

T.C
BAŞKENT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SAHNE SANATLARI ANASANAT DALI
PERFORMANS TEZLİ YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

BENJAMIN BRITTEN'İN BILLY BUDD OPERASI ÜZERİNE BİR
İNCELEME

HAZIRLAYAN
ESRA APLAK

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TEZ DANIŞMANI
DR. ÖĞR. ÜYESİ KAAAN YÜKSEL

ANKARA-2024

BAŞKENT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
YÜKSEK LİSANS TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU

Tarih: 18 / 02 / 2024

Öğrencinin Adı, Soyadı: Esra Aplak

Öğrencinin Numarası: 22020362

Anabilim Dalı: Sahne Sanatları Anasanat Dalı

Programı: Performans Tezli Yüksek Lisans Programı

Danışmanın Unvanı/Adı, Soyadı: Dr. Öğr. Üyesi Kaan Yüksel

Tez Başlığı: Benjamin Britten'in Billy Budd Operası Üzerine Bir İnceleme

Yukarıda başlığı belirtilen Yüksek Lisans/Doktora tez çalışmamın; Giriş, Ana Bölümler ve Sonuç Bölümünden oluşan, toplam 72 sayfalık kısmına ilişkin, 18 / 02 / 2024 tarihinde tez danışmanım tarafından Turnitin adlı intihal tespit programından aşağıda belirtilen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı % 8'dir. Uygulanan filtrelemeler:

1. Kaynakça hariç
2. Alıntılar hariç
3. Beş (5) kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

"Başkent Üniversitesi Enstitüleri Tez Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Usul ve Esaslarını" inceledim ve bu uygulama esaslarında belirtilen azami benzerlik oranlarına tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Öğrenci İmzası:

ONAY

Tarih: 04 / 01 / 2024

Öğrenci Danışmanı Unvan, Ad, Soyad, İmza:

Dr. Öğr. Üyesi Kaan Yüksel

TEŞEKKÜR

Lisansüstü çalıőmamda desteğini esirgemeyen tez danışmanım sn. Dr. Öğr. Üyesi Kaan Yüksel'e, çalıőmamı ilerletmemde ve kaynak bulmamda her zaman yardımcı olan sn. Prof. Mahmut Kamerhan Turan'a çok teşekkür ederim. Bütün tez sürecimde desteğini sürekli hissettiğim sevgili eőim Berk Aplak'a, aileme, değerli arkadaőım Ayberk Erdoğan'ya ve her zaman yanımda olan Bilge Doğruer'e sonsuz sevgi ve teőekkürlerimi sunarım.

ÖZET

Esra Aplaç, Benjamin Britten'in Billy Budd Operası Üzerine Bir İnceleme, Başkent Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Performans Tezli Yüksek Lisans Programı, 2024

Benjamin Britten, 20. yüzyıl opera dünyasının en önemli bestecilerinden birisidir. Britten'in her bir operası kendi açısından önemli sayılsa da, Billy Budd'ı diğerlerinden ayıran en önemli özellik tamamen erkek sesleriyle oluşturulmuş bir opera olmasıdır. Herman Melville'in Billy Budd novellasından uyarlanan bu opera, konusu ve müziği ile bir başyapıt sayılmaktadır. Bu çalışma, Britten'in Billy Budd operası hakkında genel bir inceleme içermektedir.

Araştırmada ilk olarak, II. Dünya Savaşı'nda İngiltere'nin sosyal ve politik durumu ele alınmıştır. Aynı zamanda savaş döneminde İngiltere'de müzik alanındaki değişimler incelenmiştir. İlerleyen bölümlerde, Britten'in eserleri ve eşcinsel doğasının birbirini etkilediği varsayımı öne sürülerek İngiltere'de eşcinsellik tarihine değinilmiştir. Britten'in operalarındaki ve özellikle Billy Budd operasında cinsel temalar araştırılarak inceleme yapılmıştır.

Araştırmanın sonucunda, Billy Budd operasında yer alan: Billy, Claggart ve Vere karakterlerinin analizi yapılarak inceleme tamamlanmıştır. Bu çalışma, Britten'in müzikal hayatını, savaş etkisinin onu ne denli etkilediğini ve Billy Budd operasının oluşum sürecini kapsamaktadır. Yapılan araştırma ile Billy Budd operasının 20. yüzyıl İngiltere'sinde nasıl bir süreçten geçtiğinin anlaşılması amaçlanmaktadır.

Anahtar Kelimeler: 20. yüzyıl, Herman Melville, Benjamin Britten, Billy Budd, İngiltere.

ABSTRACT

Esra Aplak, A Review of Benjamin Britten's Opera Billy Budd, Başkent University, Institute of Social Sciences, Performance Master's Program with Thesis, 2024

Benjamin Britten is one of the most important composers of the 20th century opera World. Although each of Britten's operas is considered important in its own way, the most important feature that distinguishes Billy Budd from others is that it is an opera composed entirely with male voices. This opera, adapted from Herman Melville's novella Billy Budd, is considered a masterpiece with its plot and music. This study includes a general review of Britten's opera Billy Budd.

In the research, firstly, the social and political situation of England in World War II was discussed. At the same time, the changes in the field of music in England during the war were examined. In the following sections, the history of homosexuality in England is mentioned, assuming that Britten's works and his homosexual nature influenced each other. Sexual themes in Britten's operas, especially in Billy Budd, have been researched and analyzed.

As a result of the research, the analysis was completed by analyzing the characters Billy, Claggart and Vere in the opera Billy Budd. This study involves Britten's musical life, how much the war affected him, and the creation process of the opera Billy Budd. The aim of the research is to understand what kind of process the Billy Budd opera went through in 20th century England.

Keywords: 20th century, Herman Melville, Benjamin Britten, Billy Budd, England.

İÇİNDEKİLER

TEŞEKKÜR.....	i
ÖZET.....	ii
ABSTRACT	iii
TABLolar LİSTESİ.....	vi
RESİMLER LİSTESİ.....	vii
1. GİRİŞ.....	1
1.1. Araştırmanın Problemi.....	5
1.2. Araştırmanın Alt Problemleri.....	6
1.3. Araştırmanın Amacı	6
1.4. Araştırmanın Önemi.....	6
1.5. Sınırlılıklar	7
2. YÖNTEM.....	8
2.1. Araştırmanın Türü.....	8
2.2. Veri Toplama	8
2.3. Analiz.....	8
3. KURAMSAL ÇERÇEVE	9
3.1. II. Dünya Savaşı ve İngiltere’de Müzik.....	9
3.2. İngiliz Operası ve Savaş Etkisi	15
3.3. Britten ve Opera	19
3.4. İngiltere’de Eşcinsellik.....	26
4. BULGULAR.....	33
4.1. Birinci Alt Probleme İlişkin Bulgular	33
4.1.1. Billy Budd novellası	33

4.1.2. Billy Budd novellasının operaya uyarlanması.....	36
4.1.3. Billy Budd novellası ve opera uyarlaması arasındaki değişiklikler	39
4.1.4. Billy Budd operası.....	42
4.1.4.1. Billy Budd operasının oluşum süreci ve sahnelenmesi.....	42
4.1.5. Billy Budd olay örgüsü	48
4.1.5.1. Birinci perde	48
4.1.5.2. İkinci perde	49
4.2. İkinci Alt Probleme İlişkin Bulgular	50
4.2.1. Billy Budd, Kaptan Vere ve Claggart karakter analizi.....	50
4.2.1.1. Billy Budd.....	50
4.2.1.2. Claggart	55
4.2.1.3. Vere	58
4.3. Üçüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular	63
4.3.1. Britten, eşcinsellik ve opera.....	63
5. SONUÇ.....	69
KAYNAKLAR.....	73

TABLULAR LİSTESİ

	Sayfa
Tablo 4.1 Billy Budd operasında yer alan karakterler.....	48

RESİMLER LİSTESİ

	Sayfa
Resim 4.1. Forster, Britten ve Crozier, Aldeburgh'daki Crag House'ta Billy Budd'ın librettosu üzerinde çalışırken, Ağustos 1949.....	42
Resim 4.2. Britten'in Indomitable'in (Ocak 1949) ön hazırlık sahnesi eskizi, Forster ve Crozier tarafından notlarla işaretlenmiş (Britten-Pears Kütüphanesi/Eric Crozier Koleksiyonu).	43
Resim 4.3. Aralık 1951 tarihli ilk gösterimin programı (Britten-Pears Kütüphanesi)	45
Resim 4.4. Indomitable gemisinde bir sahne.....	46
Resim 4.5. İyinin ve kötünün aşırılıkları... Billy Budd rolünde Jacques Imbrailo (ortada), Donald rolünde Duncan Rock (sağda). Fotoğraf: Catherine Ashmore. (Clements, 2019)..	47
Resim 4.6. 'İkna edici olmayan bir gizem' Kaptan Edward Fairfax Vere rolünde Toby Spence (ortada), Bay Redburn rolünde Thomas Oliemans (sağda). Fotoğraf: Catherine Ashmore. (Clements, 2019).....	47
Resim 4.7. Bariton Dwayne Croft'un başroldeki Billy Budd olarak, Robin Leggate'in Vere olarak yer aldığı Washington Ulusal Operası'nın 15 Eylül 2004'te Washington, DC'de sahnelenen Billy Budd yapımı. Bu, aynı yapımın 2000 yılında Los Angeles'ta sunulmuş halidir.....	50

1. GİRİŞ

20. yüzyıl, her şeyin değiştiği ve geliştiği bir dönemdir. Dünya'nın değişimine tanıklık eden 20. yüzyıl müziği, henüz bize çok da uzak olmayan ve aşına olduğumuz kavramları ifade etmektedir. Bu dönem geniş bir yelpazede çeşitli müzik tarzlarını içermektedir. Edebiyatta, resimde ve diğer sanat dallarında olduğu gibi müzikte de yenilikçi düşünce ön plandadır. Müzik; klasik müzikten popüler müziğe, rocktan caza kadar teknolojik ilerlemelere, devrimlere ve kültürel değişikliklere tanıklık etmiştir. Ortaya çıkan yeni müzik tarzları, müziği sadece bir sanat formu imajından çıkartarak bir ifade biçimi ve kültürün bir parçası haline getirmiştir. Teknolojinin gelişmesi ve yaşanan savaşlar toplumu etkilemekle kalmamış, sanatçıların eserlerinde de izler bırakmıştır. 20. yüzyıl, çoğaltma ve kayıt araçlarının gelişmesiyle müziğin belirli bir kesiminde sınırlı kalmayıp her yerine yayılma imkanı kazandığı bir çağdır.

Müzik, diğer sanat dalları gibi her zaman içinde yaşadığı çevrenin ürünü olmuştur. Toplumun gereksinimine göre besteci kimi zaman Haydn gibi bir hizmetli olmuş, kimi zaman Beethoven gibi tarihsel olaylar etkisinde duyguları kamçulamıştır. 19. yüzyılın Romantik bestecisi ne denli kendi kabuğuna çekilmeyi, siyasal kavgalardan uzak durmayı yeğ tutmuşsa, 20. yy'ın ilk yarısında iki dünya savaşı geçiren besteci de o denli politik kavgaların, toplumsal sorunların içine ister istemez girmiştir (İlyasoğlu, 2003).

İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra bütün dünyanın geçirdiği değişim elbette fikir ve sanat dünyasını da temelden sarsmıştır. Yüzyılın şahit olduğu birçok fikir ve sanat akımı bu savaştan sonra daha da çeşitlenir ve derinleşir. Müzik ve onu yaratan bestecilerin değişimi de artık yepyeni bir görüntüye kavuşur. Bunun olması kaçınılmazdır. Yaşananlar insanlık tarihi boyunca görülmemiş bir yıkıntıya sebep olmuştur. Buna şahit olmuş kimi besteciler olan bitenin tam kalbinde yer almışlardır. Örneğin, Hans Werner Henze, savaşta panzer taburları arasında telsiz operatörü olarak görev yapar. Bernd Alois Zimmermann, Hitler'in Sovyetler Birliği'ni işgalinin ön saflarında savaşır. Luciano Berio, Mussolini'nin ordusuna alınır ve neredeyse ölme tehlikesi geçirir (Küçük Özbek, 2022).

20. yüzyılda yaşanan siyasi olaylar ve İkinci Dünya Savaşı, birçok bestecinin ülkelerinden kaçmasına sebep olmuştur. Savaşın başlamasıyla çoğu besteci ve müzisyen göç etmiş bu durum müziğin de göçünü başlatmıştır. İnsanlığın yıkımına şahit olan besteciler,

eserlerinde kimi zaman savaş temasına odaklanmış, kimi zaman eğlenceli eserler yaratmıştır. Besteciler düşüncelerini özgürce ifade etmek için sanatlarını icra ederek kendilerine kaçış yolu bulmaya çalışmışlardır. Müzikteki yenilikçi düşünce atonalite, elektronik müzik, serializm gibi teknik ve akımları yaratmıştır. Yaratılan teknik ve akımlar, savaş kaosunu yansıtmak için sıkça kullanılmıştır. Müzik, bazı besteciler için savaş karşıtlığını ve barışı temsil ederken bazıları için ise savaş ideolojilerine destek ve propaganda görevi görmüştür. İkinci Dünya Savaşı, bu dönem bestecilerini ve dinleyicileri derinden etkilemiştir. Kısıtlı kaynakların olması müziğin ulaşılabilirliğini de azaltmıştır. Tiyatrolar, operalar, orkestralar sık sık kısıtlanmış ve besteciler daha taşınabilir, küçük formlara yönelmiştir. Savaş döneminde hafif müzik ve caz oldukça popüler durumdadır.

O dönemde, operanın hala sunabileceği bir şeyler olduğunu savunan ve geleneksel operaya sempati duyan besteciler de vardır. Benjamin Britten (1913- 1976), Giancarlo Menotti (1911-2007), Samuel Barber (1910-1981) ve Hans Werner Henze (1926-2012) gibi besteciler, zamanın avangardları tarafından en başta küçümsenmiştir. Ancak zamanla bu tip opera örnekleri avangardların eserlerine oranla daha fazla izleyici bulunca, sanat çevrelerinde de saygı görmeye başlarlar. Uluslararası alanda en çok kabul gören ve geleneksel operayla olan bağlarını çağın müziğiyle barıştıran besteci İngiliz Benjamin Britten'dir. Britten'in operaları geleneksel müzikal ve dramatik yapıya bağlı biçimde oynanır (Küçük Özbek, 2022).

Böyle bir dönemde eserleri ile başarısından söz ettiren bestecilerin başında gelen Benjamin Britten, 20. yüzyılın en önemli piyanist, orkestra şefi ve bestecilerinden birisi olarak bilinmektedir. Müzikal geçmişinin en üretken zamanlarında İkinci Dünya Savaşı ile tanışan Britten, müziğini de dönemin şartlarına göre yapılandırmış, kimi zamanda bu durumu sanatına sığınarak ifade etmiştir. Avrupa'dan kaçarak Amerika'ya yerleşen Britten, siyasi ve savaş etkenlerini hiç yaşamamışçasına eğlenceli librettolar üstüne operalar, tiyatro ve belgesel müzikleri yazmıştır. Özellikle; “Peter Grimes (1945)”, “Billy Budd (1951)”, “Turn Of The Screw (1954)” ve “Death in Venice (1973)” gibi operalarında genellikle İngiliz Edebiyatından eserleri uyarlayarak, toplumsal ve psikolojik konuları ön planda tutmuştur.

Britten'in bestelemiş olduğu Billy Budd, E. M. Forster ve Eric Crozier tarafından yazılan bir librettoya dayanan, Herman Melville'in kısa bir romanından uyarlanan bir opera eseridir. Üç ana karakterin hepsi erkektir ve hepsi eşcinseldir, ancak libretto yazıldığı

dönemde eşcinsel eylemler hala suç olarak kabul edildiği için eşcinsellik yalnızca ima edilir. Bu, genç ve çekici bir adam olan Billy'nin, ona aşık olan bir kötü karakter tarafından yanlış şekilde suçlanması ve mağdur edilmesinin hikayesidir. Billy'ye aşık olan Kaptan Vere, Billy'nin hayatını kurtaramaz ve onun idam kararını imzalar. Opera açıkça eşcinsel bir temaya sahip olmasa da kesinlikle homoerotik duyguları ortaya koyar (Ertin, 2012).

Melville, Billy Budd eserini 1888 yılında yazmış ancak tamamlayamamıştır. Kitabın son halini alması ve yayınlanması ise Melville'in ölümünden 36 yıl sonra 1924 senesinde gerçekleşmiştir. Herman Melville'in Billy Budd eseri, hayatın her evresinde kötü kalpli insanların olabileceğini kabullenişinin ve iyiliği, saflığı vurgulayarak hayata direnişinin bir vasiyeti olarak bilinmektedir. Billy'nin iyiliği, masumiyeti temsil eden bir karakter olması ve içsel çatışmaları, Melville'in de kendi içinde yaşadığı çatışmaları yansıtmaktadır. Eserin, güzellik ve masumiyet temasını vurgulayarak bir zıtlık mı yaratmak istediği tam olarak anlaşılmamaktadır. Aynı zamanda Billy Budd novellasının adaletsizliğe karşı gösterilen bir kahramanlığı mı, yoksa imkansız aşkı mı vurgulamak istediği sorusu eleştirmenler tarafından fikir ayrılığını da beraberinde getirmiştir.

Britten, Herman Melville'in yazmış olduğu "Billy Budd" novellasını müzikal dokunuşlarıyla bir başyapıt haline getirmiştir. Billy Budd, 1797'de Fransız savaşları sırasında bir İngiliz savaş gemisinde geçmektedir. Bir opera için alışılmadık bir konu olan Billy Budd, saf duyguları olan bir kahramana, anlaşılması zor bir anlatıcıya sahiptir. Operanın ana karakterleri Billy Budd, Kaptan Vere ve Claggart olarak karşımıza çıkmaktadır. Billy Budd yakışıklılığı, sevecenliği ve öz güveni ile kendisini oldukça sevdiren bir karakterdir. Kaptan Vere ve Claggart'ın Billy'ye olan tutumunu çözmek, onu cinnete sürükleyen etmenleri anlamak ve asıl kurbanın kim olduğunu kavrayabilmek açısından karakterler arasında görsel ve müzikal olarak bir anlam derinliği aramak gerekir. Her bir karakter, operanın konusunu ve derinliğini anlayabilmek açısından oldukça önemlidir. Aynı zamanda Britten'in deniz, gençlik ve masumiyetin yıkımına duyduğu hayranlık, eserine de yansımıştır. Karakterlerin şiddetli ve yıkıcı arzularıyla mücadele etme yolunun sözlü, görsel ve müzikal terimlerle anlatıldığı eserde, iyi ve kötü arasındaki çatışma, bastırılmış ve kılık değiştirmiş duygular dikkat çekmektedir.

Benjamin Britten'in "Billy Budd"ı sadece bir edebi eserin değil, birkaç edebi tekniğin opera ortamına başarılı bir uyarlamasını temsil etmektedir. Müzikal motifler, edebi metnin anlaşılması için önemli olduğu kadar, müzikal anlatım tekniklerinde de kritik bir rol

oyunmaktadır. Britten, metin yerleştirme ve karakter geliştirmeyi müzikal motifler aracılığıyla başaran bir ustadır. Billy Budd, Britten'in sonraki eserlerini karakterize eden motifsel ilişkilendirme tekniklerinin ortaya çıkmaya başladığı bir çalışma olmuştur (Griffiths, 1998).

Eşcinsel kelimesi aslında oldukça yeni bir kelimedir zira 19. yüzyıl sonlarına kadar hemcinslerine ilgi duyan bireyleri kategorize eden bir terim kullanılmamıştır. Eşcinsel ilişkilere ve arzuya antik çağ metinlerinde dahi sık sık rastlanmasına rağmen bu metinlerde eşcinsellik modern zamandaki gibi ayrı bir kimlik olarak görülmemiştir. İngiltere tarihinde de eşcinsellik ancak Viktorya Çağı'nda eylemsel tanımından uzaklaştırılmış, bir varoluş şekli ve kimlik olarak tanımlanmaya başlamıştır. GÜdülen bu kimlik politikaları eşcinselliği tek tip bir tanıma sığdırmaya çalışmış ve onu klinik, yasal, sosyal ve dini söylemlerle ötekileştirmiştir. Bu baskı ve dışlanma karşısında eşcinseller özellikle 1950'lerden itibaren homofobiyle mücadeleye başlamış ve örgütlenerek sosyal ve yasal platformlarda hak, özgürlük ve eşitlik arayışına girmişlerdir (Ertin, 2012).

Britten'in kişisel yönelimini eserleri ile kıyaslamak çok doğru olmasa da, özel hayatının eserlerine etkisini görmemek imkansızdır. Britten'in içselleştirdiği hayatı, eserlerini de farklı bir noktaya taşımıştır. Onun müziğini sadece eşcinsellikle sınırlandırmayıp daha geniş bir perspektiften değerlendirmek gerekir. Britten'in müziği ile ilgili birçok faktör bulunmaktadır. Sadece cinsel kimliği değil, aynı zamanda dönemin siyasi ve sosyal ortamı, edebiyat ve şiire olan düşkünlüğü, eğitimi gibi etkileri de önemlidir. Onun müziği bir denge içerisindedir. Hayatına eserleriyle yön veren besteci, her eserine biraz da kendisini katmayı başarmıştır.

19. yüzyılda geleneksel cinsel normlar ve cinsel roller, hem erkekler hem de kadınlar için toplumun davranışsal beklentilerini sağlamaktadır. Fransız siyasi analist ve tarihçi Alexis de Tocqueville, 1835 tarihli "Amerika'da Demokrasi" adlı çalışmasında, bir erkeğin 19. yüzyılın beklentilerini şu şekilde tanımlamaktadır: "Erkeğin kendi servetini yapması tek hedefidir. Bir erkeğin evlenmesi beklenirken, kendisini eşinden ve çocuklarından bağımsız görmesi imkansızdır. Ancak bir kadınla evlilik erkeğe istikrar hissi sağlar ve erkekler hayatın cazibesi ve koruyucusunu oluşturan o derin, düzenli ve sessiz sevgiyi elde etmeye büyük önem verirler" (akt. Baker-Benfield, 2000). 19. yüzyıl Amerikalı erkeğinin belirleyici özellikleri, parasal durumu ve evlilik yoluyla elde ettiği istikrardır. Aynı zamanda topluma karşı olan yükümlülükleridir. Bir erkeğin toplumsal beklentileri heteroseksüellik varsayımı

etrafında döndüğü için, erkeklerde homoseksüellik şaşırtıcı bir şekilde tabu olmuştur. Ortak bir fikir birliği, "erkek eşcinsellerin idam edilmeleri, kırbaçlanmaları, hadımlaştırılmaları ve evlerine gönderilmeleri gerektiğini" öngörmüştür (Robb, 2004).

Robb'a (2004) göre "Her ne kadar günümüzde yasallaşmış olsa da, sosyal dışlanma ve yasal cezadan kaçınmak için birçok 19. yüzyıl eşcinsel yazarlar, eserlerinde cinsel ifade aracı olarak eşcinsel alt temalarına yer vermiştir." Britten'in da 20. yüzyıl bestecisi olmasına rağmen o dönemde de aynı yasaklar devam ettiği için ifadelerindeki gizliliğin sebepleri sosyal dışlama ve yasaların sert işleyişidir. Halka açık bir kabullenişin ilan edilmiş olmaması, onu sanatında gizli ifadeleri kullanmaya itmiştir. Billy Budd'ın yazarı Herman Melville için de aynı durum geçerlidir. Herman Melville öykülerinde, özellikle de novellası Billy Budd'da çoğunlukla eşcinsellik temasına yer vermiştir. Billy Budd 1924'e kadar yayımlanmamasına rağmen, novella 19. yüzyılda Batı edebiyatının önemli elli eserinden biri olarak kabul edilmiştir.

Cinsel temalar içeren Billy Budd ve hükümetin keskin yasaları o dönem şartlarında ele alındığında, oldukça zorlayıcı ve risk içeren bir eser ortaya çıktığı söylenebilir. Bu eser, opera tarihinde toplumsal tabuların yıkılmasına bir eşlikçi olmuştur. Operada dinleyiciye verilmek istenen asıl mesaj ve konunun değişik şekillerde ele alındığı gözden kaçmamaktadır. Britten, 1949-1951 yılları arasında operayı bestelemiş, prömiyerini 1951 yılında gerçekleştirerek dünya çapında önemli bir eser haline gelmiştir. Masumiyet ve adalet temasının işlendiği Billy Budd novellası konusu itibarıyla dikkat çekmektedir. Operaya uyarlanan novella, müzikalite ile birleşince daha etkileyici bir şekle bürünmüştür.

1.1. Araştırmanın Problemi

Herman Melville'in bir novellası olan Billy Budd, Benjamin Britten'in opera uyarlamasıyla gerek konusu gerek karakterleri bakımından incelenmesi gereken bir eserdir. II. Dünya Savaşı'nda İngiltere'nin baskıcı yapısı, operada sadece sözler ve müzikalite ile açıkça anlatılmayan eşcinsellik imgesinin kullanımı, Billy Budd operasını diğerlerinden farklı bir konuma getirmektedir. Bu sebeple operanın neden önemli olduğu sorusu araştırmanın ana problemini belirlemektedir.

1.2. Araştırmanın Alt Problemleri

1. Billy Budd novellasının ve opera uyarlamasının arasındaki farklar nelerdir?
2. Billy Budd, Kaptan Vere ve Claggart karakterlerinin birbiriyle olan ilişkisi nasıldır?
3. Eşcinsellik temasının Britten'in operalarındaki yeri ve önemi nedir?

1.3. Araştırmanın Amacı

Bu araştırma ile;

- Billy Budd operası hakkındaki temel bilgilerin aktarılması,
- Billy, Claggart ve Kaptan Vere karakterlerinin incelenmesi,
- Britten'in bu eseriyle opera tarihine nasıl bir etki yarattığının anlaşılması,
- Toplumun eşcinselliğe bakışında, 19. yüzyıl ve günümüz arasındaki farkların anlaşılması amaçlanmaktadır.

1.4. Araştırmanın Önemi

Tamamı erkeklerden oluşan Billy Budd eseri, erkekler üzerindeki 19. yüzyıl toplumsal baskılarını ve bu toplumsal kısıtlamaların neden olduğu kargaşayı daha iyi anlayabilmek açısından oldukça önemlidir. Türkiye' de yapılan araştırmalar sonucunda bu opera hakkında yeterli bilgiye ulaşılmamıştır. Bu araştırma, Benjamin Britten'in Billy Budd operasındaki karakterlerin verdiği mesajı anlayabilmek ve operanın yarattığı toplumsal, savaş sonrası etkilerini 21. yüzyıl perspektifinden değerlendirmek açısından önem taşımaktadır.

1.5. Sınırlılıklar

Bu çalışma, Benjamin Britten'ın "Billy Budd" operasına ilişkin ulaşılabilen kaynaklar, video kayıtları ve operada yer alan Billy, Claggart ve Kaptan Vere karakterlerinin metin üzerinden karşılaştırılması ile sınırlıdır.

2. YÖNTEM

2.1. Araştırmanın Türü

Bu çalışma nitel bir çalışma olup, tarama modeli kullanılmıştır. Tarama modelleri, geçmişte ya da halen varolan bir durumu varolduğu şekliyle betimlemeyi amaçlayan araştırma yaklaşımlarıdır. Araştırmaya konu olan olay, birey ya da nesne, kendi koşulları içinde ve olduğu gibi tanımlanmaya çalışılır. Onları, herhangi bir şekilde değiştirme, etkileme çabası gösterilmez. Bilinmek istenen şey vardır ve oradadır. Önemli olan, ona uygun bir biçimde “gözleyip” belirleyebilmektir (Karasar, 2003).

2.2. Veri Toplama

Bu çalışma, Herman Melville’in yazmış olduğu orijinal metin ve Benjamin Britten’in Billy Budd operası ile ilgili literatür taraması yapılarak, ulaşılan yazılı ve görsel kaynaklar kapsamında incelenmiştir.

2.3. Analiz

Bu çalışma, Britten’in “Billy Budd” operasının oluşumu, gelişim süreci ve sonrasında toplumsal etkileri kapsamında incelenmiştir. Ayrıntılı olarak bakıldığında;

- a) Britten’in müzikal hayatı ve operaları hakkında genel bir araştırma yapılmıştır.
- b) Billy Budd operasının tarihsel ve sosyal ilişkisine bakılmış, savaş döneminin müziğine etkileri üzerine inceleme yapılmıştır.
- c) Billy Budd, Kaptan Vere ve Claggart karakterleri analiz edilmiştir. Birbirleriyle olan ilişkisinin psikolojik ve müzikal yönüne bakılmıştır.
- d) Operada eşcinsellik temasının kullanımı hakkında inceleme yapılmıştır.
- e) Billy Budd’in novella ve opera uyarlamasına dair inceleme yapılmıştır.

3. KURAMSAL ÇERÇEVE

3.1. II. Dünya Savaşı ve İngiltere’de Müzik

20. yüzyılın ilk yarısında iki ayrı dünya savaşı yaşanmıştır. İlki Avrupa dışı coğrafya ve ülkelerdeki zenginlik ve çeşitli stratejik önemlere sahip toprakların, sosyal yapıların Avrupalı gelişmiş bazı ülkelere parçalanması amacıyla yapılmış, ikincisi ise Avrupa’nın içinde Avrupa dışı coğrafya ve sosyal yapıları parçalayan ülkelerin kendi arasında bunları paylaşamamaları üzerine çıkmıştır. Bu dönemde Avusturya, Macaristan, Osmanlı İmparatorlukları gibi son imparatorluklar da dağılarak ulus devletler safına geçmiştir. Ulus devlete geçiş aşamasında ortaya çıkan boşluk alanlarında (çeşitli ırk, dil, din, mezhep, görüş vb.den hareketle) bağımsızlık, sömürgecilik ve mücadele süreçleri başlamıştır. Ortaya çıkacak yeni güçler, ideoloji ve kavramların, bu süreçleri şekillendirmeye önemli ölçüde katkısı olmuştur (Bağcan, 2007).

II. Dünya Savaşı esnasında İngiltere savaştan büyük zarar görmüş, yoğun bombardıman altında kalmış, pek çok vatandaşını savaşta kaybetmiş, orduya katılan gençlerin pek çoğu ülkesine dönememiş ya da ruhsal veya bedensel yaralarla ülkesine dönebilmiştir. Savaşın ardından ülkeye büyük bir yıkım hakimdir. İngiltere’de yaşayan halkın büyük kısmı, bu savaştan fiziksel ve ruhsal olarak zarar görmüş, savaş öncesi sahip oldukları olanakları kaybetmişler, bu durumdan en fazla etkilenen ise alt sınıflar olmuştur. Bir an önce içinde bulunulan koşulların iyileştirilmesi gerektiğini savunan işçi partisi, iktidara gelişiyle birlikte bazı önlemler almaya başlamıştır. Sağlık, eğitim, işsizlik, barınma toplumda iyileştirilmesi gereken başlıca alanlardır. Bu nedenle de sosyal ve ekonomik reformların gerçekleştirilmesi gerekmektedir (Aydoğan ve Uygur, 2017).

İngiltere’de "savaş sonrası" teriminin kesin tanımı ve zaman aralığı tarihçiler arasında farklılık gösterir. Tony Judt (2005), savaş sonrası dönemi 1945 ile 1989 yılları arasında görmektedir. Judt, bu dönemin özellikle İkinci Dünya Savaşı’nın ve Birinci Dünya Savaşı’nın uzun süren yıkıcı etkileri tarafından şekillendiğini belirtmiştir. Bu dönem, savaşın sona ermesiyle birlikte ortaya çıkan ekonomik, siyasi ve kültürel değişimleri içermektedir. Savaş sonrası dönemin başlangıcı genellikle 1945’e, İngiltere’de Clement Attlee liderliğindeki İşçi Partisi hükümetinin iktidara gelmesine bağlanmıştır. Bu dönemde, İngiltere’de sosyalizm ve

devlet müdahalesi gibi politikaların ön plana çıkmasıyla birlikte büyük toplumsal değişiklikler gerçekleşmiştir. Ancak savaş sonrası dönemin sınırları konusunda belirsizlik, özellikle 1970'lerin sosyal ve ekonomik durumunun önceki yıllardan farklı olduğu ve bu nedenle dönemin uzatılması gerektiği düşüncesinden kaynaklanmaktadır. Politik bazı durumlar bazı tarihçilerin savaş sonrası döneminin sonunu 1970'lere yerleştirmesine neden olmuştur. Ancak Judt'un kesin bir ifadesi bulunmaktadır: "Avrupa'da savaş sonrası dönemi uzun bir süre devam etti, ancak sonunda sona eriyor." Bu ifade, savaş sonrası döneminin uzun vadeli etkilerine vurgu yapmıştır. Savaşın belirli bir tarihsel kesitte başlamasına rağmen, bu dönemin etkilerinin uzun vadeli bir süreç olduğunu ve zamanla evrim geçirdiğini ifade etmiştir.

İngiltere'de İkinci Dünya Savaşı sonrasında gerçekleşen değişiklikleri açıklamak için 20. yüzyılın ikinci yarısında büyük ölçüde ortaya çıkan bazı olayları bilmek gerekir. Ulusun politikasının üzerinde beliren gölge, Suez krizi, Windrush nesli, 1945'ten sonra İngiltere'ye gelen beyaz olmayan göçmenler, Notting Hill, Londra ve Nottingham'da ardışık ırk olayları şeklinde kendini gösteren İmparatorluk gölgesi olmuştur. VIII. Edward 'ın tahttan feragatı, VI. George 'nin savaş yıllarından II. Elizabeth 'in saltanatına uzanan uzun bir gölge oluşturarak ulusal olarak ilerlemeyi isteme arzusunu vurgulamaktadır (Mosley, 2019).

Avrupa'da refah devleti uygulaması başlamış, bu durum özellikle II. Dünya Savaşı sonrasında Batı Avrupa ülkelerinde oldukça etkili olmuştur. Bu dönemde yaşanan savaşların etkisiyle bazı devletler, savaşın yaratmış olduğu yıkımı ve toplumsal eşitsizlikleri azaltmak için çeşitli sosyal politikalar geliştirmiştir. Refah devleti, toplumsal dengeyi ve sosyal adaleti koruyabilmek amacıyla gelir dağılımı daha adaletli ilerletmiş, vatandaşların sosyal refahını arttırmaya çalışmıştır.

1945 seçimlerinde İşçi Partisi'nin zaferi, kemer sıkma döneminin başlangıcına ve İngiliz refah devletinin oluşturulmasına yol açmıştır. Avrupa'da refah devletinin uygulanması başlangıçta cezai bir nitelik taşımışken, İngiltere'deki uygulaması sonunda pozitif bir çağrışım kazanmış ve İşçi hükümeti altında devletin gücünde böyle bir büyümeyi tanımlamak için kullanılmıştır. Bu aynı zamanda "savaş sonrası uzlaşma" dönemidir. Uzlaşmanın etkisiyle, İşçi hükümeti devlet fonlu kurum ve kuruluşları oluşturma kampanyasına başlamış, bunların arasında 1945'te kurulan "Sanat Konseyi" de bulunmaktadır. Bu çalışmalar, 1951'de gerçekleşen bilim, tasarım ve sanatların büyük bir

vitriini olan Britten'in "Billy Budd" operasının sipariş edilmesine yol açmıştır (Mosley, 2019).

İkinci Dünya Savaşı sonrasında, savaş dönemi koalisyonu yerine 1951'de Muhafazakar Parti lideri Winston Churchill'in başbakanlığında bir hükümet kurulmuştur. Bu hükümet, savaş sonrası uzlaşma politikasını devam ettirmiştir. Attlee hükümeti tarafından başlatılan bazı sosyal reformlar da sürdürülmeye devam etmiştir. Churchill, savaş öncesi imparatorluk görkemini aynı dengede tutarak korumaya çalışmıştır. 1956'da yaşanan Suez Krizi, İngiltere'nin emperyal gücünün azaldığını göstermiştir. Bu olay, İngiliz İmparatorluğu'nun sonunu getirmiştir. 1952'de VI. George ölmüş, II. Elizabeth tahta çıkmıştır. Churchill liderliğindeki hükümet, taç giyme törenine hazırlık olarak "ahlaki bozukluk" olarak gördüğü unsurlarla mücadele etmeye odaklanmıştır. Gösterilen mücadele özellikle kadın fuhuşunu ve eşcinsel ilişki, cinsel eylem talebini halka açık yerlerde engellemeye yönelik bir çaba içermektedir. Bu dönemde ahlaki suçların arttığı düşünülmüş ve 1950'lerin başında paniğe yol açmıştır. 1950'lerde Soğuk Savaş zirve yapmış ve bu dönemde casusluk olayları ve devlet sırları önemli bir rol oynamıştır. Ayrıca, savaş sonrası dönemde toplumu sarsan casusluk, devlet sırları ve skandalların ortaya çıkmasıyla ayrıcalık ve sınıfın gücü vurgulanmıştır. Bu dönem, hem toplumsal hem de siyasi açıdan bir dönüşümü temsil etmektedir. İngiltere, savaş sonrası dönemdeki zorluklarla başa çıkarken, politik ve kültürel pek çok değişikliği deneyimleyerek ülkenin geleceğini şekillendirmiştir.

Ateşkes ve Başbakan Anthony Eden'in istifası, İngiltere'yi emperyal ve askeri bir güç olarak konumuna ilişkin bir muhasebeye doğru iten, görmezden gelinemeyecek olaylardır. Üç yıl içinde, yeni Elizabeth çağının görkemi sona ermiştir. Britten'in Gloriana operasını başarısız olarak nitelendiren eleştirmenler, bir hükümdarın ve dolayısıyla bir İngiltere'nin gerilemesini tasvir etme cüretinde bulunan Britten için, gerçekleşen değişiklikleri artık inkar edememiştir. Britten'in Taç Giyme operası, törenin ötesine geçerek savaş sonrası bir İngiltere'nin bugününü ve geleceğini görebilmiştir (Mosley, 2019). Bahsedilmekte olan Benjamin Britten'in "Gloriana" operası, Kraliçe Elizabeth'in hükümdarlığı dönemine odaklanarak dönemin İngiltere'sindeki değişimleri ele almaktadır. Operanın başarısız olarak nitelendirilmesi, Britten'in bir hükümdarın gerilemesini tasvir etmeye cüret ettiği için önemlidir. Gloriana, geleneksel olarak hükümdarları yücelten ve onları olumlu bir ışıktaki gösteren operalardan farklı olarak, bir hükümdarın güç kaybını ve zorluklarını açıkça göstermeye çalışmıştır.

İkinci Dünya Savaşı'nın ardından geçen altı yıl, kapsamlı Refah Devleti programlarının kurulmasıyla birlikte, İngiliz hükümetinin yerli kültür üretimi ve performansına ilişkin benzeri görülmemiş bir deney yaptığı bir dönemi içermektedir ve buna müzik de dahildir. Bu, savaş sonrası İngiliz kültürünün en çarpıcı yönlerinden biridir. Sosyal refah programları, sınıf farklarını azaltma ve halkı daha iyi bir yaşam tarzına, daha yüksek düzeyde sağlık, eğitim ve refaha ulaştırma hedefine hizmet ettiği gibi, kültürel programlar da hükümet müdahalesini bilinçli bir şekilde kullanarak halkı eğitmeyi, toplumun zevk düzeyini yönlendirmeyi ve genişletmeyi amaçlamıştır. Sosyal refah kavramının yüksek kültür sağlamaya yönelik genişlemesi, İkinci Dünya Savaşı sırasında ülke içinde hükümet destekli sanat üretiminin bir savaş mirasına dayanmaktadır. Savaş sırasında hükümet, sanatı canlı tutmak için çeşitli türde sanat fonlama programlarıyla büyük çaba sarf etmiştir. Kültürel değerleri savunmak için savaş zamanında toplumun sanat ile iç içe olması sağlanmış, bu durumun yönetilmesi hükümetin sorumluluğuna bırakılmıştır. Britanyalıların yaşamlarının bir şekilde devlet kontrolü altında olmasıyla, hükümet neredeyse kaçınılmaz olarak kültürü ve sanatı desteklemenin işine de karışmıştır (Lew, 2001).

Eylül 1939'da İngiltere, akşam büyük kalabalıkların toplanmalarını yasaklamış, bu da neredeyse tüm tiyatro, müzik ve sanatsal gösterileri ortadan kaldırmıştır. İngiltere'nin büyük şehirleri bombardımana maruz kalıp tehdit altında olduğundan, sanatsal imkan sunan kuruluşlar faaliyetlerini azaltarak kapılarını kapatmak zorunda kalmıştır. Bu durum, sadece kültürel programların kaybını değil, aynı zamanda sanatçılar için işsizlik riskini de beraberinde getirmiştir. Aynı zamanda, sergiler ve diğer gösterilere erişim daha iyi olsa bile, insanlar tehlikeli şehirlerden uzaklaştırıldığı için mevcut izleyici sayısının mantiken azalacağı anlamına gelmektedir.

Uzun süren savaş yılları boyunca İngiltere'de tüm sanat dallarında oldukça büyük bir değişim ve iyileştirme çalışmaları yaşanmıştır. Savaş döneminin, izleyici kitlesini genişletmek adına etkili olduğu görülmektedir. Sınıf ayrımı gözetmeksizin izleyici kitlesi oluşturulmuştur. Performans sanatçıları ve diğer sanatçılar bütün zorluklara rağmen büyük bir hevesle çalışarak yenilikçi bakış açısını getirmişlerdir. Ülkenin karşı karşıya kaldığı durum ve halkın yaşadığı olağanüstü baskılar, bazı yaratıcı zihinler için kendiliğinden bir ilham kaynağı olmuştur. Performans sanatçıları, etkinliklerinin kısıtlanmalarını kabul ederek daha küçük gruplar oluşturmuş, kırsal bölgelere turlar düzenlenmiş ve yeni performans tarzları geliştirilmiştir. Sadler's Wells opera kumpanyası, Londra tiyatrosunun savaşın

yarattığı topluma iyi gelmesi adına, operayı hiç görmemiş olan şehirlerde turnelere çıkmış, Londra Filarmoni Orkestrası biletleri doğrudan sendika şubelerinden satışa sunmuştur.

Savaş öncesi gelişmeler, savaş yıllarındaki kültürel patlamaya zemin hazırlamaya yardımcı olmuştur. Ucuz kitaplar, film topluluklarının büyümesi ve radyonun yayılması (klasik müzik ve kültürel konularla ilgili konuşmalar da dahil olmak üzere) tüm kültürel ürünleri giderek daha geniş bir kesime ulaşılabilir hale getirmiştir ve bu durum zorlu savaş zamanlarında bile devam etmiştir. Otuzlu yıllar aynı zamanda politik olarak sanatın altın çağı olmuştur. Sol Tiyatro, çeşitli işçi sanatları hareketleri ve W. H. Auden'in İspanya İç Savaşı, sendikalar ve bir dizi başka politik konu hakkında şiirsel açıklamalar yaparak kendini göstermiştir. Bunlar, kültürel programlar aracılığıyla çalışan sınıflar arasında sosyal farkındalığı genişletmek için yapılan idealist planlardan bazılarıdır. Savaş sırasında sadece popüler ve politik kültür değil, diğer sanatsal alanlar da yeni izleyicilere kavuşmuştur. Yeni izleyiciler klasik müzik, bale, tiyatro ve opera ile ilgilenmeye başlamıştır (Lew, 2001).

Sol eğilimli tiyatro; toplumsal adaletsizliğini, işçi sınıfının yaşadığı sorunları ve politik konuları ele alan bir tiyatro tarzıdır. İşçi sanatları hareketleri ise, sanatın bir ifade aracı olarak kullanması gerektiği savunmaktadır. Alt sınıfın yaşadığı zorluklar, göstermiş oldukları mücadele, sanat kullanılarak yansıtılmak istenmiştir. Bu hareketler sadece elit kesime hitap etmek yerine her düzeye hakim olarak, adalet fikrini savunmuşlardır. Auden'in politik yazıları dönemin edebi atmosferini yansıtmaktadır. Yaşamış olduğu İspanya İç Savaşı, 1936-1939 yılları arasında gerçekleşmiş, toplumsal, siyasi ve birçok çatışmayı içinde barındıran bir savaştır. Auden gibi şairler ve yazarlar, bu tarz olayları eserlerinde işleyerek savaşın etkilerini ve adalet temasını gündeme getirmiştir. Sol eğilimli tiyatro ve edebiyatın politik konuları işlemesiyle toplumsal sorunların gündeme getirildiği bir dönem karşımıza çıkmaktadır. Sanat, politik bir araç olarak kullanılmıştır. Politik konular sanat eserlerine yansıtılarak o dönemin kültürel atmosferinde önemli bir yer tutmuştur.

Radyo, savaş sırasında klasik müziğe artan ilgide kesinlikle temel bir rol oynamıştır. Radyoda sunulan klasik müzik, canlı performanslara erişemeyen dinleyicilerin gözdesi olmuştur ve bu şekilde klasik müziğin kitlesi genişlemiştir. İlk on yılında, BBC tek bir frekansta ulusal yayın yapmış ancak 1930'lardan itibaren giderek daha fazla bölgesel yayın alternatifi sunmuştur. Savaşın patlak vermesiyle, BBC sivil program kaynaklarını korumak için tek bir "Home Service" olarak birleştirmiş ve askeri için ayrı bir "Forces Service"

oluşturmuştur. Bu da çoğunlukla, radyo döneminin başlangıcındaki gibi, tüm sivil Britanya'nın aynı müziği dinlemesi anlamına gelmektedir (Lew, 2001).

Müzik, ulusal morali etkili bir şekilde yükseltmek için oldukça önemli hale gelmiştir. BBC Müzik Departmanı, farklı büyüklük ve türde birkaç orkestrayı koruyarak müziği seçmiş, koordine etmiş ve icra etmiştir. BBC savaş yıllarında yüksek kaliteli performanslara ve sanatçılara olan bağlılığını sürdürmüştür. Hem Home Service hem de Forces Service, senfonik konserler, öğle saatlerindeki konserler ve hatta stüdyoda gerçekleştirilen hem komik hem de ciddi operalarla yüksek oranda ciddi klasik müzik yayınlamıştır. Yeni müzik ve daha zorlu 20. yüzyıl repertuarı da, kısmen 1942'de BBC Müzik Direktörü olan besteci Arthur Bliss'in savunuculuğu sayesinde ilgi görmüştür. Savaş zamanı yayınlarında Benjamin Britten ve Michael Tippett'in yeni eserleri, Igor Stravinsky'nin Bahar Ayini, Paul Hindemith'in Mathis der Maler senfonisi ve hatta Alban Berg'in Wozzeck operasından bölümler yer almıştır. Umutlar sadece solcu politik içeriklerle beslenmemiş, aynı zamanda kültür ve devlet arasında yeni bir ilişki tarafından da desteklenmiştir. İkinci Dünya Savaşı sırasında, Britanya tarihinde ilk kez hükümet, Sanat ve Müziği Teşvik Konseyi (Council for the Encouragement of Music and the Arts, CEMA) adı verilen yeni kuruluş aracılığıyla aktif bir rol üstlenmiş ve sanatın üretim ve yayılma süreçlerine dahil olmuştur (Lew, 2001).

BBC, savaş arası dönemde kamu tarafından desteklenen yüksek kültür kavramını tanıtmada büyük bir rol oynarken, sanatlar ilk olarak “CEMA” (Council for the Encouragement of Music and the Arts)” adlı devlet kurumunun gözetimine girmiştir. Bu kurum, 1940 yılında savaş dönemi acil önlemi olarak kurulmuştur, ancak dikkate değer bir başarı elde etmiş ve daha sonra Büyük Britanya Sanat Konseyi'ne dönüştürülmüştür. 1945 ile 1951 arasında Sanat Konseyi, yeni işçi hükümetinin vizyonuna bağlanmış ve bu savaş sonrası orta sosyalizm versiyonunun önemli bir parçası olmuştur. Ancak sanatlar, savaş sonrası politika reformuna oldukça uyumsuzdur ve savaştan sonraki ilk eylemler bir dizi belirsizlik ve anlaşmazlığı sergilemiştir (Wiebe, 2012).

Sanat Konseyi'nin kararları izlenerek, yerellik ile evrensellik arasında ve yüksek sanatı serbest piyasadan koruyarak daha geniş bir toplum kesimine erişilebilir hale getirme arzusu arasında egemen bir gerilim bulunmaktadır. Gerçekten de CEMA ve daha sonra kararsız bir şekilde Sanat Konseyi'nin ana hedefi, sanatın demokratikleştirilmesi olmuştur. Aynı zamanda yüksek kültüre erişim ve takdir yoluyla ulusal yaşamın geliştirilmesi tek amaçtır. Ancak bu hedef toplum tarafından yerellik, özgünlük, topluluk ve ulusal geçmiş

ideallerini vurgulayan bir dizi şekilde yorumlanmıştır. En önemlisi, sanatlar edebi bir etkiye sahip, aktif katılım ve ilgilenme unsuru olarak hayal edilmiş, böylece daha düşük eğlence amaçlarının veya ticari kültürün pasif tüketiminin alternatifi olarak işlev görmüştür. Savaş arası dönemde, sanata erişimi arttırarak ve sanatın takdirini yaygınlaştırarak vatandaşların yaşam kalitesini yükseltme ideali, savaş döneminde yeni bir ivme kazanmıştır (Wiebe, 2012).

Savaşın başlangıcından itibaren mucizevi bir şekilde gelişen müzik etkinliklerinin, yeni ve daha çeşitli izleyici kitlesi için umut olduğu, özellikle işçiler arasında, müzik kulüpleri topluluklarının artışı dikkat çekmektedir. Benzer bir umut, savaştan sonra gerçekten de dikkate değer bir büyüme gören opera için de olmuştur. Kısmen CEMA'nın himayesi altında Sadler's Wells'in savaş dönemi turne prodüksiyonları sayesinde opera yeni izleyicilere ulaşmıştır. Savaş döneminde müziğe olan yönelim, İngiliz operası içinde umut verici bir durum haline gelmiştir. Savaş dönemi öncesinde birçok insan için çok yüksek maliyetli ve sadece entelektüel insanların yöneldiği sanat, her düzeyin ulaşabileceği ortak bir eğlence haline gelmiştir. Ne olursa olsun halkın ilgisinin doğası ve düzeyi, açıkça savaş sonrası profesyonel müzik yapımında bir patlama yaşanmasına sebep olmuştur. Bu faaliyetin zirvesi 1951 İngiltere Festivalidir. 1951 İngiltere Festivali, senfoni konserleri için yeni bir mekan olan Royal Festival Hall'u ve Britten'in Billy Budd, Vaughan Williams'ın Pilgrim's Progress gibi bir dizi opera sipariş etmesine sebep olmuştur.

3.2. İngiliz Operası ve Savaş Etkisi

20. yüzyılda opera, farklı tarz ve yaklaşımların bir araya geldiği dönemi ifade etmektedir. Geleneksel operaların sınırlarını zorlayan bu dönem yenilikçiliği ön planda tutarak değişimi de getirmiştir. Toplumsal olayların, savaşların, insan haklarının işlendiği eserler, dinleyicileri de kendisine çekmeyi amaçlamaktadır. İnsanın kader karşısındaki zayıflığına ve çaresizliğine acıma en geniş biçimde, 20. yüzyıl operası için tanrıların ve kahramanların Wagneryan epik dünyasından daha temel bir konu oluşturuyordu. Bu anlamda içinde yararlanabilirliğin ya kahramanlık taraftarı ya da karşıtı bir boyuta sahip olabileceği 20. yüzyıla özgü opera konusu daha doğrudan Verdi'nin ya da Musorgsky'nin 'gerçek hayattan alınan' kahramanlarından çıkartılabilir. Bu durum, 20. yüzyıl operasında tanrıların ve kahramanların yok olması değil, türün diğer sanat disiplinleriyle ortak olarak

20. yüzyıl operasının gerçek dünya ile doğrudan bir ilişkiyi tercih etmeye meyilli olması ve siyasal, ekonomik ve sosyal dönüşümlerin keskinliği sebebiyledir (Özkişi, 2007).

İngiltere, Shakespeare'den öncesine uzanan etkileyici bir dramatik geleneğe sahip olmasına rağmen, yüzyıllar boyunca neden tutarlı ve gelişen bir müzikal drama geleneği oluşturmak konusunda görünüşte isteksiz olmuştur? Bu durumu açıklayan bir neden, bu dramatik geleneğin o kadar güçlü olması ki müzik, sözler ve dram kavramının eşit koşullarda birleşmesine karşı içgüdüsel bir direnç oluşturmasıdır. Başka bir açıklama ise, yurtdışından ithal edilen operatik eğlenceleri arzulayan varlıklı, elit Londra izleyicilerinin alçakgönüllü yerel müzik tiyatrosuna olumlu bakmaması olabilir. Britten'ın olağanüstü başarısı, İngilizce operaya kalıcı bir izleyici kitlesi sağlamak ve bunu sadece geleneksel büyük opera kuralları içinde değil, aynı zamanda hem eyaletlere hem de yurtdışına turne yapılabilme imkanı olan bir oda operası türü geliştirerek başarmıştır (Cooke, 2005).

19. yüzyılda İngiliz operası genellikle sınırlı tarihi öneme sahip olarak kabul edilmiştir. Ancak birkaç İngiliz operası bir süre repertuarda kendine yer bulmuştur. Bunlar arasında, William Wallace'ın “Maritana (1845)” ve Julius Benedict'in “The Lily of Killarney (1862)” operaları yer alırken, George Macfarren'in “King Charles II (1849)” eseri de övgü dolu eleştiriler almıştır. Michael Balfe'nin eserleri, özellikle “The Bohemian Girl (1843)”, Avrupa ve Amerika kıtalarında büyük bir popülerlik kazanarak uluslararası bir izleyici kitlesi tarafından beğeniyle karşılanmıştır. 1830'larda Drury Lane'de büyük bir başarıyla sahnelenen Balfe'nin operaları, yüzyılın ilerleyen döneminde Carl Rosa Opera Kumpanyası ve diğer gezici projelerin faaliyetleri, İngiliz operalarının o kadar çok sahnelenmesine yol açmıştır ki, bu dönemde yerli katkıların az olduğu iddiasının bir efsane olduğu düşünölmeye başlanılmıştır (Cooke, 2005).

Birinci Dünya Savaşı, İngiliz operasında umut verici gelişmelerle aynı zamana denk gelmiştir. 1915 yılında Thomas Beecham, Beecham Opera Kumpanyası'nı kurmuş ve bu kumpanya Londra'da ve çeşitli eyaletlerde turneler düzenleyerek İngilizce operaları sahnelemiştir. Beecham'ın projeleri arasında Ethel Smyth'in “The Boatswain's Mate (1916)” operası yer almıştır. Smyth, daha önce uluslararası başarı elde etmiş olan “The Wreckers (1904)” operasıyla yeni bir çığır açmıştır. Kırklı yılların sonlarında, İngiltere bir siyasi devrim geçirmiştir. Refah devletinin gelişimi, hükümetin halk ile olan ilişkisinde yeni bir tanımın başlangıcını getirmiştir. Aynı dönemde, İngiliz tarihindeki ilk kalıcı devlet sanat finansman organı olan “Büyük Britanya Sanat Konseyi” kurulmuştur. 1951'de refah

devletini kuran İşçi Partisi hükümeti, sanat konseyinin yardımını alarak, coğrafi, sanayi ve sanatsal başarılarla birbirine bağlı yeni bir sınıfsız toplumun kutlanacağı iddiasına sahip “Festival of Britain”ı düzenlemeye çalışmıştır. Festival, devlet tarafından desteklenen geniş ve eşi benzeri görülmemiş bir sanatsal performans, sergi ve proje programını içermiştir.

Büyük Britanya Sanat Konseyi tarafından desteklenen ve kırklı yılların sonlarında canlanan çeşitli müzik türleri arasında opera, kesinlikle en görkemli ve birçok yönden en ilgi çekici olanıdır. Yeni finansman düzeninin yardımıyla, savaş sonrası yıllarda İngiliz opera besteciliği, prodüksiyonu ve sahnelenmesi önemli gelişmeler yaşamış ve bir dizi önemli prömiyer gerçekleşmiştir. Kraliyet Operası Evi, Covent Garden'da sürekli sübvansiyonlu opera ve bale kumpanyalarının kurulmasının yanısıra, ülke genelinde sürekli ve başarılı opera kumpanyaları sayısında da genel bir artış gözlemlenmiştir. Opera aynı zamanda “Festival of Britain”da özel ilgi görmüş ve bu da 1951'in İngiliz operası için bir zirve yılı olmuştur. Ülkenin iki önde gelen bestecisinin büyük ölçekli eserlerinin prömiyerleri düzenlenmiştir. Daha küçük kumpanyalar Londra ve diğer bölgelerde prömiyerler ve önemli İngiliz operalarının sahnelenmesini gerçekleştirmiştir (Lew, 2001).

1940'lı yıllarda İngiltere'de kültürel ilerleme için bir istek oluşmuştur. Ancak politik ve sosyal bağlamlar tamamen farklıdır. İngiltere, dünyanın en zengin ve güçlü uluslarından biri, bir imparatorluğun lideri olan statüsünden daha düşük bir konuma gelmeye başlamıştır. Önemli ölçüde daha yoksul ve geçici olarak izole bir ülkedir. Bu düşüş, kuşkusuz sadece milli kültüre artan ilginin bir motivasyonudur. Aynı zamanda savaş öncesinde ve savaş sırasında yayılan sosyal demokrasi idealleri, ulusu dönüştürmeyi amaçlayan sosyalist bir hükümetin kurulmasına yol açmıştır. Bu nedenle, İngiltere'nin kültürel üretiminde milli kimliğin ve özgünlüğün önemi artmıştır. İmparatorluktan sonraki gerileme, ulusal kültürün daha da önem kazanmasına ve toplumun daha eşitlikçi idealleri doğrultusunda dönüşmesine katkıda bulunmuştur. Avrupalı müzik ulusçuluğunda olduğu gibi etnik gururun teşvik ettiği milliyetçilik anlayışı yerine, sosyal demokrasi ve eşitlikçilik temelinde bir milli kültüre yönelik bir odak vardır. Bu bağlamda, savaş sonrası dönemde İngiliz opera ve müziğinin ulusal kimliği güçlendirme çabalarının öne çıktığı görülmektedir (Lew, 2001).

1940'ların sonlarında İngiltere'deki bazı hedefler ve dönemin operalarında devletin büyük rol oynaması göz önüne alındığında, milli prestijin retorik olarak operayı etkilemiş olması pek şaşırtıcı bir durum değildir. Kamusal bir tür olarak ortaya çıktığından beri opera, neredeyse her zaman toplumun değerlerinin bir tezahürü olarak hareket etmiş ve toplumun

karşı karşıya kaldığı büyük sorunlarla ilgilenmiştir. Egemen ulus kavramının ortaya çıkmasından bu yana opera, ulusal ifadeyle sıkı bir şekilde ilişkilendirilmiştir. 17. ve 18. yüzyıllarda İtalya, Fransa ve Almanya'daki saray operaları, milliyetçilik anlamında kesin bir ifade olmasa da, hükümdarlık modelleri sunarak ve prenslerin meşruiyetini güçlendirerek egemenlik sembolleri sunmuştur (Lew, 2001).

1951 yılında geçerli olan ve günümüzde hala çok güçlü olan İngiliz müziği tarihçiliği, 1880-1945 dönemini "İngiliz Müzik Rönesansı" olarak görmüş, İngiltere'de beste sanatının yabancı hakimiyeti ve amatörlik karanlığından yeni bir hayata doğduğu dönem olarak kabul etmiştir. İngiliz Müzik Rönesansı, kültürel otoriteyi kullanma kurumları ve mekanizmalarının olgunlaşması kadar, bireysel bestecilerin ifade idealleri ve stilistik eğilimleriyle de ilgilidir. Bununla birlikte, savaşlar arası dönemde milli bir karaktere sahip olan stilistik ve kompozisyonel kategoriler, bazen İngiliz milli veya pastoral okul olarak kabul edilen bir çatı altında birleşmiştir. Asla homojen veya yaygın olmasa da, stilistik yenilikler ağı, İngiliz halk ezgilerine dayanma, genel olarak pentatonizm kullanma, "modal" armoniler, Tudor müziğinden türetilen işlemler ve İngiliz kırsal kesiminin bir imajından türetilen naif resimcilik içermiştir. Ortaya çıkan stil yaygınlaştıkça ve geniş kitlelerce tanınır hale geldikçe, bu tarzı sergileyen eserler, yerli ve yabancı seyirciler tarafından ulusal unsurlarını duymayı öğrenmiş ve "İngiliz sesi" olarak tanınmaya başlanmıştır. Bu ulusal tarzın özellikleri, belirli bir armonik ve melodik tarzdan daha fazlasını içermektedir. Aynı zamanda İngiliz milli kimliğine ait belirli tipik konular ve semboller de içermiştir. Örneğin kırsal kesim ve deniz gibi. Bu tarzın yükselişi etrafındaki retorik, yabancı etkisine karşı yerli halk kültürüne dönüşün bir "saflaştırıcı" etkisi olarak vurgulanırken, "ulusal" bir bestecinin kitlelerle daha iyi iletişim kurabileceği vurgulanmıştır. Koro müziği, sosyal bir ideal ve özellikle güçlü bir İngiliz geleneği olarak oldukça değerli olmuştur (Lew, 2001).

İngiltere için 17. yüzyıl kraliyet saraylarında başlayan opera serüveni, 20. yüzyıl için İtalyan ve Alman operalarından etkilenecek kendi yapısını ortaya koyabilmiştir. Bu dönemde İngiltere'de operanın ulusal bir kimlik kazanması oldukça önemlidir. İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra maddi imkansızlıkların olması, opera prodüksiyonlarının çoklu iş birliği yapması sebebiyle birçok besteci zorluk yaşamıştır. Harrison Birtwistle, Maxwell Davies, Benjamin Britten ve Michael Tippett gibi besteciler özgün operalar yapma girişiminde bulunmuşlardır.

İngiliz bestecilerinin 20. yüzyılın ikinci yarısından sonra opera üzerinde yoğunlaştıkları, Britten'ın, 26 Haziran 1945'te Imogen Holst'a yazdığı mektupta açıkça görülmektedir:

“Sevgili Imogen, Peter Grimes hakkındaki nazik mektubun için teşekkür ederim. Opera beklentilerime uygun bir şekilde karşılık verdiği için çok sevindim ve onun hakkında böylesine sıcak duygularla yazman da tatlı ve cömert bir davranış. İtiraf etmeliyim ki, sahne üzerinde nasıl bir etki yarattığından ve izleyicinin tepkisinden oldukça memnunuz. Seyircinin her gece tekrar tekrar izlemeye devam etmesi beni daha da mutlu ediyor! Sanırım bu olay, Sadler's Wells veya benim kendimden daha büyük bir anlama sahip. Belki de gelecekte İngiliz Operası içi bir alamettir. Her durumda, umarım birçok besteci bu cesareti gösterir ve umarım benim gibi suyun beklediğimden daha soğuk olmadığını keşfederler” (Mark, 2005).

İkinci Dünya Savaşı'ndan beri sadece birkaç İngiliz besteci, yapıtlarının birden fazla sahnelenmeme ve para kazanamama riskine karşı direnme ve müzikal üretimlerini, opera gibi maliyeti yüksek bir türde sürdürme gücüne sahiptir (Özkişi, 2007). Gerçekten de opera, 20. yüzyılın ilk yarısında İngiliz bestecilerin çalışmalarında önemli bir yer tutmuştur. Britten'in Peter Grimes'i, opera olanaklarına yönelik eşi benzeri görülmemiş bir inançla heyecan uyandırmış ve günümüze kadar bu inanç devam etmiştir. İkinci Dünya Savaşı'ndan bu yana İngiliz bestecilerinin, birden fazla iş birliği ve sınırlı fonların neden olduğu risklerle karşı karşıya gelmesi, hatta yıllarca süren emeklerinin ilk prodüksiyondan sonra sessizliğe gömülebilmesi bile operadan uzaklaşmalarına sebebiyet vermemiştir. Bazı besteciler için (Peter Maxwell Davies, Harrison Birtwistle ve Judith Weir gibi) opera, özgün bir tarzı şekillendirmek veya geliştirmek açısından hayati öneme sahiptir. Bu durum bazen belirgin stilistik değişimlerin katalizörü olmuştur. Diğerleri için örneğin; Jonathan Harvey gibi opera daha az merkezi bir rol oynamış, ancak bu eserlerinin daha az güçlü olduğu anlamına gelmediği açıktır (Mark, 2005).

3.3. Britten ve Opera

1942 yılında besteci Benjamin Britten, kısa bir Amerika ziyaretinin ardından İngiltere'ye dönmüştür. Üç yıl sonra, Koussevitzky Müzik Vakfı'ndan bir operatik eser

siparişi almıştır. Sadler's Wells Tiyatrosu'nun yeni bir İngiliz operası ile ilgili tek hedefi bu tiyatronun tekrar kullanılabilir hale gelmesidir. Savaş sonrası İngiltere'de yerli operanın yeniden canlanması için gerekli koşullar sağlanmıştır. Eric Walter White (1951), “The Rise of English Opera” adlı araştırmasında, sonucun tanıdık bir versiyonunu aktarmıştır:

“Britten, Peter Grimes'in bestelenmesine büyük bir hevesle kendini kaptırdı ve daha sonra kabul ettiği gibi, Sadler's Wells Tiyatrosu'nun nitelikleri hem eserin şeklini hem de karakterizasyonunu önemli ölçüde etkiledi. Eric Crozier yapımcı olarak seçildi. 7 Haziran 1945'teki ilk gösteri, yaklaşık beş yıl süren bir aradan sonra tarihi bir olay olarak kabul edildi. Peter Grimes, sadece İngiliz seyircileri arasında başarı elde etmekle kalmadı, aynı zamanda yurtdışında da büyük ilgi uyandırdı. Aslında İngiliz veya yabancı diğer herhangi bir bestecinin 20. yüzyılda yazdığı ilk opera, böyle bir zafer kazanmamıştır. Britten bu şekilde uluslararası bir figür haline geldi ve tüm opera dünyasının dikkatini çekti. Peter Grimes, İngiliz operasının yeniden doğuşunun bir sembolü olarak evrensel olarak tanındı ve başarısı, İngiliz operasının yıllarca mücadele ettiği aşağılık kompleksini kırmada büyük ölçüde yardımcı oldu” (akt. McBrayer, 2008).

İngiliz operasının gerçek rönesansının başlangıcı genellikle Peter Grimes'in olağanüstü başarısına atfedilmiştir. Peter Grimes, Londra'nın Sadler's Wells Tiyatrosu'nu 1945 yılında tekrar açılmasıyla gerçekleşmiştir. Küresel çatışmanın yaşandığı önceki yıllarda başkentteki opera prodüksiyonlarının sınırlı olması göz önüne alındığında Peter Grimes'in o dönemdeki keskin etkisi belki de kaçınılmazdır ve şimdi efsanevi bir hikaye haline gelmiştir. Britten, prömiyerden kısa bir süre sonra bu önemli olay hakkında şunları söylemiştir: “Bu durum aslında Sadler's Wells veya benim kendimden daha büyük bir olay gibi hissediyorum. Belki de bu gelecekte İngiliz Operası için bir işarettir” (Cooke, 2005). Peter Grimes'in 1945'teki başarısından sonra Britten, besteci olarak giderek daha tanınmış hale gelmiştir, ancak eşcinselliği nedeniyle hükümetten yana güvende olması garanti olmamıştır.

Britten'in operalarına olan tepki 1950'lerin başında da aynı şekilde sönüktür. Peter Grimes'in başarısının ardından Britten bir dizi oda operası bestelemiştir. Bunlar arasında; The Rape of Lucretia (1946) ve Albert Herring (1947) bulunmaktadır. Bu eserlere ek olarak Britten, Peter Grimes tarzında iki büyük opera daha yazmıştır: Billy Budd (1951) ve

Gloriana (1953). İzleyiciler ve eleştirmenler bu eserlerin prömiyerlerini büyük bir heyecanla beklemiş, her biri önemli bir ulusal ve müzikal etkinliğin merkezi olmuştur. Billy Budd için bu etkinlik Büyük Britanya Festivali iken, Gloriana için kraliçenin taç giyme törenidir. Billy Budd'ın ilk performansına genel olarak negatif tepkiler gelmiş, eleştirmenler hayal kırıklığına uğramıştır. Mervyn Cooke (1993) eleştirel hoşnutsuzluğu özetlemiştir:

“Britten'in incelenmesi sonucunda genellikle benimsenen samimi ve övgü dolu yorumlar, 1951 civarında değişmeye başladı. Müzik eleştirmeni Ernest Newman, Britten'in eseri olan Billy Budd'ı "acı bir hayal kırıklığı" olarak halka açık bir şekilde reddetmiştir. Billy Budd operası hakkında eleştiriler alışılmadık derecede olumsuzdu. Bir yazar, eleştirel tavırda yaygın olarak gerçekleşen değişime ışık tutarak şöyle yorum yaptı: "Yeni bir eserin henüz sahnelenmeden bir başyapıt olduğunu kulaklarımıza çalınmasını her zaman hoş karşılamayız. Benjamin Britten'in 'Billy Budd' eseri, ileri düzey reklamların kör edici bir gürültüsüyle arenaya duyuruldu, bu yüzden birçoğumuz Covent Garden'a girerken ona dışlarımızı geçirebilme umuduyla alçakça bir umut taşıyorduk.”

Billy Budd'ın hayal kırıklığına rağmen tarih, Britten'in eserleri arasında en az başarılı opera unvanını Gloriana'ya vermiştir. Gloriana, özellikle Peter Grimes ile karşılaştırıldığında Britten'in önceki operalarının gözdesi değildir. Evening Standard'da yazan Beverley Baxter şöyle ilan etmiştir: “Dakikalarca süren bir zaman içerisinde, çekiçlerin çelik raylara vurduğu kadar gürültülü ve çirkin oldu. Hiçbir melodi ortaya çıkmadı, hiçbir ezgi, sürdürülen pasajlarda güzellik yoktu ki son perdede tamamen kontrolü ele geçirdi. En azından Peter Grimes'de zalim denizin derin, etkileyici akorları vardı ve Billy Budd'da güneş batarken denizcilerin yumuşak şarkıları vardı. Ama Gloriana'nın finalinde, Britten sanki bağıyor gibiydi: "Çirkinlik gerçektir ve gerçek çirkinliktir!" (akt. McBrayer, 2008). Billy Budd ve Gloriana adlı iki opera, yoğun siyasi, imparatorluk ve sosyal etkileri olan etkinlikler için özel olarak yaratılmıştır. Britanya Festivali ve II. Elizabeth'in Taç Giyme Töreni, içlerinde siyasi endişeleri ve ulusal umutları taşımıştır.

Sonraki İngiliz operaları, Peter Grimes'in kapsam ve yoğunluğu konusunda başarısızdır. Başarısızlık, bireysel durumlarda çeşitli nedenlerden kaynaklanmıştır, ancak Ralph Vaughan Williams'ın “The Pilgrim's Progress (1951)” ve Britten'in kendi eseri “Gloriana (1953)” gibi daha sonraki iki opera, operatik güzellik idealini

gerçekleştiremedikleri için Grimes'in başarısını elde edememiştir. 1945 yılına gelindiğinde İngiliz müziği, iki yüzyıllık düşüşten yani bir tür müzikal karanlık çağdan yavaş yavaş toparlanmış, enstrümantal ve vokal birçok türde gelişme göstermiştir (McBrayer, 2008). Ancak opera, İngiliz izleyiciler ve eleştirmenlerle bile sağlam bir temel kazanamamıştır. Tyrone Guthrie, “Opera in English (1945)” adlı çalışmasında şunları belirtmiştir:

“Opera asla yerli kültürel geleneğimizin bir parçası olmamıştır. İlk olarak İtalya'dan ithal edildiği günden bu yana, pahalı bir hayranlık uyandıran egzotik bir tür olarak kalmış; seralarda zaman zaman görkemli bir şekilde açan, ancak toprağımıza kök salmayan, iklimimize uyum sağlamayan bir sanattır.”

Guthrie ayrıca, yerli operaların azlığına ve yabancı eserlere olan bağımlılığa dikkat çekmiştir:

“Neredeyse hiç İngiliz opera eseri yok. İngiliz opera kumpanyaları olmuş ancak repertuarları her zaman yabancı klasiklere bağlı olmuştur. Alman ve İtalyan sezonlarına göre yoksul akrabalar olarak konumlanmış, dilimiz dışında icra edilen parıltılı "yıldız" topluluklarıyla tanınmışlardır.”

Guthrie, hem bir sanat formu olarak opera hakkında hem de belirli operatik eserler hakkında İngilizce yazılmış çok az şeyin olduğunu belirtmektedir. Guthrie'nin bu sözleri 1945 yılında yazıldığından bu yana durum önemli ölçüde değişmiştir. İngiliz operatik geleneği değişmiş ve olgunlaşmış, opera hakkında yazılar önemli ölçüde artmıştır. Bununla birlikte, literatürde hala boşluklar bulunmaktadır (akt. McBrayer, 2008).

1945-1953 döneminde, İngiliz operası bir rönesans yaşanmıştır. Peter Grimes'in geniş çapta övgü alması, Britten'in ulusal ve uluslararası başarısının başlaması, İkinci Dünya Savaşı'nın sonunda umut dolu bir yenilenme ortamında seçilen İşçi Partisi hükümetinin sarsılan bir ekonomiyi yeniden inşa etme çabasının başarısızlığına rağmen, İngiliz kültürünün savaştan sonra toparlanmasını sağlamıştır. Bu atmosferde sanatın yeniden canlanması, İngiliz operasının yeniden canlanması ve Britten'in olağanüstü başarısı aynı döneme denk gelmiştir. Bu tasvirin ortaya çıkardığı estetik standartlar, İngiltere'de bir sonraki on yıl boyunca operatik eleştirinin temelini oluşturmuştur (McBrayer, 2008).

Benjamin Britten'in savaş sonrası yıllarda yükselişi, o dönemin önde gelen İngiliz bestecisi olan Ralph Vaughan Williams'in henüz başarı elde edemediği opera alanındaki

başarılarına dayanmaktadır. Genç besteci, en önemli yaşayan İngiliz besteci unvanı ve rekabeti sağlamak için opera alanını kullandığından, Peter Grimes'in başarısı yaşlanan Vaughan Williams'ı kendi opera besteleme ilgisini yeniden canlandırmaya teşvik etmiştir. Bu bağlamda Williams, John Bunyan'ın Puritan alegorisi The Pilgrim's Progress'in operatik bir uyarlaması üzerinde çalışmaya devam etmiş ve müziğini 1947-1948 yıllarında tamamlamıştır. Vaughan Williams'ın "The Pilgrim's Progress"inin ilk sahnelenişi, 26 Nisan 1951 Perşembe günü, "büyük bir ulusal olay" olarak kabul edilmiş ve "Festival of Britain"ın açılışına yakınlığı ona daha da büyük bir önem kazandırmıştır (Lew, 2016).

1951 yılında "Festival of Britain" düzenlenmiş ve bu festivalde bestecinin operaları sergilenmiştir. Bu dönemde diğer bestecilerin eserlerini tanıtmadığı eleştirileri dile getirilmiştir. Britten o sırada Billy Budd'ı "Royal Opera House"da sahnelemekle meşguldür ve bu olağandışı ölçekteki opera sahneye konduktan sonra Covent Garden, Sanat Konseyi'nin desteğiyle diğer deneyimli İngiliz bestecilerin yeni ama nispeten geleneksel operalarını sahnelemeye teşvik edilmiştir. William Walton, "Festival of Britain" için potansiyel bir besteci olarak zaten akıllarında olmuştur, ancak başka bir yerde meşguldür. Katkısı daha sonra "Troilus and Cressida (1954)" şeklinde gelmiştir ve bu zamana kadar Royal Opera Bliss'in "The Olympians (1949)" ve Vaughan Williams'ın "The Pilgrim's Progress (1951)" adlı eserlerini sahnelemiştir. Hiçbiri, Britten'in operalarının popülaritesine yaklaşamamıştır (Cooke, 2005).

Birleşik Krallık'ın genç ve en yetenekli bestecilerinden birinden "Festival of Britain" için büyük çaplı bir modernist eser sipariş etmek, İkinci Dünya Savaşı sonrasında etkilerine rağmen İngiltere'nin gerilemediğini ve dünya için sanatsal ve bilimsel katkılarının devam edeceğini iddia eden İşçi Partisi hükümetinin iddiasını güçlendirmeye yardımcı olmuştur. Yapısal olarak Billy Budd, bu çalışmanın kapsadığı zaman dilimine yayılan bir revizyon ve performans tarihine sahiptir. İlk prömiyeri, iki perdelik versiyonu ve radyo yayını ile 1951'den 1966'ya uzanan televizyon yayınları bulunmaktadır. Sonuç olarak, Billy Budd'ın her bir uyarlaması, karşılaşılan eleştiriler ve her versiyona yönelik yazılar opera hakkındaki homoseksüel temaları tartışmaya daha rahat bir şekilde yaklaşan İngiliz toplumundaki değişiklikleri ortaya çıkarmıştır. Hem Billy Budd'ın konusu hem de başarısı, Britten ve İngiltere'yi sınavacaktır. Tüm erkek oyuncularından oluşan bir kadro tarafından canlandırılan erkek rollerini içeren ilk opera olarak, yeni bir ses dünyası sunmanın yanı sıra, önceki operalarda bulunan heteronormatif aşk ve arzuya dayalı ilişkilerin yapısını hem tekrarlar hem de onu bozar. E.M. Forster'in libretto yazarı olarak yardımıyla, Herman Melville'in

ölümünden sonra yayınlanan novellası olan eser, Hristolojik eğilimlerinden uzaklaşarak daha çok homoseksüel ve homososyal unsurlarına odaklanmaktadır. HMS Indomitable gemisinin kaptanı Vere, Billy ve Claggart arasındaki üçgen, önceki operalarda bulunan heteronormatif aşk ve arzuya dayalı ilişkilerin yapısını hem tekrarlar hem de erkekleri genellikle kadınların işgal ettiği bir senaryo ile değiştirerek bozmuştur (McBrayer, 2008).

Britten, gerçek izleyicilerle bağlantılı olan, topluluk ideallerine ve geleneksel halk uygulamalarına kök salmış, günlük yaşamla bütünleşmiş bir İngiliz müzik kültürü fikrine bağlıdır. Daha çok çağdaş besteci ile izleyicisi arasında daha organik bir ilişkiyi aramıştır. Britten'in arayışı, çocuklar için bestelediği müziği, yerel, sivil ve ulusal etkinlikler için yazdığı eserleri ve Aldeburgh Festivali'ndeki çalışmalarını etkilemiştir. Britten için bu, sadece sanat için daha geniş bir izleyici kitlesi oluşturma veya sanatın kamu söyleminin bir parçası olarak kalmamıştır. O daha çok uzak geçmişe ve özellikle İngiliz Hristiyan geleneğinin uygulamalarına bütünleşmiş ve katılımcı bir kültürel yaşama yönelik bir arayış içinde olmuştur. Bestecinin arayışı, günlük etkinlikleri ve alışkanlıkları zenginleştiren bir arayış olmuştur. Britten müzik aracılığıyla bu ortak geçmişi şimdi de yaşayabilirdi. 1940'ların sonunda, "topluluk" fikri, "İngiltere ve Halk Sanatı Sorunu" makalesinde alıntı işaretleriyle belirtilen yerinden kaldırıldı ve 1950'ler boyunca ve erken 1960'larda Britten'in açıklamalarında adeta bir mantra gibi ortaya çıkmıştır. Bu, sanatsal hizmetin bir idealini önermektedir. Her zaman sanatsal özgürlük ve bireysel vizyonun ısrarıyla dengelenmiş olarak Avrupa ve Amerikan avangartlarına karşı bilinçli bir şekilde yerleştirilmiştir. 1951 yılında yaptığı bir konuşmada: "Ben öncelikle bir sanatçıyım ve bir sanatçı olarak topluma hizmet etmek istiyorum" demiştir (Cooke, 2005).

Soğuk Savaş dönemindeki çoğu sanatçı ve entelektüel gibi, Britten'da devletin güçlerine karşı tedbirli olmuştur. Hatta Orwell, Forster, Herbert Read ve diğerleriyle birlikte Freedom Defence Committee tarafından imzalanan bir açıklamaya katılarak "bireylerin ve örgütlerin temel özgürlüğünü korumak ve ifade özgürlüğünü, yazma özgürlüğünü ve eylem haklarını kullanmaktan dolayı zulme uğrayanları savunmak" amacıyla kurulan bir komitede yer almıştır. Britten, savaş sonrası dönemde toplumsal ve kültürel yenilenme için reformistlerin umutlarını paylaştığı gibi, İngiliz kültüründe (yeni sanat kurumları dahil olmak üzere) bulduğu "küçük burjuva ruhlu" ve dar kafalılığa karşı da derin eleştirilerini korumuştur. Yenilenmeyi merkezi olmayan ve bazen katılımcı bir müzik kültürü olarak hayal etmiş ve yerel topluluklar İngiliz geçmişiyle bağlantılı olmuştur. Benzer şekilde özgürlük ihtiyacını vurgulamıştır: "İngiltere'de kültürümüz, hükümet tarafından yönetilmez.

Ulusal bir kültürdür. Doğal olarak bakış açımızdan ve geçmişte nasıl bakış açısına sahip olduğumuzdan kaynaklanır” (Wiebe, 2012).

Britten'ın toplum odaklı eserlerinin birçoğu, sanatın özellikle de müziğin bir performans sanatı olarak bir kültür inşa edebileceğini göstermektedir. Bu kültür ticarileşmenin, toplumsal atomizasyonun ve umutsuzluğun güçlerine karşı direnen, kökeni İngiliz geçmişinde bulunan bir kültürdür. "England and the Folk-Art Problem" adlı yazısında Britten, sanatı ve ulusal kültürü birbirine karşı görünürken, İngiltere'ye geri döndüğünde toplum hayatının dokusuna müziğin katkısını keşfetmeye, İngiliz müziğinin geçmişini ve şimdiki rolünü yeniden hayal etmeye yönelik yeniden bir çaba göstermiştir (Wiebe, 2012).

Britten'ın son operası olan "Venedik'te Ölüm" (op. 88), bestecinin zihninde daha önceden yer tutmakla birlikte, operanın hayata geçirilmesi yönünde ilk adım, 1970 Eylül'ünde bestecinin Myfanwy Piper'dan, Mann'ın romanı üzerine bir libretto yazmasını istemesiyle atılmıştır. Yapıt, bestecinin kalp sağlığının bozulmaya başladığı bir döneme denk geldiğinden Britten'da görmeye alışmadığımız temkinli bir süratle ilerler. The Turn of the Screw (Kötülüğün Döngüsü) adlı operasını ve Schumann'ın Goethe'nin Faust'undan Sahneler adlı yapıtını, Aldeburgh Festivali'nde yönettikten sonra, sol kolunun giderek ağırlaşan ağrılarına, kalp kapakçığıyla ilgili çok ciddi bir sorunun belirtileri olarak tanı konulmuş ve doktoru acil bir operasyon önermiştir. Britten, bestelemekte olduğu operanın ilk temsilini yönettikten sonra operasyon geçirmeyi düşündüyse de, Aralık 1972'de taslakları tamamladıktan sonra bu gücü kendinde bulamamıştır. Yürürken ve merdiven çıkarken bacaklarının zorlanmaya başlamasına rağmen, operayı tamamlamakta ısrar etmiş, Nisan ayında operayı tamamlamasının ardından, 8 Mayıs'ta operasyon geçirmiştir. Yapıtın ilk temsili 16 Haziran 1973 tarihinde gerçekleştirilir (Çöloğlu, 2012).

Benjamin Britten'ın eserleri, ciddi sanat müziği standartlarına göre uzun bir kariyer boyunca izleyiciler arasında olağanüstü bir başarı elde etmiştir. Britten eserleri günümüzde bile sanatçılar ve dinleyiciler tarafından oldukça ilgi görmektedir. Britten, genellikle kendi izleyicisiyle doğrudan iletişim kurma isteğini dile getirmiştir ve bu hedefi sürekli olarak başarmıştır. Operalarında insan psikolojisi ve toplumsal meselelere derinlemesine odaklanmıştır. Aynı zamanda kendi döneminde, geleneksel opera repertuarının dışına çıkarak çağdaş konulara ve dramalara odaklanmasıyla dikkat çekmiştir. Operaları, genellikle güçlü karakter analizleri, zengin orkestrasyon ve duygu dolu melodiler içerir. Britten,

özellikle İngiliz operasının canlanmasına ve modernleşmesine katkıda bulunarak uluslararası alanda tanınmış bir figür haline gelmiştir. Operalarıyla çağdaş müziğe ve sahne sanatlarına önemli katkılarda bulunmuş bir besteci olarak kabul edilmektedir. Britten'in operaları, günümüzde hala dünya çapında sahnelenmekte ve dinlenmektedir.

3.4. İngiltere'de Eşcinsellik

Tarih boyunca insanların doğayı, olayları, durumları açıklama yolları sürekli değişiklik göstermiştir. Bunu, var olan bilgi birikimi, yaşanan toplumun inançları, gelenekleri, içinde bulunulan kültürel, siyasi ve sosyal yapı gibi birçok faktör etkilemiş ve yönlendirmiştir. Eşcinsellik de çağlar boyunca çok değişik bakış açılarından açıklanmaya çalışılan, kimi yer ve zamanlarda günah, ayıp ve suç kabul edilirken kimi yer ve zamanlarda hoşgörü ile karşılanan ama sürekli olarak üzerinde konuşulan, yorum ve araştırma yapılan belirsiz bir alan olmuştur (Çabuk, 2010).

"Açığa Çıkma: On Dokuzuncu Yüzyıldan Günümüze İngiltere'de Homoseksüel Politikalar" kitabında Jeffrey Weeks (1990), erkek eşcinselliğine karşı olan dini yasaklamanın yasayla da desteklenmesinin İngiltere'de ilk kez 1533 yılında VIII. Henry zamanında olduğunu belirtmiştir. Buna göre sodomi, erkek-kadın, erkek-erkek arasında olan yasadışı cinsel ilişki olarak tanımlanmıştır. 1563 yılında yenilenen bu yasa, 1885 yılına kadar olan tüm erkek eşcinselliği suçlarına temel oluşturmuştur. 1885 yılında, Suç Değerlendirme Yasası (Criminal Assessment Act) erkekler arasında her türlü cinsel ilişkiyi kapsayacak şekilde yaptırımları genişletmiştir (akt. Çabuk, 2010). Eşcinsellik tarihin her döneminde, her toplumda, tüm sosyal sınıflarda var olmuştur. Sınırlı imkanlar ve en vahşi zulme rağmen hayatta kalmayı başarmıştır. Büyük ölçüde değişebilen tek şey, çeşitli toplumların eşcinselliğe nasıl baktığı, ona nasıl anlamlar yüklediği ve bu faaliyetle uğraşanların kendilerini nasıl gördükleri olmuştur. İşte bunlar kritik sorulardır, çünkü bu sorular tüm bilinç sorununu gündeme getirebilmektedir.

19. yüzyıldan çıkan kavramlar beraberinde ideolojik bir yük taşımıştır. Bunun büyük bir kısmı Hebraik ve Hristiyan geleneklerinin birbirine karışan köklerinden kaynaklanan homoseksüel davranışa yönelik tabudan kaynaklanmaktadır. Batı'da ve özellikle İngiltere veya Kuzey Amerika'da yaşayan hiç kimse, kültürümüzün hala ürettiği korkunç suçluluk ve günah hislerini inkar edemez. Homoseksüelliğe yönelik tutumlar, en azından resmi düzeyde,

hala ortaçağdan kalma etkilerle doludur. Hem ifade tarzında hem de tutumlarda, sıkıca tanımlanmış alanlar dışındaki cinsel ilişkinin en iyi ihtimalle tolere edilmesi gereken bir şey olduğunu ve en kötü ihtimalle kirli ve günahkar olduğunu göstermektedir (Weeks, 1979).

İngiltere'de neredeyse yüz yıl boyunca erkek eşcinsel bilinci hukuki yasalar tarafından belirlenmiştir. 1885 ile 1967 yılları arasında, hem kamusal alanda hem de özel alanda yer alan tüm erkek eşcinsel eylemler yasadışı olmuştur. Dramatik mahkeme davalarının ardından gelen sayısız küçük mahkumiyet, sürekli olarak var olan şantaj tehdidi ve kamuoyunda aşağılayıcı bir durum, resmi hukuki konumu vurgulamış ve baskıcı bir şekilde düşmanca bir kamuoyunun devamını sağlamıştır. Bu nedenle, 1967'ye kadar reformcuların başlıca hedefi yasayı değiştirmektir. 1967'den sonra durum biraz rahatlamıştır. Devlet, bireysel yaşamlara doğrudan müdahaleyi kısmen kaldırmıştır. İngiltere ve Galler'deki erkekler için bir serbest alan oluşturulmuştur. 21 yaşından büyük olmak, özel alanda hareket etmek ve deniz ticaret filosu ile silahlı kuvvetlerin dışında çalışmak şartıyla bu alan sağlanmıştır. Aynı zamanda, 1967'den beri eşcinsel suçlara yönelik mahkumiyet sayısı artmışken, polis gözetimi ve eşcinsel buluşma yerlerine yönelik taciz devam etmiştir (Weeks, 1979).

İçişleri Bakanı David Maxwell Fyfe, ahlaki suçları (ki bunlar arasında kadın fuhuşu da vardır ancak daha çok eşcinselliğe odaklanmıştır) o dönemdeki en büyük sorunlardan biri olarak görmüş ve belki de gerçeklikle kurgu arasında bir karışıklık vardır. 1954'te Sir John Gielgud ile başlayarak, sanat ve siyaset dünyasından birçok tanınmış erkek, cinsel taciz veya eşcinsellik suçlamalarıyla hapishaneye atılmıştır. Bu durum toplumun üst tabakalarına ve hükümete kadar yayılmıştır. Eşcinsel eylemlere ilişkin yasaların gevşetilmesi fikrine, Michael Schofield ve Alfred Kinsey gibi bilim adamları ve psikologlar tarafından yazılan cinsellik çalışmaları da dahil olmak üzere bir yanıt olarak, Maxwell Fyfe, John Wolfenden başkanlığında bir komite oluşturulmuştur. Bu komite, eşcinsel erkeklerden tanıklıklar dinlemekle kalmayıp, bulgularıyla yasaların nasıl ilerlemesi gerektiği konusunda en iyi kararı vermek üzere çalışmıştır. Rapor, çoğu durumda özel olması kaydıyla, eşcinsel eylemlerin polis tarafından takip edilmemesi gerektiğini ve eşcinselliğin suç olmaktan çıkarılması gerektiğini sonuçlandıran kapsamlı ve ayrıntılı bir belgedir (Mosley, 2019).

1957 yılı Kasım ayında gerçekleşen en önemli olay "Wolfenden Raporu"nun yayınlanmasıdır. Hükümet, eşcinsel erkeklerin yaşamlarına müdahale etmeye yönelik olarak "Homoseksüel Suçlar ve Kovuşturmalara İlişkin Bakanlık Komitesi"nin oluşturmuştur. Bu

komitenin oluşturulması ile Londra'da faaliyet gösteren polislerin daha önce hiç olmadığı kadar çok erkeği tutuklaması skandalı yaşanmıştır. Kişisel bilgilerle dolu tutuklama raporlarının ulusal basının eline geçmesiyle "Kötü Adamlar" hikayeleriyle gazetelerin sayfalarını süslemesi gözlemlenmiştir. Birleşik Krallık'taki eşcinsel erkekler için ilk büyük siyasi fırsat olan Wolfenden Komitesi'nin oluşturulması, eşcinsel örgütlerin zorlayıcı gücü veya etkisi olmadan gerçekleşmiştir. Wolfenden Komitesi, 1954 yılında İçişleri Bakanlığı tarafından "eşcinsel suçlar" ile fuhuşu bir arada incelemek üzere kurulmuştur. Mahkeme davası, erkekler arasındaki cinsel ilişkiye karşı mevcut yasaların sert yapısını ve dengesiz uygulanmalarını ortaya koymuştur. Eşcinsel bireyler komiteye katılmak üzere davet edilmemiştir ancak yasalardan etkilenen bireylerle görüşmeler yapılmıştır. Rapor 1957 yılında yayınlandığında, insanların meskenlerinde yaptıklarının topluma zararının olmadığı fikri temel alınarak, erkekler arasındaki cinsel ilişkinin, Galler ve İngiltere'de kısmen suç olmaktan çıkarılmasını önermiştir. Komite, erkekler arasındaki cinsel ilişkinin, 21 yaşına ulaşana kadar suç olmaya devam etmesi gerektiğini savunmuştur.

Wolfenden Raporu'nda önerilen şey, yasal olarak keşfedilmesi zor ve uğraştırıcı (ve siyasi olarak utanç verici) suçların yasadan çıkarılması olmuştur. Bunun sonucunda kamusal edebiyatın daha iyi korunması sağlanacaktır. Yasal düzen, ahlak bekçisi olmaktan çıkarılmalı ve daha etkili bir düzen koruyucusu olmalıdır. Başlıca öneriler, dolaylı olarak 19 yaşından büyük yetişkinler arasındaki rıza gösteren homoseksüel davranışların suç olmaktan çıkarılması gerektiğidir. 21 yaşın altındakilerin sadece Kamu Davası Başkanlığı veya Adalet Bakanı'nın izniyle yargılanması gerektiği, maksimum cezaların gözden geçirilmesi gerektiği ve cinsel saldırılar hariç, on iki aydan daha eski bir suçun yargılanmasının engellenmesi gerektiği şeklinde olmuştur (Weeks, 1979).

Wolfenden komitesi ve raporu, 1960'larda tam anlamıyla sergilenen cinsel özgürleşme hareketine İngiltere'nin geçişini işaret etmektedir. Ayrıca, daha önce hiç yapılmamış bir şekilde cinsel konular ve cinsellik hakkında açıkça konuşma konusunda yeni bir kamu isteğini temsil etmiştir. 1960'lar, Profumo Olayı, Vassall skandalı, Argyll boşanması ve Penguin müstehcenlik davası gibi olaylarla seksin her önemli gazete ve derginin baş sayfasına yerleştirildiği anlarla doludur. Ancak, cinsel suçlar yasasıyla İngiltere, İskoçya ve Galler'de eşcinselliğin suç olmaktan çıkarılması on yıl sürmüştür. Bu noktaya gelindiğinde, Britanya Beatlemania, mod kültürü, Swinging London ve entelektüellikten uzaklaşan, isyankar Teddy Boys akımının sonundaki parlak, ışıltılı yeni bir alt kültürle karşılaşmıştır. Eşcinselliğin 1967'de suç olmaktan çıkarılması, 1967'de Tüm Kadınlara

Ulusal Sağlık Hizmeti (Aile Planlaması) Yasası uyarınca İngiltere'deki tüm kadınlara doğum kontrol hapının sunulması ile birlikte doğru bir şekilde uyum sağlamıştır. Bu cinsel devrimin, popüler kültürün yükselişi ve egemenliğinin, "izin verici toplumun" olduğu Britanya'dır. Ancak savaş sonrası dönem boyunca birçok kültürel dönem gibi, bu da geçip gidecektir (Mosley, 2019).

Hukuk reformu geldiğinde, üzerindeki yükü azalan topluma destek azalmamıştır. Britanya İmparatorluğu zaten gerilemiş bir durumdadır ve sokaklarda pek fazla aşk yoktur. Etkisi geniş toplum üzerinde değil, birçok homoseksüelin bireysel yaşamlarında hissedilmiştir. Elit olan siyasiler için, sanki vücuttan küçük bir sivilcenin alınması gibi bir şeydir. 1967'ye gelindiğinde, sorun üzerindeki sıkıntı büyük ölçüde dağılmıştır. Değişim, 1950'lerin ve erken 1960'ların tutumlarının evriminin bir sonucudur. Hukuk reformu, sonunda erkek homoseksüellerin toplumsal pozisyonundaki çelişkilerin saçma olduğu görüldüğünde gerçekleşmiştir. Bu çelişkiler, ateşli reformcuların çalışmalarıyla değil, kendi içsel istikrarsızlıkları nedeniyle savaş sonrası "refah" döneminin daha rahat sosyal ikliminde patlamıştır. Hukuk reformu, kapitalist toplumda uzun bir savaş sonrası patlamasının bir ürünü olmuştur. Dar ve sınırlı bir başarıdır. Homoseksüeller kendi hakları için kampanya yapmadan gerçekleşmemiştir (Weeks, 1979).

İngiliz-Amerikan yazınında eşcinselliğin temsili, eşcinsel özgürlük mücadeleleri ve eğreti akımlarla beslendikten sonra bir patlama yaşamıştır. Eğreti kurgu, eşcinsel yazarlarca kaleme alınan, eşcinsel/eğreti karakterler içeren ve eğretileyen bir bakışla ve üslupla kaleme alınan eserleri kapsayabilir. İngiliz edebiyatında eşcinsel yazının başlangıcı Viktorya Çağı'nda cinsel kimliği nedeniyle hapsedilen ve ilk eşcinsel kurban olarak nitelenen Oscar Wilde'nın eserleri kabul edilir. Wilde, eşcinselliği ifşa edildiği için hapsedildiğinde İngiltere'de artık eşcinsellik idam cezası gerektiren suçlar kapsamında değilse de, Oscar Wilde bu cezayla homofobinin ilk günah keçisi olarak eşcinsel literatürde yerini almıştır. Eşcinsel yazı, 20. yüzyılın ikinci yarısına kadar bildungsroman özelliğinden sıyrılamamış ve yazılan romanlar çoğunlukla heteronormatif söylemler ve toplum içerisinde hapsolmuş, cinsel eğilimiyle yüzleşmeye çabalayan, ancak homofobik toplum baskısı nedeniyle bu eğilimini gizlemeye veya inkar etmeye çalışan kahramanların kişisel gelişimlerini konu almıştır. Dahası, bu romanlar da eşcinselliği Erkek/Kadın toplumsal cinsiyet kutuplaşması üzerinden betimlemiş, eşcinsel bireyleri ya erkeksi (kadın) ya da kadınsı (erkek) olmakla sınırlandırmış ve heteronormatif söylemlerin ötesine geçmeyi başaramamıştır. Bir yandan

görünürlüğü giderek artan eşcinsellik eskiye nazaran daha kabul edilebilir gibi algılansa da, aslında baskın söylemlerle hep ötekileştirilmiş ve mahremleştirilmiştir (Ertin, 2012).¹

Birçok eşcinselin yaşamı, sınıf engellerinin ötesinde yakın arkadaşlıklara da tanıklık etmiştir. Önemli isimlerden bazıları; Oscar Wilde, işçi sınıfından gençleri tercih etmiştir. Çünkü onların tutkusu tamamen bedendir ve ruhları yoktur. Ancak bunun yanı sıra boğucu orta sınıf normlarından kaçma arzusu da vardır. E. M. Forster, alt sınıflardan güçlü bir genç adamı sevmek, onun tarafından sevilme ve hatta ondan incinmek istemiştir. Bu, 1880'lerden 1930'lara ve ötesine uzanan eşcinsellik edebiyatının tekrar eden bir teması olmuştur. Hatta sınıflar arasında duygusal bir uzlaşmanın odak noktası olarak sayılabilmektedir (Weeks, 1979).

19. yüzyılın sonuna kadar belirgin hale gelen eşcinsel altkültürel duyarlılık derin bir çelişki taşımıştır. İlk olarak, suçluluk duygusu, utanç duygusu ve kötülükte sürünme hissi gibi karakteristik bir tepki olmuştur. İkinci olarak, tarzla olan takıntı, kendini koruyan bireysellik, hatta eksantriklik ile birlikte gelen toplumsal eleştiriyi savuşturan bir tepki vardır. Ardından, arzulu sömürücü cinsel sömürgeciliği eklemek gerekmektedir. Bu, sınıf uzlaşısı hayaliyle birbirini izleyen bir şekilde ilerlemiştir. Son olarak, eşcinselliğin hayatın bir parçasına tamamen geçmesi vardır, böylece kimliği onunla birleşmiştir. Eşcinselliğin bir "yaşam tarzı" olarak kabulünün son adımı. Yüzyılın dönüşünde bu yolu kendine güvenerek az sayıda insan kat etmiştir, ancak bu olmadan reform çabaları gereksiz yere tereddüt ve uzlaşmayla lekelenmiştir (Weeks, 1979).

İngiliz basını, normal ve anormal arasındaki çizgiyi belirlemeye çalışmış, geleneksel cinsiyet rolleri bu kalıplarla güçlendirilmiştir. Basın, erkek homoseksüellerin genellikle kalıplaşmış mesleklerde çalıştığını ima etmiştir. Homoseksüelliğin tiyatro sanatıyla ilgilenen kişilerde yaygın olduğu öne sürülmüştür. Elbise tasarımcılarının, moda tasarımcılarının yüksek bir homoseksüel oranına sahip olduğu ilan edilmiştir. Damgalanmış bu insanlar için "birbirlerine açıkça kız isimleri takarlar, makyajlı sapkınlardır, kadın kıyafetleri giyerler" tarzında başlıklar yazılmıştır. Hatta "Bir Homoyu Nasıl Anlarsınız?" başlığıyla makaleler yayınlanmıştır. Bu makalelerde, tüm homoseksüellerin pipo içtiğini, deri spor ceket ve süet

¹ Eğreti akım, çoğunlukla sanat alanında kullanılmaktadır. Bir tarzın ya da bir akımın belirli bir döneme ait olmaması, o dönemin özelliklerini taşımasını ifade etmektedir. Eğreti kurgu ise, bir eserin gerçeklikten uzak bir şekilde oluşturulmuş, zorlama bir anlatımla yapıldığı anlamına gelmektedir. Eğreti kurguya sahip bir novella için, okuyucu gerçeklikten uzaklaşır.

ayakkabı giydiği ima edilmiştir. Ancak bu ayrıştırmanın ne denli yıkıcı etki yaratacağına bakılmaksızın medya, bu insanları karikatürize ederek ahlaki fikir birliğini güçlendirmiştir. Medya bu insanları, ahlaki bozan, gençleri ve toplumu zehirleyen bulaşıcı hastalık taşıyıcıları olarak nitelendirmiştir.

19. yüzyıla gelindiğinde Avrupa’da ve Amerika Birleşik Devletleri’ndeki büyük şehirler toplumsal yapıdaki değişimler ve kapitalizmin gelişmesiyle birlikte yasaklanan, cezalandırılan, yok sayılan eşcinseller için de yaşayabilecekleri, gizli de olsa bir araya gelebilecekleri alanlar yaratmalarına imkan tanır hale gelmiştir. İşin gerçeği 1700’lü yıllarda bile Londra’da gey barlar bulmak mümkündür. Ancak bu barlar eşcinsellerin bir “gey” kimliği ile bir araya geldikleri yerler değillerdi. 2. Dünya Savaşı sonrası Avrupa’dan birçok eşcinsel Amerika’ya göç etmiştir. Amerika’nın dışarıdan aldığı göç kadar, küçük kasabalar ve şehirlerden de eşcinsellerin büyük kentlere göç ettiği bilinmektedir. Aslında bu göçler, eşcinsellerin bir şekilde sosyal hayatta temas kurmalarını sağlamıştır. Bu iletişim hali bir “çokluk” olgusu yaratmıştır eşcinseller arasında. Diğer bir deyişle; kendilerini yalnız hissetmekten kurtulmaya, güçlerini hissetmeye başlamışlardır. Bu da örgütlü mücadelenin temellerinin atılmasına olanak tanımıştır (Çalışkan, 2011).

20. yüzyılın başlarında eşcinselliğin hastalık olduğuna dair birçok bilim adamı, bugün kabul görmeyen kuramlar ortaya atmışlardır. Buna karşın olarak anti-tezler savunanlar da olmuştur. Amerikan Psikiyatri Kurumu 1973 yılında eşcinselliği “Akıl Hastalıkları Teşhis ve İstatistikleri” listesinden çıkarmıştır. Eş zamanlı olmasa da, 1 Ocak 1993 yılında ise Dünya Sağlık Örgütü eşcinselliği hastalık listesinden çıkarmıştır. Buna karşın olarak, günümüzde hala eşcinsellere ve transgender bireylere yönelik ötekileştirme politikası devam etmektedir. Bu tutum bireylerin yaşam haklarını, kamusal alandaki konumlanışlarını etkilemektedir. Kadına yönelik ötekileştirmenin aksine, cinsel yönelimden kaynaklanan ötekileştirmeye uğrayan bireyler, sistem dışında bırakılmakta ve sosyal yaşamdan uzaklaştırılmaktadırlar. Tabi tüm bu açıklamaların birçoğu erkek eşcinselliğini yani geyleri kapsar. Çünkü sistem, kadın eşcinselliğini (lezbiyenleri) yok sayar. Lezbiyenler için baskının görünmez oluşu, hiçbir zaman onların şanslı olduğu anlamına gelmemiştir. Bilakis bu görünmezlik lezbiyen kimliğinin kendi sınırlarını çizme, kimliklerini belirleme süreçlerini olumsuz etkilemiştir. Bu yaklaşım farklılığı erkek egemen sistemin erkekliği koruma gayretlerinin sonucunda oluşan bir körleşme ya da önemsememe olarak görülebilir (Çalışkan, 2011).

Çoğu Avrupa devleti yetişkin erkekler arasındaki cinsel ilişkiyi suç saysa da, yasaklar İngiltere'de diğer Avrupa demokrasilerine kıyasla daha uzun süre yasalarda kalmıştır. Devrimci Fransa, erkekler arasındaki cinsel ilişkiyi Fransa'da suç olmaktan çıkarmış ve ardından bu reformu Benelux ülkeleri, İspanya ve İtalya'nın bazı bölgeleri de dahil olmak üzere sözde Napolyon Kanunu ülkelerine ihraç etmiştir. Kuzey ülkeleri, İkinci Dünya Savaşı'na kadar erkekler arasındaki rıza gösteren cinsel ilişkiyi suç olmaktan çıkarmıştır. İki erkek arasındaki cinsel ilişkinin İngiltere'de kısmen suç olmaktan çıkarılmasının İngiltere ve Galler'de 1967, İskoçya ve Kuzey İrlanda'da ise erken 1980'lerde gerçekleşmesi, LGB bireylerinin sosyal ve siyasi örgütlenme yeteneklerini sınırlamıştır. İngiliz devletinin doğası da LGB örgütlenmesini şekillendirmiştir (Kollman ve Waites, 2014).

4. BULGULAR

4.1. Birinci Alt Probleme İlişkin Bulgular

4.1.1. Billy Budd novellası

Herman Melville, yetmiş iki yaşında, 28 Eylül 1891'de öldüğünde, masasında tamamlanmamış "Billy Budd (Denizci), Bir İçsel Anlatı" adlı kısa bir novellanın taslağı bulunmuştur. Bir yazar olarak adı zaten neredeyse tamamen unutulmuştur. Son tamamlanan novellasını yayınladığından bu yana otuz beş yıl geçmiştir. 1857'den beri yaratıcı enerjisini oldukça sınırlı bir ilgi alanına sahip şiirlerin yazımına adanmıştır. Sorunlu ev içi yaşamıyla meşgulken, sürekli maddi belirsizlikle karşı karşıya kalmıştır. Eşinin ailesi tarafından akıl hastalığı suçlamalarıyla yüzleşmiş, boşanma olasılığı ortaya çıkmış, iki oğlundan birinin intihar ettiği ve diğerinin zamansız ölümü gibi felaketlerle baş etmek zorunda kalmıştır. 1866'dan 1885'e kadar New York Gümrük Muhafaza Dairesi'nde bir yardımcı müfettiş olarak çalışarak düzenli bir gelir elde etmek zorunda kalmıştır. Billy Budd'ın taslağı, eşinin beklenmedik bir aile mirası almasını sağlayan ve büyük ölçüde olaysız bir emeklilikle geçen son beş yılına tarihlenmektedir (Cooke, 1993).

Melville 1886'nın ilk aylarında, "Billy in the Darbies" adlı baladın temeli olan üç veya dört sayfalık kısa bir şiir üzerinde çalışmaktadır. Bu, sonradan Billy Budd adını alacak olan metni oluşturan ilk unsurdur ve ölümüne kadar olan yıllarda onun üzerinde çalışacaktır. Bu balad, günümüzde hikayenin sonunda yer almaktadır ve şiirin konusunu, konuşanını tanıtan kısa bir düz yazı başlığına benzemektedir. Başlık zamanla büyümeye ve gelişmeye başlamış, her birinde ana karakterlerden biri tanıtılmış veya ayrıntılanmıştır. Bu aşamaların her biri, birçok aşama ve alt aşamalar içermektedir. Hikayenin odak noktası radikal bir şekilde değiştirilmiştir. Başlangıçta daha yaşlı olan bir Billy Budd'ın hikayesi, "isyana teşvik etmekten mahkum edilmiş ve görünüşe göre suçlu" olarak değiştirilmiştir. Kötü Claggart'ın, Billy'yi yanlışlıkla suçladığı ve şimdi masum olan bir Billy tarafından öldürüldüğü iyi ve kötü arasındaki çatışmanın hikayesine dönüşmüştür. Kaptan Vere karakterinin genişlemesi ve ayrıntılı hale gelmesi ile de sonunda muğlaklıklar ve belirsizliklerle dolu bir metin ortaya çıkmıştır. Bu belirsizlikler, günümüze kadar edebiyat eleştirmenlerini meşgul eden bir konu olarak kalmıştır (Rochlitz, 2012).

Billy Budd novellası, Herman Melville'in ölümünden otuz yıl sonra el yazmaları arasında keşfedilmiştir. Bu eser, Raymond Weaver'ın 1924 tarihli "The Collected Works of Melville" baskısında yayımlanan son eseridir. Melville'in yaşamının son yılında tamamladığı ve ruhsal arayışının kesilmemiş hikayesini çarpıcı bir huzur ve güzellikle tamamlayan novellanın keşfedilmesiyle birlikte Billy Budd, Melville'in iyinin kötü ile uzlaşarak onu tamamen yenebileceğine dair son inancının kaydı olarak gözükmektedir. Kazara işlediği bir cinayet sebebiyle mahkum edilen masum denizcinin inanılmaz hikayesi, kaderini anlayıp kabullenerek onu takdir etmesi, Melville'in kendi kabulünün hareketli bir alegorisi olmuştur. Hristiyan sembolizmine çok şey borçlu olan Billy'nin hikayesi, onu yok etmiş gibi görünen ölümcül deneyim karşısında masumiyetin zaferini yeniden dramatize etmiştir.

Billy Budd, Melville'in daha önceki romanlarında olduğu gibi denizcilik dünyasına nostaljik bir dönüşünü işaret etmiştir. Eser, detayları güçlü bir özgeçmişini yansıtmaktadır. Novella, 1843 Ağustos'undan 1844 Ekim'ine kadar Melville ile seyahat eden Jack Chase'e adanmıştır. Birçok açıdan Chase, Billy Budd karakteriyle benzerlik göstermektedir. Billy gibi yakışıklı, dikkat çekici ve gemi arkadaşları arasında popülerdir. Billy'nin konuşma bozukluğu gibi tek bir fiziksel kusuru vardır o da eksik bir parmağının olması. Melville, Chase ile deneyimlerini "Beyaz Ceket" ya da "Bir Savaş Gemisinin Dünyası (1850)" adlı romanında detaylı bir şekilde anlatmıştır. Beyaz Ceket, Melville'i ilgilendiren denizcilik konuları hakkında bilgilerle dolu bir kaynaktır ve daha sonra Billy Budd'da yeniden ortaya çıkan birçok tema bulunmaktadır. İlk romanın detaylı olarak ele aldığı konulardan bazıları; üst rütbeli bir subaya saldırı, dayak, savaş hükümleri, yeni askerlerin zorla alınması, insan hakları, denizde homoseksüellik, askeri bağlamda papazlar ve dinin uyumsuzluğu gibi konulardır. Roman, kötü niyetli bir kabadayının Bland adlı bir örneğini içermektedir. Toplumun küçük dünyasını yansıtan gemi teması, Billy Budd'da da güçlü bir şekilde yankılanmıştır.

Melville'in yazılarında sıkça olduğu gibi, üç başlıca karakterin adları kişiliklerinin temel yönlerini yansıtmak üzere özel bir dikkatle seçilmiştir. Tanrı Apollo'nun Keltçe karşılığı (Hu), farklı şekillerde "Beli" ve "Budd" olarak adlandırılmıştır. Kaptan Vere'in adı Latince "vir" (adam) ve "Veritas" (gerçek) kelimeleriyle oynamış, orta adı Fairfax ise "adil gerçekler" olarak okunabilmektedir. Claggart ismi, "clag" adlı artık kullanılmayan bir fiile dayanır, bu da bir şeye sağlıksız bir şekilde sıkıca yapışmak anlamına gelmektedir. Melville'in novellasında kavramların değişmesi ve olay örgüsünün tematik olarak değişmesi

eseri tutarsız yapmaz. Bu durum, çok sayıda eleştiriye neden olan eserin belirsiz karakterini açıklar. Bu açıklığın yazarın bilinçli bir politikası olup olmadığını değerlendirmek hala imkansızdır (Cooke, 1993).

Billy Budd'ın temelde belirsiz olan ima etkileri, novellanın anlamı veya anlamları konusunda sürekli ve şiddetli eleştiri anlaşmazlığına yol açmıştır. Eleştirmenler, hikayeyi en basit düzeyinde aşırı iyi ve aşırı kötülüğün karşılıklı yıkıcılığını, açık ve bazen itici dini sembollerle dolu bir alegori olarak kabul etmişlerdir. Vere'in Billy'yi yargısının sonuçları ayrıntılı olarak incelenmemiş, novella Melville'in toplumsal düzenin görünüşteki haksızlığına "kabulününün vasiyeti" olarak adlandırmıştır. 1940'ların başından itibaren, Vere'i merkezi karakter olarak yorumlamanın olasılığına daha fazla vurgu yapılmıştır. Onun sıkıntısı yoğun bir şekilde incelenmiş ve tartışılmıştır. Britten'in operatik versiyonu olan Billy Budd sahnelendiğinde, Melville'in yazmış olduğu Billy hikayesindeki pek çok ironi seviyesine odaklanmanın moda olduğu, hikayeyi tersine çevirdiği ve ahlaki öneminin yüzey okumasının tamamen zıttı olduğunu savunduğu bir yaklaşım haline gelmiştir (Cooke, 1993).

Melville'in Billy Budd eserinde elde ettiği karmaşıklık veya belirsizlik, sırlarını kolayca açığa çıkarmaz. Önceki romanların aksine, dolgun betimlemeleri ve neredeyse şiirsel sözcük zenginliği ile Billy Budd, sakin bir tonda ve olaylarda sade görünmektedir. Diğer denizcilik hikayelerinin aksine, genel tema içe dönüklük ve felsefi düşünmedir. Bunun bir sonucu olarak denizle ilgili canlı bir betimlemenin belirgin eksikliği dikkat çekmektedir. Moby Dick'in sık sık gemiden dışarıya odaklandığı geniş deniz manzaralarıyla keskin bir tezat oluşturmuştur. Yalnızca Billy'nin bedeni denize emanet edildiğinde, geminin dışındaki dünya kendi başına bir güç kazanmış, kuşlar tehditkar bir şekilde sularla dolu mezar üzerine inmiş, çılgınlıkları denizcilerin tuhaf insan mırıltısını yankılamıştır.

Billy Budd'da iyilik ve kötülüğün tam karşıtlığı, Claggart'ın ve Vere'in yakışıklı Billy'ye yönelik muhtemel eşcinsel yorumlarıyla ayrılmaz bir şekilde ilişkili olmuştur. Kendisi de bir zamanlar denizci olan Melville, denizdeki bir gemide kara topraktan uzak ve erkeklerden oluşan bir ortamda kapanmış denizcilerin karşılaştığı cinsel cazibenin çok iyi bir şekilde farkındadır. Sıkıca paketlenmiş armutlar gibi, kalabalık mürettebat yakın temasla birbirini çürütmektedir ve her temas bulaşıcıdır. Dahası, aynı yakın sıklığından kaynaklanan diğer kötülükler, denizcileri etkilediği kadarıyla, adlandırmaya dayanamayacak kadar korkunçtur. Hatta bunlardan bahsetmeye ve düşünmeye dayanamazlar. Denizciler

karada ne olduğu çok iyi bilir, ancak bazılarının karada zevklerden tamamen yoksun oldukları zaman neye dönüştüklerini diğer insanların hayal etmesi zordur (Cooke, 1993).

Billy Budd'ın önemi sadece kendi başına değildir. Bu eser, Melville'in önceki eserlerini daha iyi anlayabilmek ve farklı bakış açıları kazandırması açısından da önemlidir. Moby Dick eserinin derinliği ve anlamıyla birlikte, artık birini diğerinden bağımsız olarak takdir etmek mümkün değildir. Billy Budd'ın asıl önemi, büyük bir sanatçının barışla kabul ettiği bir uzlaşmanın ifadesi olarak, trajedinin nihayet aşıldığı yerdeki sakinliğidir. Bu, Melville'in hayal gücünün zaferini özetlemektedir. Kendi ölümü üzerine kazandığı son zaferi ve yasını tuttuğu o masumiyetin ölümü üzerine kazandığı zaferidir.

4.1.2. Billy Budd novellasının operaya uyarlanması

Kısa öykü ve özellikle romanlardan uyarlanan operaların kaynaklarıyla daha farklı iletişim içinde oldukları ve türlere özgü uzlaşımlar ve gereksinimler nedeniyle birbirlerinden ayrıldıkları görülmektedir. Librettolarıyla da bilinen İngiliz şair W. H. Auden (1951), operanın ve librettonun işlevine ve alanına ilişkin görüşlerini kaleme alırken, operayı romanla karşılaştırır. Auden'a göre romanla opera arasındaki temel fark, operada olasılıklara yer olmamasıdır. Başka bir deyişle, romanlarda görülen iyi ve kötü, etkin ve edilgen olabilme potansiyeline sahip karakterler operada bulunamaz, zira “müzik dolaysız bir gerçekliktir ve içinde ne olasılığa ne de edilgenliğe yer yoktur” (akt. Bilge, 2021).

Edebi eserlerin operatik uyarlamaları, müzik tarihinde oldukça yaygın bir fenomen olmuştur. Bununla birlikte 19. yüzyıl, dramalar yerine romanlar ve kısa öykülere dayalı opera librettolarının sayısında artış gören bir dönemdir. Romanlar ve kısa öykülerin adaptasyonu, çağdaş opera bestecileri arasında da popülerliğini korumuştur. Benjamin Britten da kısa hikayeler veya diğer edebi yazıları temel alarak en ünlü eserlerinden bazılarını yaratmıştır. Billy Budd'ın yanı sıra, eserlerine dayanarak uyarladığı altı opera daha bulunmaktadır: Guy de Maupassant'ın kısa öyküsü Le rosier de Madame Husson'dan uyarlanan; “Albert Herring (1947)”, Lytton Strachey'in edebi biyografisi Elizabeth and Essex'ten uyarlanan; “Gloriana (1953)”, her ikisi de Henry James'in kısa hikayelerinden uyarlanan; “The Turn of the Screw (1954)” ve “Owen Wingrave (1971)”, Thomas Mann'ın Der Tod In Venedig'den uyarlanan; “Death in Venice (1973)” (Rochlitz, 2012).

Roman ya da öykülerden uyarlanan operaların kaynak metinlerle aralarındaki en büyük fark kullandıkları işaret sistemleridir. Herman Melville'in ölümünden sonra, 1924 yılında yayımlanan novella *Billy Budd, Sailor* (Denizci Billy Budd) 1951 yılında Benjamin Britten tarafından *Billy Budd* adıyla operaya uyarlandığında doğal olarak bu işaret sistemlerinden kaynaklanan büyük değişiklikler görülmektedir. Zira yazılı dil ve sözcükler, operada müzik, beden dili, mekan gibi farklı işaret sistemleriyle de desteklenmiştir. Bunların ilki anlatıcıdır. Melville'in novellasında *Billy Budd*'ın öyküsü üçüncü tekil şahıs anlatıcı tarafından okura aktarılmıştır. Ancak bu üçüncü tekil şahısın anlatıda anlatıcının her şeyi gören ve bilen biri olmadığını romanın sonlarına doğru Vere ile Billy arasında kapalı kapılar ardında gerçekleşen konuşma hakkında bilgi sahibi olmadığını itiraf etmesinden anlarız. Yine de olay örgüsünün içinde yer almaması ve geçmişte kalan bir öyküyü aktardığını belli etmesiyle, *Billy Budd*'ın öyküsüyle ilişkisi tıpkı antik Yunan'daki koroyu anımsatan bir mesafeye işaret etmektedir. Ünlü İngiliz romancı E.M. Forster tarafından kaleme alınan opera librettosunda ise romandan farklı olarak metne eklenen giriş ve sonuç bölümleri öykünün karakterlerinden biri olan kaptan Vere tarafından anlatılır. Böylelikle yaşlı Vere'in geçmişte kalan bu olayı nasıl hatırladığı bir tür geriye dönüş biçiminde seyirciye dinleyiciye sunulur. Bu bağlamda, Vere'in operada anlatıcı rolünü üstlendiğini iddia etmek mümkündür. Ancak Vere'in şahit olmadığı olayların da bu geriye dönüş dahilinde aktarılması öykünün Vere'in anıları ve hayal gücünün ürünü olduğunu düşündürür (Bilge, 2021).

Britten'ın, Forster'ın ve Crozier'ın, Vere'i bir anlatıcının yapısal pozisyonuna koyma kararı, operanın sunulduğu yorum olanakları için farklı sonuçları olabileceği gibi, anlatıcının güvenilirliği sorusunu da gündeme getirmektedir. Birçok eleştirmen, anlatı çerçevesinin tanıtılmasının, operayı Vere'in geçmişine dair öznel bir anlatı haline getirdiğini gözlemlemiştir. Libretto yazarlarının ve bestecinin bu çeviriyi başarmayı bilinçli bir şekilde amaçlayıp amaçlamadığı veya değişikliklerinin operanın bütünü üzerindeki tam yorumsal etkilerinin farkında olup olmadığı kolayca belirlenemez ve aslında her biri için de farklılık gösterebilir (Rochlitz, 2012). Bir edebi eserde anlatıcı, karakterlerinin iç dünyaları hakkında çoğunlukla her şeyi bilen, değerli bir bilgi kaynağıdır. Dramatik eserlerde anlatıcı eksikliği nedeniyle bakış açısı çok farklı bir şekilde ele alınmak zorundadır. Burada *Billy Budd* operası, metindeki her satırın gerçek bir kişi tarafından dile getirilen bir müzikalle ifade edilmesinden dolayı, müzikal tiyatroya göre büyük bir avantaja sahiptir.

İlk üç operasında Britten, kaynak anlatıların içsel belirsizliklerini kullanmıştır. Ancak bir sonraki operası için daha ileri gitmiştir. Britten, Herman Melville'in "*Billy Budd*,

Sailor” adlı novellasını seçmiştir. Bu metin, bilinçli bir şekilde gizem ve sonuçsuzluk atmosferi yaratmıştır. Temelinde belirsiz bir şekil ve tema vardır. Melville’in metninde tanımlanmamış homoerotik alt akımlarını, belirsiz anlatısını, boşluklar veya gizemler ile kesintiye uğratmıştır. Hikayeye eklenen müzikal yorum eklenerek bu boşluklar dolmuştur. Bu nedenle, belki de şaşırtıcıdır ki Britten’in Melville’in operatik okuması, metnin erotikleşme çabasını göstermektedir. Melville’in pürüzlü formuna dramatik ve psikolojik bir birlik kazandırmak için orijinal metnin anlatısal çeşitliliğini azaltarak, bir giriş ve çıkış olacak biçimde kavramsal bir çerçeve oluşturulmuştur. Bununla birlikte, müzikal partitüre sıkça librettonun yok etmeye çalıştığı ima ve belirsizlikleri enjekte etmektedir (Seymour, 2004).

Billy Budd’ın öyküsünün uyarlama süreci kendi içinde çok katmanlı bir çeviri edimine işaret eder. Melville, romanını metnin son bölümünde yer alan “Billy in the Darbies” (“Kelepçelenmiş Billy”) adlı baladdan yola çıkarak kaleme alır. Dolayısıyla Billy’nin balad biçiminde başlayan öyküsü önce düz yazıyla romana oradan da tekrar müziğe yani operaya uyarlanır. Britten’in operasında bu balad “Look! Through the port comes the moonshine astray” (Bak! Ay ışığı yolunu şaşırmış, iskele tarafından geliyor”) adlı aryaya dönüşerek idamını bekleyen Billy tarafından seslendirilir. Böylelikle bu arya temel işlevini yerine getirir ve seyirci/dinleyicinin karakterin iç dünyasına girmesine izin verir. Nasıl operada orkestra bir tür anlatıcı işlevi görüyorsa arya da karakterlerin iç dünyalarını, duygu durumlarını, düşüncelerini dillendiren iç seslerinin dışa vurumu olarak tanımlanır. Üçüncü tekil şahıs anlatıcıya sahip roman ve öykülerle bu eserlerin opera uyarlamaları arasındaki en belirgin fark, karakterlerin doğrudan seyirci/dinleyicilerle iletişim kurabilmeleridir. Kaynak metne adını vermesine rağmen hep başkalarının gözünden geçmiş zamanda tarif edilen Billy Budd, Britten’in operasında tam anlamıyla kendi sesine kavuşur. Yine de giriş ve sonuç bölümlerindeki anlatıcı görevi ve Billy’nin ölümünün kendisi üzerindeki etkilerinin aktarımı bağlamında değerlendirildiğinde Britten’in operasında odaklanılan karakterin Vere olduğunu iddia etmek yanlış olmaz. Bu iddianın müzikal karşılığı, Britten’in genç kurban Billy yerine Vere’yi tenor olarak tanımlaması ve hatta bu karakteri Peter Pears için bestelemesinde görülür (Bilge, 2021).

4.1.3. Billy Budd novellası ve opera uyarlaması arasındaki değişiklikler

Herman Melville'in yazmış olduğu Billy Budd novellası ve Benjamin Britten'in opera uyarlaması olan Billy Budd arasında bazı değişiklikler bulunmaktadır. Bu değişiklikler aşağıda şu şekilde sıralanmıştır:

1. Yaşlı Vere anlatıcı pozisyonundadır. Billy Budd operası, giriş ve sonuç çerçevesinden oluşmaktadır. Giriş bölümü sahneyi tanıtmak için kullanılır. Vere lmemiş, hikayeyi anlatma sürecinde bir kurtuluş hissi yaşamaktadır.
2. Gemideki mürettebat, operanın korusu olarak önemli bir etki yaratmıştır. Melville'in novellasında gemideki mürettebatın varlığı, opera içinde büyük bir koro unsuru dahil etme olanağı sunmuştur, bu da grand operanın vazgeçilmez bir özelliğidir. Melville'in hikayesinde olduğu gibi, bazı denizciler Billy ile etkileşimleri sayesinde dikkat çekmiştir. Bunlar; "Donald" adında bir denizci, Novice ve Dansker'dir.
3. Güvertede temizlik yapma ve gemi manevralarının anlatımı oldukça önemlidir. I. Perde, 1. Sahne'de güvertede bunların tasvir edilmesi denizcilerin zorlu yaşamını, askeri disiplinin sertliğini, zalimliğini göstererek baskı ve direniş temalarını vurgulamaktadır.
4. Rights-of-Man gemisindeki sahneler çıkartılmıştır. Operada bu sahnelerin teknik basitleştirme amacıyla çıkarıldığı düşünülmektedir. Billy'nin Rights-of-Man gemisine veda sahnesi, Indomitable gemisinde gerçekleşmiştir.
5. Kırbalanma sahnesi, operada sahne dışında gerçekleşmiştir. Melville tarafından kısaca anlatılan bir denizcinin kırbalanması, Billy tarafından görülmüştür. Melville bu durumdan kısaca bahsetmiştir ancak opera uyarlamasında bu sahne gsterilmemeye karar verilmiştir.
6. 1951 dört perdelik versiyonun I. Perde'sini tamamlamak için (şimdi I. Perde, 1. Sahne) tanıtılan Kaptan itması, 1960 revizyonlarında tekrar kesilmiştir.
7. I. Perde, 2. Sahne (daha önceki adıyla; II. Perde, 1. Sahne), Vere ve subaylar arasındaki konuşma sahnesinde, Vere karakterini anlatmak, subaylar ile ilişkisini göstermek, o dönemdeki tarihsel durumu ilişkilendirmek ve isyan tehdidini ele almak amacıyla oluşturulduğu varsayılmıştır.

8. orba dökme olayının yerini Squeak ile kavga almıştır. Bu olay yerine, Billy ve Squeak arasında bir kavga sahnesi getirilmiş ve alt güvertelerde şarkı söyleyen denizcileri gösteren bir sahneyle sona ermiştir. Sahne, Claggart'ın bir çocuğa kamçıyla vurmasını içerir. Bu kamçılama, Melville'in hikayesinde de meydana gelmektedir. Yeni sahne, Squeak'ın Billy'nin eşyalarına Claggart'ın emriyle müdahalesi ve Claggart'ın Billy ile karşılaşmalarının hikayesinin öğelerini birleştirmektedir. Aynı zamanda Billy'nin bir dövüşçü olarak fiziksel yeteneklerini göstermektedir. Sahne, büyük bir müzikal şölen oluşturma fırsatı sağlamıştır.
9. Claggart'ın Billy'nin sözde isyana teşebbüsünü düzenlemesi. Claggart'ın hikayede sadece başgüverteci olduğu ima edilmektedir. Claggart daha sonra Vere'e delil olarak altınları sunmuş, halbuki novellada bu fiziksel kanıt hiç ortaya çıkmamıştır.
10. Novice karakteri, Melville'in dövülen acemi denizcisi ve başgüverteci arasında bir birleşmedir. Novice'in dövülmesinden sonra Claggart, Novice'in koruyucusu olarak kendisini göstermiştir, daha sonra onu bir araç olarak kullanmıştır. Operada Novice'in Billy'yi ikna etmeye çalışmasının sebebi, hikayenin belirsiz kalan başgüvertecisinin nedenlerinden çok daha açıktır.
11. Billy'ye tuzak kurulma sahnesi güverteler arasında gerçekleşmektedir. Dansker bu durumun sonunu görebilmektedir. Ekstra mekan değişikliklerini ortadan kaldırarak ve çok sayıda ek karakterin ortaya çıkmasını önleyerek, librettistler Claggart ile kavga ettikten sonra yaşananlarla Dansker'ın Billy'yi uyardığı sahne arasında sürekli bir eylem akışı yaratabilmiştir.
12. Claggart, Vere'i iki kez ziyaret etmiştir. Billy'yi ihbar etmenin ilk girişimi firkateyn takip sekansı ile kesilmiştir. Bu geniş ve tüm oyuncu kadrosunu içeren sahnenin eklenmesi, Claggart'ın neredeyse ilk itirafına dramatik bir etki kazandırmıştır. Firkateyn takibi, librettistlerin özgün yaratımı olup Melville'in kısa betimleyici bir pasajını dramatize etmektedir. Britten'a büyük bir müzikal yaratımı için malzeme sağlamıştır ve Melville'de doğrudan sis sembolizmini tanıtmaktadır.
13. Claggart'ın girişinden önce Vere ve Billy arasında bir konuşma yaratılmıştır. Bu sahnenin, Billy ve Vere arasındaki ilişkiyi güçlendirmek amacıyla tanıtıldığı oldukça açıktır.
14. Duruşma sürecindeki gizlilik sorunu ele alınmamıştır. Bu durum, hikayeyi basitleştirmek ve Vere'i daha az belirsiz bir şekilde tasvir etmek için alınan bir önlem olarak değerlendirilmektedir.

15. Vere ve subayların mahkemede oynadığı rollerde önemli değişiklikler olmuştur. Bu radikal değişiklikler, Melville'in novellasında detaylı bir şekilde ele alınmıştır.
16. Billy, "Billy in the Darbies" adlı baladı kendisi söylemiştir. Novella'da bu balad, başka bir kişi tarafından ölümünden sonra yazılmıştır. Bu metni Billy'ye verme kararı, müzikal uyumluluk olarak bir sorun teşkil etmemiş, operanın baş karakteri olarak rolünün artırılma isteğinden kaynaklanmış olabilmektedir.
17. Novellanın tersine gemide bir rahip bulunmamaktadır. Bunun yerine Dansker Billy'yi ziyarete gitmiştir. Billy sadece Dansker'a rahibin kendisini ziyaret ettiğini söylemiştir. Rahibin çıkarılma sebebi, fazla karakterden kaçınmak ve Hristiyanlık konusundan kaçınma isteği olabilmektedir. Rahibin pozisyonu novellada sorunlu olarak tasvir edilmiştir. Bu figürün ana fonksiyonları, organize dinin savaş politikalarına bağlı ikincil bir rolünü göstermek ve Billy'nin olumlu anlam taşıyan barbarlığına karşı bir kontrast oluşturmak olarak görünmektedir. Bu materyali dramatize etme girişimi neredeyse kesinlikle hikaye yapısına gereksiz karmaşıklıklar getirecektir. Dansker, Billy'nin son ziyaretçisi olarak rahibin yerini almıştır.
18. Billy'nin asılmasının planlandığını mürettebata bildiren Vere'e ait bir sahne yoktur. Bunun yerine, Savaş hukukları ve karar infazdan hemen önce okunmuştur. Bu sahne, novellanın ayrı iki sahnesinin birleştirilmesidir. Bu sayede hikaye yapısı basitleştirilerek olaylar hızlandırılmıştır.
19. Anlatıcı tarafından hikayenin temsilini tersine çeviren haber raporunun ve Billy'nin mürettebat arasında "azizeleştirilme" sahnesinin atlanması. Bu neredeyse kesinlikle pratik sebeplerle yapılmıştır. Billy ve Claggart'ın hikayesinin tüm genel sonuçlarının atlanma kararı olayları, gemi ve mürettebatla sınırlı, Vere'in anılarının dışına çıkmayan, tamamen kişisel bir drama haline getirmiştir.

4.1.4. Billy Budd operası

4.1.4.1. Billy Budd operasının oluşum süreci ve sahnelenmesi

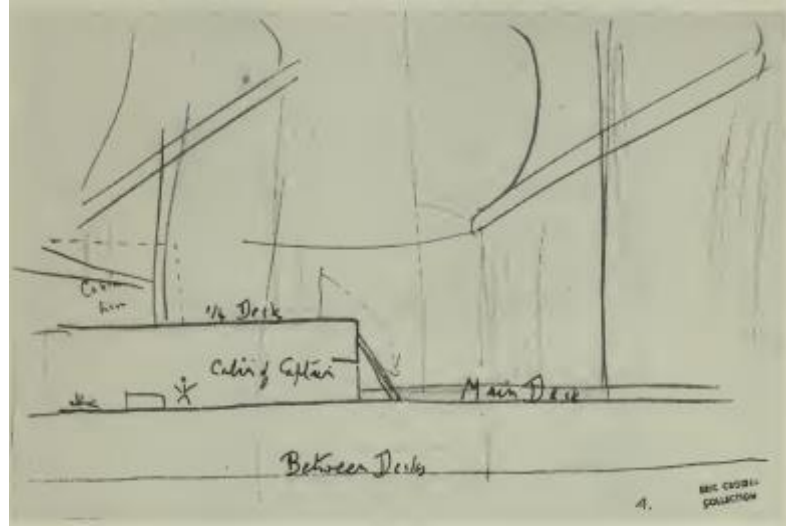
Libretto yazarı Forster ve besteci Britten'in ilk buluşmalarının ayrıntıları belirsiz olsa da, karşılaşmalarını sağlayan kişilerin karşılıklı arkadaşları Auden ve Isherwood olduğu konusunda şüphe yoktur. Isherwood, Forster'a özellikle yakındır ve onu hem profesyonel hem de özel hayatta bir rol model olarak görmektedir. Aynı zamanda hem bir yazar hem de bir eşcinsel olarak. İşte bu nedenle Forster'ın hayranları, Britten'ı Forster ile yakınlaştırmak için çaba göstermiştir. Britten'in Amerika Birleşik Devletleri'nde yaşadığı dönemde Forster, Britten'in, George Crabbe'in "The Borough" adlı eserinden esinlenerek bir opera besteleme kararında beklenmedik ancak son derece önemli bir rol oynamıştır. Britten, 1941 yazında California'da, Forster'ın "George Crabbe: The Poet and the Man" adlı bir konuşmasının metnini içeren Listener (29 Mayıs 1941) dergisinin bir kopyasına rastlamıştır. Bu makale, sadece Peter Grimes için hemen bir katalizör olmakla kalmamış, aynı zamanda bestecinin Amerika Birleşik Devletleri'ni terk edip İngiltere'ye dönme kararını da belirgin bir şekilde etkilemiştir (Redd, 1993).



Resim 4.1. Forster, Britten ve Crozier, Aldeburgh'daki Crag House'ta Billy Budd'in librettosu üzerinde çalışırken, Ağustos 1949.

Kaynak: (Redd, 1993)

Libretto üzerinde çalışmalar, Forster ve Crozier'ın 1949 Mart'ında Aldeburgh'daki Britten'in yanında kalmaya başladıklarında ciddi bir şekilde başlamıştır (Resim 4.1). Bu erken aşamada, yazma işi genellikle Forster ve Crozier'a düşmüştür. O dönemde Britten bahar senfonisi üzerinde çalışmaktadır. Ancak librettistler, bestecinin evinde birlikte çalıştıkları için düzenli olarak ilerlemeleri hakkında raporlar almış ve öğle molasında onu takip eden geleneksel yürüyüşte Forster ve Crozier'ın karşılaştığı sorunları tartışmışlardır. Yoğun çalışmalarının ardından üç perdelik Mart taslağı ortaya çıkmıştır. Bu taslağın 40 sayfalık bir daktilo yazısı olmuş, daha fazla araştırma gerektiren sahneler için boşluklar bırakılmıştır (Rochlitz, 2012).



Resim 4.2. Britten'in Indomitable'in (Ocak 1949) ön hazırlık sahnesi eskizi, Forster ve Crozier tarafından notlarla işaretlenmiş (Britten-Pears Kütüphanesi/Eric Crozier Koleksiyonu).

Kaynak (Redd, 1993)

Britten, Forster ve Crozier sahnenin nasıl olacağını taslak olarak çizerek fikir birliği sağlamışlardır (Resim 4.2). Hemen iki önemli karar alınmıştır. Baştenor rolü Billy'nin değil, geminin komutanı Kaptan Vere'e verilecektir. Operanın eylemi, Britten'in favori dramatik araçlarından biri olan bir prolog ve epilogla çevrili olacaktır. Prolog ve epilog, Vere'in deniz komutanı olarak günlerini hatırladığı yaşlı bir adam olarak ortaya çıkmaktadır. Konuya daha da hakim olmak adına libretto yazarları deniz tarihini araştırmak istemiş ve HMS Victory'ye bir gezi planlanmıştır. Ancak Forster bu operaya hemen başlamak istemiş ve Crozier'a Vere'in prologunun taslağını göndermiştir. Bu taslak son söylenen metne yakındır. Mart

1949'da Aldeburgh'a geri dönülerek Billy Budd üzerinde çalışılmaya devam edilmiştir (Redd, 2010).

Britten, Crozier ve Forster'ın dikkatini farklı diğer projelere çevirmeleri gereken bir dönem gelmiştir. Britten, Haziran ayında ikinci Aldeburgh Festivali'nde sahnelenen "The Little Sweep" adlı çocuk operası için, ki bu etkinlikte aynı zamanda Crozier da yer almıştır, Mayıs ayında ABD'ye düzenlediği bir konferans gezisine katılmıştır. Crozier ise maddi sıkıntılardan dolayı, o yılın Aldeburgh Festivali'nden sonra daha karlı bir iş aramak amacıyla İngiliz Opera Grubu'ndan istifa etmiştir. Bununla birlikte, Billy Budd üzerindeki çalışmalar devam etmiştir. Bu üç önemli isim, Ağustos 1949'da tekrar Aldeburgh'da buluşarak metni revize etmek ve basitleştirmek için birkaç hafta bir araya gelmişlerdir. Bu dönemde, bazı yapısal değişiklikler yapılmıştır (Rochlitz, 2012).

Libretto metni, Britten tarafından Billy Budd operasının müziğini yazmadan önce gerekli bir hazırlık olarak dikkatli ve tamamen tipik bir incelemeye tabi tutulmuştur. Besteci, libretto yazarlarından orijinal birinci perdeye bir koral zirve yazmalarını istemiştir. Bu sahne Melville'in orijinalinde yer almamaktadır. Aynı zamanda Vere'in durgun bir adam olarak ve geminin mürettebatının saygıdeğer bir nesnesi olarak gösterilme fırsatını yaratmıştır. Ancak Pears, başarılı bir şekilde taşıyacak kadar kahraman sesine sahip olmadığını hissetmiştir. Prömiyerdeki bir üst düzey eleştirmen, sahneyi Gilbert ve Sullivan'ın HMS Pinafore ile karşılaştırarak alay etmiş ve Britten, bu espri tarafından incinmiştir. Ortağındaki zorlukları aklında bulundurarak, operayı birkaç yıl sonra yeniden gözden geçirdiğinde sahneyi çıkarmıştır (Redd, 2010).

Britten, Forster'ı ilerlemesinden haberdar tutmaya özen göstermiştir. Aralık 1950'de şunları yazmıştır; "İkinci Perde neredeyse tamamlandı, Novice ve Billy ile ilgili bazı sorunlar yaşadım, ama onu çözdüm ve çözümümü sizinle bir ara tartışmak istiyorum." Savaş sahnesi Ocak 1951'de bazı sorunlar yaratmıştır, bu nedenle Britten Crozier'den yardım istemiş ve Ocak ayının başında Pears'a şunları söylemiştir: "Üçüncü Perde'yi başlattım ve oldukça heyecanlıyım. İkinci Perde'den (geçici olarak) kurtulmak güzel. Özellikle zorlandım" (akt. Redd, 2010).

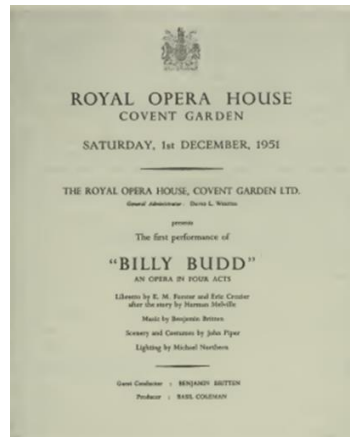
Forster'ın eleştirileri ve sabırsızlığının iki adam arasında yılın başlarında neden olduğu gerilim, Britten'in Kasım ayının sonlarına doğru Cambridge'i ziyaret ettiğinde dramatik bir şekilde artmıştır. Durum, Forster'ın Britten'in Claggart'ın merkezi monoloğu için yazdığı müziği eleştirmesiyle daha da kötüleşmiştir. Forster'ın yorumları besteciye ciddi

şekilde endişelendirmiştir. Britten ve Forster arasındaki gerilimi çözmek Crozier'a düşmüştür. Crozier, Britten'in çalışma yöntemini uzun deneyimlerinden bilmektedir. Crozier, bu tür eleştirilerin Britten'in çalışmasına felaket olabileceğini Forster'a bildirmek görevini üstlenmiştir. Bu müdahalesi sayesinde, Forster ve Britten arasındaki ilişki daha sonra tekrar düzelmiştir. Britten, bu sırada opera üzerinde istikrarlı bir ilerleme kaydetmeye devam etmiştir. Ancak işin boyutu ve gerilimi nedeniyle zaman zaman öz güvenini kaybetmeye başladığı dönemler de olmuştur (Rochlitz, 2012).

Britten zamanla ilerleme kaydetmiş ve 12 Şubat'ta Imogen Holst'a şu sözleri söylemiştir:

"Üçüncü Perde'nin çoğu taslak halinde, ama onunla ilgili keder ve güvensizlikle her ölçü yazılmış gibi hissediyorum, omuzlarıma bakıyor," dedi. Morali Britten'a geri veren ise Pears olmuştur. Besteci 16 Mart'ta ona şunları yazmıştır: "Sana çalmak çok güzeldi ve bana yavaşça kaybolmaya başlayan öz güvenimi geri verdin. Bu boyutta bir gerilim olması, bu en büyük problemlerden biridir"(akt. Redd, 2010).

Britten, Billy Budd operasını 10 Ağustos 1951'de bitirmiştir. Bundan sonra yoğun bir çalışma dönemi başlamıştır. Zaman çizelgesinin sıkıntılı olmasının bir kısmı nedeniyle, Covent Garden'da prova yapmaya başlamış olan orkestra şefi Josef Krips, el yazması partiyon üzerinden çalışmakta zorlanmıştır ve son dakikada şefliği bırakmak zorunda kalmıştır. Britten kendi elleriyle operayı devralmıştır. İlk performans, Britten, Forster ve Crozier'in konuyu bulduklarından neredeyse üç yıl sonra, 1 Aralık 1951 tarihinde gerçekleşmiştir (Resim 4.3).



Resim 4.3. Aralık 1951 tarihli ilk gösterimin programı (Britten-Pears Kütüphanesi)

Kaynak (Redd, 1993)

Britten, Forster'a minnettarlık duymuştur:

"Sadece büyük bir zevk olmasının ötesinde, sevgili dostumla iş birliği yapma onurunu yaşadım. Her ne kadar müziğin kalitesi ne olursa olsun, insanlar bunun hakkında bir süre tartışacak gibi görünüyor. Ben ve Eric'in yazdığı metin hiçbir zaman kıyaslanamayacak kadar iyi olduğuna inanıyorum. Bilgelik, şefkat ve dilin zarıflığı açısından eşi benzeri olmayan bir metin. Bunu gerçekleştirmekten gurur duyuyorum" (akt. Redd, 2010).

Librettonun zorluklarının başında, kadın seslerine ihtiyaç duymadan bir opera yapılması sorunu gelmiştir. Besteci bu tür zorluklardan beslenmiş ve bu durumu avantajına çevirmeyi başarmıştır (Resim 4.4). Budd'ın müzikal dili, Grimes'inkinden daha az gösterişli, renkli, daha ince ve nüanslıdır. Orkestrasyon büyük, yankılı farklı bölümlerden oluşmuştur. Britten, eserinde bakır ve nefesli çalgılara yönelmiştir. Britten'in oda orkestrasıyla deneyiminin etkisi de orkestral yazımda belirgin haldedir. Bu açıdan bakıldığında, kendi özgün ses dünyasıyla harika bir şekilde kurgulanmış, son derece hassas bir eserdir. Sahneleme olarak denizcilik yaşantısını olduğu gibi yansıtma amacı güdülmüştür (Resim 4.5). Diğer bir zorluk, libretto yazarı için çok önemli olan operanın ilk sahnesinde bulunan sis efektinin anlaşılması ve ahlaki karmaşayı ima ederken operaya müzikal amaç ve birlik kazandırmaktır (Resim 4.6). Opera aslında dört perde olarak tasarlanmıştır. Britten, bu düzenlemeyi 1960 yılında, hiçbir temel şeyi kesmeden olayların sıralamasını sıkılaştırarak iki perdeye dönüştürmüştür.



Resim 4.4. Indomitable gemisinde bir sahne

Kaynak: (web1)



Resim 4.5. İyinin ve kötünün aşırılıkları... Billy Budd rolünde Jacques Imbrailo (ortada), Donald rolünde Duncan Rock (sağda). Fotoğraf: Catherine Ashmore. (Clements, 2019).

Kaynak: (web2)



Resim 4.6. 'İkna edici olmayan bir gizem' Kaptan Edward Fairfax Vere rolünde Toby Spence (ortada), Bay Redburn rolünde Thomas Oliemans (sağda). Fotoğraf: Catherine Ashmore. (Clements, 2019)

Kaynak: (web3)

4.1.5. Billy Budd olay örgüsü

Billy Budd operasında yer alan karakterler aşağıdaki tabloda sıralanmıştır.

KARAKTERLER	KARAKTERİN ROLÜ	SES RENGİ
Kaptan Vere	Indomitable Kaptanı	Tenor
Billy Budd	Denizci	Bariton
John Claggart	Silah Ustası	Bas
Bay Redburn	Üsteğmen	Bariton
Bay Flint	Yelken Ustası	Bas Bariton
Ratcliffe	Teğmen	Bariton/Bas
Donald	-	Bariton
Dansker	Eski Bir Denizci	Bas
Arthur Jones	Zorla Gemiye Alınmış Biri	Tenor/Bariton
Red Whiskers	-	Tenor
Novice	-	Tenor
Novice'in Arkadaşı	-	Bariton
Squeak	-	Tenor
Birinci Kaptan	-	Bas
İkinci Kaptan	-	Bas
Maintop	-	Tenor
Bosun	-	Bas

Tablo 4.1 Billy Budd operasında yer alan karakterler.

4.1.5.1. Birinci perde

1797 Fransız Savaşları sırasında Indomitable gemisi üzerindeki mürettebat işlerini ve verilen görevleri yapmaktadırlar. Bir gemi, savaş için en yetenekli adamları işe almak için gönderilir. İstediklerini bulan ekip, üç denizci ile geri dönerler. Zorla alınan üç denizcinin arasında iyi niyetli, yakışıklı ve oldukça gösterişli genç bir adam bulunmaktadır. Bu kişinin adı Billy Budd'dır. John Claggart, Billy'yi sorguya çeker. Kendini anlatmaya başlayan Billy,

bir yetim olduğunu açıklamaya çalışırken kekemeliği nüksetmiştir. Billy'nin eski gemisi, The Rights o' Man'e vedası, subaylar ve diğer denizciler tarafından Billy'nin ne yapacağı belli olmayan tehlikeli olabileceğini inanmalarına yol açar. Subaylar, Billy'ye göz kulak olması için Claggart'a talimat verirler. Claggart, geminin çavuşu Squeak'a, Billy'yi kışkırtma yetkilerini kullanmasını emreder. Yaşlı denizci Dansker, Billy'yi Claggart'tan uzak durması konusunda uyarır.

Kaptan Vere'in kabininde, subaylar Fransız Devrimi'nin ruhundan hoşlanmadıklarını ifade ederler ve bu ruhun Spithead ve Nore'daki son deniz isyanlarının sorumlusu olduğunu düşünürler. Billy'yi sürekli bir sorun yaratan olarak anarlar. Ancak Vere itiraz eder ve onun sadece genç olduğunu söyler. Aynı akşam, erkekler yatak güvertesinde şarkı söylerler. Billy, eşyalarını karıştırmaya çalışan Squeak'i fark eder ve ona saldırır. Claggart araya girer ve kendi adamının işleri berbat ettiğini anlar, Squeak'i tutuklatır. Claggart'ın Billy'ye duyduğu nefret artık daha da güçlüdür, bu yüzden Novice'i Billy'yi ayaklanmaya öncülük etmesi için rüşvet vermeye çalışması için zorlar. Ancak Novice'in çabaları sadece Billy'nin öfkesini arttırır. Yaşlı Dansker ortaya çıkar ve Billy'yi sakinleştirir. Claggart'tan uzak durması konusundaki uyarısını tekrarlar, ancak Billy'nin ondan korkacak bir şeyi olmadığına emindir.

4.1.5.2. İkinci perde

Birkaç gün sonra, subaylar ve gemi mürettebatı düşmanla savaşmak için sabırsızlanmaktadırlar. Geminin etrafı sisle örtülmüştür. Hava açılmaya başlar. Claggart, Billy aleyhindeki düşüncelerini Vere'e söylemektedir. Hava iyice aydınlanırken bir Fransız yelkeni görülür. Kaptan talimatı verir ve adamlar savaşa hazırlanır. Bir atış yapılır ancak hedefe isabet etmez. Bu başarısız atışın ardından sis geri döner, takip sona erdirilir. Claggart bir kez daha Billy'nin ayaklanma planladığı şikayetiyle Vere'e yaklaşır. Vere, ona inanmak istemez ve Billy'yi suçlayıcı yüzleşmesi için çağırır.

Kendi kabininde yalnız kalan Vere, Billy'nin masum olduğunu düşünmektedir. Billy gelir, ardından Claggart suçlamalarını durmadan tekrarlar. Billy, kendisini savunması istendiğinde o kadar sinirlenir ki kekemeliği daha da artar ve hiç konuşamaz hale gelir. Kendisini ifade edemeyen Billy'nin gözü döner, Claggart'a saldırır ve onu anında öldürür. Ne olduğunu anlayamayan Vere, subaylarını çağırır ve bir saha mahkemesi oluşturulur. Billy suçunu kabul eder. Ancak Claggart'ın neden haksız yere onu suçladığını kendisi de

anlamadığı için açıklayamaz. Subaylar cevap için Vere'e döndüğünde, kaptan cevap vermeyi reddeder. Başka seçeneği olmadığını gören mahkeme ölüm cezasını açıklar.

Ertesi sabah erken saatlerde Billy, yaklaşan ölümünü sakin bir şekilde düşünür. Dansker, geminin şimdi gerçekten ayaklanmaya yakın olduğu haberini getirir, mürettebat Billy'nin idamını engellemeye kararlıdır. Billy onları durdurmasını söyler, çünkü kaderini kabul etmiştir (Resim 4.7). Şafakta, ceza bütün topluluk önünde açıklanır. Billy Vere'e dua eder ve idam edilir.



Resim 4.7. Bariton Dwayne Croft'un başroldeki Billy Budd olarak, Robin Leggate'in Vere olarak yer aldığı Washington Ulusal Operası'nın 15 Eylül 2004'te Washington, DC'de sahnelenen Billy Budd yapımı. Bu, aynı yapımın 2000 yılında Los Angeles'ta sunulmuş halidir.

Kaynak: (web4)

4.2. İkinci Alt Probleme İlişkin Bulgular

4.2.1. Billy Budd, Kaptan Vere ve Claggart karakter analizi

4.2.1.1. Billy Budd

Billy Budd karakteri; 21 yaşında, fiziki olarak gösterişli ve mavi gözlere sahiptir. Mavi gözleri gökyüzü ile ilişkilendirilmiştir. Billy'nin güzelliği, eski Hristiyan güzellemesinde tasfir edilen "açık, kızıl yüzlü ve kıvrıkcık sarı saçlı" olduklarına dair yaygın

bir inanca dayanmaktadır. Novelladaki anlatıcıya göre; Billy'nin ayaklarının yapısı, kulaklarının küçük ve zarif oluşu, ağız ve burundaki eğri, ifadelerindeki naiflik soylu bir geçmişçi çağrıştırmaktadır. Billy'nin daha bebekken bir adamın kapısına ipek kaplı sepetin içinde bırakıldığı gerçeği, anlatıcıya bu sokak çocuğunun, gayrimeşru bir çocuk olduğunu ve soylu bir soydan geldiğini düşündürmektedir. Eğitimsiz olan Billy, okuma yazmayı bilmemekte, ancak şarkı söyleyebilmektedir.

Billy, İngiliz ticaret gemisi Rights-of-Man'den Bristol'e dönerken zorla Indomitable gemisine gelmiştir. Yanında zorla alınan iki adamın aksine durumundaki ani değişikliği hoşgörü ile karşılamıştır. Neşeyle ortama adapte olmuş, Claggart'ın sorularını hızla yanıtlamıştır. Billy'nin eski gemisine veda ederken söylemiş olduğu coşkulu "hoşça kal" sözleri, subaylar tarafından hemen devrimci fikirlerle ilgili bir gönderme olarak yanlış anlaşılacak, onun potansiyel olarak tehlikeli bir adam olarak yakından gözlemlenmesi gerektiğine karar vermişlerdir. Bununla birlikte Kaptan Vere, sonradan Billy'nin bu patlamasının zararsız olduğunu ısrarla belirterek sadece gençlik coşkusu olduğunu anlatmıştır.

Rights-of-Man gemisinden Indomitable gemisine geçiş, Billy'yi yeni ve daha karmaşık bir çevreye sokmuştur. Novelladaki anlatıcı onun durumunu, "kırsal güzelliklerin köylerden çıkarılıp sarayın elit kadınları ile yarıştırdığı" durumuna benzetmiştir. Savaş gemisi dünyası, katı bir şekilde düzenlenmiş iktidar yapılarının bir dünyasıdır. Bu savaş gemileri, polis memurları hiyerarşisi ve casuslar tarafından kontrol edilmektedir. Geminin bazı sakinleri, zorla alınmanın getirdiği huysuzluk ile başa çıkmaya çalışmaktadır. Claggart, Billy ile yaşamış olduğu kavgada, kendini savunabilecek kadar kelime kullanamamıştır. Bu yüzden medenileşmiş bir toplumun diliyle değil, gemide bulunan basit adamlar arasında çok başarılı olduğu kanıtlanmış olan fiziksel şiddete yeniden başvurmuştur. Kendini ifade etmeye çalışırken kekemeliği tarafından engellenen Billy ise, fiziksel şiddet ile cevap vermiştir. Billy, suçlandığını anladığında ağzı bağlanmış gibi durmuş, Claggart'ın avcı bakışıyla şaşkına dönmüştür. Duygusal şoku onun kekemeliğinin yineletmiş ve kendini savunma isteği ona acı yaşatmıştır.

Billy gemiye gelirken vasıflı bir denizci olarak sınıflandırılmıştır. Onun denizci olarak sahip olduğu nitelikler Kaptan Vere tarafından uygun bir şekilde kabul edilmiştir. Görevinde özenli olması ve her daim tetikte olmasının sebebi, kamçılanmaktan kaçınmak istemesidir. Billy bir dövüşçü olarak yeterince güçlüdür ve hafife alınmamalıdır. Claggart'ın

alınına gelen ölümcül darbe de, gece ateşlenmiş bir topun alevi gibi hızlı bir şekilde Billy'den çıkmıştır. Squeak, Billy'nin eşyalarını karıştırırken yakalanmıştır. Billy'nin Squeak'ı yakalarsa öldüreceğini söylemesiyle, Billy'nin güçlü olduğu anlatılmak istenmiştir. Tehdit sahnesi, Perde I, Sahne 3'teki güverteler arasındaki kavga sahnesi ile sınırlıdır. Ancak, Rights-of-Man gemisindeki sahnelerin eksikliği nedeniyle Claggart'ın uyarısının ve Squeak ile olan kavgasının, aslında Billy'nin fiziksel gücüne atıfta bulunmayan novellanın yerine, opera içerisinde Billy'nin iyi niyetli gücünün sonunda ölümcül olabileceği savunulmuştur.

Bebeksi bir yüze sahip olan Billy, fiziksel güzelliğinden dolayı Dansker'dan "Baby Budd" takma adını almıştır. Diğer denizciler ise ona "güzellik" diye hitap ederler. Billy'nin nadir olan güzelliği zaman zaman kadınsılıkla ilişkilendirilse de, anlatıcı Billy'nin kahraman fiziksel formunun eril güzellik üzerine fazlasıyla vurgu yapmaktadır. Billy'nin bazen ortaya çıkan bir kekemeliği vardır. Billy'nin herhangi bir durumda erkek gibi ileri atılma yeteneği, gemideki çoğu arkadaşı tarafından genel olarak sevilmesini sağlamıştır. Hikaye, Billy'nin popülerliğine dair birçok atıf içerir. Mükemmel karakteri daha üst rütbelerde de dikkate alınır. Hikayenin daha sonraki bölümünde subaylar, Claggart'ın suçlamasını ve Claggart'ın ölümündeki Billy'nin rolünü öğrendiklerinde şaşkınlıkla tepki verirler çünkü onlar için Billy, isyan başlatabilecek son adamdır.

Billy, bir çocuk olarak tanımlanmıştır. Ne kadar ilerlemiş olursa olsun zekası çocuk saflığında kalmıştır. Her amaca yönelik olarak hayatını deneyimsiz bir çocukluk halinde geçirmiştir. Claggart tarafından tanınacağı gibi o sadece masumluktan ibarettir. Onun deneyimsizliği yaşının gençliğine değil, çoğu hayatını denizciler arasında yaşamış olmasına bağlıdır. Anlatıcı, tüm denizcilerin emirleri sorgusuz sualsiz yerine getirmeye alışkın olduğunu ve denizdeki yaşamlarının dışsal olarak kendileri için yönetildiğini söylerken, bu tür genç deneyimsiz denizcilere baskı yapılarak gemideki düzenin sağlanabileceğini belirtmiştir. Billy, kişisel güzelliğine duyulan ilgiden tamamen habersizdir. Güvertedekilerin arasından bazı yüzlerin belirsiz gülüşlerini ya da özel olarak etkilediklerini fark etmemiştir. İlgi duyan çoğu kişinin, çarpıcı derecede yakışıklı Billy'ye duydukları sevginin cinsel çekim olduğu varsayılmaktadır.

Melville'in Billy Budd'ı ile libretto'nun Billy Budd'ı arasındaki önemli farklar, Billy'nin Vere ile etkileşimlerinde ve kaptan hakkındaki düşüncelerinde gözlemlenmiştir. Billy ve Vere arasındaki ilişki çok kısa bir süre içinde gelişmiştir. İlk kez Perde II, Sahne II'nin başında Claggart ile ölümcül karşılaşmadan önce yapılan kısa özel görüşmede

buluşmuşlardır. Bu görüşme novellada bile gerçekleşmeyen bir görüşmedir. Novellada tasvir edilen boyun eğme yerine operada olan Billy, kaptana gururlu ve koruyucu bir bağlılık ifade etmektedir. Yalnızca I. Perde, Sahne I'in finalinde ve II. Perde, Sahne II'nin başında Vere ile kısa görüşmede değil, aynı zamanda idamını beklerken son anında da böyle olmuştur.

Billy ve Vere arasındaki bağlantının bir tür aşk olarak düşünülmesi gerekiyorsa bu bağlamda aşkın yalnızca fiziksel arzunun ötesine geçen, ancak hala homoseksüel olarak tanımlanabilecek erkekler arasındaki bir tür olduğu öne sürülmüştür. Ayrıca, Billy'nin son çılgılığı, Melville'inkinden çok daha kişisel bir tona sahiptir. Novellanın kişisel olmayan "Tanrı Kaptan Vere'yi korusun" ifadesi burada ikinci kişiye doğrudan hitapla ve resmi ünvanın yerine yakın bir takma adla değiştirilmiştir: "Yıldızlı Vere, Tanrı seni korusun!" (Rochlitz, 2012).

Bu novella, Billy'nin olgunlaşmamış doğasının temelde dürüst ve insancıl olan iyiliğinin, onu en savunmasız yapan zayıflık olduğunu defalarca vurgulamıştır. Billy'nin korku hissi gibi, dürüst ve doğal dışındaki bir şeye yönelik korkusunun nadiren olduğu belirtilmektedir. Doğası gereği kötülüğü istemekten tamamen aciz olması onu bu dünyada koruyamamıştır. Ne yazık ki Billy, Claggart tarafından yapılacak kötülüğü önceden anlayabilecek bir sezgiye sahip değildir. Kışkırtılmak istenildiğinde, ona parayla isyan etmesi için zorbalık gösteren bir adamı reddetmesi gerektiğini içgüdüsel olarak fark ederek şaşırmıştır. Adamın ona yaptığı önerinin, iğrenmesine neden olan bir şeyin kötülüğünü içerdiğini sezgileriyle anlamıştır. Bu çelişkili durumu çözemeyen Billy, rahatsız edici spekülasyonları bastırmaya çalışmıştır. Ne bu noktada ne de daha sonra mahkeme sırasında başına gelenleri kelimelere dökememiştir. Sessizliği, kendi gemi arkadaşlarına "bir ihbarcı olma" gibi herhangi bir şeye dönüşmeye karşı içgüdüsel tiksiniye nedeniyle kaynaklanmıştır. Bu Billy'nin, yanılta bir öğrenilmemiş onur duygusudur ve acemi mütevazılık taşıdığını gösteren bir hissidir. Onurlu olmak, mütevazi davranmak gibi terimler, denizcilik disiplini ile uyumlu olmayacak şekilde hareket ettiği savaş gemisi dünyasının yapılarına alıştırılmadığını ima etmektedir (Rochlitz, 2012).

Novellada anlatıcı sürekli olarak onun ahlaki ve manevi niteliklerinin uyumlu olduğunu vurgulamıştır. Billy'nin gökyüzüne benzetilen gözleri, içinde bulunan ruhun dışarıya baktığı pencereler olarak masumiyet ve şüpheden uzaklığıyla ilişkilendirilmiştir. Billy'nin iyi bir insan olduğuna dair göndermeler bolca bulunur ve Hristiyan imgeleriyle

ilişkilendirilmiştir. Billy'nin idamının tanımı, onun ölümünü İsa'nın ölümüyle ilişkilendirmektedir. Dini ilişkilendirmeler, onu kutsal bir iyilik özelliğiyle donatmaya hizmet ederken, kesinlikle ilahi olarak mükemmel değildir. Kekemeliği, dünyadaki yaşamın pürüzsüz olmadığına bir kanıttır. Billy sık sık Yunan Mitolojisinin figürleriyle benzetilir. Yüzü, bazı durumlarda Yunan heykeltıraşının kahraman güçlü adamına verdiği rahat iyi niyetli insana benzeyen bir görünüme sahiptir. Tanrılar ve Yunan Mitolojisinin kahramanları ile ilişkilendirilerek Billy, istisnai doğasıyla sıradan insanlardan farklılaştırdığı kahraman, yarı tanrısal hatta tanrısal bir figür olarak tasvir edilmiştir. Aynı zamanda, Yunan Mitolojisinin tanrılarını ve kahramanlarını andıran bu övgü dolu betimlemelerinin içinde homoerotik bir arzu unsuru olduğunu düşündüren yönlerde bulunmaktadır (Rochlitz, 2012).

Anlatıcı, Billy'yi bir heykel parçası gibi muamele etme eğilimindedir. Yüz hatları bir kalıba dökülmüş gibidir ve ifadeleri heykeltıraş tarafından heykelin ifadesi gibi verilir. Kaptan Vere, Billy'nin çıplak haldeyken "genç Adem'in cennetten önceki halini anımsatabileceğini" hissetmiştir. Ne estetik sembol ne de eşcinsel ikon, takipçileriyle etkileşimde bulunması düşünülmür. İfade edilmemiş hayvan veya "dik barbar" olarak Billy, daha deneyimli diğer insanların medenileşmiş zihinlerinin daha dolambaçlı çalışmalarını anlama yetisinden mahrum bırakılmıştır (Rochlitz, 2012).

Novellanın tersine, libretto'ya göre Billy'nin Yunan mitolojisi veya bir heykel figürü olarak görünümüne dair herhangi bir atıf bulunmadığı için, Billy'nin daha insana benzer bir figür olduğu ve üstelik toplumsal çevresine daha çok adapte olduğu belirtilmiştir. Billy ile etkileşimde bulunan mürettebatın güçlü varlığı da bu izlenimi yaratmada etkilidir. Melville'in anlatıcısının onu tanımlamak için kullandığı hayvan imgeleri de neredeyse librettonun tamamında ortadan kaldırılmıştır. Cambridge Opera Handbook'daki Britten'ın Billy Budd librettosu ile Melville'in Billy Budd'ını karşılaştıran Mervyn Cooke (1993), Billy'nin opera içindeki işlevinin, novellada yerine getirdiği işlevle özdeş olduğuna varmıştır. Yabancı bir dünya olarak gösterilen Indamitable gemisine nakledilen ve bu düzeni tehdit eden masum bir karakter olarak karşımıza çıkan Billy ve kötü bir güçle karşılaşma durumu aynıdır. Onun rolü temelde durağandır ve bir yumruk dışında pasif bir rol üstlenmiştir.

Karmaşık ve belirsiz olan Billy Budd, çeşitli yorum olasılıkları sunmaktadır. Novellayı "Masumiyet ve kara leke, manevi bozukluk ve dürüst itibar" sunumu olarak okumak ve Billy'yi bir İsa figürü olarak görmek mümkün yorumlardan biridir. İncil'in ana

temalarından biri ışıkla karanlık arasındaki mücadeledir. Billy Budd'ın teması ise iyi ile kötü arasındaki çatışma, ışığın gücü ile karanlığın gücü arasındaki çatışmadır. Billy'nin Hristiyanlık dinindeki İsa benzerliği, bazı İsa'ya özgü nitelikler ile novellanın olayları arasındaki belirli benzerliklerle öne çıkmaktadır. İsa, karanlıkta parlayan ışıktır. Billy birkaç kez ışıkla ilişkilendirilmiş ve karanlık ortamın aydınlatıcısı olarak görülmüştür. İdamdan önceki gece, Billy'nin beyaz kıyafetli figürü, karanlık ortamın ortasında parıldar, yüzünde sürekli sakin bir ışık belirir. Billy'nin hayatının son anlarında başka bir dünyanın parlaltısı yayılmıştır (Nesaule, 1975).

Billy, kısacık yaşamı boyunca Claggart gibi ikiyüzlülük becerisine sahip ve çok samimi konuşan bir adam ile karşılaşmaya hazırlanmamıştır. Gizli düşmanının gerçek yapısını ve niyetini yorumlamamıştır. Billy Budd karakteri, onu temsil eden masumiyet ve iyiliğin, insanlığın sonradan bozmuş olduğu kusurlu dünyasında kendisini saflığı ile var etmiştir. Billy, masum yaklaşımın manipülatif kötülüğün karşısında savunmasız olduğunu göstermek üzere inşa edilmiştir. İkonik bir figür ve anlatıcının felsefi düşüncelerini ve belki de homoseksüel arzularını yansıttığı bir tuval olarak Billy, hikayenin seyrinde değişip gelişmemiştir. Temelde pasif kaderciliğini korumuş, durumuna karşı isyan etmeyi düşünmemiştir. Onun kendi acısını özel olarak ve kendi koşullarına göre çözemediği iddia edilmiş ve bir başkası tarafından hayatı sonlandırılmıştır.

4.2.1.2. Claggart

Billy Budd, iyilik ve masumiyeti temsil ederken, Indomitable gemisinin ustabaşı John Claggart, onun karşıtlığını temsil eden ve kötülüğü ile ahlaksızlığı simgeleyen bir karakter olarak tasarlanmıştır. Geminin mürettebatı dahil olmak üzere çoğu tarafından korkulan, hoşlanılmayan hatta nefret edilen bir adamdır. Claggart, Billy'den daha genç değil, ancak otuz beş yaşında olmasıyla yaşlı da sayılmamaktadır. Karakteri, Gotik Romantizm'in kötü kahramanlarına benzeyen bir görünüme sahiptir ve genel olarak çekici bir görünüme sahip değildir. Solgun yüzünün güneş ışığından uzak kalmasının sonucu olduğu belirtilmişse de, onunla ilgili kusurlu veya anormal bir şeyin olduğu da ima edilmektedir.

Çoğu kez Claggart'ın ortalamanın üstünde bir zekasının olduğu ifade edilmiştir. Birçok yeteneğe sahip bir adamdır. Ciddiyetinin yanı sıra tavırları genellikle bulunduğu toplum içerisinde dikkat çekmiştir. Aynı zamanda Indomitable gemisinin alt subaylarından

biri olarak görevinde önemli bir rol sergilemiştir. Onun genel görünümü ve tavırlarının çok sıradan olması, denizcilik görevi ile uyumsuz bir eğitim ve kariyere sahip olduğunu göstermektedir. Aktif olarak görevde olmadığından, iyi şartlar altında yaşayan bir adam gibi kendisini göstermiştir.

Claggart, gemiye yeni katılmış biridir. Geçmiş hayatına dair hiçbir şey bilinmemekte, aksanından dolayı doğuştan bir İngiliz olmadığını düşünülmektedir. Claggart'ın daha öncesinde denizcilik üzerine deneyimi olmadığından, topraklarda yetişmiş biri olarak kabul edilmiştir. Bu sebeple, anlatıcının değer sistemi içinde gerçek denizcilerden daha az güvenilir bir figür olarak kabul edilmektedir. Claggart, Kral'ın hizmetinde uzun yıllar görev yaptığını ve birçok denizi gezdiğini iddia etmiştir. Melville'in novellasında ima edilen şüpheli geçmişi gösteren herhangi bir referans bulunmamaktadır.

Claggart, işbirlikçisi Squeak'ı Billy'yi rahatsız etmek için, Novice'i ise Billy'yi baştan çıkartması için kendi planları doğrultusunda kullanmıştır. Billy'nin Claggart üzerinde tahrik edici bir etkisi olduğu da belirtilmiştir. Squeak'a yalnızca birinci teğmenin emrine uygun olarak Billy'yi gözlemesini emretmez, aynı zamanda yeni katılan denizciye zulmetmesi için de onu ikna eder. Claggart Billy'ye karşı komplo kurarken, ateşle oynamakta olduğu görülmektedir. Bu karakter kendisini, karanlık, sevgisiz ve umutsuz bir dünyada yalnız bir varlık olmaya mahkum kılan belirsiz bir sapkınlıkla doğmuştur. Sevginin olmadığı bir dünyada kısıtlı olsa da güzellik ve iyiliği görmüştür. Ulaşamadığı bir yerde var olan aşkı her zaman hayal etmiş, bu düşünce ona keskin bir azap hissettirmiştir.

Metin, libretto içerisinde Kutsal Kitap'a atıf yapabilir, ancak içerik açısından Melville'in novellasındaki Claggart'ın "iyiyi anlayan, ancak olamayan" yapısını koruduğu görülmektedir. Claggart'ın karanlığında parlayan şey, Billy'yi temsil eden "ışık"tır. Claggart karanlıktan çıkamasa da ışığın özünü anlar ve arzular. Bu da onun acı çekmesine neden olmuştur. Son noktada Claggart'ın karanlığı, kutsal kitaptaki karanlıktan önemli ölçüde farklıdır çünkü kutsal kitapta karanlık, ışığın tamamen yabancı olduğu için anlamaz ve bu nedenle dokunmaz. Claggart, Billy'yi gördüğünde ve ışığını anladığında seçeneği kalmamıştır. Billy'yi yok etmeye mahkum edilmiştir. Libretto, Claggart'ın Billy'ye olan aşkının imkansızlığını, kendi karanlık dünyasıyla bağlantılı olduğunu belirtmiştir. Belki de yazılmış bir kader ve yasaklar olmasa, Claggart'ın Billy'yi sevebileceğine dair ipucu librettoda verilmiştir (Rochlitz, 2012).

Novelladaki anlatıcı, Claggart'ın Billy'ye duyduğu nefretin, dolaylı olarak ima edilen gizemli bir kökeni olan metafizik bir boyuta ait olduğunu belirtmiştir. Claggart, Platon'un "tabiata göre bir kötülük" tanımını temsil etmiş, kötülüğün kendisiyle doğduğunu ve doğuştan geldiğini, herhangi bir bozucu etkinin sonucu olmadığını ima etmiştir. Claggart'ın kötü doğası sürekli değil, ara sıra yalnızca bazı özel anlarda ortaya çıkmaktadır. Claggart'ın Billy'ye olan nefretinin ikinci gücü kıskançlıktır. İlk olarak Billy'nin kişisel güzelliği tarafından tetiklenir, ardından Billy'nin masumiyetinin ahlaki olgusunu anladığında derinleşmiştir.

Billy'nin görünüşü Claggart'ın gözlerinde gözyaşları oluşturabilir ve melankolik ifadesine kader ve yasak dışında Billy'yi sevebilecekmiş gibi bir dokunuş katabilir. Bu korumasız anlarda, acı çeken bir adam gibi görünmektedir. Ancak bunu ne zaman hissetse, yüzünün kıskanç, tiksintili ve aşağılayıcı bakışlarıyla hızla pişman olur. Billy'nin masumiyetine manyetik olarak çekildiği tutku, direnilemeyen doğal bir yasa gibi görünmektedir. Çünkü Claggart'ın kendi doğası, onu kendine dönmeye zorlamakta ve yaratıcı tarafından yaratılan akrep gibi, belirlenmiş rolünü sonuna kadar oynamasını gerektirmektedir. Bu, Billy tarafından temsil edilen masumiyet ve iyiliğin yok edilmesi demektir. Ne Claggart ne de Billy, nasıl davranacaklarına dair bilinçli bir seçeneğe sahip karakterler olarak tasarlanırlar. Eylemleri tamamen doğaları tarafından belirlenen şekilde temsil edilir. Bu açıdan bakıldığında, Claggart'ın Billy'yi sevmesini engelleyen sebep, kutsal bir emir gibi görünmektedir (Rochlitz, 2012).

Hikayenin anlatıcısının, Billy'nin güzelliğinin bazı Indomitable mürettebatında homoseksüel arzuları tetikleyebileceğini kabul ettiği görülse de, Claggart'ın tutkusu olarak tasvir edilen tüm çarpıcı detayların, doğal deliliğinin parçası olarak anlaşılması gerektiğini açıkça ifade etmiştir. Onun ahlak dışı davranışının altındaki stratejik maskelenme hakkındaki söylemler, 19. yüzyılın sonlarındaki homoseksüellikle ilgili söylemlerle yankılanıyor gibi hissedilebilmiştir. Bu tür bir okumada, Claggart'ın Billy'yi sevebileceği potansiyeli, içselleştirdiği homofobi yüzünden boğulmuş gibi görünmektedir. Claggart'ın homofobik yıkımını, kesinlikle arzu edilir olan Billy'ye yansıtmasına yol açmıştır. Kader ve yasaların belirlediği yasaklar, erkek erkeğe erotik isteği toplumsal ve hukuki olarak reddetmiştir (Rochlitz, 2012).

Claggart'ın kötülüğü metin boyunca vurgulanmış ve şeytan ile ilişkilendirilerek, imgelerle anlatılmıştır. Cildinin solgunluğu, güneş ışığından yoksunluğu sonucu tekne

altında bulunmasının sonucu olduğu öğrenilmiştir. Ne zaman Billy ile karşılaşa, gözünden kırmızı bir bir ışık yanar, burada çağrıştırılan renklerde cehennem ateşi izi belirtmiştir. Claggart, kötü doğasını gizlemekte ustadır. Bu nedenle Billy ve Dansker hariç diğer denizciler, söylediği ve yaptığının gerçek anlamını yorumlayamamışlardır.

Claggart'ın kendi karanlık dünyası, homofobik bir eşcinselin erkeklerden oluşan bir savaş gemisi ortamında, dünyada uygulamak zorunda kaldığı sürekli bastırma ve reddetme zorunluluğu olarak yorumlanmaktadır. Billy'nin görünüşü, Claggart'ın duygusal sıkışmışlığını, istikrarını hatta güvenliğini bozmuştur. Claggart, ulaşamayacağı bir aşk olasılığını temsil eden Billy'yi yok etmelidir. Çünkü yasaklanmış arzularını ifade edememesi ona işkence yaratmaya başlamıştır. Claggart'ın Billy'ye zarar verme isteğinin aciliyeti, onun içinde en çok işkence yaratan şeye dokunmasına neden olur, yani Billy'nin güzelliğinin cazibesine. İşte bu noktada gizli tutkusu yani nefret ve kıskançlığın birleşimi sonunda onun kendini aşmasına yol açmıştır. Bu nedenle hikaye, Claggart'ın kendi kurnazlığındaki fazla güvenini açığa çıkarır. Bu güven, sonunda Billy ile karşılaşmasında onun başarısızlığı olmuştur. Claggart'ın varlığı ve etkileyici bakışlarının, acınası genç denizci üzerinde ezici bir etkisi olmuştur. Ancak Claggart, dili bağlanmış kurbanının aniden savunma amaçlı ölümcül şiddet patlamasını öngörememiştir.

4.2.1.3. Vere

Kaptan Edward Fairfax Vere, operada iki farklı zaman seviyesinde sunulmaktadır. Eylemi çerçeveleyen prolog ve epilog'da, yaşlı bir adam olarak görünmektedir. Ana drama açıkça daha önce gerçekleşir, ancak 1797 yılının uzak yazı ile Vere'in bunu hatırladığı zaman arasında tam olarak kaç yıl olduğu belirtilmemektedir. Seyirci, Vere'in bulunmadığı birçok sahneye tanık olmaktadır. Güverteyi süpürme ve toplu deniz şarkıları, Vere'in hayal ürünü olabilir. Ancak Vere'in sadece başka bir karakter olduğu daha büyük bir anlatının parçası olma olasılığı da aynı derecede yüksektir. Dolayısıyla, operadaki anlatıda bakış açısı sorusuna yönelik en az iki olası cevap ortaya çıkmaktadır. Birincisi, Vere'in aslında anlatıcı olduğu ve gördüğümüz Billy Budd figürünü çevreleyen olayların Vere'in hayal ürününün yeniden inşası olduğu, ikincisi ise bu olayların bize belirli bir anlatıcıyı kullanmayan, belirtilmemiş, her şeyi bilen bir kişi tarafından sunulduğudur.

Prolog ve epilog bölümlerinde Vere, anlatıcının novelladaki yerini kısmen üstlenmiştir. Prologda tarihsel arka planın kısmi bir taslağını sunar, epilogda ise Billy'yi kuşların eşliğinde anlatır. Bu sahne, Billy Budd'ın hikayesinin sonunda yer almaktadır, ancak sahnede canlandırılmaması gerektiği kararlaştırılmıştır. Vere'in prologun ilk yarısını kaplayan "iyi" ve "kötü" üzerine düşünceleri, Melville'in anlatıcısının novella boyunca yorumlarına sürekli olarak yerleştirdiği metafizik boyutu tanıtmak için hizmet etmiştir. Yaşlı Vere ve genç Vere karakter olarak temelde benzerdir. Prologda kendisi hakkında ne söyledikleri, Indomitable üzerindeki eylemler sırasında genç Vere hakkında öğrendiklerimizde zaten gizli olarak vardır. Vere, savaşın başlamasına ve savaşın seyrine liderlik edebilen bir komutan olarak tasvir edilir. Bu özellikler hem genç hem de yaşlı Vere için geçerli olmuştur (Rochlitz, 2012).

Kaptan Vere, görünüşüyle göz alıcı değildir. Tavrında ciddi ve akıllıdır. Konuşmaları hiçbir zaman şakacı bir şekilde olmamıştır. Billy ve Claggart gibi, Vere de ahlaki ve entelektüel yapısı bakımından istisnai bir karakterdir. Indomitable gemisindeki Billy Budd'da sunulan ahlaki olguyu yeterince anlama yeteneğine sahip olan diğer kişinin Kaptan Vere olduğu konusu neredeyse kesindir. Ancak denizcilik mesleğinin pratik alanı söz konusu olduğunda, her ne kadar sağlam nitelikleri olursa olsun, parlak nitelikleri olmayan biridir. Vere, zaman zaman pratik biridir, kararlı bir doğaya sahiptir. Genel olarak katı bir karar adamı olarak kabul edilir ve vicdanlı bir disiplincidir. Disiplinin ihlalini asla hoş görmemekle birlikte her zaman personelinin refahını düşünen bir subay olarak kendini sergilemiştir. İsyankarlığın büyük bir tehlike olabileceğini düşünse de, Fransız Devrimi'nin İngiliz Donanması'nda yer alabileceği endişesini dile getirirse de, kendi mürettebatına büyük güven duymuş ve onların sadakatine ve iyi niyetine her zaman güvenmiştir.

Vere'in bazı karakter özellikleri, onu insan asaletinin, yetkin liderliğin ve göreve dikkatinin idealleriyle ilişkilendirmiştir. Mütevaziliği, asillerin doğasında olan bir erdemi ifade etmektedir. Her ciddi ve üstün düşünceye sahip kişi gibi, herkesin doğal olarak eğilim gösterdiği türden kitaplara yönelmiştir. Gerçek bir askeri subay olarak, askeri görevine sadık kalmıştır. Bu idealler, şüpheli bir okura otoriter ve modası geçmiş gibi gelebilir, ancak yine de Vere'in hem bir insan olarak hem de bir deniz komutanı olarak niteliklerini kurmayı amaçladığı görünmektedir. Vere, donanmadaki hizmet yılları boyunca meslektaşlarında ender bulunan bir entelektüel bağımsızlık sürdürmüştür. Edebi ilgisi, onu diğer subaylardan ayırmıştır. Diğer insanlar için onun söyleminde hakim olan tarihsel veya edebi göndermeler

anlaşılmaz ve oldukça yabancıdır. Bu insanlar Vere'i, sürekli okuyan bir kitap kurdu, arkadaşlıktan anlamayan ve belirli bir çizgiye sahip denizci olarak görürler.

Novellada Vere'in karakteri ve hareketleri karmaşıktır. Bu durum, Vere karakterinin herkes tarafından farklı değerlendirilmesine yol açar. Anlatıcının metindeki ruhani sembolleri, Vere'in ölümünden sonra Billy ile yaşadığı özel anların manevi bir öneme sahip olduğunu düşündürmektedir. Bu nedenle, Vere karakterinin yalnızca ironik bir şekilde okunması, metindeki derinlikleri ve ruhani yönleri göz ardı etmek anlamına gelebilir. Okuyucular ve eleştirmenler, Vere'in karakterini ve eylemlerini değerlendirirken bu belirsizlikleri ve metindeki ruhani öğeleri dikkate almalıdır. Hikayenin birçok yorumcusu, Vere'in Billy ile olan buluşmasının, hikayenin ruhsal bir doruk noktası gibi görüldüğünü öne sürmüştür. Bu buluşma, metinde doğrudan belirtilmese de, hikayenin sonraki bölümlerinde Vere ve Billy arasındaki ilişkinin derinleştiğini ve Billy'nin içsel acısının hafiflediğini gösteren işaretlerle doludur. Vere ve Billy'nin bu buluşması, Vere'in geleneksel değerler ve sadakati ile kendi içsel insanlığı ve merhameti arasındaki çatışmayı sembolize etmektedir. Vere'in içsel çatışması ve duygusal deneyimleri, hikayenin derinliğini ve karmaşıklığını da arttırmıştır.

Vere, manevi destek ihtiyacı hissettiğinde Tanrı'ya daha yüksek bir güce dönme eğiliminde olmuştur. I. Perde, Sahne 2'de "Tanrım, bize yol gösterme ışığı bahşet, hepimizi yönlendirmek için" demiştir. II. Perde, Sahne 1'in sonunda Claggart'ın suçlamalarıyla büyük ölçüde kafası karışmış olarak, "Işığa olan özlemim, kötüyü iyiden ayırmak için berrak cennet ışığına özlemim", Claggart öldüğünde "Tanrım merhamet etsin!" ve "Tanrım bize yardım etsin, hepimize yardım etsin" diye haykırmıştır. İlk andan itibaren düşünce tarzının çokça iyi ve kötü gibi metafizik kategorilere odaklandığı ve bunları sırasıyla: "Tanrı", "cennet", "güzellik, yakışıklılık" ve "iyiliğin gizemi" ile "şeytan" veya "haksızlık" ile ilişkilendirdiği açık hale gelmiştir (Rochlitz, 2012).

Claggart'ın ölüm anına kadar Vere, Billy'ye güvenebileceğine ve Claggart'a güvenmemesi gerektiğine ikna olmuştur. Vere'in, II. Perde, Sahne 1'in sonundaki Claggart'ın suçlamalarına karşı olumsuz tepkiler vermesi, Claggart'ın Billy için "tehlikeli" kelimesini ağırlıkla tekrarlaması ve "isyan" kelimesini vurgulaması, Claggart'ın Vere'i dolduruşa getirmeye çalıştığını göstermektedir. Vere oldukça öfkeli hissetmektedir, böylece kibarlıktan çıkmıştır. O ana kadar Claggart'a "Ustabaşı" olarak hitap etmişken, şimdi adını kullanmıştır. Yanıtının tarzı ve tehdidin nedeni, novelladaki benzer sahneden farklılık

göstermektedir. Novelladaki sahnede Vere'in daha çok kontrol altında kaldığı görülmektedir. Daha uzun ve daha karmaşık cümlelerin kullanılması ve Claggart'ın resmi unvanının devam etmesi gibi bir izlenim vardır.

Vere'in Claggart'la yaptığı görüşme, onu belirsizlik içinde bir iç çatışmanın içine sürüklemiştir. "Bu lanet sis" diye bağıışı, dışarıda ve içerideki karışıklık hakkındaki şikayetleri, onun da Billy aleyhindeki suçlamaları düşündüğü durumunu göstermektedir. Bununla birlikte Vere'in iyilik ve gerçeğin üstün geleceği konusundaki inancı, Sahne II, Perde 2' nin başlangıcında tekrar üstün gelmiştir. Önceki sahneyi kapatan gökyüzü ışığına yaptığı çağrı, daha net düşünmesine yardımcı olmuştur. Vere için zihinsel ve manevi karışıklığı simgeleyen sis, böylece II. Perde, Sahne 1'de Indomitable'ın durumuna mükemmel bir şekilde paralellik göstermiştir. Ancak bu sahne neredeyse tamamen librettistler tarafından yaratılmıştır. Doğrudan bir Melville kaynağına sahip değildir.

II. Perdede, Sahne 1 ile Sahne 2 arasında geçen birkaç dakikada ahlaki denge noktasına tekrar ulaşan Kaptan Vere, Claggart'ın başarısız olacağına kesin olarak inanmıştır. Çünkü Vere, adil bir yargıç olarak iyiliğin kendini kanıtlayacağından emin olmaktadır. Billy ile karşılaştığı şey sadece iyilik değil, aynı zamanda bir sevgi olarak yorumlanabilecek bir bağlılıktır. Vere'in içsel düşüncesi Billy'nin karakterini doğru bir şekilde değerlendirdiği için duyduğu memnuniyeti göstermiştir. Ayrıca Vere, Claggart'ın Billy'ye karşı olan suçlamalarının, gizli kıskançlığından kaynaklandığını düşünmüştür. Vere, Claggart'ın bu durumunun Billy üzerinde intikam almak istediğini düşünmesine yol açmıştır.

Vere'in genç denizciye yönelik duygularının derin bir hoşgörü ve sempatiyi aşmadığı, öte yandan Billy ve Vere arasındaki ilişkiyi (homoseksüel) aşkın daha geniş anlamında yorumlamanın mümkün olduğu bir olasılıktır. Vere'in tavırları, en azından kısa görüşmesi boyunca nazik ancak resmi bir şekilde devam etmiştir. Billy ve Claggart arasındaki karşılaşma sırasında ise Vere, bu resmiyette devam etmiştir. Ancak Billy kekemeliği yüzünden konuşmaktan alıkoyulduğunda, kaptan sempati ile tepki vermiştir.

Mahkeme sahnesi sırasında Vere'in davranışlarını değerlendirmeye çalışırken, libretto ile Melville'in novellası arasındaki bazı önemli farkları göz önünde bulundurmak önemlidir. Libretto içinde hukuki sınırlamalar ve yasanın gücü, Melville'in novellasında olduğundan daha fazla vurgulanmıştır. Bu sınırlamaların uygulanabilirliği hiçbir şekilde sorgulanmamıştır, subayların kendi pozisyonları değiştirilmiştir. Onlar yasayı ve gereksinimlerini sürekli olarak dile getirenlerdir. Bu değişiklikler, Vere'in rolünü etkilemiş,

Melville'in novellasındaki duruşma ile ilgili konuşmanın çıkarılması, Vere'in davranışının genel yorumunu biraz değiştirmiştir. Libretto içinde subaylar, Claggart'ın ölümünün kazara olduğuna ve Billy'nin isyanla hiçbir ilgisi olmadığını kişisel olarak düşünseler bile, hukuka göre Billy'yi ayıplamak zorunda oldukları kesin olarak anlaşılmıştır. Savaş kuralları altında Billy'yi mahkum etme gerekliliği vurgulanmaktadır. Bazı subaylar Billy için merhamet hissetmişler ancak hepsi onu yasal olarak kurtaramayacaklarını bilmektedirler. Vere, subayların yalvardıkları bir durumda dahi hukuki sınırlamaların altını bir kez daha çizmiştir.

Vere, Billy'nin eyleminin hemen ardından sonuçlarının neler olabileceğini öngörebilmiştir. Claggart'ın suçlamalarının neden olduğu karmaşanın ortasında net ve adil bir yol izlemeye çalışmanın, Vere için zor bir durum olduğu düşünülebilir. Vere için Billy'yi mahkum etmek duygusal olarak imkansızdır çünkü genç denizcinin kalbinin temiz olduğunu bilmektedir. Bununla birlikte, Kraliyet Donanması'nın sadık bir subayı olarak kanunlara uymaması ve Billy'yi kurtarması imkansızdır. İçsel çatışmasında yasaya olan bağlılığı neredeyse hemen üstün gelmiştir. "Onu nasıl kurtarabilirim?" sorusu, hemen bir acı ifadesi ile devam etmiştir: "Kalbim kırık, hayatım kırık. Bu onun duruşması değil, benimkisi, benimkisi. İblis beni bekliyor." demiştir. Bu dizelerde ifade edilen kötü kader duygusu, özellikle "iblis" referansı ile, imkansızlıktan biri olarak sunulan Billy'yi kurtarma seçeneğinin zaten reddedildiğini ve Vere'in yeryüzü kanunlarının işleyişi nedeniyle bozulmasına izin vermeyeceği anlamına gelmiştir. Eğer Vere, kalbi ve hayatının kırık olduğunu ilan ederse, bu aynı zamanda kaptanın kişisel olarak Billy'den hoşlandığı için acı çektiğini gösteriyor demektir. Duruşmada deniz hukuku, Billy'nin suçlu bulunmasını ve sonrasındaki idamını talep eden başlıca güç haline gelmiştir. Billy'nin mahkum edilip edilmemesi kararı, toplumun yasaları ile bireyin kişisel, duygusal ve etik değerleri arasında bir seçim olarak açıkça tasvir edilmiştir. Aynı zamanda kararın sorumluluğu, artık ayaklanma tehdidi gibi dış bir baskı tarafından etkilenmediği için, daha çok Vere üzerinde yoğunlaşmıştır.

Billy'nin asılması kararı açıklandıktan sonra Vere, Claggart'ın cenazesinin düzenlenmesi için yönergeler vererek, kişisel sorumluluğunu ve duygusal ihtiyacını yerine getirmek için mahkumun hükmünü kendisinin iletceğini belirterek, denizcilik prosedürlerinin gerekliliklerini yerine getirmiştir. "Kabul ediyorum" monoloğu, hukuk ile adalet arasındaki çatışmayı daha fazla detayla yinelemektedir. Vere, kendisini yasalara göre hareket etmeye bağlı hissettiğini açıkça belirtmiştir. Librettoda novella gibi, Vere'in son yargılamada Billy'nin masumiyetinin ortaya çıkacağına inandığı, ancak novelladan farklı

olarak korktuğu sonuçlar olduğu görülmektedir. Melville'in yaratmış olduğu Vere karakterinde sergilendiği gibi suçluluk veya pişmanlık, librettoda ona göre hukuki açıdan doğru bir seçim yapmış olmanın bilinçli bir acısıyla değiştirilmiştir. Bu durum Vere'in çıkmazı üzerine bilinçli acısının kanıtıdır. Vere'i trajik bir karakter yapan durum bu olmuştur.

Claggart ve Vere arasındaki metinsel bağ, "güzellik, yakışıklılık, iyilik" ifadelerini tekrarlamaları ve Billy'nin yok edilmesine kendi yollarında devam etmek için hazırlandıklarını tanımlamaları bağlamında da güçlendirilmiştir. "Ben John Claggart, Indomitable'daki Baş Denizci, seni elimde tutuyorum ve seni yok edeceğim" ve "Ben, Edward Fairfax Vere, Indomitable gemisinin kaptanı, sonsuz denizdeki tüm adamlarla kaybolmuş. Ben ölüm meleğiyim!". Mürettebat kendilerini savaş gemisi dünyasının zalimliği tarafından "kalpleri kırılmış" olarak tanımladıkları gibi, Vere de Billy'nin şiddet eyleminin trajik sonuçları tarafından "kalbinin" ve "hayatının" "kırıldığını" hissetmiştir. Billy'yi etkisizleştirmenin gerekli olduğunu kabul eden subayların, kendilerini Claggart'ın kötü tasarımlarına uymaktan başka bir seçeneği olmadığı, duruşma sahnesi sırasında subayların düşüncelerinin yükünü oluşturmuştur (Rochlitz, 2012).

4.3. Üçüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular

4.3.1. Britten, eşcinsellik ve opera

Geçmişte ve günümüzde birçok eşcinsel besteci bulunmuş ve hala bulunmaktadır. Bu bestecilerin, eşcinsel eğilimlerinin ve ilişkilerinin aldığı biyografik açıklamalar oldukça yaygın olsa da bu, durumu karmaşıklştırabilir ancak değiştiremez. Britten hakkında ilginç olan, müzik ve özellikle operalarıyla, müzikalite ve eşcinsellik birleşimini nasıl halka açık bir düzeyde ele aldığıdır. Kendi yaşamı, tanınan bir müziksel ortaklık olan Peter Pears ile olan ilişkisinin doğası (bir zamanlar onu "uyumlu bir dost" olarak adlandırmıştı) herkes tarafından bilinirken, hiçbir zaman açıkça kabul edilmez veya tartışılmaz (Brett, 2006).

İngiliz orta sınıf bir ailede büyüyen Britten, bir dişçinin oğludur. "Eşcinsel" kelimesini ve onun yaşamında sembolize ettiği her şeyi reddetmeye eğilimli olmuştur. Depresyonlar ve güvensizlikler tarihinden de anlaşılacağı üzere, bir libretto yazarının ifadesiyle, "kendisinden kaçan, sık sık kendini suçlu hissettiği günah için başkalarını

cezalandırıcı isteksiz bir eşcinsel"dir. Ancak, ne kadar isteksiz olursa olsun, kariyerinin erken dönemlerinde (otuzlu yaşlarının başlarında), eşcinsel kimliğe olan yakınlık duygusunun ve onun farkındalığının sanatına iyi hizmet edeceğini fark etmiştir. Bu farkındalığın hemen sonucu, itibarını sağlamlaştıran “Peter Grimes” operası olmuştur. Bu eserin eşcinsel baskıların bir alegorisi olarak dikkat çekici olan şey, korkutucu paranoyanın yanı sıra, daha sonra açıkça anlaşıldığı gibi, azınlık sosyal deneyiminin en yıkıcı yönü olan içselleştirilmiş baskının müzikal bir süreçle yansıtılmasıdır. Britten; Grimes, Albert Herring ve birkaç küçük eserle bu özel alanı keşfettikten sonra, E. M. Forster ile Billy Budd üzerindeki iş birliğinde, azınlık sosyal deneyiminin etkilerini değil, kapalı bir aynı cinsiyetli çevrede arzusunun dinamiklerini dramatize etmek için ilerlemiştir. Grimes'e kıyasla dramatik ve müzikal teknikte çok ileri olan Billy Budd, Melville'in Claggart'ın eşcinsel olduğunu ima ettiği nüansları ve imaları mükemmel bir şekilde yakalamış ve Vere'in eşcinsel takımıyıldızında yer aldığı yeri ve Billy ile ilişkisinden kaynaklanan ahlaki sonuçları keskin bir şekilde dramatize etmiştir (Brett, 2006).

1940'ların üç operası da, bir bireyin istismar edildiği veya mağdur edildiği bir kamu dünyasıyla ilgilenmiştir. Bunlar temelde psikolojik değil, sosyal dramlardır ve hepsi bir şekilde baskının öyküsüdür. Peter Grimes (1945) opera eseri, denizle ortak mücadelesiyle birbirine bağlı bir toplum, uyum sağlayamadığı için kendi üyelerinden birini dışlar. Ancak trajedi, kurbanın toplumun kınamasını içselleştirdiği ve II. Perde, 1. Sahne'deki doruk noktasında ("Öyle olsun, Tanrı bana merhamet etsin!") utanç ve öz nefretle başa çıkmaması sonucunda ortaya çıkar ve sonunda intiharı gerçekleştirir. Bu durum onu bu noktaya itenler tarafından hiç fark edilmez. Utanç aynı zamanda The Rape of Lucretia (1946) adlı eserin kahramanının düşüşüne yol açar. Hayal gücü, Tarquinius'un suçunu kendi suçuymuş gibi yaratır ve Grimes gibi intihar eder. Albert Herring (1947) daha yakından Grimes'i yansıtır, ancak bireyin kalabalığa karşı durumu komedi yoluyla yeniden yorumlanır. Genç Albert, ezicilerine karşı durumu tersine çevirir (Case, 2006).

The Turn of the Screw (1954), modern cinsellik inşasının tam merkezine girerek daha da özel bir alana yönelir. Arnold Whittall, eserin bir yönünü şu şekilde özetlemiştir: "Britten'in operalarında ilk defa önemli toplumsal yankılar veya sosyal perspektifler bulunmamaktadır. Toplum içindeki çatışmalar veya tek bir “dışarıdaki” ile diğerleri arasındaki gerilimler olarak görülmez.” İlk bakışta öyle görünebilir. Bu seviyede Britten'ı açıkça edebi bir hayalet hikayesinin hileleri aracılığıyla aynı cins çekimi operatik dünyasına

dahil etmenin keyfini çıkarmaktadır. Başka bir seviyede bu eğik kılığında sunulan sosyal endişelerle de aynı derecede meşguldür ve yine de sosyal niteliktedir (akt. Brett, 2006).

Sosyallikten uzak ve içine kapanık olan Britten, Grimes'in hikayesini, savaş sırasında İngiltere'ye dönen savaş karşıtı ve vicdani retçi olarak buldukları durumla ilişkilendirmiştir. Ancak daha derine inildiğinde, Grimes'in hikayesi ve belki de bestecinin pasifizmi, kişisel seçimi olan eşcinsel deneyiminden kaynaklanmaktadır. Bu deneyim sanatında merkezi bir rol oynamış, ancak kendisi durumunu asla halka bahsedememiştir. Orta sınıf kültürlü bir aileden gelen Britten'in kendisini güvende hissetmesi diğer orta sınıf özelliklerle birlikte gelmiştir. Eşcinsel doğası, Pears ile ömür boyu süren ilişkisinde anlam bulmuş ve toplum, bu ilişkinin mesleki amaçla olduğunu düşünmüştür. İlerleyen zamanda bu durum, kendisini değersiz hissetme ve yabancılaşma duygusuyla sonuçlanmıştır. Bu gerilim, eşcinsel yönelimini paylaşan diğer 20. yüzyıl bestecilerine kıyasla Britten için daha büyük bir sorun olmuştur. Kendi zamanının önde gelen eşcinsel erkekleriyle birlikte, cinsellik konusu kendiliğinden sessizliğe mahkum edilmiştir. Britten'in müziğinde cinsellik konularının gizli bir şekilde ele alınması, kişisel olarak etkili bir çözüm olarak sunulmuş olabilir. Ancak müzikal ifadelerinde bu durum bir şekilde gün yüzüne çıkmaya devam etmektedir. Sonuç olarak baktığımızda, Britten'in çalışmalarında öncelikle eşcinsel deneyimine dayanan sosyal konularla, daha sonra metafiziği barındıran konularla ilgilenmesi, açıklama ve gizlilik, alegori ve gerçekçilik, kamusal ve özel arasında çeşitli ince çizgileri belirlemiştir.

Peter Grimes ve Albert Herring operaları konu ve işleyiş bakımından bazı gerçeklikleri belirtmektedir. Bu operalardaki kahramanlar, düzenli ve baskıcı toplumlarda dışarıda kalan insanlardır. Grimes, böyle bir toplum tarafından yok edilir, ancak içselleştirdiği baskıyla kendini yok etmeden önce ona acı yaşatan baskıya karşı gelmiştir. Albert Herring, Grimes'in mutlu olan karşıtıdır. Albert, annesinin eteklerine bağlı kalmış, baskı altında tutulan bir genç olarak beklenmedik bir şekilde kurtarıldıktan sonra dışarı çıkmıştır. Britten'in kişisel yaşamı ve eserleri, birbirlerini etkileyerek ilerlemiştir. Grimes'in temelde eşcinsel bir baskılama yapısı olduğunu ve Britten'in Grimes'i yazarken, Amerika Birleşik Devletleri'nden ülkesine döndüğünde karşılaştığı mücadeleleri, toplum tarafından imtihanı ve hissettikleriyle bazı şekilde hesaplaştığı tartışılmaktadır. Albert Herring'in mutluluğu ve sıcaklığı ile Britten'in İngiliz toplumu arasında bulunduğu kabulün başarısı arasında bir bağlantı olduğu bile öne sürülebilmektedir. Bu kabul yıllar içinde artmış ve Britten daha da tanındıkça, topluma olan güvensizliği azalmış gibi görünmektedir.

Masumiyetin bozulması, yaşlanma acısı, insanların barışması, zayıf, yalnız ve çaresiz olanlara olan merhamet ve Hristiyan kurtuluş kavramı gibi yazmış olduğu ana temalarla kendi özel ve derin ilgilerini de ortaya çıkartmıştır.

Birçok Britten operası, Peter Grimes'den daha belirgin bir şekilde erkek ilişkileriyle ilgilenir. Bunlardan bazıları; *The Turn of the Screw*, *Billy Budd* ve *Death in Venice* operalarıdır. Bu operalar, Grimes'den daha özel bir şekilde eşcinsel bağlamda ele alınır. Ancak hiçbiri, Grimes kadar canlı bir cinsel yapıda değildir. Bahsedilmekte olan canlılık, bestecinin gençliği bağlamında düşünülebilir. Britten gibi eşcinsel bestecilerin sürekli göç etme nedenleri genellikle geniş kapsamlı terimlerle açıklanmıştır: “Avrupa medeniyetinin çöküşü, Nazizm tehdidi, 1930'larda İngiltere'nin baskıcı, sansürcü ahlaki ve sanatsal atmosferi vb.” Tüm bu nedenler makul olsa da, başka bir temel güç oldukça etkili olmuştur. Bu güç, genç eşcinsel erkeklerde yaygın olan bir hareket olarak uzak ülkelere gitme isteği, anonimlik ve özgürlük arayışıdır. Ancak bu göçmen yaşam genellikle hiçbir şeyi çözmez. Her eşcinsel erkek, özellikle de sanatçı, yaşamak, büyümek ve verimli bir şekilde çalışmak için kendisiyle ve toplumla hesaplaşmalı, cinsellikle ilgili sorunları çözmelidir (Brett, 2006).

Britten'ın ilk eserlerine bakıldığında sonraki eserlerinde baskı ve özgürlük içeren temalardan uzaklaştığı görülmektedir. Bunun ilk sebebi İkinci Dünya Savaşı sonrası ülkede değişen sosyal ve siyasi ortam, sosyalist bir hükümetin yükselişi ve refah devletinin kurulması gibi faktörler, sol eğilimli idealizmin daha az uyarıcı olduğu bir ortam yaratmıştır. Sanatçılar ve yazarlar, refah devletinin bireyselliğe yönelik tehdidine olumsuz yanıt vermiştir. Diğer önemli sebebi ise, Britten'ın W.H. Auden'den uzaklaşmasıdır. Auden, Britten'ın hayatının çeşitli yönlerinde baskınlığı ile oldukça etkilemiştir. Britten'ın Auden'den uzaklaşması, önceliklerini ve sanatsal yönelimi de değiştirmiştir. Ayrıca, Britten'ın toplum tarafından daha fazla kabul görmesi, onun paranoya hissini hafifletmede rol oynamıştır. Bu faktörler, Britten'ın erken dönem eserlerinde yaygın olan özgürlük ve baskı temalarından uzaklaşmasına katkıda bulunmuş, yaratıcı yöneliminde ve önceliklerinde bir değişim işaret etmiştir.

1950'lerin ilk operası *Billy Budd*, Britten'ın eserlerinde özel bir yere sahiptir çünkü kendisi bunu tercih etmiştir. Libretto yazarı, E.M. Forster olan romancıdır. O da eserlerinde eşcinsel deneyimlerin unsurlarını işaret etmeye çalışmış, ancak roman yazmayı tamamen bırakmış ve 1930'larda sol eğilimli eşcinsel sanatçılar arasında büyük bir ruhsal ve entelektüel otoriteye sahip olmuştur. Forster ve Britten, Melville'in *Billy Budd* eserine o

kadar coşkuyla yaklaşmışlardır ki ortak libretto yazarı Eric Crozier'ı bile tercihlerinin çıkarımlarını düşünmeye ikna edememiştir. Bu operanın tümüyle erkeklerden oluşan ilk opera olacağı gerçeği ortadadır. Konu hala adaletsizlik ve baskı ile ilgilidir. Ancak Billy'nin Vere için yaptığı bağışlayıcı fedakarlık eylemi, eseri evrensel bir Hristiyan sembolizmle destekler. Britten'in Billy Budd (1951) operası, yüzeyde görünen "libretto" gerçeğini daha derin bir müzikal düzeyde sorgulanan bir belirsizlik eseri olarak ortaya koymaktadır. Dikkate değer bir örnek, epilog'da meydana gelmektedir. Burada yaşlı Vere'in kurtuluşuna dair hayranlık dolu güveni, daha önceki deniz kovalamacasının militaristik müziğinin titreyen nabzıyla sarsılmıştır (Case, 2006).

Britten'in en derin endişelerine opera aracılığıyla yaklaşması gerektiğinde, gerçeklikten tamamen uzak hikayeler bulmasının başka bir nedeni daha vardır. Amerika Birleşik Devletleri'nden İngiltere'ye dönüşünde, Britten'a veda mektubunda arkadaşı W.H. Auden, bestecinin sorunlarını kendi perspektifinden analiz etmiştir. Auden, burjuva rehavetiyle bohem disiplinsizlik arasındaki dikotomiye ifade ederek, bestecinin son operası olan "Death in Venice"de, derinden keşfedeceği konuyu dile getirmiştir. Auden, Britten'in burjuva tarafını karakterize ederken, "iğne gibi ince gençlere" olan bağlılığına dikkat çekmiştir. Artık gizli olmayan bir gerçek, Britten'in homoseksüelliğinin genç erkek çocuklara olan sevgisi ve onları idealize etmesiyle ilişkili olduğudur. Ancak bu durumu sadece "homoseksüellik" olarak tanımlamak, 19. yüzyılın sonundaki tıbbi bir bakış açısı ve patolojik çağrışımlarla daha genel ve evrensel bir olguya yanıltıcı olabilir. Batı toplumunda genellikle genç erkeklerin, bazen erotik bir unsur içeren (Sokrates'in durumu gibi), bazen de olmayan bir şekilde, daha yaşlı erkekler tarafından eğitilmesi gibi. Ancak modern toplum için pedofili gibi bir alan, tehlikeli bir alandır ve fiziksel olarak ortaya çıktığında "cinsel istismar" olarak adlandırılmaktadır (Case, 2006).

Britten'in Billy Budd (1951) ile A Midsummer Night's Dream (1960) arasındaki döneme ait müziğini düşündüğümüzde, belirli bir tarihsel durum aklımızda olmalıdır. Mayıs 1951'de homoseksüel İngiliz diplomatlar Guy Burgess ve Donald Maclean Sovyetler Birliği'ne kaçmışlardır. McCarthy döneminin tam gaz devam ettiği Amerika Birleşik Devletleri Merkezi İstihbarat Teşkilatı tarafından teşvik edilen İngiliz yetkililer, gözetimi arttırmıştır. Polisin provokatör ajan olarak kullanılması, tutuklamaların dramatik bir şekilde artmasına neden olmuştur. Sadece sokaktaki adam etkilenmemiştir. 1952 yılında matematik dehası ve bilgisayar öncüsü Alan Turing, östrojen terapisine tabi tutulmasına mahkum edilmiştir ve iki yıl sonra intihar etmiştir. Bir yıl sonra, Lord Montague of Beaulieu ve

arkadaşlarının çok daha ünlü ve yoğun bir Şekilde basında yer alan davalara maruz kaldığı dönem başlamıştır. Halk basınının yarattığı histeri ve polisin etkisi, reforma doğru bir harekettir. Fuhuş ve eşcinsellik zerine Wolfenden Raporu (1957) (on yıl daha sonra) "rıza gösteren yetişkinler" yasasına yol açmıştır (Case, 2006).

5. SONUÇ

Bu çalışmada, Benjamin Britten'in bestelediği Billy Budd operasına yönelik olarak II. Dünya Savaşı İngiltere'si, İngiltere'de eşcinsellik ve operadaki üç ana karakterin analizi yapılmıştır. Herman Melville'in bir novellası olarak 19. yüzyılda karşımıza çıkan Billy Budd, Melville'in ölümünden sonra keşfedilerek yayınlanmıştır. Billy Budd eseri Melville'in son edebi mirasıdır. 20. yüzyıl bestecisi Benjamin Britten'in Billy Budd novellasını operaya uyarlaması, bu eseri daha da önemli bir konuma taşımaktadır. Bu kadar değerli olmasının ilk sebeplerinden birisi, novellanın büyüleyici bir üslupla yazılmış olmasıdır. Karakterlerin derinliği, novellanın yazım dilinin inceliği ve olay örgüsündeki karmaşıklık okuyucuyu etkilemektedir. Opera kapsamında önemine bakacak olursak, kadın sesi kullanılmadan sadece erkek sesleriyle müzikal dengeyi sağlayabilmek oldukça zorlayıcı bir projenin yapılmış olduğunu göstermektedir.

Britten'in yaşamış olduğu 20. yüzyıl İngiltere'si, değişimin ve siyasi savaşların yaşandığı bir dönemdir. II. Dünya Savaşı herkesi etkilediği gibi müzisyenleri de etkilemiştir. Bu bağlamda ilk olarak İngiltere'de müzikal değişimlerin sonuçlarını açıklamak daha doğru olacaktır. Yaşanan savaş ve imkansızlıklar birçok sanatsal aktivitenin kısıtlanmasına sebep olmuş, ancak insanlara moral olması için bazı müzik etkinlikleri İngiltere'de devam etmiştir. Opera ise, kimi zaman propaganda görevi görmüş, kimi zaman toplumun aynası olmuştur. Bu bağlamda, müziğin her zaman İngiliz toplumunun bir parçası olduğu sonucuna varılmıştır.

Britten, özel hayatını daha gizli yaşamayı tercih eden bir besteci olarak bilinmektedir. Bunun ilk sebebi eşcinsel olmasıdır. Britten'in yaşadığı dönemde eşcinsellik yasal değildir. Bu sebeple eşcinsel doğasını açıkça ifade edememiş, bu durumunu eserlerinde eşcinsel temalarla ifade etmiştir. Britten'in cinsel yönelimi eserlerini etkilemiş ve ona ilham kaynağı olmuştur. Operalarının incelenmesi sonucunda, toplumsal konular ve insan psikolojisi üzerinde durarak eşcinselliğin açıkça ifade edilmediği ama müzikal olarak cinsel baskının çoğunlukla hissedildiği eserler yarattığı görülmektedir. Britten'in hissettiği ve içselleştirdiği baskının izleri, bütün hayatı boyunca topluma gösterdiği ve kabul edilen yaşamından ziyade eserlerini yaratmasında önemli rolü olan hayal gücünde mevcut olduğu görülmektedir.

Britten'in bazı operalarına bakıldığında hangi konular üzerinde durduğu aşağıda sıralanmıştır:

- Peter Grimes: Grimes karakterinin yaşadığı yalnızlık, toplum tarafından dışlanma ve içsel çatışmanın trajik bir öyküsünü yansıtmaktadır. Grimes'in bastırılmış eşcinsel yapıda olduğu ve bu sebeple kendisi ile çelişkiler yaşamış olduğu belirlenmiştir.
- Albert Herring: Albert karakteri etrafında toplanarak gençlik, toplumsal beklentiler ve bireyin içsel mücadelesini anlatmaktadır.
- Billy Budd: Billy karakteri ile masumiyeti, Claggart karakteri ile kötülüğü, Vere karakteri ile de adalet temasını vurgulamaktadır. Karakterler arasında yaşanan duygusal ve fiziksel çatışmalar, bu operanın eşcinsel alt temalar içermekte olduğunu ortaya çıkarmıştır.
- The Rape of Lucretia: Lucretia karakterinin yaşamış olduğu istismar sonrasında bireyin iç çatışmalarını ve toplumsal baskıları anlatmaktadır.
- Death in Venice: Aschenbach karakterinin gizli takıntısını, cinsel arzuları, içsel çatışmaları ve ölüm teması üzerinde durmaktadır.
- The Turn of the Screw: Genç bir kadının perspektifinden anlatılmaktadır. Bakıcı, çocuklar ve kadın arasındaki gerilim dolu hikayeyi anlatan bu opera, gerçeklik ile hayal arasında belirsizlik yaratmaktadır. Hikayede aynı zamanda insan psikoloji üzerinde durulmaktadır.

Britten'in çalışmalarındaki cinsel temanın insan hayatındaki etkileri sıkça görülmüştür. Britten'in eserlerinde, cinselliğin insan hayatı üzerindeki etkileri arasında; masumiyetin kaybı, erkek ilişkilerindeki zorluklar ve bastırılmış duygular sonrasında içsel çatışmalar sayılabilir. Britten'in yaratıcı kişiliğinin tek sebebi olarak cinsel seçimini öne sürmek elbette doğru bir bakış açısı olmayacaktır. Bestecinin müziğindeki içsel gizem, sadece eşcinselliğinin ve sonuçlarının kabul edilmesiyle ortaya çıkmamaktadır. Britten'in cinsel yöneliminin eserlerini belirli oranda etkilemiş olduğu öne sürülerek, bestecinin eserlerine biraz daha anlayışlı ve bilinçli yaklaşılması amaçlanmaktadır.

Araştırmanın diğer bir problemi doğrultusunda Melville'in Billy Budd novellasının, Britten'in Billy Budd operasına uyarlaması sonrasında yapılan değişiklikler ele alınmıştır. Yapılan incelemeler sonucunda hikayedeki en önemli değişim, anlatıcı rolünün Vere karakterine verilmesi olmuştur. Novellada bahsedilip operada gösterilmeyen çoğu sahne

müzikal dengenin sağlanması amacıyla yapılmıştır. Operanın odak noktası müzik olduğu için karakterler ve hikaye Britten'in istediği müzikal ifadeye uygun olacak şekilde tasarlanmıştır.

Melville'in Billy Budd'ı, prolog ve epilog bölümleri hariç Britanya savaş gemisinde geçen bir hikayeyi anlatmaktadır. Melville'in hikayesinin, İngiliz tarihindeki iki önemli isyanı arka plan olarak kullanmıştır. Bunlar, Spithead'deki güncel sorunlar üzerinde yapılmış olan isyan ve Nore'de Fransız Devrimi ve insan hakları üzerine başlatılan isyandır.

Britten'in Billy Budd'ı, prolog ve epilog bölümleri ile oluşturulmuştur. Bu opera, genellikle kadın ve erkek arasındaki ilişkiyi konu alan diğer operalardan farklı olarak, yalnızca erkek karakterlere odaklanmaktadır. Bu doğrultuda Billy Budd operası için, alışılmışlığın dışına çıkıldığı saptanmıştır. Aynı zamanda mürettebattaki işleyiş müzikal olarak anlatılmış, diğer yan karakterler koro görevi görmüştür.

Karakter incelemesi yapıldığında, Billy karakteri masumluluğu ve insanoğlunun saf doğasını yansıtmaktadır. Billy herkesi kendi gibi gördüğü için kendisine yapılabilecek bir kötülüğü öncesinde fark edememiştir. Masumiyeti ve naifliği, hikayenin merkezindeki kavgayı şiddetlendirerek bir trajedi ile sonuçlanmıştır. Claggart karakteri, Billy'nin masumiyetine ve dikkat çekiciliğine kıskançlık duymaktadır. Kötü karakter olarak yaratılmış olan Claggart, kötülüğünü manipülatif bir amaç için kullanmış ve Billy'nin kötü duruma düşmesi için çaba harcamıştır. Claggart ve Billy Budd arasındaki çatışma, hikayenin trajik ve dramatik gelişiminde önemli bir rol oynamıştır. Vere karakteri ise oldukça zeki ve disiplinli bir karakter olarak anlatılmıştır. Adaleti korumak, düzeni sağlamak konusunda disiplin sahibidir. Vere, bu hikayede içsel bir çatışma yaşar çünkü adaletle merhamet arasında bir denge kurmaya çalışırken Billy'nin idam kararını vermek zorunda kalmıştır. Billy'yi idam etmek zorunda kalması, onu derinden etkileyerek içsel bir çatışma yaşamasına neden olmuştur. Vere'in karakteri liderlik özelliği gösterirken aynı zamanda insani yönleriyle de dikkat çekmektedir. Önemli kararları verirken adaletle, vicdanıyla ve geminin disipliniyle mücadele etmiştir.

Bu araştırma sonucunda, Billy Budd hikayesi sadece iyi ve kötü arasındaki karşıtlığı anlatmamaktadır. Billy iyi, Claggart kötü, Vere ise bilge karakter olarak anlatılmış olsa da, üç ana karakter tamamen başlangıçta tanıtılan karakterden uzaklaşmıştır. Masum olan Billy Claggart'ı öldürmüş, manipülatör ve kötü adam olarak tanıtılan Claggart kendisini ölümden kurtaramayıp bir kurban olarak ölmüş, Billy'nin suçsuz olduğunu bilen Vere ise Billy'nin

asılmasına izin vermiştir. Novella ve operada bahsedilen karakterlerin doğası ile hikayenin sonunda yaptıkları davranışlar sonucunda kendileri ile çelişmekte oldukları belirlenmiştir.

KAYNAKLAR

- Bağcan, S. (2007). *Türkiye’de müzik endüstrisinin gelişimi* (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi). Marmara Üniversitesi, İstanbul.
- Barker-Benfield, G. J. (2000). *The horrors of the half-known life: male attitudes toward women and sexuality in 19th century America*. New York: Routledge.
- Bilge, F. Z. (2021). Edebiyat ve müziğin kesişim noktası: literatüroper. *MSGSÜ Sosyal Bilimler Dergisi*, 2 (24): 645-656.
- Brett, P. ve Case, S.U. (2006). Britten’s Dream. *Music and Sexuality in Britten*. içinde (s. 106-128). California: California University Press.
- Brett, P. (2006). Salvation at sea. *Music and Sexuality in Britten*. içinde (s. 70-79). California: California University Press.
- Buhara Aydoğan, O. ve Ege Uygur, U. (2017). II. Dünya Savaşı sonrası İngiltere’de toplumsal hayat, sınıf sistemi ve yabancılaşma. *AÜDTCF, Antropoloji Dergisi*, (33), 109-121.
- Clements, A. (2019). Billy Budd review-magnificently sung production is slow to focus. *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/music/2019/apr/24/billy-budd-britten-review-royal-opera-house-london-deborah-warner>
- Cooke, M. (1993). Herman Melville’s Billy Budd. *Benjamin Britten Billy Budd*. içinde (s. 15-26). New York: Cambridge University Press.
- Cooke, M. (2005). Opera and film. M. Cooke (Ed.), *Twentieth- Century Opera*. içinde (s. 375- 403). New York: Cambridge University Press.
- Çabuk, D. (2010). *Tıp öğrencileri ve hekimlerin eşcinsellik hakkındaki tutumları ve gey ve lezbiyenlerin sağlık hizmeti deneyimleri* (Yayınlanmamış uzmanlık tezi). Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Çalışkan, S. (2011). *Çağdaş sanatta; öteki kavramının cinsiyet bağlamında incelenmesi* (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi). Sakarya Üniversitesi.

- Çöloğlu, E. (2012). Venedik'te Ölüm "Mann-Britten-Visconti üzerinden karşılaştırmalı bir analiz". *Müzik-Bilim Dergisi*, sayı:1, sayfa:7.
<https://muzikbilimdergisi.files.wordpress.com/2014/06/mc3bczik-bilim-sayc4b1-1.pdf>
- Ertin, S. (2012). *Perpetuation of the gay male stereotype study on camping & closeting the gay male subculture in hollingshurs't fiction* (Yayınlanmamış doktora tezi). Orta Doğu Teknik Üniversitesi, Ankara.
- Griffiths, W. (1998). *Motive and meaning in Benjamin Britten's Billy Budd*. The City University Of New York.
- İlyasoğlu, E. (2003). *Zaman İçinde Müzik*. (7. Basım). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Jeffrey Weeks (1979). *Coming out homosexual politics in Britain, from the nineteenth century to the present*. (2. baskı). London: Quertet Books.
- Judt, T. (2005). *Postwar: a history of Europe since 1945*. (1. baskı). New York: Penguin Press.
- Karasar, N. (2003). *Bilimsal araştırma yöntemi* (12. baskı). Ankara: Nobel Basımevi
- Kollman, K. ve Waites, M. (2011). United Kingdom: changing political opportunity structures, policy success and continuing challenges for lesbian, gay and bisexual movements. Tremblay, M., Paternotte, D., ve Johnson, C. (Ed.) *The Lesbian and Gay Movement and the State: Comparative Insights into a Transformed Relationship*. Ashgate.
- Küçük Özbek, D. (2022). *Bir anti-anti-opera örneği olarak György Ligeti'nin Le Grand Macabre operasının incelenmesi* (Yayınlanmamış sanatta yeterlilik tezi). İstanbul Üniversitesi.
- Lew, N. (2001). *A new and glorious age: constructions of national opera in Britain, 1945–1951*. University of California, Berkeley.
- Lew, N. G. (2016). 'Words and music that are forever England': The Pilgrim's progress and the pitfalls of nostalgia. B. Adams ve R. Wells (Ed.), *Vaughan Williams Essays*. içinde (s. 175-205). New York: Routledge.

- Mark, C. (2005). Opera in England: taking the plunge. M. Cooke (Ed.), *Twentieth- Century Opera*. içinde (s. 312- 326). New York: Cambridge University Press.
- McBrayer, B. M. (2008). *The specter of Peter Grimes: aesthetics and reception in the renaissance of english opera, 1945–53*. University of Cincinnati, Clifton Ave.
- Mosley, I. D. (2019). *The queer things he said: British identity, social history, and press reception of Benjamin Britten's postwar operas*. Duke University, California.
- Nesaule, V. (1975). *The christ figure and the idea of sacrifice in Herman Melville's Billy Budd, in Graham Greene's' the potting sheed, and In Fedor Dostoevskij's "the dream of a ridiculous man"*. Indiana University, Indiana.
- Özkişi, G. Z. (2007). *20 yüzyılda opera; 20. yüzyıl modernizminin operaya etkileri ve modernist/ postmodernist estetik bağlamında opera* (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi). Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- Redd, P. (1993). From first thoughts to first night: a Billy Budd chronology. *Benjamin Britten Billy Budd*. içinde (s. 42-73). New York: Cambridge University Press.
- Redd, P. (2010). Britten and EM Forster: a meeting of minds on the high seas. *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/music/2010/may/06/britten-forster-billy-budd-opera>
- Robb, G. (2004). *Strangers: homosexual love in the nineteenth century*. New York: Pan Macmillan.
- Rochlitz, H. (2012). *Sea-changes: Melville-Forster-Britten*. Erschienen im Universitätsverlag Göttingen.
- Seymour, C. (2004). *The operas of Benjamin Britten expression and evasion*. (1. baskı). Woodbridge: The Boydell Press.
- Wiebe, H. (2012). *Britten's Unquiet Past* (s. 16-40). New York: Cambridge University Press.
- Web1: <https://www.metopera.org/user-information/old-seasons/2020-21-season/billy-budd/> (Erişim Tarihi Görsel İçerik 06.03.2023)

Web2: <https://www.theguardian.com/music/2019/apr/24/billy-budd-britten-review-royal-opera-house-london-deborah-warner> (Erişim Tarihi Grsel İerik 09.09.2023)

Web3: <https://www.theguardian.com/music/2019/apr/24/billy-budd-britten-review-royal-opera-house-london-deborah-warner> (Erişim Tarihi Grsel İerik 09.09.2023)

Web4: <https://www.dailynews.com/2014/02/14/billy-budd-sets-sail-again-at-la-opera/> (Erişim Tarihi Grsel İerik 09.12.2023)