

Etkinlikler - Voyvoda Caddesi Toplantıları 2005-2006

Salome ve Elektra Operalarında Edebiyat ve Müzik İlişkisi

Kıvılcım Yıldız Şenürkmez

Edebiyat sanatının müzikle etkileşimi bağlamında söz ve müziğin bulunduğu en önemli alanlardan biri operadır. Tiyatro sanatının edebiyatla kurduğu yakın bağ, aynı şekilde opera sanatında da karşımıza çıkar. Çoğu zaman opera konuları orijinalinde tiyatro metni olarak oluşturulan edebi türleri temel alır. Bu yapıtlar genellikle içinde bir konuyu anlatan, diğer bir deyişle anlatımcı bir program sunan yapıtlardır. Yaratılan karakterlerin birbirleriyle ilişkileri, karakterlerin kendine has özellikleri ve konu çerçevesinde kurgulanışı, opera sanatında müziğin de bu ilişkiler düzenine katılmasıyla farklı bir boyut kazanır.

Bugün Richard Strauss'un iki önemli operası, Salome (1905) ve Elektra (1909) operaları üzerinden, metne kaynak alınan yapıtların müzikle nasıl bir etkileşim içinde olduğunu anlamaya çalışacağız. İlk olarak Strauss'un Salome operasında Oscar Wilde'in metnini temel alarak geliştirdiği anlatımını ele alabiliriz.

Oscar Wilde (1854-1900) Kraliçe Viktoria dönemi İngiltere'sinde geçen toplumun geleneklerini sorgulayan, evlilik kurumunu, kadın-erkek eşitsizliğini konu alan davranış komedileriyle tanınan bir yazardır. Salome oyunu ise önceki yapıtlarından temel olarak ayrılan çeşitli özellikleri içinde barındırır. 19. yüzyılın ikinci yarısında yaşanan genel toplumsal değişimler, sanat yapıtlarında farklı eğilimler ortaya çıkar. Bu dönemde doğu kültürüne karşı, egzotizme yönelik idealist bir ilgi duyulmaya başlar. Kaynağını Yeni Ahitten alan Salome teması, doğuya özgü pek çok unsuru içermesi nedeniyle özellikle Fransa'da pek çok sanatçıyı etkilemeye başlar. 1869 yılında Stéphan Mallarmé'nin *Herodiade* dramatik şiiri ve 1877'de Gustav Flaubert'in *Herodias* başlıklı hikayesi yayımlanır. Flaubert'in bu hikayesini konu alarak 1881 yılında Jules Massenet de bir opera bestelemiştir. Bu yapıtlar özellikle Salome'nin üvey babası Kral Herod'u konu alan yapıtlardır. Resim sanatında da Salome'nin çok sayıda yapıta ilham kaynağı olduğu görülür. 1900'lü yılların ilk on yılında yeşeren Yeni Sanat (Art Nouveau) akımının temsilcilerinden Gustav Klimt de (1862-1918) Salome'yi (II. Judith, 1909) resmetmiş ve bir kadın figürü olarak Salome'yi tüm simgesel ve erotik çağrışımlarıyla ele almıştır. 1876 yılında ressam Gustav Moreau da Paris'te Salome'yi konu alan resimlerini sergilemiştir.

Oscar Wilde da bu sergiyi gezdikten sonra Salome oyununu yazmaya karar verir. Wilde Paris'te ilgi göreceği umuduyla eserini Fransızca olarak yazmış ancak oyun başarısının doruğuna yazarın ölümünün ardından Berlin'de ulaşmıştır. 1893 yılında Wilde, Salome oyununu Sarah Bernhardt'a ithaf etmiş ancak Bernhardt tarafından hiç oynanmamıştır. Londra'da yine bir Art Nouveau sanatçısı olan Aubrey Beardsley'nin çizimleriyle Wilde'in oyununun İngilizcesi basılmıştır (ancak Wilde, Beardsley'nin çalışmalarını fazlasıyla Japon etkisinde bulmuş ve yapıtının uzak doğu etkilerinden çok bizans etkilerini barındırdığını belirtmiştir). 1896'da Paris'te sahnelenen oyun Toulouse Loutrec'in tasarımıyla sunulmuştur. Londra ve Paris'te sahnelenen oyun içerdiği, tutku, şiddet temalarıyla son derece olumsuz eleştirilere maruz kalır. Hatta 1931 yılına kadar Salome Londra'da hiç oynanmaz. Ancak yüzyılın başında diğer Katolik ülkelere oranla daha ılımlı olan Almanya'da Wilde'in oyunu daha çok ilgi görmüştür.

Eser 1903'te Berlin'de Max Reinhardt tarafından sahneye koyulmuş ve iki yüzden fazla kez oynanmıştır. İşte bu performans Richard Strauss'a Salome operasını yazma fikrini verir. Ancak bu oyundan daha önce Strauss 1902 yılında Viyana'lı şair Anton Lindler'in kendisine bu oyunun Almanca çevirisini gönderdiği zaman Salome'yi müzikli dram haline getirme fikrine karar verdiğini belirtir. Strauss, o döneme kadar yazılan hiçbir oryantalist eserin gerçek doğu rengini, yakıcı güneşini işlemediğini söyleyerek yazacağı operada tamamen egzotik armoniler yaratacağını belirtir.

Aziz Matta ve Markos İncillerinde Vaftizci Yahya (St.John, Jokanaan) ile ilişkili olarak bu konunun pek çok yorumu vardır. Ancak İncil anlatımlarında Salome'den isim olarak bahsedilmemektedir, kısaca Herodias'ın kızı olarak anıldığı görülür. Ortaçağ efsanelerinde Salome teması daha tutkulu bir şekilde ele alınır. Herodias da Vaftizci Yahya'dan etkilenen bir karakter olarak ele alınır. Daha sonra bu konuyu işleyen edebi yapıtlarda genellikle Kral Herod konu edilmiştir. Oscar Wilde ise Salome'nin tutkularını ve zayıflıklarını ele alarak yapıtını oluşturmuştur.

Wilde'in temel aldığı Yeni Ahitteki anlatımıyla Salome konusu şöyle şekillenmektedir. Yudea Valisi olan Herod Antipas kardeşinin karısı Herodias'la evlenir. Vaftizci Yahya, Kral Herod'un yaptıklarını, kardeş karısıyla evlenmenin günahlarını anlatmaktadır. Kardeş karısıyla evlenme teması Shakespeare'in Hamlet'iyle de benzerlik gösterir. Kral Herod da kendisini ve karısını aşağılayıcı yorumlar yaptığı ve halkı kıskırtacağından korktuğu için Vaftizci Yahya'yı zindana atmıştır. Herod bir anlamda kutsal ve adil kişiliği dolayısıyla Yahya'dan çekinmektedir. Herodias'ın kızı Salome ise üvey babası Herod'un kendisine karşı duyduğu ilgiden rahatsızdır. Oscar Wilde'in Salome oyununda da Kral Herod, üvey kızı ve aynı zamanda kardeşinin kızı olan Salome'yi arzulamaktadır. Ancak Salome aynı zamanda çekiciliğini ve güzelliğini amaçları doğrultusunda kullanmaktan da çekinmeyen bir karakterdir.

Salome hikayesi tarihsel kaynaklarda olduğu gibi Kral Herod'un sarayında geçer. Herod'un doğum günü sebebiyle bir kutlama vardır. Salome bu kutlamada çok çekici bir karakter olarak herkesi etkilemektedir. İlk olarak kumandan Narraboth Salome'ye olan aşkını belli eder. Onun güzelliğinden gözlerini ayıramaz. Kutlama sırasında Yahudiler ve karşıtları arasında bir tartışma vardır. Bu sırada Jokanaan'ın sesi bulunduğu yerden duyulur. Salome bu sesin nereden geldiğini anlamaya çalışır. Onu görmek ister. Askerler bu isteğini reddederler ancak Salome kendine aşık olan Narraboth'u kandırarak bu isteğine kavuşur. Jokanaan tutuklu bulunduğu sarnıçtan çıkarılarak Salome'nin yanına getirilir ancak Jokanaan öfkeli ve ateşli sözler söylemeye devam etmektedir. Salome ise Yahya'yı gördükten sonra ona karşı aşırı bir tutku beslemeye başlar. Ziyafete dönmeyi reddederek günah çıkartmaya karar verir ancak Jokanaan ona inanmamaktadır. Bu durum Salome'yi deliye çevirir. Jokanaan'ı aşağılamaya başlar, ona arzularıyla ilgili kıskırtıcı sözler söylemeye başlar. Fakat Yahya tarafından şiddetle reddedilir. Reddedildikçe arzusunu tekrarlar. Yavaş yavaş duyduğu şiddetli arzu, bir intikam isteğine dönüşür. Salome bir histeri krizi içindedir. Narraboth olanlara dayanamayarak kendini bıçaklayıp, intihar eder. Salome kendi durumuyla çok meşgul olduğundan bu durumla pek ilgilenmez.

Bu arada Kral Herod'u tedirgin eden tartışmalar meydana gelir. Yahudiler ve Nasıralılar mesih Jokanaan ve İsa hakkında konuşmaya başlarlar. Herod kendisini iyi hissetmek için Salome'den dans etmesini ister ancak isteği geri çevrilir. Kral bu dansın karşılığında ona istediği her şeyi vereceğine dair söz verir. Salome teklifi kabul ederek dansıyla Kralı kendine hayran bırakır ve intikam alma fırsatını yakalayan Salome, Herod'dan Vaftizci Yahya'nın başını ister. Kral isteğini değiştirmesi için ona değerli şeyler teklif eder ancak Kralın ısrarına rağmen Salome isteğinden vazgeçmez. Vaftizci Yahya'nın başı Salome'ye getirilir. İntikamını alan Salome hala tutkularını söndürememiştir. Aradığı aşkı bulamamış olmanın verdiği çaresizlik içindedir. Yahya'nın kesik başını öpmeye başlayan Salome, gördükleri karşısında çılgına dönen Kral Herod, Herodias'a söylenmeye başlar ve birden sinirlenerek askerlerine Salome'yi öldürmesini emreder.

Oscar Wilde'in metnini temel alan Richard Strauss'un operasında da Salome karakteri konunun merkezinde yer almıştır. Salome karakterinin çarpıcı noktaları, şiddetli arzuları ve dramın en kilit noktaları müzikte de en dramatik kesitleri oluşturmuştur. Ayrıca metinde yer alan, konunun akışını veren bütün yapı müzikte birebir karşılığını bulmaktadır. Hatta metinde yer almayan, karakterlerin kendine özgü niteliklerinin ve genel atmosferin anlatımında müzik ayrı bir öge olarak metne hizmet etmektedir.

Metnin müzikle bulunduğu (belki de opera konusu olarak seçilmesinde önemli bir rol oynayan) en önemli kesit Salome'nin Yedi Duvak ya da Yedi Tül dansı olarak bilinen dansıdır. Yedi tül dansında Salome üzerindeki teker teker çıkartarak Herod'u etkilemeyi amaçlamaktadır. Konunun önceki kesitlerinde yer alan her bir detay bu dansın içinde yer alır. İnsan sesinin olmadığı sadece dans ve müzikle şekillenen bu kesit, oryantal etkileriyle konunun oryantalist eğilimiyle paralel olarak işlenmiştir. Orkestrada kullanılan bir çeşit bas obua olan, diğer ismiyle Arap obuası olarak bilinen çalgı özellikle konunun orta doğu egzotizmiyle olan bağlantısını kuvvetlendirmektedir. Tematik işleyiş de aynı etkileri yansıtır. Ayrıca dans süresince Herod'un Salome'ye hayranlığı, onun arzularına boyun eğişi, Salome'nin ısrarcı tutumu, Yahya'nın Salomeyi reddedişinde tüm tanıdık/tematik malzeme de bu dans kesiti içinde yeniden duyurulmaktadır.

Strauss çok geniş bir orkestra kullanmış ve bazı kesitlerde çok katmanlı yapısıyla orkestra kullanımı metnin anlamına gönderme yapan önemli merkezleri işaret eder. Örneğin Salome'nin korkunç isteğinin yerine getirildiği, Yahya'nın cansız başının kendisine verildiği noktada, orkestra katmanlar halinde ciddi bir ses kütesi olarak karşımıza çıkar. Bu kesit hem metnin hem de operanın en ilginç kesitidir. Bu nokta aynı zamanda Salome'nin cansız başıyla olan monoloğu da içermektedir. Oscar Wilde'in betimlediği Salome karakterinin, arzuları, histerik karakteri, çıldırması görünümü, Strauss'un müziğiyle birleşince farklı bir boyut kazanmaktadır. Wilde Salome oyunuyla ilgili şöyle bir açıklama yapmıştır: "Aşk ölümden güçlüdür ama yolu ölümden geçer. Gaddarlık ruhu mutluluğa götüren bir araçtan başka bir şey değildir".

Elektra operası da çeşitli ikilemleri, şiddeti, tutkuyu içinde barındırmasıyla Salome konusuyla yakın benzerlikler içermektedir. Ancak bu konu Salome'ye oranla daha çok şiddet yüklüdür. Elektra operasında da Strauss bir tiyatro metnini temel almıştır. Ancak bu opera aynı zamanda şair ve oyun yazarı Hugo von Hofmannsthal ile Strauss'un uzun yıllar süren iş birliğinin de başlangıcını temsil etmektedir. Salome oyununu sahneye koyan Max Reinhardt, Hofmannsthal'in Elektra oyununun Salome ile biçimsel yakınlıklarını vurgulayarak, Strauss'a Elektra operası önerisini getirmiştir. Bu iki konunun özellikle psikolojik içerikteki benzerlikleri çok ilgi çekicidir. Hofmannsthal ve Strauss arasındaki iş birliğinden doğan mesleki birlikleri sayesinde önemli yapıtlar ortaya koymuşlardır. Edebi kimliğinde diğer yapıtlarının yanı sıra tiyatro yazarlığının ayrı bir yeri olan Hofmannsthal, pek çok yapıtıyla Strauss'u etkilemiştir. Besteci ve yazarın mektuplarında Elektra üzerinde çalışırken hangi estetik eğilimler üzerinde yoğunlaştıklarını görülebilmektedir. Salome ve Elektra oyunlarının benzerlikleri ve farklılıkları üzerinde yoğunlaşan Hofmannsthal, bir yazar olarak detaylı incelediği iki karakterin de müzikte daha derin ve kuvvetli betimlenebileceği üzerinde durur. Strauss'un Elektra tragedyasını ele alması sadece Salome ile benzerlikleriyle ilişkili değil aynı zamanda bu konuyu yapı bakımından bütünlüklü ve dramatik açıdan aşırı uç noktaları zorlayan nitelikleriyle ilgi çekici bulmasıyla ilişkilidir. Hofmannsthal'in Strauss'la yazışmalarında iyi bir opera metni yazmanı, tiyatro oyunu yazmaktan daha zor olduğunu defalarca vurguladığı görülür.

Sophocles'in Elektra tragedyası temel alınarak oluşturulan metinde, konunun merkezinde üç kadın karakter yer almaktadır. Bu karakterlerin birbirleriyle bağlantıları konunun genel çerçevesini oluşturur. Kocasını aşığına öldürten Agamemnon'un karısı Klytemnestra ile babasına takıntılı bir şekilde bağlı olan kızı Elektra iki karşı karakterdir. Üçüncü karakter annesi ve kızkardeşi Elektra'ya oranla daha ılımlı ve sakin bir karakter olan Crysothemis'dir. İnsani zayıflığı temsil eden bir kişiliktir. Metinde kadın karakterler bağlamında ruhsal durumların detaylı sunumu dikkat çekicidir.

Bu dönemde psikanaliz alanında devrim yaratan Sigmund Freud'un insan davranışlarına getirdiği kuramsal açıklamaları, Hofmannsthal'in metninde de karşılığını bulmaktadır. Freud, "Histeri Üzerine Çalışmalar" başlıklı yapıtı (1895) Hofmannsthal'in Elektra yapıtından altı yıl önce yazmıştır. Hofmannsthal'in bu çalışmayı incelediği bilinmektedir. Elektra hedeflediği noktadan vazgeçmeyen, takıntılı bir ruh hali sergiler, hatta Salome'nin ısrarcı tutumu gibi aynı saplantı halini son sınırına kadar zorlar.

Hofmannsthal'in Sophocles'in tragedyasını temel alarak oluşturduğu yapıtta, Mykene kralı Agamemnon, Truva Savaşı'ndan dönüşte karısı Klytemnestra ve sevgilisi Aegisthus tarafından öldürülmüştür. Agamemnon savaş sırasında duran rüzgarları başlatmak için kızı Iphigenia'yı kurban ettiği için karısı hiçbir zaman onu affetmemiştir. (Ancak Iphigenia esasında Artemis'e kurban edildiği sırada tanrıca tarafından kurtarılmış ve Tauris'te Artemis tapınağına rahibe olmuştur. Goethe de Iphigenia Tauris'te başlıklı yapıtı bu konudan yola çıkarak oluşturmuştur.) Elektra aşırı derecede bağlı olduğu babasının öldürülmesi sebebiyle son derece kızgındır ve annesinden nefret etmektedir. Elektra erkek kardeşi Orestes'i de babalarının öcünü alması için yetiştirmiş ancak bir yanlışlık sonucu Orestes'in öldüğünü sanarak daha da perişan bir hale düşmüştür. Elektra öcünü tek başına almaya karar vermiştir. Anne Klytemnestra bir gün oğlunun gelerek, babasının öcünü almasından korkmaktadır. Elektra kardeşi Crysothemis'den annelerini öldürmek için yardım istemektedir ancak Crysothemis bunu kabul etmediği için Elektra ona karşı da ayrı bir kin beslemektedir. Elektra'nın saplantılı ruh hali sürekli olarak işleyen yapıtta Elektra asil olarak doğmasına karşılık vahşi bir yaratık gibi hareket eden bir karakterdir. Strauss'un iki kız kardeşin birbirine tezat karakterini ele alışı oldukça ilginçtir. Crysothemis'in motifleri Elektra'nın partisine oranla daha hafif ve ifadeye daha liriktir. Elektra'nın Orestes'in ölmediğini öğendiği, Orestes'le karşılaştığı nokta dramın en etkileyici kesitini oluşturur. Yapıt, Elektra'nın erkek kardeşi Orestes'in annesini ve aşığı öldürmesi ve böylece babasının intkâmını almasıyla son bulur. Babasının intkâmını aldıktan sonra Elektra'nın yaşadığı histeri nevrozu amacına ulaşmanın verdiği hazla kendisini ölüme sürükler.

Büyük orkestra kullanımına bu yapıtta da yer veren Strauss, konunun tüm dramatik noktalarını, en ince detaylarıyla Hofmannsthal'le birlikte tasarlamış müzikte karakterlerin iç yapılarını yansıtmaya yoğunlaşarak konunun ötesine geçen bir anlatım hedeflemiştir. Elektra'nın annesine ve aşığına karşı dinmeyen nefretini, saplantısını belirten ana tema opera boyunca sıklıkla çeşitli şekillerde duyurulur. Agamemnon teması da gerçekte olmayan (metinde ölü olan) ancak anısının her zaman yaşatıldığı bir ortamı betimlemek için kullanılır. Metinde olmayan bir karakter, müzikte sürekli ağırlığını sürdürür. Salome'deki monoloğa benzer monologlar pek çok kesitte operayı yönlendirir. Salome'de olduğu gibi Elektra operasında da kadın sesinin kullanımı uç noktalara ulaşmaktadır. Metindeki kadınların ruhsal bozuklukları ses materyalinin kullanımını da etkilemektedir. Elektra'nın memnuniyetinden ve coşkunluktan kendinden geçmiş halini yansıtan ölüm dansı da sadece operaya özgü, eski tarihsel metinlerde de rastlanmayan bir unsurdur. Elektra aşırı sevinciyle vahşi bir dansa başlar. Sürekli artan hızını durduramaz ve birden gücünü yitirerek yere düşüp hayatını kaybeder. Kendini ölüme sürükleyen Elektra'nın bu dansı, artık yaşaması için hiçbir nedeninin bulunmadığını vurgulamaktadır. Salome operasında da olduğu gibi Elektra'nın son dansında daha önce kullanılmamış motiflerin bir sentezinin oluşturulduğu görülür. Eser operanın başında sunulan ve sonra sürekli olarak duyurulan Agamemnon temasının bir kere daha gelişile son bulur.

Görüldüğü üzere Strauss'un operalarında konu ile doğrudan bağlantılı olarak müzik materyalini yönlendirme söz konusudur. Konunun her bir detayı, yüzeyde görünmeyen arka planı müzikte anlatımını birebir gerçekleştirir. Şair ve oyun yazarı Hofmannsthal ile yaptıkları işbirliği süresince Strauss'un metin-müzik ilişkisini daha derin olarak incelediği görülmektedir. Özellikle 19. yüzyılın opera anlayışında görülen konuşmalı bir oyunun değiştirilmeden opera librettosu olarak kullanımını, Hofmannsthal'in libretto anlayışıyla büyük oranda farklılaşmıştır. Librettolar, bir edebi metin olarak tasarlanmış ve bu tasarımın çoğu aşamasında Strauss'un katkısı büyük olmuştur. Gürültü ve şiddet yüklü bu operaların ardından Strauss, bu anlatım karakterini bütünüyle terketmiştir. Bu iki opera bir anlamda Strauss'un farklı bir yaratım evresini oluşturmaktadır.