

Disiplinlerarası Bir Bakışla
Sanat Yazıları

Hilmi Yavuz | Önay Sözer | Aydın Afacan
Funda Civelekoğlu | Güneş Sezen | Toros Güneş Esgün
Ateş Uslu | Ali Akay | Erkin Kıryaman | Serdar Tekin
Fatma Sıla Sandal | Ulaş Bager Aldemir

Hazırlayan
Ulaş Bager Aldemir



PİNHAN YAYINCILIK
Litros Yolu, Fatih San. Sitesi No: 12/214-215
Topkapı/Zeytinburnu İstanbul
Tel: (0212) 259 27 60 Faks: (0212) 565 16 74
www.pinhanyayincilik.com
info@pinhanyayincilik.com
Sertifika No: 40676

*Disiplinlerarası Bir Bakışla
Sanat Yazıları*

© Pinhan Yayıncılık, 2020
© Hilmi Yavuz | Önay Sözer | Aydın Afacan
Funda Civelekoğlu | Güneş Sezen | Toros Güneş Esgün
Ateş Uslu | Ali Akay | Erkin Kıryaman | Serdar Tekin
Fatma Sıla Sandal | Ulaş Bager Aldemir 2020

Birinci Basım: Ekim 2020

Genel Yayın Yönetmeni: Mahmut Sever
Kapak Tasarımı: Mahmut Sever
Dizgi: Özlem Sümbül

Teknik Hazırlık, Baskı ve Cilt:
Yaylacık Matbaacılık San. Tic. Ltd. Şti.
Litros Yolu Fatih San. Sitesi No: 12/197-203
Topkapı-İstanbul Tel: (0212) 567 80 03
Sertifika No: 44865

Pinhan Yayıncılık: 235 | **Felsefe Dizisi: 63**

ISBN:

Bu kitabın tüm yayın hakları saklıdır. Tanıtım amacıyla, kaynak göstermek şartıyla yapılacak kısa alıntılar dışında gerek metnin, gerek görsel malzemenin yayınevinden izin alınmadan herhangi bir yolla çoğaltılması, yayımlanması ve dağıtılması 5846 Sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu'nun hükümlerine aykırıdır ve hak sahiplerinin maddi ve manevi haklarının çiğnenmesi anlamına geldiği için suç oluşturur.

On Dokuzuncu Yüzyıl Operasında Halk Ayaklanması ve Şahsi Diktatörlük *Ateş Uslu* (Çeviren: Batıhan Akgün)

Giriş¹

Bir sanat formu olarak, opera, 18. yüzyılın sonunda önemli bir dönüşüm evresine girdi. Bu sanat formu, varlığının ilk iki yüzyılı boyunca, esasen bir saray eğlencesi olarak kalmıştı; önemli operaların librettoları genellikle hem Yunan ve Roma mitolojisinden hem de ortaçağ masallarından alınan anlatılara dayanıyordu. Gelgelelim, 18. yüzyılın ikinci yarısından itibaren opera temsilleri daha geniş halk kitleleri için erişilebilir hâle geldi ve operalar 19. yüzyıl Avrupa'sında kentsel yaşamın önemli bir parçası oldu. Aynı zamanda, lirik tiyatro sanatı da bir değişikliğe uğradı: ayaktakımı veya halk, ana bileşen olarak opera kurgusuna eklendi ve siyasal operanın temel kaygısını monarşik otoritenin korunması veya tazmininin teşkil ettiği önceki döneme kıyasla politik temalar, daha kapsayıcı bir üslupla ele alındı.² 19. yüzyıl boyunca, bariz politik temalara sahip operaların çoğu Paris'te üretildi. Asrın ilk çeyreği zarfında temel kuralları belirlenen ve asır başındaki besteciler (Jean-François Lesueur ve Gaspare Spontini) tarafından yaratılan, 1830'lu ve 1840'lu yıllarda altın çağını yaşayan, görkemli sahneleri, muazzam koroları ve uzun bale sekanslarıyla izleyicileri büyüleyen Fransız *grand opéra* repertuarı, yenilikçi müzik ve dramaturji anlayışıyla sonraki dönemlerin bestecilerini derinden etkilediği gibi, halk isyanı ve diktatörlük

¹ Bu yazının temelinde, Helsinki Collegium for Advanced Studies'te 20-22 Ağustos 2009'da Ernst Cassirer adına düzenlenen yaz okulu için hazırlanmış olduğum, Fransa Başkonsolosluğu'na yapmış olduğum vize başvurusunun neden gösterilmeksizin reddedilmesi üzerine sunma olanağı bulamadığım bir tebliğ yer alıyor.

² 19. yüzyılda operanın toplumsal-politik rolü üzerine bkz. Ateş Uslu, "On Dokuzuncu Yüzyılda Opera: Bir İnceleme Çerçevesi", Derleyenler: Çetin Veysel & Zehrağül Aşkın. *Afşar Timuçin'e Armağan*, İstanbul: Etik, 2010; s. 291-321.

de dâhil olmak üzere geniş bir yelpazede modern siyasal izlekler temin etti.

Bu makale, 19. yüzyılın ikinci çeyreğinde prömiyeri yapılan üç büyük operada yansıtılmış halk isyanı ve şahsi diktatörlük sorununu çözümlmeyi amaçlamaktadır: Daniel-François-Esprit Auber'nin *La Muette de Portici*'si (*Porticili Dilsiz Kız*, Paris, 1828; librettosu Eugène Scribe tarafından yazılmış), Richard Wagner'in *Rienzi*'si (Dresden, 1842; librettosu besteci tarafından yazılmış) ve Giacomo Meyerbeer'in *Le Prophète*'i (*Peygamber*, Paris, 1849; librettosu Eugène Scribe tarafından yazılmış).³ Üç opera da benzer tematik yapıya sahiptir: Başlangıçta, tiranlık düzenini devirmek için ana kahramanının (*La Muette de Portici*'de Masaniello, *Le Prophète*'te Jean de Leyde ve *Rienzi*'de oyuna adını veren rol) önderliğinde halk isyanı patlak verir. Bununla birlikte, iktidarı ele geçirdikten sonra diktatörlüğünü kuran kahraman, farklı nedenlerle popülaritesini kaybeder, siyasi iktidara ve topluma yabancılaşır. Bu operaların üçü de diktatörlüğün devrilmesi ya da çöküşüyle son bulur.

Bu yazıda, *La Muette de Portici*'nin, *Le Prophète*'in ve *Rienzi*'nin isyan ve diktatörlük betimlemelerinin kimi yönlerini ortaya koymayı amaçlıyorum. İlk bölümde, baskıcı ve yozlaşmış Eski Rejim'in üç operadaki temsilini tasvir etmeye çalışacağım. İkinci bölümde, bu operaların ortaya koyduğu diktatör betimlemelerini ele alacağım. Son bölüm, diktatörlüğün devrilişinin nasıl anlatıldığını açıklamayı amaçlamaktadır. Bu konunun daha bütünlüklü ve derinlikli bir şekilde ele alınması için elbette bu operalardaki tarihsel ve politik göndermelerin ayrıntılarıyla tahlil edilmesi, bestecilerin ve librettistlerin entelektüel-siyasal tartışmalardaki tavırlarının göz önünde bulundurulması ve eserlerin sahnelandikleri dönemlerdeki alımlanış biçimlerinin dikkate alınması gerekiyor.⁴

³ Yazı boyunca bu üç operanın librettolarından alıntılar yapacağım. Tam metinler için bkz. Eugène Scribe, "La Muette de Portici", *Théâtre complet: Tome 14*, Paris: Aimé André, [1828] 1835, s. 1-63; Eugène Scribe, *Le Prophète*, Paris: Michel Lévy, 1849; Richard Wagner, *Rienzi, der Letzte der Tribunen*, Darmstadt: G. H. Jacoby, [1842] 1850.

⁴ *Grand opéra*'yı toplumsal-siyasal tarih içinde ele alan öncü çalışmalar için bkz. Jane Fulcher, *The Nation's Image: French Grand Opera as Politics and Politicized Art*, Cambridge: Cambridge University Press, 1987; Anselm Gerhard, *Die Verstädterung der Open Paris und das Musiktheater des 19. Jahrhunderts*, Stuttgart: J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung & Carl Ernst Poeschel, 1992.

I. Eski Rejim ve Halk Ayaklanması

La Muette de Portici, İspanyol yönetimindeki 17. yüzyıl Napoli'sini fon alır. Eski rejimin tasvirinde iki farklı bağlam açıkça fark edilmektedir: Kentsel çevre ve kırsal çevre. İlk perde, "halk korusu"nun "Prens, aşkımızın konusu" diye İspanya'nın Napoli genel valisini göklere çıkardığı kentsel mekâna açılır. Buna rağmen ikinci sahnede, sadık İspanyol aristokratın ağzından valinin "bu ezilen halk"a karşı insafsızlığıyla ünlendiğini ve muhtemel bir halk isyanından çekinildiğini öğreniriz. Başkanın sarayından ve Napoli'den çok uzakta, "Napoli eteklerinde pitoresk bir bölgede" balıkçılar korusu, gündelik işleri ve hayatları hakkında şen şakrak bir şarkı söylemektedir. Ancak, balıkçılardan bazıları (Masaniello da aralarında) "kölelik"leri karşında ateşli bir tavır takınıyor gibidir.



Gilbert Duprez, Masaniello rolünde (*La Muette de Portici*)

Hem kırsal hem de kentsel bağlamlardaki statükonun bozuluşu kişisel bir ilişkiye bağlıdır. Vali'nin oğlu Alphonse, daha önce Masaniello'nun dilsiz kızkardeşi Fenella'nın gönlünü çelmişti. Alphonse ile Prensese Elvire'in bugününü, Fenella sadakatsiz eski sevgilisini herkesin önünde kınar. Prensese'in itirazlarına rağmen askerler Fenella'yı derhal tutuklarlar. "Kölelik" durumuna halihazırda yöneltilen eleştiriler bu ailevi meseleyle birleşince Masaniello'nun devrimcileşme süreci tamamlanır:⁵ Kızkardeşinin tutuklanmasının haberini alınca arkadaşı Piétro ile yaptığı düette intikam yemini eder. Bu düet operadaki en dikkat çekici parçalardan biridir; iki arkadaşın "köleliği" ve işgalci iktidarı devirme kararlarını beyan ettikleri, yüksek gerilimin kendini gösterdiği bir müzikle başlar. Bir müddet sonra sesleri sloganvari bir *stanza*'da birleşir: "*Vatanın kutsal aşkı,/ Bize cesaret ve onur ver./ Ülkeme ömrümü borçluyum/ Ve o bana hürriyetini borçlanacak.*" Düetin ardından Piétro ve Masaniello öteki balıkçılarla buluşur ve isyanı örgütlerler. Düet sonraları başka kentlerde kısaltılıp sansürlenerek yorumlanacaktı.⁶ *La Muette*'in ilk sahnelenişinden iki yıl sonra, 1830'da Brüksel'de Belçika'nın bağımsızlığı için sokaklara dökülenlerin dudaklarında bu meşhur düetin dizeleri yer alacaktır.⁷

İsyan havası *La muette*'in sonraki sahnelerinde de devam eder. Masaniello ve Piétro'nun ikinci perdedeki buluşmaları, devrimci lider parti toplantısını andırıyor. Daha önceden Fenella'nın haksız tutuklanmasını protesto etmiş kasaba ahalisi balıkçılara katılır. Masaniello, zalimlerin yakında devrileceğini ilan eder ve koro onu yankılar: "*Hayır, bundan böyle baskıcılar yok, artık köleler yok/ Zincirlerimizi kırmak için savaşalım.*"

Le Prophète'te, halk isyanının başlangıcı (ve bunu takip eden tiranlığın tasviri) mutlak olarak kırsal bir çevreyle ilişkilidir. Opera, 1530'lar Hollandası'nda Dordrecht yakınlarındaki bir kö-

⁵ *La Muette*'te siyasal temaların kişisel-ailevi kökenlerine vurgu yapan bir inceleme için bkz. Sarah Hibberd, "*La Muette and Her Context*", Editor: David Charlton David. *The Cambridge Companion to Grand Opera*, Cambridge: Cambridge University, 2003; s. 151-152. Ayrıca bkz. Robert-Ignatius Letellier, *Daniel-François-Esprit Auber: The Man and His Music*, Cambridge: Cambridge Scholars, 2010; s. 168.

⁶ 1829 Stuttgart'tan bir örnek için bkz. Ulla Enßlin, "'Befreyung von dem Joche fremder Tyranney'. Zur Stuttgarter Aufführungsgeschichte der Oper 'Die Stumme von Portici'", *Musik in Baden-Württemberg: Jahrbuch: Band 10*, Stuttgart: J. B. Metzler, 2003; s. 195.

⁷ Sonia Slatin, "Opera and Revolution: *La Muette de Portici* and the Belgian Revolution of 1830 Revisited", *Journal of Musicological Research*, 3(1-2), 1830; s. 45-62.

yün idilik tablosuyla açılır. Kont Oberthal'ın bölgesinde yaşayan genç köylü kızı Berthe, sevgilisi Jean de Leyde ile evlenmeye hazırlanıyordur. Şu var ki feodal yasaya göre evlenmeden önce Kont'un iznini alması gerekir. Bu dönemde Avrupa'nın çok çeşitli bölgelerinde başta Anabaptistler olmak üzere Protestan reformunun radikal yorumcuları yoksul köylüler ve zanaatkârlar arasında etkilerini artırmaktadırlar. Operanın açılışındaki idilik tablo üç Anabaptistin gelişiyi bozular: Ürkütücü bir koral okuduktan sonra derebeyinin mülkiyetçiliğine karşı vaaz verirler. Ardından, şatoyla tarlaları kontrol altına almaya ve "Bu baskıcılar- dan/ Bu kepaze zalimlerden/ Bu vicdansız lordlardan" kurtulmaya ikna ederler ahaliyi. Bir köylü isyanı kopmak üzeredir ve Anabaptistler, Tanrı'ya övgünün özgürlük övgüsüyle birleştiği ve önceki toplumsal söylevlerini ideolojik bir söylemle pekiştirdikleri neşeli, marş benzeri bir şarkı söylerler. Ancak Kont'un olay yerine varışıyla üç Anabaptist, askerler tarafından derdest edilir. Köylüler yatışmış görünmektedir velakin Kont, Berthe ile Jean'ın evliliğine izin vermeyi reddeder. Kalabalık, bir kez daha Anabaptist fikirlerin çekimine kapılır. Fakat halk isyanının gerçekten ortaya çıkışı daha sonra; Anabaptistler, Berthe'in nişanlısı Jean de Leyde'den başka bir önder seçmeye yanaşmadıklarında gerçekleşir. İlk önerdiklerinde Jean isteksizdir, fakat yaklaşan köylü mücadelesinde manevi, siyasi ve askeri liderliğin yükünü omuzlamayı kabul eder.⁸

Wagner'in *Rienzi*'si, 14. yüzyılda yaşamış ve kendi deyimiyle "Roma halkının tribunu" olan Cola di Rienzo'nun gerçek öyküsüne dayanır. Mütevazı çaylaklığın hırslı politikacısı Rienzi; kişisel bağlarıyla sağladıkları değişmez katılımları sayesinde Roma'nın geri kalmışlığını muhafaza etmeye çalışan soylulara karşı uğraş verir. *La Muette* ve *Le Prophète*'in aksine *Rienzi*'de, idilik ve dingin bir tablo, devrimci kaosu takdim etmez: Opera daha ilk sahneden, kaotik bir atmosferle başlar. Rienzi'nin kız kardeşi Irene, aristokrat Orsini ailesinin bir ferdi tarafından kaçırılmak üzeredir. Bu girişim, Colonna ailesinden bir beyefendi, Adriano tarafından durdurulur. Olay örgüsü, *La Muette de Portici* ile kı-

⁸ *Le Prophète*'teki inanç temelli gerilimlerin toplumsal-siyasal çerçevesinin daha ayrıntılı bir tahlili için bkz. Robert Ignatius Letellier, *Meyerbeer's Le Prophète: A Parable of Politics, Faith and Transcendence*, Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 2019; s. 35-37 vd.

yaslanabilir gibidir: her iki librettoda da ana kahramanın kız kardeşinin onuru, tiranlık teşkilatının bir azası tarafından tehdit altına alınmıştır. Her iki vakada da, ana kahraman halk ayaklanmasının öncüsü olur. Bununla birlikte, *La Muette de Portici*'deki Masaniello'dan (ve *Le Prophète*'teki Jean de Leyde'den) farklı olarak, kişisel sebepler Rienzi'nin halk isyanına öncülük yapma motivasyonunda, göz ardı edilebilir bir rol oynamaktadır. *Rienzi* operasında, koronun kayda değer bir rolü vardır. Özellikle ilk perdenin sonunda koro iki parçaya ayrılır ("halk" ve "soylular"). Perdenin sonunda, Rienzi, hem ruhban sınıfının hem de avam tabakasının desteğiyle Roma'nın koruyucusu ilan edilir.

II. Diktatör ve Otoritesi: Yabancılaşma Sorunları

Halk isyanı sahnelerinin tasviri, bizi, sonraki sahnelerinin tahliline getiriyor: Diktatörlük. Fransız Akademisi sözlüğünün 1835 baskısı, "diktatör" sözcüğüne esasında iki farklı tanım yapar. "Diktatör"ün ilk manası "Roma diktatörü"dür: Roma Cumhuriyeti'nde istisnai yetkileri olan *magistratus*'a bu ünvan verilir. Daha geniş manayla diktatör, "geçici veya daimi olarak egemen ve mutlak bir otoriteyle görevlendirilen herhangi bir *magistratus*"tur.⁹

İncelemeye çalıştığımız üç operada da Eski Rejim'in tiranik ve yoz betimlemesinin bu açıdan, hiçbir diktatör figürünü kapsamadığını gözlemek ilginçtir. *La Muette de Portici*'deki İspanyol Genel Valisi, Napoli'yi demir yumrukla yönetse de eserin hiçbir sahnesinde gözükmez ve onun varlığından çok az bahsedilir. *Rienzi*'deki Eski Rejim bir oligarşinin yönetimindedir. *Le Prophète*'teki Eski Rejim ise feodal yapıdır; Kont Oberthal, feodal yapının bire bir vücut bulmuş hâli değil, alt tarafı kişisel güdüleriyle davranan genç bir asilzadedir ve üçüncü perdede daha çok gülünç bir kişilik durumuna gelir. Eserlerin üçünde de Eski Rejim, bütünlüklü bir toplumsal ve siyasal düzen olarak eleştirilmektense genel bir tasvirle geçiştirilmiştir. Bu üç opera söz konusu yönleriyle; son derece gaddar bir tiran figürü olan Gessler karakterinin Eski Rejim'i cisimleştirdiği, Fransız *grand opérasının* aynı döneminde üretilmiş, Rossini'nin (Friedrich Schiller'in oyunundan uyarlanan) *Guillaume Tell* eserinden farklılık gösterir. *La Muette*, *Le Prophète* ve *Rienzi*'deki şahsi otorite meselesi, Eski Rejim zorbalığının devrilmesinden sonra beliriyor.

⁹ *Dictionnaire de l'Académie française: Volume 1*, Paris: Firmin Didot, 1835; s. 548.

La Muette'te, Genel Vali devrildikten sonra Napoli'de kargaşa hüküm sürmeye başlar. Kendisine "Senyör" denmesini şiddetle reddeden ve daha onurlu bulduğu "Halkın Lideri" unvanını tercih eden Masaniello, kendi vesayetinden doğan ağır yükün ıstırabını çekmekte ve devrimci tedbirlerin zorlayıcılığını uygulama konusundaki isteksizliği, yoldaşları tarafından derhal eleştirilmektedir. Siyaset üstadı Rienzi'ye gücü ele geçirdikten sonra aleyhtarlarına karşı sağlam bir duruş sergiler. Kardeşinin genç asilzadeyle olan ilişkisi, onun görüşlerini ve kararlı önlemler almasını etkilemez (benzer durumdaki Masaniello, kızkardeşinin isteklerine karşı koyamamaktadır). Otoritesinin sorunlu doğası muhaliflerinin eşit sağlamlıktaki duruşlarından kaynaklanmaktadır: *La Muette*'in İspanyol soylularının aksine Romalı seçkinler, Rienzi'yi devirmek için kapsamlı bir plan hazırlayabilecek kadar bilinçlidirler.



Gustave-Hippolyte Roger, Jean de Leyde rolünün yaratıcısı (*Le Prophète*)

Le Prophète, oldukça karmaşık bir diktatörlük ve politik yabancılaştırma vakası içeriyor. Rienzi ve Masaniello'ya kıyasla Jean de Leyde, herkesçe sevilen lider rolüne bürünmeyi gönülsüzce kabul etmişti. Köylü mücadelesinin başlamasının ardından bu rolün kendisine uymadığını itiraf eder, fakat nişanlısını kurtarma umuduyla rençber taburlarına öncülük etmeyi sürdürür. Girdiği mesihvari role, üçüncü perdenin sonundan itibaren inanmış gibidir; kalabalığın coşkulu bir şevkle yankıladığı, esrik bir ilahi söyler. Lakin ahlaki ve politik dertlerle karşılaşır. Köylüler kendisini taparcasına severken, siyaseten burjuva sınıfının muhalefetiyle yüzleştikten, Münster şehrinin ele geçirilmesinden ve taç giymesinden sonra, otoritesi, şehir halkının desteğinden mahrum kalacaktır. Buna ek olarak, diktatörlüğü, dinî vesayetinin ve siyasi iktidarın birleşiminden müteşekkildir: Münster'de "Tanrı'nın oğlu ve Peygamber" payesini almışken siyasal güçle yetkilendirilir. Kendisi için tertip edilen taç giyme alayı, ilahi huzurdan yoksunluğuyla ve abartılmış (hatta karikatürize edilmiş) askeri/politik bir şatafatla sahnelenir. Dahası, asıl faciası, şahsiyetinin tabiatından olmuştur: Kerameti kendinden menkul "Tanrı'nın oğlu" ünvanından doğan meşruiyetinin korunması için öz annesini halkın önünde inkâr etmeye zorlanır.¹⁰

III. Diktatörlüğün Devrilmesi

Rienzi diktatörlüğünün yıkılışı, kişisel bir zaaftan ya da sebat eksikliğinden kaynaklanmaz; aksine operanın son anlarına değin Rienzi, yola çıkarkenki siyasi ideallerine sadıktır ve temel niyeti, Roma'yı eski görkemli zamanlarına geri döndürmektir. Velakin, aristokratik dönemden kalma seçkinler, siyaseten bilinçli bir sınıf olarak hareket eder ve diktatöre karşı kumpas kurmaktaki politik becerilerini kanıtlarlar. Soylu ailelerin Rienzi karşıtı davalarındaki esas zaferleri, kiliseyi yanlarına çekmeleridir: Papa tarafın-

¹⁰ *Le Prophète*'teki anne figürü, *La Muette*'in baş karakteri Fenella ve bu operalardaki diğer kadın karakterlerin diktatörlerle ilişkisi toplumsal cinsiyet perspektifinden çok daha ayrıntılı bir incelemeyi hak ediyor. Bu konudaki cinsiyet körlüğünü kısmen de olsa bertaraf etmek için bkz. Anne-Sophie Métairie, *Les représentations de la femme dans les quatre grands opéras de Giacomo Meyerbeer*, yayımlanmamış doktora tezi, Tours: Université François Rabelais, 2007; Maribeth Clark, "The Body and the Voice in *La muette de Portici*", *19th-Century Music*, 27(2), 2003, s. 116-131; Eva Rieger, *Richard Wagner's Women*, Translator: Chris Walton, Woodbridge: The Boydell, 2011; s. 26-29.

dan aforoz edilen diktatör, cemaatin nezdindeki meşruiyetini kaybeder. Ayrıca, Eski Rejim aristokrasisi, diktatör vesayetinin siyasal meşruiyetini de kaybetmesi için ideolojik saikleri çok iyi kullanır. *Rienzi*, başladığı gibi tam bir kargaşayla biter: Öfkeli halk Kapitol'ü ateşe verir, kardeşiyle birlikte Rienzi alevlerin içinde yok olur.



Rienzi'nin Aforoz Edilişi

(H. A. Guerber, *Stories of the Wagner Operas*, Boston: Longwood Press, 2005)

La Muette de Portici ve *Le Prophète*, şahsi diktatörlüğün devrilişiyle ilgili benzer özellikler gösterir. Aslında hem Masaniello, hem Jean de Leyde eski yoldaşları tarafından ihanete uğradıklarında siyasi güçlerinin zirvesindedirler. *La Muette*'teki balıkçılar, Masaniello'nun kardeşinin isteğiyle Genel Vali'nin oğlu Alphonse'un affedilişini unutmazlar. Nihayetinde Masaniello'yu zehir-

lerler ve öfkeli kalabalık tarafından öldürülmeden hemen önce “halkın lideri” zehrin etkisiyle delilik buhranı geçirir. Böylelikle “halkın mabudu olan”, “halkın kurbanı” hâline gelir. Opera göz alıcı bir doğal afet sahnesiyle son bulur: Vezüv Yanardağı patlar ve Fenella, Portici’nin dilsizi, merhum diktatörün kardeşi, kendisini lavlara bırakır.

La Muette’e benzer şekilde, *Le Prophète*’teki diktatörlüğün yıkılışı kısmen diktatörün eski devrimci yoldaşlarının ihanetinin sonucudur. İmparatorluk ordusu, Münster şehrini (Peygamber iktidarının idari merkezi) kuşattığında, Anabaptistler, kendilerinin korunması karşılığında, Jean de Leyde’i düşmana teslim etmeye gizli bir toplantıyla karar verirler. Böylece devrimci topluluk korkaklık ve ikiyüzlülükle tasvir edilir operada ve bu durum en sonunda diktatörlüğün siyasi-askeri çöküşüne yol açar. Bununla birlikte oldukça ilginç şekilde, “Peygamber”’in kendi ahlaki sorunu kişisel bir seviyede çözülmüştür. Halkın önünde öz annesini inkar ederek büyük bir günah işleyen Jean, af dileyip annesine yalvarır ve bağışlanır. Ahlaken hastalıklı bu diktatörlüğün sorunu en sonunda birey düzeyinde çözülmüştür. Jean, artık bir tövbekârdır, isyanı kendi kendine bitirmeye karar verir. Sarayda tahta çıkışı kutlandığı sırada gerçekleşecek bir patlama tertip eder. Diktatörlüğü diktatörün kendisi sonlandırır; ne var ki bu karar kendisinin ve annesinin hayatına mal olur.

La Muette’in kapanış müziği felaket havasını yansıtmaktadır; buna karşın *Le Prophète*’in hikâyesi, iyimser bir tonda son bulur. *Rienzi*’nin sonuysa özel bir ilgiyi hak ediyor: Bu operanın bitişinde derin bir karamsarlık hakimdir, hatta Rienzi son anlarında kendisine ihanet eden halkı lanetler. Ancak Wagner bu operasının ilk temsilinden beş yıl sonra, 1847’de, finalde küçük ama önemli bir değişiklik yapmış, Rienzi’ye halkı lanetletmekten vazgeçmiş, bunun yerine, Roma ayakta kaldıkça Rienzi’nin geri döneceğini yine aynı kahramanın ağzından müjdelemiştir.¹¹ Bu iyimser rötüsta Wagner’in 1840’ların ortalarında giderek belirginleşen romantik milliyetçilik çerçevesinde halka duyduğu güvenin etkisi vardır elbette.¹²

¹¹ Rachel Nussbaum, “Wagner’s ‘Rienzi’ and the Creation of a People”, *The Musical Quarterly*, 84(3), 2000; s. 418.

¹² Wagner’in bu dönemdeki siyasal düşünceleri için bkz. Ateş Uslu, “Richard Wagner’in Siyasal Düşünceleri: Modernite Eleştirisi ve Ulusal Sanat Anlayışı”, *Sosyoloji Dergisi*, 37(1), 2017; s. 19-20.

Sonuç

Bu üç opera 19. yüzyıl siyasal düşüncesinin devrim, tiranlık ve diktatörlük hakkındaki ayırt edici unsurlarını yansıtmaktadır. Bir yandan da bu üç operanın erkek başkahramanlarının tekmülleri ve yozlaşmaları, diktatörlüğün incelikli bir kavranışının göstergesidir. Üçünün benimsediği siyasalar da dikkat çekici şekilde farklıdır: Masaniello, Sicilya'daki İspanyol yönetimine karşı çıkan isyanın liderliğine bile isteye gelir; Rienzi, siyaseten bilinçli bir politikacıdır, başından sonuna kadar "halkın tribunu" olarak kalır; Jean de Leyde, koşulların dayatması sonucu Anabaptist hareketinin dinî ve siyasi önderliğini üstlenmek zorunda kalmış bir hancıdır. Lakin üç karakterin de birbirine benzer yalın bir toplumsal geçmişi vardır. Öte yandan halk kitleleri bu operalarda önemli bir rol oynar. Siyasi yapılara etkin ve etkili bir müdahalede bulunabilmektedirler: Yozlaşmış baskıcı düzenin yıkılışı (*La Muette*'te 17. yüzyıl İspanyol yönetimi; *Rienzi*'de Roma oligarşisi; *Le Prophète*'te 16. yüzyıl Alman feodal aristokrasisi) siyaseten faal kalabalığın işidir.

Siyaseten aktif kitlelerin ve yalın toplumsal kökenli politikacıların olay örgüsüne dahil edilmesiyle, 19. yüzyıl librettoları, dönemin ruhunu yansıtıyor denebilir: Aslına bakıldığında, Fransız Devrimi ile birlikte halk kitleleri tarih ve siyasetin öznesi olarak görülmeye başlandı. Bu yeni durum, opera da dahil olmak üzere sanatsal çalışmalara aksetmiştir. İsyân ve diktatörlük çerçevesindeki tahliline yeltendiğimiz üç opera, daha kapsamlı bir tarihsel bağlama tekabül ediyor: Olay örgüleri, dramaturjileri ve karakterleri; Napolyon sonrası burjuva ve aristokratik Avrupa'nın, halk isyanlarına ve devrimci düzenlere yönelik karamsarlığını yansıtıyor. Bu operalarda Eski Rejim bütün bir toplumsal ve siyasal sistem olarak reddedilmiş olsa da bu düzenin çöküşünden sonraki yeni rejim (umumiyetle geniş toplumsal meşruiyete kavuşmuş şahsi bir diktatörlük) kendini pekiştirmekte başarısız olur ve liderin kişisel veya ahlaki zayıflığı, muhalefetin askeri-siyasi kararlılığı, öteki devrimci yoldaşların diktatöre ihaneti gibi etmenlerin yol açtığı bir yıkımla son bulur. Her ne kadar bütün hikayeleri, kahramanları ve müzikal dramaturjileriyle eserler 19. yüzyılın ikinci çeyreğindeki Avrupa'nın Napolyon sonrası karamsarlığını yansıtıyorlarsa da bu üç operada tasvir edilen diktatör karakterlerim, Napoléon ya da Robespierre gibi dönemin tarihî figürlerinin mecazi canlandırılmaları olduklarını söylemek imkânsızdır.



Philippe Chaperon'un *Le Prophète* için hazırladığı dekor (V. Perde),
Paris, 1897.
(Bibliothèque Nationale de France – Fransız Milli Kütüphanesi)