğin tiranı, geleceğin kralı” diye seslenirler. Geleceğin kralı olma durumu; Itys’in hayatını devam ettirmesi; hiçbirşeyin değişmeyeceği anlamına gelmektedir. Güç babadan oğula geçer. Güç erkekte hüküm sürmeye devam eder. Dünya nasılsa öyle olmaya erkek sayesinde devam eder. Bunu değiştirecek güç kadın’dır. Kadın bunu hem de erkeğin silahıyla yapacaktır. Erkeğin gücünün ve hükmünün simgesi olan kılıcı kullanacak hem de gidişata dur diyebilmek için erkeğin dölünü yok edecektir. Zulmü

durdurabilmenin tek yolu zinciri kırmak, halkayı bozmaktır. Procne'nin gerçeği artık budur. Oğul Itys Procne için bir şey ifade etmez.

Bu yüzden Itys'i öldürür.

Itys'in ölümünün meşruiyetini seyirciye anlatmak için Kadın Koro'su kullanılır. Koro soruları birbiri ardına haykırır:

“...Neden ülkeler savaşır? Neden ırklar birbirinden ayrılır? Ölüm bile dikkate alınmazken neden küçük kızlara tecavüz edilir ve karanlık şehirlerin otoparklarında öldürülürler? Bir işkenceciyi güldüren nedir? Cevap yok. Eğer susuyorsanız bu soru karşısında soran aklınızı serbest bırakın, göreceksiniz. Size bir mit sunduk. Bir çocuk, gelecek anlamına gelir. Biz gelecek istemedik. Biz gelecek istemedik. Sorusuz gelecek.”

Soru sorma kavramı bu noktada metnin ana merkezinde yer alır. Soru sormayan, sorgulamayan kadın, kaderine razı gelip, kurban olmaya devam edecektir. Metin boyunca kadınların, kadın korosunun soru sorması ve genel olarak erkek koronun tecavüz karşısında bile izlemede kalması; kadının kurtuluşunun yolunu gösterir. Erkek baba, oğul, koca vb. kadar yakın bağlarla, güven duyulan kişiler olsalar da taraftır. Sonuçta tecavüzü seyreden erkek, ataerkil yapının aslında devamını temsil eden erkek birey'dir ve bu erkek de birilerinin babası, kocası, kardeşidir. Karakterler aracılığıyla eser boyunca soru soran kadın, cevabını “özgürleşme” olarak, hakkıyla ortaya koyacaktır. Annelik, karılık, kızlık ataerkil sistemin kavramlarıdır. Kadın bu kavramlarla, bu dille kuşatılmıştır. Bu sınırlamalardan koptuğu an, kadın'lık durumu ortaya çıkacak, özgürleşecek ve kendi kimliğini ve dilini bulmak üzere hareket etmek için başlangıç noktasına gelecektir.

Gerçekle gözü açılan Procne için artık söz konusu olan şey intikam değil adalet'tir, eşitlik'tir, özgürlük'tür. Özgürlük ne yazık ki bu metnin sınırlarını aşar. Kadının kimliğini tanımlamadaki başlangıç noktası ortaya konur fakat bunun ne

şekilde gerçekleşeceği belirsizdir. Dramatik bütünlük öykünün sonunda “dönüşüm” yoluyla sağlanır. Üç karakter için dünyada artık yer olmayacağı açıktır.

Sahne 9

Tereus gelir ve artık gün doğduğunu ve kadınları toplayarak eve dönmesini ister Procne'nin. Kimse kıpırdamaz. Sonra Philomele'yi fark eder. Procne “Neyin var diyecek?” diye haykırınca; “Hiçbirşey...” diye yanıtlar Tereus.

Procne her kurala uyduğunu söyler; Tereus ise savaşta ne yapması gerektiğini bildiğini, diyeceği birşey olmadığını. Fakat Philomele'yi sevdiğini söyler. Procne, “sevmek” diyerek karşılık verir; “sevmek bu demek değil”; “Nereden bilebilirdim sevginin ne olduğunu, kimse söylemedi” derken Tereus; “Sorsaydın” diye cevap vererek Koro ile susar. “Söyleyecek bir şeyim yok” deyince Tereus; “Sana söz bulmada yardımcı olayım” diyerek Itys'in cansız bedenini gösterir. Canı yanacaktır Tereus'un, içi yanacaktır tıpkı Philomele gibi tıpkı Procne gibi. Procne sözleriyle bunu ima eder. “Adalet” diye haykıran Procne'nin sözleri ilk kez Echo'da yankı bulmaz. Echo acı çığlıklar atar. Tereus “Kendi oğlunu kendi çocuğunu öldürdün” deyince, Procne “Senin çocuğunu senin oğlunu... sen geleceği bizim için kana buladın... biz bu geleceği istemiyoruz...” diye yanıtlar.

Kendini kaybeden Tereus herkesi öldürmeye davranır. Üçü birden koşarlarken dönüşüm gerçekleşir ve üç karakter insan'lık durumundan kuş'luk durumuna geçiş yaparlar. Karakterler ve kuşlar arasındaki ilişki de öyküdeki “dönüşüm”ün amacına uygundur. Dönüşüm sonucu günahlarından kurtulurlar fakat yanlışlarının sembolü olarak yaşamaya devam ederler.¹⁴

Koro olanları anlatmaya devam eder ve herkesin nasıl kuşa dönüştüğünü aktarır.

¹⁴ Aileen Keogh, “Married mortals in Ovidius's Metamorphoses”, (Çevrimiçi), <https://www.yumpu.com/en/document/view/11960784/married-mortals-in-ovids-metamorphoses-triceratops-home>, 04.03.2015.

Sahne 10

Philomele ve yeğeni Itys sohbet ederler. Neden kuşa dönuştüklerini sorar Itys. Philomele'nin cevabı Itys'e günah çıkarmasıdır adeta: "Dinle Itys, dinle çocuğum. Kan durmalıydı... eğer değişmeseydik bu böyle devam edecekti. Dönüşmemiz gerekiyordu." Tereus ve Procne de söze karışarak aynı şeyleri tekrarlarlar: "...Öfke, kan... İntikam ve tekrar intikam... kanın durması için dönüşmemiz gerekmekteydi... değişmemiz..."

Son sahnede iki kurbanın karşılıklı soru cevap şeklinde sohbet etmesi son derece dokunaklıdır. Masum Itys'in, aslında masum fakat her şeye rağmen öldüren Philomele ile sohbet etmesi; kimin haklı kimin haksız; kimin iyi kimin kötü olduğu sorularını anlamsızlaştırır. Tam da kadın'ın içinde bulunduğu kaotik durumu resmeder bu tablo. Sahne bu çözümsüzlüğün cevabını da verir: Değişim, dönüşüm. Soru sorarak, davranarak değişmek ve dönuşmek. Metin değişim umudunu barındırır ve seyirciye bunu muştular.

5. PHILOMELA MİTİNİ KONU EDİKEN SOLİST İÇİN YAZILMIŞ VOKAL ESERLER

5.1. ALBERTO NEPOMUCENO’NUN “PHILOMELA”SI*

Philomela şarkısı Brezilyalı besteci ve şef Alberto Nepomuceno (1864 – 1920) tarafından; Brezilyalı şair Raimundo da Mota de Azevedo Correia (1859 – 1911) şiiri üzerine bestelenmiştir. Metin Portekizce’dir.

Soprano için yazılmış olan şarkı, sade nota yazımıyla teknik zorluklar içeren bir çizgide değildir. Şarkının sözlerinde bülbülün sesinin güzelliğine vurgu yapılır.

A Miss Roxy King.

Philomela.

Dr. Raimundo Corrêa. A. Nepomuceno Op. 18. Nº 2.

Tranquillamente. M.M. $\text{♩} = 66.$ *p*

Canto. *Ger - gei - - a fle - - bais a -*

Piano. *pp murmurando*

mo - - res, So - - bre o la - - - go, aa - ve ca -

Şekil 33: Philomela şarkı

* Harvard Üniversitesi Houghton Kütüphanesi

5.2. EDWARD T. CONE’UN “PHILOMELA: THREE NIGHTINGALE SONGS” ŞARKILARI

Edward T. Cone (1917 – 2004) / Besteci

Amerikalı Edward Toner Cone besteci, müzik teorisyeni, piyanist ve bir hayırseverdir. Müzik eleştirisi ve analizi konusunda birçok eser veren Cone, enstrüman müzikleri, koral ve solo vokal eserleri de kapsayan birçok işe imza atmıştır. Bestecinin ayrıca müzik hakkında kitapları ve çok sayıda yayını bulunmaktadır.

Cone'un öğrencileri arasında Michael Dellaira, Hobart Earle, Alan Fletcher, Robert Greenberg, John Heiss, David Lewin, Gilbert Levine, Mathilde McKinney, Robert P. Morgan, Mario Pelusi, Malcolm Peyton, Harold Powers, Victor Rosenbaum, John Solum, Beth Wiemann, and Edgar Warren Williams bulunmaktadır.

“Philomela: Three Nightingale Songs” eserinin birinci şarkısı “Philomela”, Matthew Arnold (1822-88)’un şiiri üzerine yazdığı ve 1954’de tamamladığı bestesidir. Daha sonra 1970’de iki şarkı daha ekleyerek soprano, flüt, viyola ve piyano için üç şarkıyı oluşturmuştur. “Nightingale” şiiri Robert Bridges (1844-1930)’e, “The Nightingale” şiiri ise Sir Philip Sidney (1554-86)’e aittir.

Şairler

Robert Seymour Bridges (1844 – 1930): Aynı zamanda doktor olan İngiliz şair, Hristiyan inancını yansıtan şiirleriyle tanınır.

Sir Philip Sidney (1554 – 1586): Şair Elizabeth döneminin en önemli figürlerindendir. “Astrophel and Stella”, “The Defence of Poesy” gibi şiirleriyle tanınır.

Matthew Arnold (1822 - 1888): İngiliz şair ve kültür eleştirmeni. Kültür eleştirmeni olarak edebiyatta büyük etkisi olmuştur.

Philomela: Three Nightingale Songs¹

Şarkıların Analizi

Joe Brumbeleo, Cone'un üç şarkıdan oluşan Philomela'sı için şu yorumu yapmıştır:

“... Flüt her üç şarkıda da bülbül'ü simgeler. Cone, Philomela'yı bitirene kadar bülbül sesi duymadığını söyler. Buna rağmen diğer şarkılarda bülbülün cümleleyişini ve performansını yakalamış görünüyor. Örneğin Bridges'in “Nightingale”i şair ve bülbül arasındaki diyalogdur. Viyola ile düet yapan flüt ise bülbül rolündedir... Sidney'in şiirindeki bülbül ise kendi doğasının içerisinde resmedilir. Flüt, diğer enstrümanlarla birlikte şairin sızlanmalarına karşılık verir, hatta onları engeller...”²

Edward T. Cone'un üç Philomela şarkısı soprano için yazılmıştır. İnici ve çıkıcı tonlar, taşımalar söz konusudur. Cone, ezgisel bir yazı segilemez. Arızalar değişkendir ve şarkılarda tekrar yoktur.

Dizinin ilk şarkısı Robert Bridges'in şiiridir.

Şiir Philomela'nın adını kullanmayıp, doğrudan gönderme yapmasa da şarkı, ses, iç çekiş gibi ifadelerle, doğa karşısında “ses”ini kullanan bir varlığı

¹ Edward T. Cone, **Philomela: Three Nightingale Songs Score**, Bestecinin orijinal partiyonunun bir kopyası Princeton Üniversitesi Kütüphanesi Nadir Eserler Bölümü'nden getirtilmiştir.

² Joe Brumbeleo, “Duo for Violin and 'Cello by Edward T. Cone; New Weather: Four Songs to Poems by Paul Muldoon by Edward T. Cone; Serenade for Flute, Violin, Viola, and Cello by Edward T. Cone; Philomela: Three Nightingale Songs by Edward T. Cone”, **American Music**, Sayı. 18, No. 1, Bahar 2000, s. 115-116.

duyumsatmaktadır. Bülbul'ün şarkısını duyan insanın şarkı karşısında hissettikleri ve doğadaki yankısının nereden kaynaklandığını merak etmesi söz konusudur.

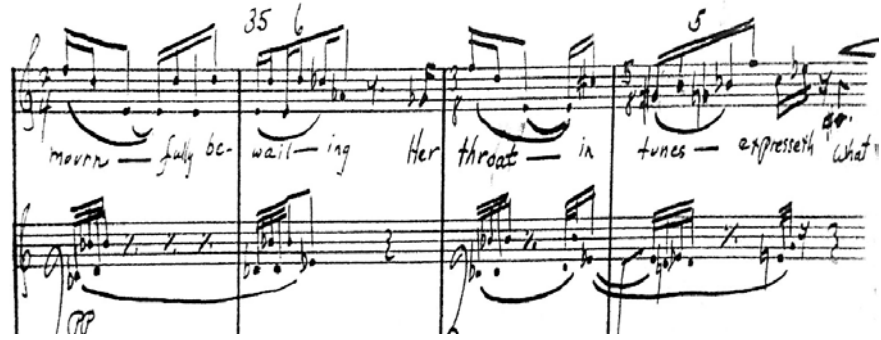
Besteci soprano sesi geniş aralıklarda sergilemiştir.



Şekil 34: Cone soprano parti

İkinci şarkı Philip Sidney'in şiiridir.

Sidney şarkıda doğrudan bülbulün şarkısını Philomela ile ilişkilendirir ve Tereus'un zorbalığına gönderme yaparak bu şarkının hüznünü yansıtır. Ayrıca şair kendi acısına da gönderme yaparak bülbulün acısıyla paralellik kurar. Cone, şarkıyı seslendirecek sopranoda ses hafifliği ve ajilite yeteneği arar.

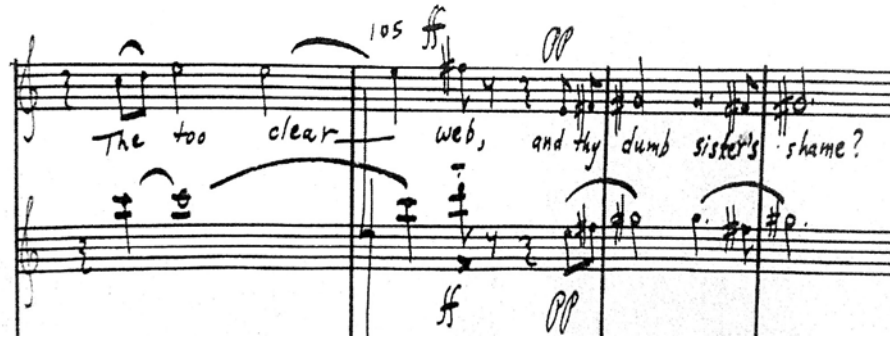


Şekil 35: Cone soprano parti

Üçüncü şarkı Matthew Arnold'un şiiridir.

Şair, bülbülün acısını hissederek Yunanistan'dan bu topraklara gelen Philomela'nın acısıyla ilişkilendirir. Bülbüle bu acının iyileşip iyileşmeyeceğini sorar. İngiliz kırlarının Philomela'yı yatıştıracağını söyler.

Son şarkının diğer iki şarkıya göre daha pes tonlarda ilerler. Bunun sebebi, şarkıyı söyleyenin bülbülün kendisi değil, bülbüle seslenen kişi olmasıdır.



Şekil 36: Cone üçüncü şarkı

5.3. MILTON BABBIT'İN “PHILOMEL”İ

Milton Babbitt (1916 – 2011) / Besteci

Dodekafonik (on iki ton) teknikle yazdığı birçok eserle dizesel müzik dilinin anlaşılmasını, bu dille ilgilenilmesini sağlayan ve elektronik müziğin de öncülerinden sayılan besteci 20.yy'ın en önemli müzisyenlerinden biri sayılmaktadır. Babbitt, kendinden sonra gelen yeni nesil bestecileri de derinden etkilemiştir. Ayrıca caz ve popüler Amerikan müziği ile de ilgilenen sanatçı enstrüman ve ses için çok sayıda ve çok çeşitli işler ortaya koymuştur.³

1964'de yazdığı “Philomel” elektronik müzik ve geleneksel orkestra müziğinin bir karışımıdır. Philomel soprano ve kayıt edilmiş ses içindir. Kayıt ses eserin kendisi için yazıldığı Bethany Beardslee'nin kaydedilmiş ve manipüle edilmiş sesinden oluşmaktadır.

En önemli eserleri arasında Klarinet Beşlisi, “The Head of the Bed” piyano konçertosu, “Occasional Variations” yaylı dörtlüleri ve altılıları bulunmaktadır.⁴

John Hollander (1929 – 2013) / Librettist

Amerikalı şair ve yazar Holander, Columbia ve Indiana üniversitelerinde dersler vermiştir.

“Picture Window” (2003), “Figurehead: And Other Poems” (1999), “Tesserae” (1993), “Harp Lake” (1988), “Powers of Thirteen” (1983) gibi şiirlere imza atmıştır.

Ayrıca yedi eleştiri kitabı bulan Holander, sayısız kitabın da editörlüğünü üstlenmiştir.

³(Çevrimiçi), <http://www.musicsalesclassical.com/composer/short-bio/52>, 05.06.2015.

⁴(Çevrimiçi), http://en.wikipedia.org/wiki/Milton_Babbitt, 04.04.2015.

Milton Babbitt, George Perle ve Hugo Weisgall ile işbirliği halinde opera librettoları da yazan Hollander, Bollingen Prize, the Levinson Prize gibi birçok ödülün de sahibidir.⁵

Eserin Analizi

Besteci Milton Babbitt, kendi eseri Philomela'yı şöyle tarif eder:

“... Philomel, Philomela'nın dönüşüm anının ve ormandaki diğer tüm sesler arasından kendi sesini farkedişinin melodramatik temsilidir. Duruma uyum sağladıkça kuşlara şarkısıyla yanıt verir ve ... sonunda söylediği kıtasal aryasıyla yeni ve gelişmiş sesini kabul ederek uçuyor olmasını ve kurtuluşunu kutlar.”

Babbitt, eserin genelinde melodi kaygısı gütmmez. Sopranonun üstünde yürüyeceği düz bir çizgi yoktur. Aynı soprano önceden kaydettiği kendi sesi üstüne performans göstermek durumundadır. Dizisel sesler üstünde ilerleyen vokal çizgi geniş bir ses aralığı gerektirmektedir.

Emily Adamowicz, Babbitt'in Philomel'ini analiz ettiği yazısında Babbitt'in müziği ile Philomela'nın dokuması arasında ilişki kurar: “...Ovidius'un Philomel'i kendi dokumasını öyküde nasıl örüp, işliyorsa Babbitt de serial müzik ilerleyişinde kendi matriksini tamamlar...”⁶

Librettist John Hollander ise metnini, “... lirik şiir ve programlı opera librettosu arasında kantat metni...” olarak tanımlamaktadır.⁷

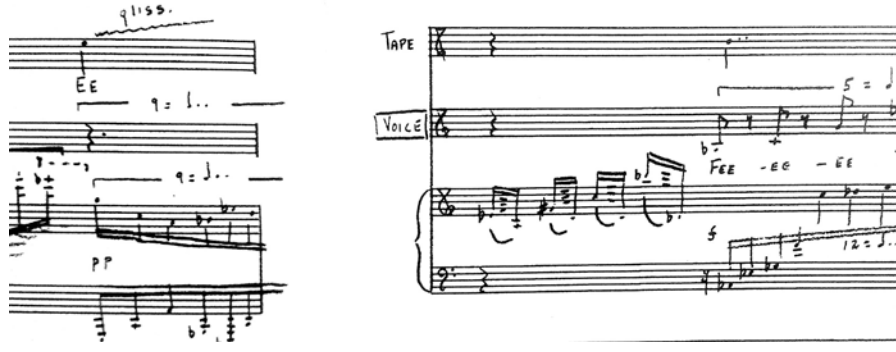
Librettist; metni üç bölümde ele almıştır. Birinci bölüm “... resitatif biraz da arioso gibi...” düşündüğü, çekirdek harf olan “e” vokalinin, “feeling”

⁵ (Çevrimiçi), <http://www.poets.org/poetsorg/poet/john-hollander>, 04.04.2015.

⁶ Emily J. Adamowicz, “Subjectivity and Structure in Milton Babbitt's Philomel”, (Çevrimiçi), <http://www.mtosmt.org/issues/mto.11.17.2/mto.11.17.2.adamowicz.pdf>, 02.03.2015.

⁷ John Hollander, “Notes on the Text of Philomel”, **Perspectives of New Music**, Sayı. 6, No. 1, Sonbahar-Kış 1967, s. 134-141, (Çevrimiçi), <http://music347.qwriting.qc.cuny.edu/files/2010/09/Hollander-notes-on-philomel.pdf>, 01.02.2015.

(hissediyorum) kelimesini ortaya çıkarana kadar sürdürülmesini içerir. Sesini çıkaran Philomela, çıkardığı sese, “feeling” e ulaşana kadar bir anlam vermeye çalışır.



Şekil 37: Philomela şarkı

Hatırladığı şeyleri birleştirmeye başlar Philomela; “...Hissediyorum... ağaçları, gözyaşlarını... Tereus mu bu duyduğum?...” Şiirde bu kelimelerin hepsi sesletimlerine öne çıkarlar. Metin; Philomela ve Tereus kelimelerinin harflerinden ve sesletimlerinden oluşan permütasyonlarla gelişir: feel a million, filaments and tears, trees, tears vb. Sesler sonunda anlamlı bir cümle yapısına kavuşur.

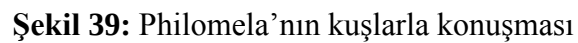


Şekil 38: Babbit sesletim örneği

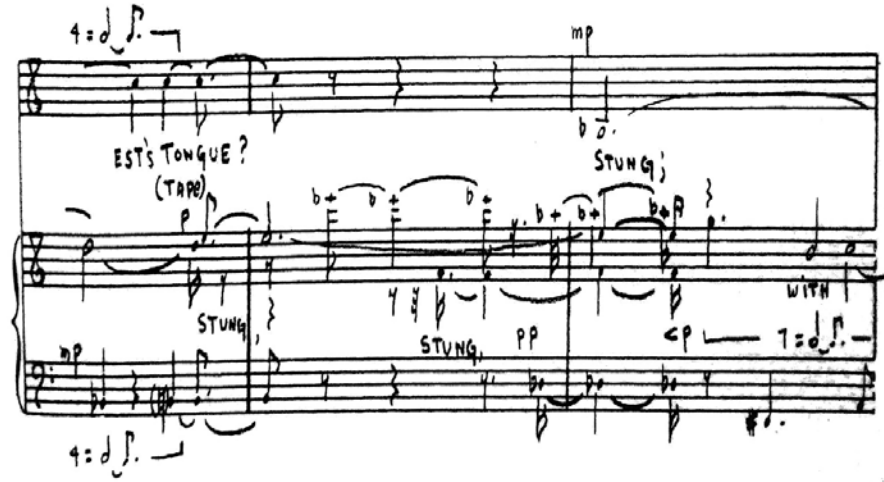
Bölüm; "...kendimin şarkısı oluyorum!.." diyen Philomela'nın dönüşümünü kabul etmesiyle sona erer.

İkinci bölüm dönüşümden sonra Philomela'nın çeşitli kuşlarla konuşması ve onu bir kuş olarak desteklemesini istediği bölümdür.

TAPE VOICE: FEELING KILLED, PHILOMEL STILLED, HER MONEY UNFULFILLED,



131



Şekil 40: Babbitt sesletim örneği

Philomela'nın satır sonundaki kelimesinin sesletimi, teyp sesinin başka bir anlam içeren ama aynı sesletime sahip yankısıdır.



Şekil 41: Babbitt sesletim örneği

Teyp sesi, Philomela'nın çağrılarına karşılık veren her kuşu temsil eden ekolardır. Bölüm boyunca Philomela kuşa dönüşümünü yaşar ve bu durumuna diğer

kuşların da yardımıyla alışmaya çalışır. Son satırda söylediği; “... There is change, there is change...” (Değişim var) cümlesi yeni kimliğini kabul ettiğini göstermektedir.

Son bölüm Philomela’nın ariasıdır. Hollander son bölümü şöyle tarif etmektedir: “...Nakaratı olan kıtasal bir form istedim arya için, teyp sesinin de katılabileceği... bu tamamen bülbüle dönüştüğünü fark etmiş bülbülün şarkısı olmalıydı... Ses; ilk önce ormanın gürültüsü arasından belirmişti, ikincide yeni bir yaratık olmanın yollarını arıyordu. Şimdi ise sonunda bir ses krallığının üstünde hüküm sürmektedir ve teyp sesi ona sadece nakaratta katılmalıdır...”⁸

Aryanın kıtasal formunun yapısı nettir. Her kıta dört satırdan oluşur, nakarat ise altı satırdan.

Her kıtanın son iki satırı birbiriyle kafiyelidir. Nakarat ise; çeşitli kısaltılmış ve kafiyelendirilmiş eklentileri içerir. Son üç satırda teyp sesi, Philomel’in sesine katılır.

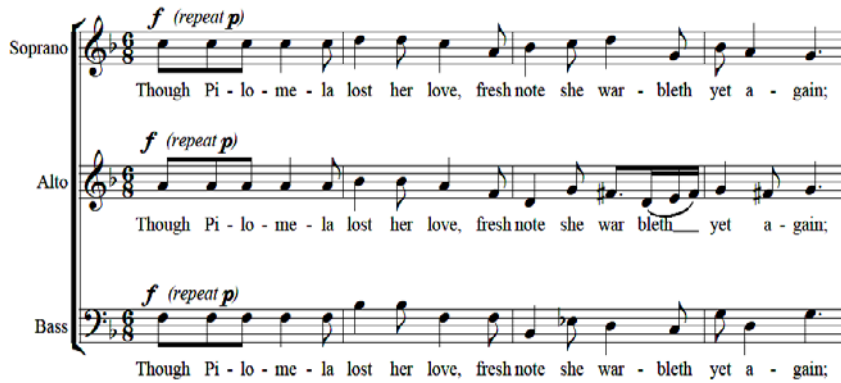
Bölüm, Philomela’nın “...I sing in change... through the woods of Thrace!...” (Değişim içinde şarkımı söylüyorum... Trakya ormanlarında) sözleriyle son bulur. Philomela Atina topraklarından itibaren, başına gelenlerin acısını özümsemiştir. Artık Trakya topraklarında bir bülbül olarak hayatına devam etmeyi kabullenmiştir.

⁸ A.e.

6. PHILOMELA MİTİNİ KONU EDİKEN ÇOKSESİLİ VOKAL MÜZİKLER

6.1. THOMAS MORLEY’İN “THOUGH PHILOMELA LOST HER LOVE” MADRİGALİ¹

“Though Philomela Lost Her Love”; İngiliz bestecisi, organist ve teorisyen Thomas Morley (1557 veya 1558 – 1602)’in ünlü Rönesans bestecisi John Dowland (1563 – 1626)’in şiirine üç ses için eşliksiz bestelediği yaygın olarak söylenen bir madrigaldır.



Şekil 42: Morley madrigal

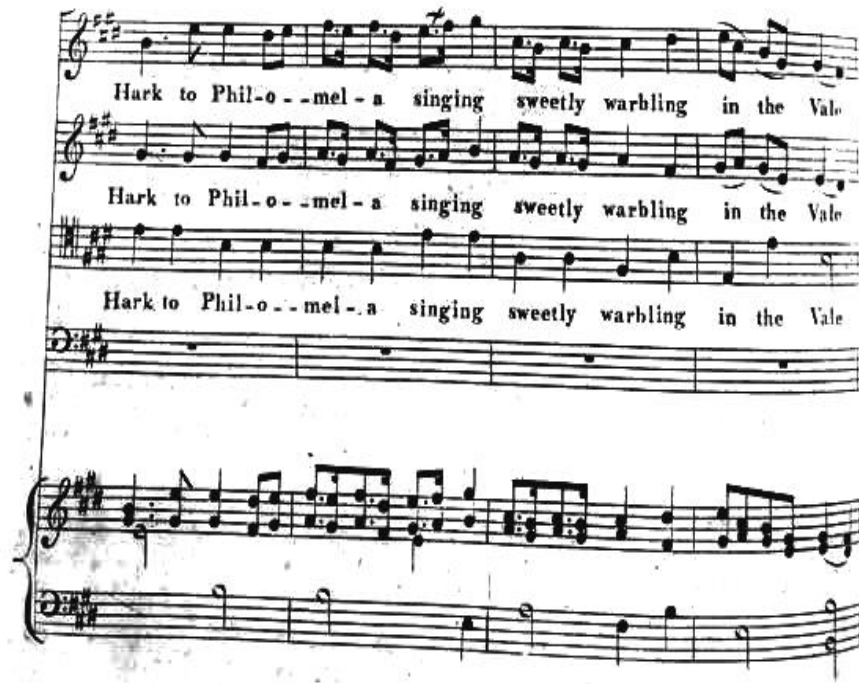
Morley’in yazdığı madrigaller dönemindeki diğer bestecilerin eserlerine göre daha çok duygusal renk ve çeşitlilik gösterir ve bugün de seslendirilirler. Madrigalleri genellikle hafif, kolay söylenebilir ve hareketli eserlerdir.

¹(Çevrimiçi)

http://imslp.org/wiki/Though_Philomena_Lost_Her_Love_%28Morley,_Thomas%29, 04.05.2015

6.2. WILLIAM KNYVETT'İN “HARK TO PHILOMELA”SI²

“Hark to Philomela”, İngiliz besteci William Knyvett (1779 – 1856) tarafından dört ses için bestelenmiş, piyano eşlikli çoksesli bir vokal eserdir. Eser Cambridge Dükü’ne ithaf edilmiştir.



Şekil 43: Knyvet Philomela

² Harvard Üniveritesi Houghton Kütüphanesi

SONUÇ

Bu tezde Philomela mitinin klasik batı vokal müziğinde nasıl işlendiği incelenmiştir. Klasik batı vokal müziğin tarihine baktığımızda mitolojiden alınan konuların bu literatürün en önemli kaynaklarından biri olduğunu görürüz.

Özellikle opera türü yüzyıllar boyunca mitolojik öyküleri doğrudan ya da değiştirip uyarlayarak kullanmıştır. Mitlerin konu zenginliği, ilişkilerin çeşitliliği, derinlemesine ele alınışı ve insanı her yönüyle yansıtmayı; besteci ve librettistlerin vokal müzik için mit karakterlerini kullanmasına sebep olmuştur.

Philomela'nın öyküsü mitolojik öyküler arasında belki de en ilgi çekici olanlardan biridir. Metinde Tanrılar yerine gerçek insanlar yer alır. Philomela, Procne, Tereus ölümlüdürler. Öykü bu üç insan arasında yaşanan ilişkiler sonucu ortaya çıkan korkunç trajedilere sahne olur. Kız kardeşinin kocası Tereus tarafından tecavüze uğrayan ve suçu ifşa etmemesi için dili kesilen Philomela, her şeye rağmen sessiz kalmayıp, kardeşi Procne'ye durumu bir dokuma aracılığıyla iletir. Procne ise kız kardeşine yaptıklarının intikamını oğulları Itys'i öldürüp, Tereus'a yedirerek alır. Trajediler zinciri üç insanın kuş'a dönüşmesiyle son bulur.

Bu bağlamda öyküdeki dramatik gerginliğin ve büyük trajedinin yanı sıra ilgi çekici bir diğer özellik de dili kesilen Philomela'nın bülbül'e dönüşmesidir. Çok güzel öttüğü düşünülen ve insanları sesiyle cezbeden bülbül birçok kültürde simgesel anlamlara sahiptir. Şiir ve edebiyatta bülbüle yapılan atıflar, Ovidius'un Philomela'sından sonra mitten bağımsız düşünülmemektedir. Bülbül Philomela ile özdeşleştirilmektedir.

Klasik batı vokal müziğinin temel yapı taşlarından olan sanat şarkılarında, tüm dönemler boyunca sayısız bülbül göndermesi söz konusudur. Bu tezde atıfta bulunulan şarkılar değil, özellikle Philomela mitini konu edinmiş şarkılar ele alınmıştır.

Philomela mitini ilginç kılan bir başka özellik ise “kadın” varoluşuna ilişkin yorum ve okumalara açık olmasıdır. Tereus’un Philomela’ya tecavüz etmesi ve ardından suçu ifşa etmemesi için dilini kesmesi ve iki kadının kaderlerine boyun eğmeyip intikam almaları, feminist bakış açısıyla okumaya ve yorumlamaya çok açıktır. Tezde analizi yapılan operalarda da bu bakış açıları gözetilmiş ve özellikle Mills’in operasında, librettist Wertenbaker’in yaklaşımı da göz önünde bulundurularak feminist yaklaşım ortaya konmuştur.

Üç opera da bu anlamda doğrudan kadın bakış açısı içermese de doğal olarak Philomela’nın yanında taraf tutar. Her üç librettoda da bunun izleri sürülmüş ve analiz edilmiştir. Dillon’un operası soyut metni ve atmosferi ile daha objektif ve uzak bir tutum sergiler gözüke de sonuçta aktarmak istediği, Philomela’nın yaşadığı trajedidir; Tereus’un yaşadığı trajedi değil. Tereus’un trajedisi her üç operada da işlediği suçun cezası olarak vuku bulur ve bu şekilde kabul görür.

Tezde analiz edilen tüm vokal eserlerde Philomela soprano ses türüne sahiptir. Bülbül’ün şarkısı ve kuş ötüşünün literatürde koloratur soprano sesiyle özdeşleştirildiği gözlenmiştir. Philomela da bülbüle dönüştüğü için eserler fach olarak hem leje hem de koloratur soprano ses için yazılmıştır. Philomela’nın direnişi, acısını ifade edişi tiz ve zor pasajlarda kendini göstermiştir. Bu anlamda incelenen eserlerdeki Philomela karakteri üst düzey teknik ustalık ve beceri gerektirmektedir.

Procne karakteri, Dillon’un operasında mezzosoprano olmak üzere, diğer iki operada sopranodur. Daha olgun, sakin, güçlü ve kararlı yapısıyla Procne daha koyu bir sopranodur.

Tereus ise her üç operada “kötü” karakteriyle paralel olarak bariton veya basbaritondur. Baş erkek karakter olmasına rağmen Tereus bir “kahraman” değildir. Bu yüzden alışlageldiği üzere tenor olması düşünülemez. Asker olması bir yana, barbarlık derecesinde savaşçı ve erk sahibi olarak resmedilir.

Tezde analiz edilen eserlerdeki “fach” kullanımı, karakterlerin özüyle ters düşmez. Kral Pandion bas, Kraliçe mezzosoprano, oğlan Itys ise soprano veya sessiz (diyalogu yok) olarak tanımlanmıştır.

Tezde incelenen Babbit ve Cone'un vokal eserlerinde de Philomela'ya atfedilen ses soprano'dur. İki eserde de şarkılar vokal virtüözite, akıcılık, elastikiyet ve üst düzey beceri gerektirmektedir.

Tezde ortaya çıkan bir başka sonuç ise, Philomela'yı konu edinen vokal müziklerin büyük bir çoğunluğunun 20.yy'da yazılmış olmasıdır. Lacoste'ın Philomele'si, Knynett'in Hark To Philomela'sı ve Morley'in madrigali hariç eserlerin hepsi 20.yy.'da yazılmıştır. Dillon'un operası ve Babbit'in eseri dizisel yazım tekniğinin izlerini taşır. Cone'un şarkıları ise neredeyse atonaldir.

Bu tezin Philomela'yı seslendirmek isteyen şarkıcılar için çeşitli bakış açıları ele alınarak metin ve müzik analizleri yapılmış bir repertuvar derlemesi olduğu inancındayım. Çalışmanın Philomela mitinden etkilenerek; Philomela'nın dolayısıyla bülbülün şarkısını söylemek isteyen şarkıcılara; Philomela'nın dolayısıyla kadının sesini duymak, anlamak isteyen kişilere yararlı olacağını umut ediyorum.

BİBLİYOGRAFYA

- Adamowicz, Emily J: "Subjectivity and Structure in Milton Babbitt's Philomel", (Çevrimiçi), http://www.mtosmt.org/issues/mt_o.11.17.2/mto.11.17.2.adamowicz.pdf, 02.03.2015.
- Addison, Catherine: " 'Darkling I Listen': The Nightingale's Song In and Out of Poetry", (Çevrimiçi), <http://alternation.ukzn.ac.za/Files/docs/16.2/13%20Addison%20F.PDF>, 05.04.2015.
- Altar, Cevad Memduh: **Opera Tarihi**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Kültür Eserleri Dizisi, 1989, b.a.
- Barry, Kathleen: **Female Sexual Slavery**, Ney York University Press, 1984, (Çevrimiçi), https://books.google.com.tr/books?id=5kn_ws4c1VUC&printsec=frontcover&hl=tr#v=onepage&q&f=false, 11.04.2015.
- Bertoni, Daniel: "Fas and Nefas: Speech and Silence in Ovidius's Philomela", (Çevrimiçi), <http://apaclassics.org/sites/default/files/documents/abstracts/Bertoni.pdf>, 15.03.2015.
- Bigelow, Caroline: <http://www.musesrealm.net/>, 02.02.2015.
- Bowden, Sylwia: "The Theming Magpie: The Influence of Birdsong on Beethoven Motifs", (Çevrimiçi), <https://www.questia.com/read/1P3-1563614521/the-theming-magpie-the-influence-of-birdsong-on-beethoven>, 05.04.2015.

- Brumbeleo, Joe: “Duo for Violin and 'Cello by Edward T. Cone; New Weather: Four Songs to Poems by Paul Muldoon by Edward T. Cone; Serenade for Flute, Violin, Viola, and Cello by Edward T. Cone; Philomela: Three Nightingale Songs by Edward T. Cone”, **American Music**, Sayı. 18, No. 1, Bahar 2000, s. 115-116.
- Carter, Tim: “The Seventeenth Century”, **The Oxford Illustrated History of Opera**, Ed. Roger Parker, Oxford University Press, 1994.
- Chandler, Albert R. : “The Nightingale in Greek and Latin Poetry”, **The Classical Journal**, Cilt. 30, No. 2, Kasım 1934, s. 78-84, (Çevrimiçi), http://www.jstor.org/stable/3289944?seq=1#page_scan_tab_contents, 20.04.2015.
- Clements, Andrew: “Dillon: Philomela”, (Çevrimiçi), <http://www.theguardian.com/music/2009/nov/27/james-dillon-philomela>, 11.03.2015.
- Coo, Lyndsay: “A Tale of Two Sisters: Studies in Sophocles’ Tereus”, (Çevrimiçi), <https://bristol.academia.edu/LyndsayCoo>, 15.04.2015.
- Collins, Christina: Elaine Collins, “Remembering Philomela: Origins of the Mute Woman, and Why She Remains Pertinent to Feminists”, **So to Speak: A Feminist Journal of Language and Art**, Şubat, 2014, (Çevrimiçi), <http://sotospeakjournal.org/2014/02/remembering-philomela-origins-of-the-mute-woman-and-why-she-remains-pertinent-to-feminists/>, 13.03.2015.

- Egan , Marilyn: “Greek Mythology & Opera”, (Çevrimiçi),
<https://prezi.com/4aoiqwj6ypi8/greek-mythology-opera/>,
08.03.2015.
- Ercan, Evren: Özlem Çolak, Gökhan Oral, “Shakespeare’den Bir
Şiddet Anatomisi: Titus Andronicus”, **Konservatoryum
Dergisi**, Cilt 1, Sayı1, İstanbul Üniversitesi Devlet
Konservatuvarı, İstanbul, 2011.
- Ewen, David: **The New Encyclopedia of the Opera**, London, Vision
Press, 1973.
- Estin, Colette: **Yunan ve Roma Mitolojisi**, Çev. Musa Eran,
TÜBİTAK Popüler Bilim Kitapları, 2003.
- Fitzpatrick, David: “Reconstructing a Fragmentary Tragedy 2: Sophocles’s
Tereus”,(Çevrimiçi),[http://www.open.ac.uk/arts/research
/pvcrs/sites/www.open.ac.uk.arts.research.pvcrs/files/file
s/ecms/web-content/Fitzpatrick.pdf](http://www.open.ac.uk/arts/research/pvcrs/sites/www.open.ac.uk.arts.research.pvcrs/files/files/ecms/web-content/Fitzpatrick.pdf), 19.05.2015.
- Greenberg, Robert: **How to Listen to and Understand Opera**, The
Teaching Company, 1997.
- Grimal, Pierre: **Mitoloji Sözlüğü**, Sosyal Yayınları, 1997.
- Hollander, John: “Notes on the Text of Philomel”, **Perspectives of New
Music**, Sayı. 6, No. 1, Sonbahar-Kış 1967, s. 134-141,
(Çevrimiçi),[http://music347.qwriting.qc.cuny.edu/files/2
010/09/Hollander-notes-on-philomel.pdf](http://music347.qwriting.qc.cuny.edu/files/2010/09/Hollander-notes-on-philomel.pdf), 01.02.2015.
- Kerman, Joseph: **Opera as Drama**, New York: Alfred A. Knopf, 1956.
- Knight, Katie: “Tereus, Philomele and Procne” (Çevrimiçi),
[http://ils.unc.edu/~sturm/storytelling/cuecards/philomele
%28Knight%29.htm](http://ils.unc.edu/~sturm/storytelling/cuecards/philomele%28Knight%29.htm), 17.04.2015.

- Linklater, Beth: “Philomela’s Revenge: Challenges to Rape in Recent, Writing in German”, **German Life and Letters**, Sayı 54, Temmuz 2001, (Çevrimiçi), <http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/1468-0483.00203/pdf>, 03.03.2015.
- Lugo, Jessica: “Blood, barbarism, and belly laughs:,Shakespeare's Titus and Ovidius's,(Çevrimiçi),<http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/00138380701443195?journalCode=nest20>, 13.04.2015.
- Marder, Elissa: “Disarticulated Voices: Feminism and Philomela”, **Hypatia**, Cilt. 7, No. 2, Philosophy and Language, Bahar 1992, s.148-166, (Çevrimiçi), http://www.jstor.org/stable/3810003?seq=1#page_scan_tab_contents
- Mazzio, Carla: “Sins of the Tongue in Early Modern England”, **Modern Language Studies**, Sayı 28, No. 3/4, Sonbahar 1998, s. 93-124, (Çevrimiçi), http://www.academia.edu/8199262/Sins_of_the_Tongue_in_Early_Modern_England, 05.04.2015.
- McKusick, James C.: “The Return of the Nightingale”, (Çevrimiçi), <http://www.rc.umd.edu/sites/default/files/imported/reference/wcircle/mckusick.pdf>, 05.03.2015.
- Neary, M. Quintelli: “Edna O'Brien's Metamorphoses: A New Voice for Ovidius's Philomela”, **Nordic Irish Studies**, Cilt. 12, 2013, s. 59-77, (Çevrimiçi), http://www.jstor.org/stable/23631045?seq=1#page_scan_tab_contents, 14.04.2015.

- Ovidius: **Dönüşümler**, Çev. İsmet Zeki Eyuboğlu, Payel Yayınları, 1994.
- Park, Kyung Ran: “Philomela and Her Sisters: Explorations of Sexual Violence in Plays by British Contemporaray Women Dramatists”,(Çevrimiçi),http://wrap.warwick.ac.uk/5582/2/1/WRAP_thesis_Park_1998.pdf, 15.03.2015.
- Perry, Charles D. : “Classical Myth in Grand Opera”, **The Classical Journal**, Vol. 53, No. 5, Şubat 1958, s. 207-213, (Çevrimiçi),http://www.jstor.org/stable/3294447?seq=1#page_scan_tab_contents, 05.03.2015.
- Plotkin, Fred: **Opera 101, A Complete Guide to Learning and Loving Opera**, New York, Hyperion, 1994.
- Saint-Saens, Camille: “History and Mythology in Opera”, (Çevrimiçi),
<http://danielmcadam.com/history-opera.html>, 11.03.2015.
- Sheffield, Carole J. : **Gender Violence**, New York and London, New York University Press, (Çevrimiçi),
https://books.google.com.tr/books?id=kNh3G6Pqdr0C&pg=PA110&lpg=PA110&dq=carole+j+sheffield&source=bl&ots=J22or1Atw&sig=IE4NFv_GD89NW_7ASlyssQijOnA&hl=tr&sa=X&ei=LytbVfbjF4OcsGqHqYHYDA&ved=0CDgQ6AEwAw#v=onepage&q=carole%20j%20sheffield&f=false, 20.03.2015.
- Siegel, Janice: “The Grand Allusion: Virgil’s Aeneid IV and Ovidius’s Procne”, (Çevrimiçi),
<http://apaclassics.org/sites/default/files/documents/abstracts/siegel.pdf>, 04.04.2015.

- Solga, Kim: “Rape's Metatheatrical Return: Rehearsing Sexual Violence among the Early Moderns”, **Theatre Journal**, Cilt. 58, No. 1, Mart 2006, s. 53-72. (Çevrimiçi), http://www.jstor.org/stable/25069779?seq=1#page_scan_tab_contents, 04.03.2015.
- Steenhoudt, Iris: “Salman Rushdie’s Shame: A Postmodern Embroidery to the Myth of Philomela”, (Çevrimiçi), http://lib.ugent.be/fulltxt/RUG01/001/457/914/RUG01-001457914_2011_0001_AC.pdf , 10.04.2015.
- Sullivan, Shannon: “The Myth of philomela: A Look at Art Mediums and Interpretations Through Time”, (Çevrimiçi), <http://department.monm.edu/classics/Courses/SullivanIP.2011.pdf>, 15.02.2015.
- Torday, Sandor: “Summer Festivals, 1950 Prague”, (Çevrimiçi), <http://opera.archive.netcopy.co.uk/article/september-1950/11/summer-festivals-1950-prague>, 16.02.2015.
- Ushher, Jane: **Women’s Madness: Myth and Experience**, London and New York, Routledge, 2011, (Çevrimiçi), <http://m.friendfeedmedia.com/76c68a2b438418e03573084cfbffe9ebe77d3ee3>, 12.04.2015.
- Westerhold, Jessica: (Çevrimiçi), <https://camws.org/meeting/2006/abstracts/westerhold.html>, 05.03.2015.
- Whittall, Arnold: “The Elements of James Dillon”, **The Musical Times**, Sayı. 148, No. 1899, Yaz 2007, s. 3-17, (Çevrimiçi), http://www.jstor.org/stable/25434454?seq=1#page_scan_tab_contents, 09.03.2015.

- Young, Arthur M.: “Of the Nightingale's Song”, **The Classical Journal**, Cilt. 46, No. 4, Ocak 1951, s. 181-184, (Çevrimiçi), http://www.jstor.org/stable/3293042?seq=1#page_scan_t [ab_contents](#), 16.03.2015.
- Yücel, Okan: “Dyonisos Ritüellerinden Tragedya ve Komedyaya”, **Mimesis/ Tiyatro, Çeviri Araştırma Dergisi**, Sayı 3, 1990, s. 240.
- (Çevrimiçi), <http://en.wikipedia.org/wiki/Philomela>, 02.02.2015.
- (Çevrimiçi), [http://en.wikipedia.org/wiki/Richard Mills %28composer%29](http://en.wikipedia.org/wiki/Richard_Mills_%28composer%29), 13.03.2015.
- (Çevrimiçi), <http://www.australianmusiccentre.com.au/artist/mills-richard>, 14.03.2015.
- (Çevrimiçi), [http://en.wikipedia.org/wiki/Milton Babbitt](http://en.wikipedia.org/wiki/Milton_Babbitt), 04.04.2015.
- (Çevrimiçi), <http://www.poets.org/poetsorg/poet/john-hollander>, 04.04.2015.
- (Çevrimiçi), <http://literature.britishcouncil.org/timberlake-wertenbaker>, 06.04.2015.
- (Çevrimiçi), <https://webshop.donemus.com/action/front/composer/Andriessen%2C+Hendrik>, 12.04.2015.
- (Çevrimiçi), <http://en.wikipedia.org/wiki/Philom%C3%A8le>, 05.05.2015.
- (Çevrimiçi), <http://www.musicsalesclassical.com/composer/short-bio/52>, 05.06.2015.
- (Çevrimiçi), [http://imslp.org/wiki/Though Philomena Lost Her Love %28Morley, Thomas%29](http://imslp.org/wiki/Though_Philomena_Lost_Her_Love_%28Morley,Thomas%29), 06.06.2015.
- TDK Sözlüğü**, Milliyet Yayınları, İstanbul, 1992.
- Thema Larousse/Tematik Ansiklopedi**, Cilt 5: Edebiyat, Sanat, Müzik, Sinema (Dünya), Milliyet Yayınları, 1993-1994.

NOTA KİTAPLARI

- Andriessen, Hendrik: **Philomela: Oprera in Zes Taferelen**, Donemus, t.y.
- Dillon, James: **Philomela: Music/Theatre in 5 Acts**, Edition Peters, 2004.
- Mills, Richard: **The Love of the Nightingale**, Bestecinin orijinal partisyonu.
- Cone, Edward T. : **Philomela: Three Nightingale Songs Score**, Bestecinin orijinal partisyonunun bir kopyası Princeton Universitesi Kütüphanesi Nadir Eserler Bölümü'nden getirilmiştir.