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

BENJAMIN BRITTEN'IN PETER GRIMES OPERASININ KARAKTER ANALİZİ VE DÖNEMİN SOSYOPOLİTİK KOŞULLARINDA MÜZİKAL KİMLİK AÇISINDAN DEĞERLENDİRİLMESİ

HAZIRLAYAN

ALEYNA BOZOĞLU

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TEZ DANIŞMANI

PROF. MAHMUT KAMERHAN TURAN

ANKARA 2025

BAŞKENT ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

YÜKSEK LİSANS / DOKTORA TEZ ÇALIŞMASI ORİJİNALLİK RAPORU

Tarih: 08 / 07 / 2005

Öğrencinin Adı, Soyadı:ALEYNA BOZOĞLU

Öğrencinin Numarası:22310512

Anabilim Dalı: Sahne Sanatları Anasanat Dalı

Programı:Performans Tezli Yüksek Lisans Programı

Danışmanın Unvanı/Adı, Soyadı: Prof. Mahmut Kamerhan TURAN

Tez Başlığı: Benjamin Britten'ın Peter Grimes Operasının Karakter Analizi ve Dönemin Sosyopolitik Koşullarında Müzikal Kimlik Açısından Değerlendirilmesi.

Yukarıda başlığı belirtilen Yüksek Lisans/Doktora tez çalışmamın; Giriş, Ana Bölümler ve Sonuç Bölümünden oluşan, toplam 64 sayfalık kısmına ilişkin, 18 / 06 / 2025 tarihinde şahsım/tez danışmanım tarafından TURNITIN adlı intihal tespit programından aşağıda belirtilen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı % 4.'dır. Uygulanan filtrelemeler:

1. Kaynakça hariç

2. Alıntılar hariç

3. Beş (5) kelimeden 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: 08 / 07 / 2025

Öğrenci Danışmanı Unvan, Ad, Soyad, İmza:

Prof. Mahmut Kamerhan TURAN

TEŞEKKÜR

Yüksek lisans eğitimim süresince bana destek olan, bilgi ve deneyimleriyle yol gösteren değerli danışmanım Prof. Mahmut Kamerhan Turan'a teşekkürlerimi sunarım.

Ayrıca, müzik yolculuğumda bana ilham veren, desteğini esirgemeyen değerli şan hocam Prof. Ahmet Mustafa Yurdakul'a gönülden teşekkür ederim.

Eğitim hayatım boyunca bilgi ve birikimleriyle gelişimime katkıda bulunan tüm değerli hocalarıma teşekkür ederim.

Araştırma sürecim boyunca sabırları ve manevi destekleriyle daima yanımdan olan sevgili aileme ve Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmeni Nilgün Ay hocama teşekkür ve sevgilerimi sunarım.

Tez çalışmamın son hâlini kazanmasında katkılarını esirgemeyen, yapıcı geri bildirimleri ve yönlendirmeleriyle bana yol gösteren Sayın Prof. Dr. Nalan Yiğit hocama teşekkür ederim.

ÖZET

Aleyna Bozoğlu, Benjamin Britten'ın Peter Grimes Operasının Karakter Analizi ve Dönemin Sosyopolitik Koşullarında Müzikal Kimlik Açısından Değerlendirilmesi, Başkent Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Performans Tezli Yüksek Lisans Programı, 2025.

Benjamin Britten 20. yüzyıl opera dünyasının en önemli bestecilerinden biri olarak, operalarında bireysel ve toplumsal çatışmaları derin bir müzikal ve dramatik perspektifle ele almıştır. Bu çalışma, Benjamin Britten'ın Peter Grimes operasının karakter analizi ve dönemin sosyopolitik koşullarında müzikal kimlik açısından değerlendirilmesini amaçlamaktadır. Britten, sanatçı kimliği ve müziğiyle çağının sanatına yön verecek kadar başarılı bir bestecidir. Onun bazı operaları, özellikle Peter Grimes, modern sanat ve müzik dünyasına yön veren en önemli eserlerindendir. Operaları, hem müzikal özellikleri hem de öne çıkardığı temalar açısından, kendi döneminde olduğu kadar günümüz sanat dünyasında da Britten'e özel bir yer kazandırmıştır. Benjamin Britten savaş karşıtı, bireysel özgürlüğe önem veren, otoriter sistemlere karşı olan bir bestecidir. Pasifist tavrıyla dikkati çeken Britten, operalarında II. Dünya savaşı sırasında, savaş karşıtı düşüncelerini ve savaşı gerekli gören politikacılara karşı eleştirilerini keskin ifadelerle yansıtmıştır. Bununla beraber, yaşadığı dönemde toplumun kabulleri ve ahlaki kurallarına aykırı yaşamı nedeniyle toplumdan soyutlanmıştır. Bu soyutlanma, operalarında içinde yaşadığı topluma yabancılaşma teması olarak karşımıza çıkar. Bu bağlamda Britten'ın operalarının, yalnızca estetik kaygılarla değil, aynı zamanda savaş sonrası yaşadığı travmalar ve bireysel kimlik mücadeleleriyle şekillendiğini söylemek mümkündür. Bu çalışmada onun bu özelliklerini en çok yansıtan, belki de düşüncelerinin aynası olan en bilinen operası ele alınmıştır: Peter Grimes. Bu operasındaki karakter, tema ve müzikallik unsurlarından yola çıkılarak Benjamin Britten'ın operalarında içinde yaşadığı dönemin genel özellikleri ışığında müzikal kimlik ve politik bağlam üzerine çalışılmıştır. "Peter Grimes"te birey-toplum ilişkisi, kimlik arayışı, ve toplumsal dışlanma temaları öne çıkmaktadır. Bu eserlerdeki yabancılaşma teması, Britten'ın kişisel yaşamında deneyimlediği ötekileştirilme ile ilişkilendirilmiştir. Bu eserlerde, toplumun normlarına karşı eleştirel bir yaklaşım benimseyen Britten, bireyin içsel mücadelelerini hem müzikal hem de dramatik yapılar aracılığıyla derin bir şekilde yansıtmıştır. Bestecinin homoseksüel kimliği ve bu kimliğin toplumsal baskılar altında nasıl şekillendiği, eserlerindeki tematik ve müzikal dokulara

nüfuz etmiştir. Savaş sırasında ve sonrasında İngiltere'nin sosyal yapısında yer alan ahlaki ve kültürel çatışmalar da Britten'ın eserlerinde önemli bir yer tutar.

Anahtar Kelimeler: Benjamin Britten, Peter Grimes Operası, Müzikal Kimlik, Karakter Analizi, Sosyopolitik Koşullar.

ABSTRACT

Aleyna Bozoğlu, Character Analysis of Benjamin Britten's Peter Grimes Opera and Evaluation from the Perspective of Musical Identity in the Sociopolitical Context of Its Era, Başkent University, Institute of Social Sciences, Performance Master's Degree Program with Thesis, 2025.

Benjamin Britten, as one of the most significant composers in the 20th-century opera world, has deeply addressed individual and social conflicts through a rich musical and dramatic perspective in his operas. This study aims to analyze the characters in Benjamin Britten's Peter Grimes opera and evaluate its musical identity within the sociopolitical conditions of its time. Britten is a highly successful composer whose artistic identity and music have influenced the art of his era. Some of his operas, particularly Peter Grimes, are among the most important works that have shaped the modern art and music world. His operas have earned a distinctive place not only in his own time but also in today's art scene due to both their musical features and the themes they emphasize. Benjamin Britten is a pacifist composer who values individual freedom and opposes authoritarian regimes. Notably known for his pacifist stance, Britten strongly reflected his anti-war thoughts and criticisms against politicians who endorsed war during World War II in his operas. Moreover, due to living a life that conflicted with societal norms and moral rules of his time, he experienced alienation from society. This alienation appears in his operas as the theme of estrangement from the society he lived in. In this context, it can be argued that Britten's operas were shaped not only by aesthetic concerns but also by post-war traumas and personal identity struggles. This study focuses on his most representative opera, perhaps the mirror of his thoughts: Peter Grimes. By examining the character, themes, and musical elements in this opera, the study explores Britten's musical identity and political context in light of the general characteristics of his era. In Peter Grimes, themes such as the individual-society relationship, identity search, and social exclusion stand out. The theme of alienation in these works is associated with Britten's personal experience of marginalization. Adopting a critical approach to societal norms, Britten deeply reflects the individual's internal struggles through both musical and dramatic structures in these works. The composer's homosexual identity and how this identity was shaped under social pressures permeate the thematic and musical textures of his works. Additionally, the moral

and cultural conflicts present in England's social structure during and after the war hold a significant place in Britten's operas.

Keywords: Benjamin Britten, Peter Grimes Opera, Musical Identity, Character Analysis, Sociopolitical Conditions.

İÇİNDEKİLER

TEŞEKKÜR ..... **i**
ÖZET ..... **ii**
ABSTRACT ..... **iv**
1. GİRİŞ **1**
1.1. Problem ve Araştırmanın Amacı **1**
1.2. Araştırmanın Önemi **2**
1.3. Sınırlılıklar **2**
2. KURAMSAL ÇERÇEVE **3**
2.1. II. Dünya Savaşı ve Sonrasında Britanya **3**
2.2. Politika, Toplum ve Sanat **7**
2.3. 20. Yüzyıl Britanya'sında Eşcinselliğe Yönelik Politik ve Toplumsal Yaklaşımlar **9**
2.4. Benjamin Britten'ın Hayatı **12**
2.4.1. Müzikal kimlik oluşumu ve etkileşimler **16**
2.4.2. Benjamin Britten'ın müzikal kimliği **16**
3. YÖNTEM **27**
4. PETER GRİMES OPERASI **28**
4.1. Benjamin Britten, Peter Grimes Karakteri ve Müziğiyle Dönemin Toplumsal Sorunlarını Operasına Yansıması **28**
4.1.1. Peter Grimes özet **28**
4.1.2. Peter Grimes operasında karakter analizi **35**
4.1.2.2. Yardımcı karakterler **38**
4.2. Britten'ın Kişisel Kimliği ve Politik Duruşu Esere Yansıması **40**
4.2.1. Peter Grimes operasında müzikal unsurlar **40**
4.3. Britten, Müziğiyle Sosyopolitik Bağlam Arasındaki İlişki **49**
4.3.1. Peter Grimes operasında ele alınan temalar **49**
4.3.2. Toplumla çatışma ve linç kültürü **49**
4.3.3. Dışlanmışlık ve bireyin yalnızlığı **49**
4.3.4. Dinsel ahlak ve toplumsal ikilik **50**
5. SONUÇLAR **53**
5.1. Benjamin Britten, Peter Grimes Karakteri ve Müziğiyle Dönemin Toplumsal Sorunlarının Operasına Yansımasına İlişkin Sonuçlar. **53**

5.2. Britten'ın Kişisel Kimliği ve Politik Duruşunun Esere Yansımasına İlişkin Sonuçlar. 53
5.3. Britten, Müziğiyle Sosyopolitik Bağlam Arasındaki İlişkiye Yönelik Sonuçlar. 54
KAYNAKLAR 55

1. GİRİŞ

20. yüzyılın ikinci yarısında müzik dünyasında önemli bir yere sahip olan Benjamin Britten, yalnızca müzikal dehası ile değil, eserlerinde işlediği toplumsal temalar ve bireyin yalnızlığına dair anlatımlarıyla da dikkat çekmiştir. Britten, özellikle savaş sonrası İngiltere'sinde birey-toplum çatışmasını eserlerine yansıtarak, dönemin sosyal ve politik gerçekliklerini müzikal bir anlatım diliyle ifade etmiştir. Peter Grimes (1945), Britten'ın bu yaklaşımının en güçlü örnekleri arasında yer almaktadır. Bu bağlamda, Britten'ın eserindeki karakter yapılarını ve müzikal anlatım özelliklerini, dönemin politik ve sosyal koşullarıyla birlikte incelemek, bestecinin sanat anlayışını ve estetik duruşunu daha iyi kavramayı mümkün kılacaktır.

1.1. Problem ve Araştırmanın Amacı

20. yüzyılın en önemli İngiliz bestecilerinden biri olan Benjamin Britten, eserlerinde bireyin toplum içindeki konumunu, yabancılaşmayı ve psikolojik çözülmeleri sıkça işleyen bir sanatçı olarak öne çıkar. Özellikle Peter Grimes, Britten'ın müzikal anlatım dili ile dönemin sosyal ve politik atmosferi arasındaki ilişkiyi, aynı zamanda Britten'ın bireysel özelliklerinin eserlerine nasıl yansıdığını incelemek açısından önemli bir örnek teşkil etmektedir. Ancak, Britten'ın karakter tasarımları ile müzikal kimliğinin, II. Dünya Savaşı sonrası İngiltere'sindeki toplumsal değişimlerin etkisiyle nasıl şekillendiği üzerine yapılan çalışmalar ülkemizde sınırlı kalmıştır. Bu eksiklik, Britten'ın birey-toplum çatışmasını müzikal anlatım yoluyla nasıl yapılandırdığına ve eserlerindeki karakterlerin bu bağlamda nasıl kurgulandığına dair daha derinlemesine bir incelemeyi gerekli kılmaktadır.

Bu araştırmanın temel amacı, Benjamin Britten'ın Peter Grimes operasının karakter analizi ve dönemin sosyopolitik koşullarında müzikal kimlik açısından değerlendirilmesidir. Peter Grimes merkeze alınarak Britten'ın karakter yaratım sürecini ve müzikal kimliğini, dönemin politik ve sosyal bağlamı ışığında çözümlemektir. Bu doğrultuda, eserdeki karakterlerin psikolojik portreleri ile müzikal anlatım biçimleri arasındaki ilişki, varsa, ortaya konularak; Britten'ın bireysel deneyimlerinin ve çağının toplumsal dinamiklerinin eserine nasıl yansıdığı analiz edilmiştir.

Çalışmanın alt amaçları şu şekilde sıralanabilir:

1.Benjamin Britten, Peter Grimes karakteri ve müziğiyle dönemin toplumsal sorunlarını operasına nasıl yansıtmıştır?

2.Britten'ın kişisel kimliği ve politik duruşu esere nasıl yansımışdır?

3.Britten, müziğiyle sosyopolitik bağlam arasında nasıl bir ilişki kurmuştur?

1.2. Araştırmanın Önemi

Bu araştırma, Benjamin Britten'ın Peter Grimes operası üzerinden, sanat eserlerinin yalnızca estetik bir değerlendirmeyle değil, yaratıcısının hayat deneyimleri ve üretildikleri tarihsel ve toplumsal bağlam içerisinde ele alınması gerektiği yaklaşımından hareketle, müzikoloji, sosyoloji ve tarih disiplinleri arasında bir köprü kurmaktadır. Bu eser üzerine yapılacak bu bütüncül çözümleme, müzik ve toplum ilişkisi üzerine yapılacak gelecekteki çalışmalara da katkı sunacaktır.

1.3. Sınırlılıklar

Bu araştırmanın kapsamı, Britten'ın yalnızca Peter Grimes operası ile sınırlıdır. Ayrıca, eserlerin sahneleme pratikleri, yorum farklılıkları veya prodüksiyon tarihçeleri araştırmanın merkezinde yer almamakta; çalışmada asıl odak libretto, karakter çözümlemesi ve müzikal kimliği üzerine kurulmaktadır.

2. KURAMSAL ÇERÇEVE

Bu bölümde; II. Dünya Savaşı ve sonrasında Britanya'nın sosyopolitik koşulları, politika, toplum ve sanatın durumu, 20. yüzyıl Britanya'sında eşcinselliğe yönelik politik ve toplumsal yaklaşımlar, Benjamin Britten'ın hayatı, dönemdeki müzikal kimlik oluşumu ve etkileşimler, Bnejamin Britten'ın müzikal kimliği konuları üzerinde durulacaktır.

2.1. II. Dünya Savaşı ve Sonrasında Britanya

20. yüzyıl, dünyada siyasal ve toplumsal olarak kaosların yaşandığı bir asırdır. Özellikle dünya savaşları, ülkeleri ve insanları derinden etkileyen hatta yok olmalarına sebep olan en büyük olaylardır. Almanya'dan dünyaya yayılan II. Dünya Savaşı yıkımlara ve yok oluşlara neden olmuş, büyük politik değişimlerle beraber toplumsal ölçüde sosyolojik ve psikolojik etkiler de yaratmıştır. Savaşların insanlarda depresyon, anksiyete, travma gibi olumsuz duygular yaratması doğal olmakla birlikte ''hayatta kalma güdüsü'' ile insanların canavarlaşması ya da savaştan olabildiğince kaçması da olağan davranışlardır. Hitler'in bir ırkı yok etmeye çalışmasıyla başlayan ve Hiroşima'daki büyük yıkımla son bulan savaş, milyonlarca insanın ölümüyle sonuçlanmış, tarihin kanlı sayfalarında yerini almıştır. II. Dünya Savaşı

II. Dünya Savaşı İngiltere'nin hem iç hem de dış politikada önemli dönüşümler yaşadığı bir dönemdir. Başlangıçta Başbakan Neville Chamberlain liderliğinde Almanya'nın saldırgan politikasını yatıştırmaya yönelik bir strateji izlenmiştir. Yatıştırma Politikası çerçevesinde 1938 Münih Anlaşması imzalanmış olsa da, Almanya'nın 1939'da Polonya'yı işgal etmesi, İngiltere'yi Fransa ile birlikte Almanya'ya savaş ilan etmeye zorlamıştır. Ancak savaşın ilk döneminde alınan kararlar ve askeri başarısızlıklar nedeniyle Chamberlain yoğun eleştirilere maruz kalarak istifa etmiştir. Yerine gelen Winston Churchill, savaş sürecinde İngiltere'nin liderliğini üstlenerek ülkeyi kararlılıkla yönetmiştir. Churchill'in ilham verici konuşmaları, Alman hava saldırılarına karşı direnişi ve Müttefiklerle kurduğu güçlü bağlar, İngiltere'nin savaş çabalarındaki başarısını şekillendirmiştir.

Ancak savaş boyunca halk arasında sosyal eşitlik ve refah devleti talepleri giderek artmış, 1942'de hazırlanan Beveridge Raporu olarak bilinen "Sosyal Sigorta ve İlgili

Hizmetler" gibi girişimler savaş sonrası sosyal reformların zeminini hazırlamıştır. Beveridge, savaştan sonra hükümetin ülkeyi etkileyen beş kötülüğün ortadan kaldırılmasını önerir: yoksulluk, sefalet, cehalet, tembellik ve hastalık. Bu rapor ve talep ettikleri, II. Dünya Savaşı'nın İngiltere'yi ekonomik ve toplumsal olarak gerçek bir yıkıma uğrattığının göstergesidir.

II. Dünya Savaşı, Britanya için yalnızca bir askerî zafer değil, aynı zamanda iç politikada ve toplumsal yapıda köklü bir değişimin başlangıcı olmuştur. Savaşın yarattığı ekonomik yıkım ve toplumsal fedakârlık, geniş halk kesimlerinde refah beklentisini artırmış ve siyasi tercihlerde belirleyici olmuştur.

Bu dönemin ruhunu anlamak için George Orwell takma adıyla bilinen Eric Arthur Blair'in savaş sırasındaki analizleri özellikle aydınlatıcıdır: Orwell, Aslan ve Unicorn (1941) adlı eserinde, Britanya'nın savaştan ancak bir tür demokratik sosyalizmi benimseyerek çıkabileceğini savunmuş; sınıf ayrıcalıklarının kaldırılması ve ekonomik adaletin sağlanması gerektiğini vurgulamıştır. Ona göre savaş, Britanya halkı arasında daha önce görülmemiş bir ortaklık duygusu yaratmış ve bu, toplumsal değişim için bir fırsat doğurmuştur. (Orwell, 1941)

Savaş sonrasında Britanya'daki en dikkat çekici siyasi gelişme, 1945 Temmuz seçimlerinde İşçi Partisi'nin (Labour Party) beklenmedik zaferi olmuştur. Seçmenler, savaş sonrasında daha eşitlikçi bir toplum arzusuyla sosyal reformları vaat eden İşçi Partisi'ni tercih etmiştir (The National WWII Museum, 2020). Clement Attlee liderliğindeki hükümet, geniş çaplı sosyal reformlar gerçekleştirmiş; kömür madenciliği, demiryolları ve sağlık hizmetleri gibi temel sektörlerde millîleştirme politikaları uygulanmış ve 1948'de Ulusal Sağlık Hizmeti (NHS) kurulmuştur (Encyclopedia Britannica, 2024).

Bu dönemde devletin ekonomiye müdahalesi ve sosyal güvenlik ağlarının güçlendirilmesi, savaş öncesinin sert sınıf ayrımlarını hafifletmeye yönelik somut adımlar olmuştur. Refah devleti anlayışı çerçevesinde eğitim, sağlık ve sosyal güvenlik sistemleri devlet güvencesi altına alınmış, böylece savaş sonrası toplumda geniş bir sosyal adalet anlayışı tesis edilmeye çalışılmıştır (Aydoğan-Uygur, 2017).

Orwell, savaş boyunca "bir tür devrimin" kaçınılmaz olduğunu savunmuş ve "hiçbir gerçek değişim olmadan, eski sınıfsal yapının yeniden tesis edilmesi durumunda Britanya'nın çöküşe sürükleneceğini" belirtmiştir (Aslan ve Unicorn, 1941).

Savaş sırasında kadınların iş gücüne katılımı, toplumsal cinsiyet rollerinin dönüşümünü başlatmıştır. Savaş sonrasında geleneksel aile değerleri kısa süreli bir geri dönüş yaşasa da, uzun vadede kadınların eğitim ve iş yaşamındaki konumu güçlenmiştir. Eğitim reformları ve "council housing" gibi devlet destekli sosyal konut projeleri, işçi sınıfı için yaşam standartlarını yükseltmiş ve geleneksel sınıf ayrımlarını esnetmiştir (Encyclopedia Britannica, 2024).

1960'larla birlikte gençlik kültürünün yükselmesi, tüketim toplumunun gelişmesi ve kültürel değişim, Britanya'nın sosyal yapısında kalıcı etkiler yaratmıştır.

Savaşın bitiminde İngiltere, büyük borçlarla ve yıpranmış bir ekonomiyle karşı karşıya kalmış, bu nedenle birçok sosyal, ekonomik ve kültürel değişimin eşiğine gelmiştir. Savaşın getirdiği yıkım ve travmalar, yeni sosyal yapıların oluşmasına ve sınıf sisteminin sorgulanmasına sebep olur. Savaş sonrası İngiltere'de toplumsal hayat, yeniden yapılanma süreci ve sosyal reformlar ile şekillenmiştir. 1945 seçimlerinde Clement Attlee liderliğindeki İşçi Partisi iktidara gelmiş ve ülke modern refah devletine dönüşmüştür. Attlee hükümeti, sağlık ekonomi ve eğitim alanlarında reformlar uygulamış olsa da ekonomik sıkıntılar devam etmiş ve ABD'den Marshall Planı yardımları alınmıştır (https://en.m.wikipedia.org/wiki/Social_history_of_post-war_Britain).

Savaşın mali yükü, Britanya'nın küresel rolünde ciddi bir gerilemeye yol açmıştır. Hindistan'ın 1947'de bağımsızlığı ve sonraki yıllarda diğer kolonilerin çözülmesi, Britanya İmparatorluğu'nun sonunu getirmiştir (Encyclopedia Britannica, 2024). İçeride ise ekonomik toparlanma yavaş ilerlemiş; 1970'lerde yaşanan petrol krizleri, enflasyon ve grev dalgaları, ekonomide ciddi istikrarsızlıklara neden olmuştur.

George Orwell, Temmuz 1945 seçimlerinin en zeki gözlemcilerinden biri olmuştur. Britanya'nın ekonomik zorlukları ve küresel etkisinin azalması, Orwell'in kehanet gibi analizlerinde de kendine yer bulur: Hayvan Çiftliği (1945) ve 1984 (1949) gibi alegorik eserlerinde, devrimlerin kolayca yozlaşabileceğini ve gücün merkezîleşmesinin yeni bir tür baskı doğurabileceğini göstermiştir.

İmparatorluğun çözülmesi ve dekolonizasyon süreci, Britanya'nın kimliğinde büyük bir değişimi zorunlu kılmıştır (Encyclopedia Britannica, 2024). Orwell, sömürgecilik karşıtı duruşunu eserlerinde açıkça ortaya koymuş, Britanya'nın sömürgelerdeki ikiyüzlü tavrını sert bir şekilde eleştirmiştir. Ona göre, gerçek bir toplumsal yenilenme, yalnızca

dışarıdaki sömürge sisteminin değil, içerideki sınıf sisteminin de tasfiyesiyle mümkün olabilirdi.

Savaş sonrasında işçi sınıfının daha eşit ekonomik ve sosyal haklar istemesiyle sendika hareketleri, işçi haklarının korunması görevini üstlenmiştir. Sınıf sisteminin değişimiyle birlikte, daha önce alt sınıflarda yer alan bireyler, eğitim ve yeni iş olanakları sayesinde üst sınıflara geçme fırsatı bulsa da ekonomik alanda eşitsizlikler ve işsizlik sorunları devam etmiştir. Bu durum, sınıflar arasında gerilimlere yol açarak toplumsal huzursuzluğun artmasına sebep olur (Aydoğan ve Uygur, 2017).

Yabancılaşma savaş sonrası dönemde İngiltere'de öne çıkan bir kavram olmuştur. Bahsi geçen toplumsal huzursuzluklar, sürekli değişen toplumsal kurallar, ekonomik belirsizlikler gibi etkenler bireyleri yalnızlaştırarak derin bir yabancılaşma hissi yaratmıştır. Toplumsal ilişkiler kurmakta zorlanan insanlar kimliklerini ve yaşadıkları toplumun normlarını sorgulamaya yönelirler (Aydoğan ve Uygur, 2017).

Ayrıca, göçlerin etkisiyle demografik yapısı değişmiş, savaş sonrası toplumsal ve kültürel dönüşümler hızlanmıştır. Yerel halk ve yeni gelenler arasında kültürel ve sosyal çatışmalar yabancılaşmanın derinleşmesine yol açmıştır. İngiltere, bu süreçte eski küresel gücünü kaybetmesine rağmen, yeni bir dünya düzeninde etkili bir rol üstlenmiştir.

Sonuç olarak, Britanya, II. Dünya Savaşı sonrası bir dönüşüm sürecine girmiştir: Sınıf yapısı gevşemiş, devletin toplum üzerindeki rolü artmış ve sosyal eşitlik ilkeleri merkezî bir konum kazanmıştır. Ancak Orwell, bahsi geçen eserlerinde her reform hareketinin, yeni güç yapılarına ve potansiyel yozlaşmalara gebe olabileceğini ve bu tehlikeye karşı dikkatli olunması gerektiğini hatırlatır (Orwell, 1941). Böylece Britanya'nın savaş sonrası dönemi, hem umutların hem de ihtiyatlı eleştirilerin iç içe geçtiği bir modernleşme süreci olarak şekillenmiştir.

II. Dünya Savaşı sonrası dönem, Britanya'nın modern refah devleti anlayışının, sosyal eşitlikçi politikalarının ve değişen toplumsal rollerin şekillendiği bir evre olmuştur. Ancak ekonomik güç kaybı ve eski küresel konumunun yitirilmesi, bu dönemi aynı zamanda bir "geçiş süreci" olarak da tanımlamayı gerekli kılmaktadır.

Bu dönemde toplumun değişen dinamikleri edebiyat, resim, müzik gibi sanatlarda ele alınmış, bu sayede kültürel alanda hareketlenmeye sebep olmuştur.

2.2. Politika, Toplum ve Sanat

“Sanatçı toplumun aynasıdır.” sözünün doğruluğu, tarihin büyük sanatçıları tarafından defalarca kanıtlanmıştır. Geçmişe bakıtığımızda, adları günümüze ulaşan yazar, ressam, müzisyen ya da bir sanat alanında rüştünü kanıtlamış sanatçıların ait oldukları dönemin sosyal, ekonomik ve politik olaylarını eserlerinde yansıtmış olduğunu görürüz. Bu nedenle bir eseri sosyopolitik bağlamda ele alacak isek, öncelikle sanatın, toplum ve politikayla ilişkisine değinmemiz gereklidir.

Sanatçı içinde yaşadığı toplumun bir bireyi olarak toplumda yaşanan sosyal ya da politik her şeyin bir gözlemcisidir. Estetik bir üretici olmakla birlikte toplumun vicdanı, tanığı ya da destekleyicisi olmuştur. Bu nedenle sanatın sosyopolitik bağlamdan soyutlanması neredeyse imkânsızdır. Toplumun sosyopolitik yapısı, sanatçının ilham kaynaklarını ve ifade biçimlerini etkiler. Siyasi ortamın sanatçının üretimine etkisi kaçınılmazdır. Örneğin otoriter rejimlerde sanatçıların sansür ve baskıya rağmen yaratıcılıkları artan sanatçılar, dolaylı yollarla sanatlarını icra etmeye devam etmişlerdir. Sanat bir direniş aracı olmuştur (Toprak, 2018). II.Dünya Savaşı'ndan bir sahne olan Pablo Picasso'nun Guernica tablosu ya da Nazım Hikmet'in şiirleri mevcut sistemi eşleştirerek gözler önüne seren eserlerdendir. Demokratik ortamda toplumsal konuları işleyebilen sanatçıların baskı ortamında bireysel konulara yöneldiği görülür. Baskı ortamı, sanatçıyı daha yaratıcı yenilikçi hâle getirerek bireysel duygu ve düşüncelerinin paylaşılmasına yönlendirir. "Sanat politik değişiklikler için bir alet olarak kullanışsızdır." (Sleckman,2008; akt. Bulut, 2020) dese de sanat yoluyla topluma sunulan fikirlerin toplumsal bilinç üzerinde etki yaratabileceği bir gerçektir. Şöyle ki, siyasi eleştiri içeren bir resim, edebi eser ya da şarkı kitlelerin farkındalığını arttırarak sosyal hareketlere ilham verebilir.

Her çağın sanatçıları, o çağın kitlesel etkiler uyandıran olaylarından kaçınılmaz olarak etkilenir ve sanatına farklı oran ve biçimlerde de olsa yansıtır. Tarihteki büyük yıkımlar, savaşlar ya da direniş hareketleri sanatta mutlaka anlatıcısını bulmuştur. Japon şair A. Zing’in II. Dünya Savaşı sonunda insanlarıyla yok olan Hiroşima için yazdığı şiir, sanat ve sanatçının, içinde yaşadığı toplumdan ve kitlesel olaylardan ne derece etkilendiğinin dramatik bir göstergesidir:

“Tanık, ayağa kalk! / Hiroşima, sana söylüyorum, duy beni. / Son ver artık yıkıma, acıya. / Savaşın olanca zulmüne tanık oldun. / Kim savunabilir barışı senden daha iyi? / Bağırmalısın bütün dünyaya, / Anlatmalısın ölenin nasıl ölüp, /Kalanın nasıl kaldığını, / Tanık, ayağa kalk! / Efendiler, susalım lütfen biraz, / Hiroşima konuşacak.” Ai Z’ing (1910-1996) (Çev. Gürkal Aylan)

İnsanlığın gördüğü en büyük yıkımlardan olan II. Dünya Savaşı’nın acısını hissederek anlatanlardan biri olan Alman şair Bertolt Brecht “Memleketinizi ben tahrip etmiş gibiyim/onu yapan kardeşimdi çünkü, Allah kahretsin!” diyerek, savaşı başlatan ülkenin şairi olarak yaşadığı acıyı ifade etmiştir.

Ünlü ressam Picasso’nun, dünyaca ünlü Guernica tablosu için bir Nazi subayının “Bunu siz mi yaptınız?” sorusuna “Hayır, siz yaptınız.” cevabı savaş boyunca sürdürdüğü tavrının net bir ifadesidir (https://tr.wikipedia.org/wiki/Guernica).

Paul Nash’in Birinci ve İkinci Dünya Savaşı sırasında ürettiği resimleri, savaşın simgeleştiği en güçlü imgeler arasındadır (Toprak, 2018).

Benjamin Britten da II. Dünya Savaşı’nın acılarını hissetmiş ve savaşa karşı tutumunu vicdanî retçi olarak açıkça göstermiş ve pasifit düşüncelerini eseri War Requiem’de yansıtmıştır (Colman, 2014). Çağdaşlarının da II. Dünya Savaşı'na ve savaşı destekleyen politikalara karşı tutumları, Britten'ın pasifist duruşunu destekler niteliktedir.

Örneğin, Britten'ın dönem arkadaşı Michael Tippett’ın A Child of Our Time orotoryosu II. Dünya Savaşı’na bakışın yansımasıdır. "Dünya karanlık tarafına dönüyor." cümlesi ile başlayan eser, II. Dünya Savaşı döneminde bestelenmiş ve savaşın etkilerini derinlemesine yansıtan bir oratoryodur (archive.org, t.y.). Tippett, bu eseriyle savaşın ve zulmün insanlık üzerindeki yıkıcı etkilerini vurgulamıştır. Eserin temel mesajı, zulüm ve intikamın çözüm olmadığı, aksine insanlığın birbirine karşı merhamet ve anlayış geliştirmesi gerektiğidir.

Tippett, bu oratoryo ile bireysel trajedilerin evrensel bir boyuta taşınmasını ve dinleyicilerin empati kurmasını hedeflemiştir (archive.org, t.y.).

II. Dünya Savaşı sırasında klasik müziğin propaganda aracı olarak kullanılması Sovyetler'de de dikkat çekicidir. Dmitri Şostakoviç'in bestelerinde kullandığı müzik dili onu politik bir hedef hâline getirmistir.

7. Symphony, ‘’Leningard’’ olarak da bilinir ve II. Dünya Savaşı’na karşı güçlü bir müzikal tepki olarak kabul edilir. 1941'de Nazi Almanya'sının Leningrad kuşatması sırasında yazılmıştır ve Şostakoviç, ülkesini terk etmeyi reddetmiştir. Savaşın dehşetini, yıkıcılığını, direncini ve zaferini anlatan bir anlatı sunar. Nazi işgalinin acımasızlığını simgeleyen bir tema, orkestrasyonun yoğunluğu ve ritmik yapısıyla vurgulanır. Bu bölüm, savaşın başlangıcındaki kaos ve korkuyu temsil eder. Şostakoviç’in 7. Senfonisi, 2.Dünya Savaşı’nın yıkıcılığına karşı bir sanatçı olarak verdiği güçlü bir yanıttır. Savaşın zor koşulları altında bu eserin duyulması için büyük çabalar sarf edilmiş, bombardıman sırasında provalar yapılmıştır. Açlıktan ölen müzisyenler bulunsa da her şeye rağmen konser 9 Ağustos 1942'de Leningrad'da gerçekleşmiştir (Uzunonat, 2023).

Görüldüğü üzere, II. Dünya Savaşı, sanatçıları derinden etkileyerek onların eserlerine güçlü temalar ve mesajlar kazandırmıştır.

Sonuç olarak şunu söyleyebiliriz: Sanatçıyı ve eserlerini anlamak için dönemin siyasi ortamının ve sosyolojik, psikolojik vs. etkilerinin bilinmesi büyük önem taşır. Dolayısıyla Benjamin Britten'ı anlamak için de yaşadığı dönemin sosyal ve siyasi olaylarından bağımsız düşünmek olanaksızdır.

2.3. 20. Yüzyıl Britanya’sında Eşcinselliğe Yönelik Politik ve Toplumsal Yaklaşımlar

Britanya'da 20. yüzyıl boyunca eşcinselliğe yönelik politikalar ve toplumsal tutumlar, baskıcı yasalar ve ötekileştirici normlarla şekillenen uzun bir geçmişin ardından değişim göstermeye başlamıştır. Bu dönüşüm, yüzyılın başındaki cezalandırıcı yaklaşımlardan, yasal reformlara ve daha kapsayıcı bir toplumsal anlayışa doğru ilerlemiştir. Ancak bu evrim, kesintisiz ve düz bir çizgide değil; direniş, dışlanma ve hak arayışlarının iç içe geçtiği karmaşık bir süreç şeklinde gelişir. Bu bağlamda, eşcinsel bireylerin toplumsal varoluş mücadelesi yalnızca yasal reformlarla değil, aynı zamanda kamusal alanı dönüştürme pratikleriyle de okunabilir.

19. yüzyılda ve 20. yüzyılın ilk dönemlerinde, erkekler arası eşcinsel ilişkiler açıkça yasadışıydı. Eşxinsellik yozlaşmayı ve kontrol altına alınması gereken ahlaksız davranışların artışını simgeliyordu. 1885'te yürürlüğe giren Labouchere Yasası, “açık edepsizlik” adı altında erkek eşcinselliğini suç kategorisine sokmuş ve pek çok kişinin mahkûmiyetine yol açmıştı (ENS de Lyon. 2020). Bu yasa, 20. yüzyılın ortalarına kadar

yürürlükte kaldı. Ünlü matematikçi Alan Turing'in 1952'deki mahkûmiyeti, bu uygulamaların toplum üzerindeki etkisini gözler önüne sermektedir.

1906 yılında Dr. Louisa Martindale'in Brighton'da pratisyen hekim olarak muayenehane açması, yalnızca kadınların tıp alanındaki temsili açısından değil, aynı zamanda Britanya'daki lezbiyen görünürlüğü açısından da önemli bir adımdır. Martindale, yalnızca bir sağlık çalışanı olarak değil, feminist hareketin de bir parçası olarak dikkat çekmiş; New Sussex Kadın ve Çocuk Hastanesi'ni kurarak burada cerrah ve başhekim olarak görev yapmıştır. Partneri Ismay Fitz Gerald ile otuz yıl süren birlikteliğini 1951'de yayımladığı A Woman Surgeon adlı otobiyografisinde açıkça ifade etmesi, dönemine kıyasla olağanüstü bir cesaret örneğidir. Bu yönüyle Martindale, hem mesleki hem de duygusal yaşamında cinsiyet normlarına meydan okuyan bir figür olarak LGBTQ tarihinde önemli bir yer edinmiştir (https://en.wikipedia.org/wiki/Timeline_of_LGBTQ_history_in_the_British_Isles.).

1910'lu yıllarda, Londra'daki eşcinsel bireyler, her ne kadar toplum tarafından dışlansalar da, kendilerine ait sosyal alanlar yaratma konusunda direniş sergilemişlerdir. Piccadilly Circus'ta "Lily Pond" adı verilen alan, queer bireylerin kendilerini güvende hissettikleri bir buluşma noktası hâline gelmiştir. 1912'de Madame Stringberg'in açtığı The Cave of the Golden Calf adlı mekân ise, bugün "ilk eşcinsel pub" olarak değerlendirilmektedir. Bu gelişmeler, kamusal görünürlüğün sessiz ama kararlı biçimde inşa edildiğini göstermektedir (https://en.wikipedia.org/wiki/Timeline_of_LGBTQ_history_in_the_British_Isles).

Sanat, bu kısıtlayıcı ortamda yalnızca edebi alanda değil, müzikte ve sahne sanatlarında da doğrudan ya da simgesel anlatımlar aracılığıyla bir ifade alanı yaratmıştır.

1913'te kurulan İngiliz Seks Psikolojisi Derneği, eşcinselliği üçüncü bir cinsiyet olarak yorumlayan düşünür Edward Carpenter'ın da katkılarıyla, eşcinsellik üzerine bilimsel bir anlayış geliştirme çabasında olur. Aynı yıllarda Edith Lees'in yazdığı ve kadınlar arası aşkı konu eden ilk tiyatro eseri ile feminist dergi Urania, cinsiyet rollerine karşı açık bir eleştiri sunmuş, toplumsal cinsiyetin sabitliğini sorgulamıştır (https://en.wikipedia.org/wiki/ Timeline_of_LGBTQ_history_in_the_British_Isles).

Benjamin Britten'ın Peter Grimes operası, bu bağlamda anlamlı bir örnek teşkil eder. Onur Yıldız'ın değerlendirmesine göre, Grimes karakteri toplumla uyumsuzluğu, normlara

uymayan yapısı ve dışlanmışlığı ile "öteki" olarak kodlanır ve Britten'ın eşcinsel kimliğine dolaylı bir gönderme olarak okunabilir. Bu durum, 20. yüzyıl ortalarında Britanya'daki LGBTQ bireylerin yaşadığı baskı ve görünmezliği simgesel bir dille yansıtır (Yıldız, 2020).

Birinci Dünya Savaşı sırasında ve sonrasında, açık eşcinsel yazar J.R. Ackerley'in yaşadıkları, bu dönemin eşcinsel bireyler üzerindeki etkisini dramatik biçimde yansıtır. Esir alındığı dönemde kaleme aldığı Savaş Esirleri adlı oyunda, yalnızlık ve bastırılmış arzular öne çıkar. Bu, savaşın cinsellik ve kimlik üzerindeki etkisine dair erken döneme ait önemli bir belge niteliğindedir.

Aynı dönemde W.H. Auden ve Christopher Isherwood gibi figürler, hem kişisel ilişkileri hem de edebi üretimleriyle queer edebiyatın öncüsü olmuşlardır. Bu ilişkiler, hem mahrem bir alan hem de kamusal söylem olarak queer tarih yazımında önemli bir yer tutar (https://en.wikipedia.org/wiki/Timeline_of_LGBTQ_history_in_the_British_Isles).

1950'lerde halkın büyük kısmı eşcinselliği ahlaka aykırı ve ruhsal bir bozukluk olarak görmekteydi. Bu yıllarda yapılan kamuoyu araştırmaları, eşcinsellik karşıtı tutumların yaygınlığını ortaya koymaktadır (Public Opinion Quarterly, 1977). Medya da bu algının oluşumunda etkili olmuş, eşcinselliği çoğunlukla tehlikeli ya da ahlaksız bir olgu olarak yansıtmıştır.

Kamuoyu eşcinselliğe karşı büyük ölçüde olumsuz baksa da, 1957'de yayımlanan Wolfenden Raporu, özel yaşamda rızaya dayalı eşcinsel ilişkilerin suç olmaktan çıkarılması gerektiğini savunarak önemli bir değişim sürecini başlattı. Bu öneriler, ancak 1967 yılında yürürlüğe giren Sexual Offences Act ile sınırlı ölçüde hayata geçirilebildi. Söz konusu yasa, yalnızca İngiltere ve Galler'de, 21 yaşın üzerindeki erkekler arasındaki rızaya dayalı ilişkileri kapsıyor, kamusal alandaki eşcinsel görünürlüğü ise hâlen cezalandırıyordu (ENS de Lyon, 2020). Wolfenden Raporu, eşcinselliğin özel alanda suç sayılmaması gerektiğini savunarak Dolayısıyla, eşcinselliğin kamusal alandaki görünürlüğü ve kabulü için mücadele devam etti (ENS de Lyon, 2020).

1970'ler ve sonrasında örgütlü LGBT+ hareketlerin yükselişi, eşcinsel bireylerin toplumsal ve yasal alanda daha güçlü şekilde varlık göstermelerine imkân tanımıştır. AIDS krizi bu mücadeleyi zorlaştırsa da, aynı zamanda dayanışma kültürünü pekiştiren bir süreç

olur. Salgın, eşcinsellere yönelik ayrımcılığı yeniden tetiklese de, dayanışma ağlarının güçlenmesine de vesile olmuştur (Flied, 2014).

Sonuçta; 20. yüzyılda Britanya'da eşcinselliğe ilişkin politikalar ve toplumsal algılarda köklü bir dönüşüm yaşandığı söylenebilir. Başlangıçta cezalandırma ve dışlamaya dayanan yaklaşımlar, zamanla yasal haklar ve görünürlük temelli bir çizgiye evrilmiştir. Özellikle Dr. Louisa Martindale gibi öncü figürler, hem kendi mesleklerinde hem de özel hayatlarında toplumun normlarına meydan okurken, sanat, tıpkı Britten'ın Peter Grimes operasında olduğu gibi, eşcinsel bireylerin deneyimlerini dolaylı yollarla aktararak hem bir ifade biçimi hem de eleştirel bir araç işlevi görmüştür (Yıldız, 2020). Dolayısıyla, 20. yüzyıl yalnızca reformların değil, aynı zamanda kültürel direnişlerin ve kimlik arayışlarının da yüzyılıdır.

2.4. Benjamin Britten'ın Hayatı

Benjamin Britten, 22 Kasım 1913'te İngiltere'nin Suffolk bölgesindeki Lowestoft kasabasında orta sınıf bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelir. Diş hekimi olan babasının müziğe olan ilgisi yoktur; ancak annesi müziğe olan tutkusu ve amatör düzeydeki bilgisiyle, onun müzikle ilk temasını kurmasına olanak sağlar. Annesi, Britten'e erken yaşlarda piyano dersleri vererek onun doğal yeteneğini ortaya çıkarmış ve müzikal merakını körüklemiştir. İki kız kardeşi ve bir erkek kardeşiyle, aile ortamının sıcaklığı ve annesinin desteği, Britten'ın ilerleyen yıllarda özgün bir besteci olmasında temel yapı taşlarını oluşturmuştur. (Elliot, 1996)

İlkokul yıllarında evine yakın bir okula giden Britten, ailesiyle olan güçlü bağlarını korumuştur. 6 yaşında beste yapmaya başlayan Britten'ın, çocukluğu boyunca yarattığı melodilerde kıyısında yaşadığı denizin ve çevresindeki seslerin etkisi görülür. 7 yaşında Miss Astle'dan piyano, Audrey Alston'dan viyola dersleri alır. (Elliot, 1996)

1921'de Lowestoft'taki South Lodge hazırlık okuluna başlar. Okulda özellikle okul müdürünün eski moda disiplini, sık sık verilen ağır bedensel cezalara öfkelenen genç Britten daha sonra, hayat boyu süren pasifizminin muhtemelen okuldaki rejime tepkisinden kaynaklandığını söyleyecektir.

Gresham’s School’a geçtiğinde de müzik eğitimi konusunda beklenmedik zorluklarla karşılaşır. Müzik öğretmeni ile anlaşmazlıklar yaşar. Annesine yazdığı mektuplarda okulla ilgili sıkıntılarını anlatmıştır. (Elliot, 1996)

Gresham müzik okulunda ilk olumsuz tepkilerine rağmen devlet okullarına göre daha liberal oluşu, barış yanlısı tutumları, askerlik konusunda diretmemeleri, dayak taraftarı olmayışları ve münazara topluluklarının çalışmaları, baştaki olumsuz duygularını değiştirmiştir. Hatta 1928 tarihli okul dergisinde Britten'ın viyola sanatçısı olarak oldukça başarılı ve grup içerisinde güvenilir bir müzisyen olduğu belirtilmiştir (Elliot, 1996).

Yine de okulun müzik öğretmeniyle yaşadığı anlaşmazlıklar ve okulun genel eğitim yaklaşımının müzikal beklentilerini tam anlamıyla karşılayamaması, Britten’in kendi sesini ve tarzını bulma sürecinde bir dönüm noktası hâline gelir. Bu zorlu deneyimler, onu daha bağımsız ve özgün bir müzisyen olmaya yönlendirmiştir. (Elliot, 1996)

1927 yılında, Britten’in müzikal gelişiminde en önemli etkenlerden biri olan İngiliz besteci Frank Bridge ile tanışması, genç bestecinin hayatında belirleyici bir rol oynamıştır. Bridge, Britten’e sadece kompozisyon ve bestecilik dersleri vermekle kalmaz, aynı zamanda modern müzik anlayışının kapılarını aralar. Bridge’in rehberliğinde Britten, Stravinsky, Schoenberg, Ravel, Debussy ve Berg gibi modern bestecilerin eserleriyle tanışarak, müzikal dilini geliştirme ve zenginleştirme fırsatı bulur. Bu etkileşim, Britten’in ilerleyen dönem eserlerinde modern unsurların yer almasını sağlamıştır.

On beş yaşına geldiğinde F. Bridge ile çalışmadan önce yüz eser bestelemiş olması, Britten'ın yeteneği, yaratıcılığı ve üretkenliğinin göstergesidir.

Britten’in müzik hayatındaki bir diğer önemli durak ise Royal College of Music'tir (kraliyet müzik okulu). 1929'da Frank Bridge'in desteğiyle bu okulda da bir başka ünlü bestecinin öğrencisi olur: John Ireland. Genç Britten'ın müzik potansiyelini gören önemli bir besteci John Ireland, "Ya çocuğa burs verilir ya da ben istifa ederim." diyerek Benjamin Britten'ın Kraliyet Kolejinde burslu okumasını sağlamıştır. Yıllar içinde genç sanatçının yetenek sınırlarının ne kadar geniş olduğunu anlayan Ireland, 1940'larda Billy Budd ve The Turn of the Screw operalarından sonra Britten'i çağdaşı İngiliz bestecilerinin tamamından on kat daha fazla müzik yeteneğine ve sezgiye sahip olarak görmüştür (Good Morning Britten. 2013).

Ireland dışında okulun muhafazakâr ve geleneksel müzik anlayışı, Britten'in beklentilerini tam olarak karşılayamaz; ancak bu dönem, ona resmi müzik eğitimi alırken karşılaştığı sınırlamaların ötesinde, Kraliyet Müzik Okulunda F. Bridge'in ve BBC'nin sağladığı modern müzik bağlantıları sayesinde yeni ufuklar açar. BBC'de yazar olan şair Montagu Slater ile çalışır. İkisi aynı liberal siyasi çevrelerde yer almış olup, siyasi şüphecilik ve barışçı politika ile ilgili projeler üzerinde işbirliği yapmışlardır (Biggam, 2001: 20. Akt. Zerrin Tan). Ayrıca Londra'nın kozmopolit atmosferi ve dinamik müzik sahnesi, Britten'in kendini ifade etme biçimini ve bestecilik yaklaşımını derinleştirir. Bu okuldayken A Boy Was Born (1933) adlı koro varyasyonları setini besteler. A Boy was Burn BBC'de seslendirildiği zaman yayın programının provasında Peter Pears ile tanışır ve ömür boyu sürecek bir iş ve dostluk ilişkisi başlar. Peter pears bir tenordur ve Britten, birçok eserini onun tenor sesi için besteler. 1934'te Phontasy Op. 2 adlı parçası uluslararası modern müzik komitesi tarafından Floransa festivali'nde seslendirilmesi için seçilir. Daha sonra radyo, tiyatro ve sinema için besteci olarak çalışır. 1935'te GPO film şirketi ile anlaşma imzalayarak belgesellere müzik yapar. Şair W. H. Auden ile tanışarak birlikte çalışmaya başlar. Bu dönemde, sol görüşlü, çoğu eşcinsel ve bazıları pasifist-entektüel sanatçılarla bir arada olmuştur. Bu iş, ona makul bir geçim kaynağı olmakla beraber politik ve sosyal temalar etrafında programlı kompozisyonlardaki becerilerini genişletme imkânı sağlamıştır.

Nisan 1934'te babasını kaybetmesi Britten'a, çocukluğun bittiğini ve dünyada yapacak işleri olduğunu göstermiş olmalıdır.1937'de hayatında büyük önem taşıyan annesini de kaybeder. Bağlı olduğu annesinin ölümüyle yıkılmasına rağmen bu aslında onun için bir tür özgürleşme gibi de düşünülebilir.

1937 yılı annesini kaybettiği aynı zamanda Peter Pears ile tanıştığı bir dönüm noktası gibi görünmektedir.

1938'de Auden ve Isherwood ileride yerleşecekleri Amerika Birleşik devletleri'ne giderler. Frank Bridge de Amerika'dadır ve orada büyük başarılara imza atmıştır. Britten ise Avrupa'da kendini geliştirmek ve yeni bir şeyler yaratmak için fırsatların sınırlı olduğu düşüncesiyle 1939'da onları takip ederek yakın arkadaşlık kurduğu genç tenor Peter Pears ile Amerika'ya gider. Bu Amerikan macerası sırasında bu arkadaşlık aşka ve birbirlerine karşı ömür boyu sürecek bir bağlılığa dönüşecektir (English National Opera, t.y.).

Aslında Peter Pears ile İngiltere'den ayrılmalarının diğer sebepleri de savaş çığlıklarının yükseldiği Avrupa'da pasifistlerin zor durumu ve İngiliz basınında Britten'ın müziği hakkında düşmanca veya küçümseyici eleştirilerdir (https://en.wikipedia.org/wiki/Benjamin_Britten).

1939 yılında, II. Dünya Savaşı'nın başlamak üzere olduğu dönemde Auden ile dostluk ve çalışma ortaklığı Amerika Birleşik devletleri'nde devam eder. Birçok açıdan birlikte elde ettikleri başarıların zirvesi Paul Bunyan opereti olur (English National Opera, t.y.).

1942'de Boston senfoni orkestrası çok ses getiren Senfonia de Requiem adlı eserinin prömiyerini yapar.

Benjamin Britten ve Peter Pears, II. Dünya Savaşı'nın ortasında, 1942 yılında İngiltere'ye döndüklerinde vicdani retçi olarak başvururlar. Başlangıçta Britten'e orduda savaş dışı hizmet izni verilir, ancak temyiz sonucunda koşulsuz muafiyet elde eder.

İngiltere'de Aldeburgh'a yerleşen Britten, İngiliz müziği için önemli bir eser olan "Peter Grimes" operasını 1945'te tamamlar. Bu eserin ardından, özellikle çocuklar ve gençlik orkestraları için birçok opera ve farklı formatlarda eserler bestelemiştir.

Pears ve librettist ve yapımcı Eric Crozier ile birlikte, 1948'de Aldeburgh Festivali'ni kurarlar. Britten'ın odak noktası ve modern müzik performansı için bir platform hâline gelen Festival, genç yeteneklere ve yeni eserlere sergilenme fırsatı sunan, daha sonra gelenekselleşen canlı bir müzik ortamı olarak günümüzde hâlâ devam etmektedir. H. Carpenter, bu festivalin Britten'a eserlerinin prömiyerini yapacağı bir mekân sağlamakla birlikte gençlerin müzik kültürünü ilerletme çabasına da güçlü bir destek olduğunu söyler. (Carpenter, 2003).

Benjamin Britten, 20. yüzyılın en önemli İngiliz bestecilerinden biri olarak, müzik alanındaki olağanüstü katkıları ve başarıları nedeniyle 1976 yılında Britanya Kraliçesi II. Elizabeth tarafından "Baron Britten" ünvanıyla soyluluk mertebesine yükseltilmiş ilk müzisyendir. Bu onur, Britten'ın İngiliz müziğine yaptığı derin etkilerin ve uluslararası alandaki saygınlığının bir göstergesidir.

Aynı yıl, 4 Aralık'ta kalp rahatsızlığı nedeniyle Aldeburgh Baronu olarak hayatını kaybeder. Sovyetler Birliği'ne yaptığı ziyaretler sırasında tanışıp dost olduğu Şostakoviç, 14. Senfonisi'ni Britten'a ithaf etmiştir.

2.4.1. Müzikal kimlik oluşumu ve etkileşimler

Müzik, insan yaşamının en derin ve evrensel ifade biçimlerinden biridir. Müzikal kimlik ise, bireylerin ya da toplulukların müzik aracılığıyla kendilerini ifade etme, aidiyet duygusunu pekiştirme ve kültürel miraslarını yaşatma biçimidir. Bir yandan kişisel geçmişin, deneyimlerin ve duyguların aynası olan müzik, öte yandan toplumların tarihsel ve kültürel süreçlerine de ışık tutar. Bu çok katmanlı kimlik, zaman içinde sürekli evrilir; geleneksel ezgilerden modern popa, etnik ritimlerden dünya müziğine kadar geniş bir yelpazede kendini gösterir.

Müzikal kimliğin temelinde, her toplumun kendine özgü tarihsel deneyimleri ve kültürel mirası yatar. Geleneksel halk ezgileri, yerel ritüeller, dini ilahiler ve bölgesel melodiler, bir neslin yaşadığı coğrafyanın, inançların ve yaşam biçimlerinin sembolik ifadesi olarak ortaya çıkar. Bu unsurlar, kuşaklar boyunca aktarılan bilgi ve deneyimlerle desteklenir; böylece müzik, hem bireysel hafızayı hem de kolektif belleği canlı tutar.

2.4.2. Benjamin Britten'ın müzikal kimliği

Benjamin Britten'ın sanatsal hayatını aileden modern müziğe uzanan yolculuk olarak nitelendirmek yanlış olmaz. Nitekim annesi vasıtasıyla kazandığı ilk müzik deneyimleri ve ilk piyano doğaçlamaları yıllar geçtikçe daha da büyüyecek bir müzik aşkının göstergesidir.

Kaynağından coşkuyla doğan bu akarsu, eğitim hayatıyla yatağını bulmuş, İngiliz gekeneksel müziğinden kazandıkları, modern müzikle gelen etkileşimleri onun özgün tarzını oluşturmasına katkıda bulunmuştur. Sonunda günümüzde bile tüm dünyada parçaları en çok seslendirilen büyük bir besteciye dönüşmüştür.

Bu nedenle Benjamin Britten'ın müzikal kimliğinin oluşmasında bu yolculukta karşılaştığı kişisel ve kültürel etkilerden bahsetmek gerekir.

Benjamin Britten, 1. Dünya Savaşı sırasında dünyaya gelmiş, en verimli gençlik çağlarında II. Dünya Savaşı'na şahit olmuş bir bestecidir. Savaşların şehirleri, ulusları ve insanları nasıl yok ettiğini, acımasızlığını ve korkunç sonuçlarına şahit olmuştur. Savaşları, nedenleri, savaşı meşrulaştıran politika ve politikacılar karşısında Britten'ın pasifist duruşunu anlamak zor değildir, Wilfred Owen'ın savaşı yaşarken savaştan nefret şiirlerini benimsemesini de. War Requiem, Wilfred Owen'ın da etkileriyle yazılmış savaş ağıtıdır ve Britten'ın müzikal kimliğinin güçlü bir yansımasıdır (Colman, 2014).

Lowestoft'taki müdürüyle farkına vardığı şiddet karşıtlığı, ileride en acımasız şiddet türü olan savaşa karşı düşüncelerinin ilk tohumları sayılabilir.

Çocukluğunun en güzel zamanlarını geçirdiği çevresi, deniz sevgisi ve annesiyle gittiği kiliselerde dinlediği ilahi müzikleri eserlerinde daima kendini hissettirecektir.

Britten, eğitim hayatı boyunca edindiği bilgi birikimi, ailesinin desteği ve karşılaştığı zorluklar sayesinde özgün ve üretken bir müzik dili geliştirmiştir. Eserlerinde, erken dönem ailevi etkiler, modern müzikle tanıştığı zamanlar ve geleneksel İngiliz müzik mirasının izleri doğal bir uyum içinde birleşir (Elliot, 1996). Bu nedenle, Britten'in yaşam öyküsü yalnızca bireysel müzikal gelişimini yansıtmakla kalmaz; aynı zamanda 20. yüzyıl İngiliz müziğinin evriminde önemli bir dönüm noktasını temsil eder.

20. yüzyılın en önemli İngiliz bestecilerinden olan Benjamin Britten'ın bu kadar başarılı olmasında dehasal yeteneklerinin yanında etkileşime girdiği sanatçıların da etkisi büyüktür. Dinî, toplumcu, pasifist, homoseksüel, evrensel birçok temayı etkileyici bir müzik diliyle eserlerinde bulacağımız Britten'ın müzikal kimliğinin güçlü kaynaklardan beslendiği açıktır.

Her ne kadar eserlerinde çağdaş dönemin izlerini motifleri ve melodileriyle hissettirse de Britten, esas olarak geçmişe olan derin bağlılığıyla tanınır. Eserlerinde sıklıkla tarihsel bir anlatının tasvirine yer verir. Örnek aldığı bestecilerin çalışmalarını titizlikle inceleyerek onların müzikal fikirlerinden ilham almıştır; bu besteciler arasında G. Mahler, A. Berg, D. Shostakovich, D. Verdi, A. Schönberg ve C. Debussy gibi önemli isimler bulunmaktadır. Benjamin Britten, geçmişle kurduğu güçlü bağları sürdürerek, kendi döneminde özgün bir İngiliz müzik stilini başarıyla ortaya koymuştur (Elliot, 1996).

(Kupferberg, 1967)'e göre; Britten ile yapılan The Atlantic dergisindeki röportajında, A Midsummer Might's Dream ve diğer eserlerinde belirgin bir "İngiliz" niteliği var mı, sorusuna verdiği cevap önemlidir:

> "Bunun farkında değilim, ancak İngiltere'de bunun olmadığıyla ve yurtdışında bunun olduğuyla ilgili tuhaf bir şekilde suçlanıyorum. Eğer varsa, müziği etkilemesi ve enfekte etmesi gereken bu çok güzel dilimizden geliyor olmalı. Sonra, sanatımızda trajediden komediye kolayca geçmemizi sağlayan doğal bir nitelik de var. Almanlar Shakespeare'in oyunlarını bunlardan biri veya diğeri olarak düşünmeyi severler. Ancak Shakespeare ikisini karıştırabilir ve bu müzikte yansıtılabilir. Çok fazla şiir okudum, düz yazıdan çok şiir okudum. Ve okuduklarımı bilinçaltıma gömüp saklıyorum." diyerek İngiliz edebiyatından aldığı ilhamı ifade eder (Kupferberg, 1967).

En büyük İngiliz bestecilerden biri Henry Purcell (1659-1695), 20. yüzyılın başlarındaki İngiliz müzik rönesansının bestecileri üzerinde güçlü bir etkiye sahiptir. Benjamin Britten, kendisinden üç yüz yıl önce yaşamış olan Purcell'den etkilenen bestecilerden biridir. Purcell'in yaratıcılıktaki parlaklığı, drama anlayışı ve onu çağdaşlarına sevdiren özellikler Britten'da da görülür. "Britten's Purcell Realizations", Benjamin Britten'ın ses ve piyano için bestelediği ve Henry Purcell'in eserlerinin düzenlemeleri olan bestelerinden oluşan eseridir. Britten, ona beğeni ve saygısını, taklit iltifatında bulunarak gösterir. "The Young Person's Guide to the Orchestra"yı Purcell'ın "Abdelazar"ından bir temaya dayandırır (encyclopedia.com, t.y.).

Britten müziğinde gamelan müziğinin derin ve biçimlendirici etkisi açıktır. 1955-56 yıllarında uzakdoğuya (Bali ve Japonya) yaptığı seyahatte deneyimlerini İmogen Holst'a yazdığı mektubunda coşkuyla anlatır:

"Müzik fevkalade zengin – melodik olarak, doku olarak (ne orkestra ama!!) ve hepsinden önemlisi biçimsel olarak. Bu olağanüstü bir kültür. Sonunda tekniği kavramaya başlıyorum, ama Schoenberg kadar karmaşık." (Elliot, 1996, s. 113).

Britten'ın sadece bir besteci değil, aynı zamanda çağının müzik hayatında çok yönlü ve etkili bir figür olduğunu da ortaya koyan müzikal faaliyetlerindeki çeşitlilik de dikkate değerdir:

Operalar: Britten, özellikle opera bestecisi olarak tanınır. Peter Grimes (1945), Billy Budd (1951) ve The Turn of the Screw (1954) gibi eserleri, modern opera repertuvarının önemli parçalarıdır.

Oratoryo ve Koral Eserler: War Requiem (1962), hem dinî hem de politik boyutları olan büyük ölçekli bir koral eserdir ve Britten'ın barış yanlısı tutumunu yansıtır.

Oda Müziği: Yaylı çalgılar için üç dörtlüsü, piyanolu eserleri ve solo çalgılar için yazdığı parçalar (örneğin Çellist Mstislav Rostropovich için yazdığı viyolonsel süitleri, Opp. 72,80 ve 87) bu alandaki katkılarını gösterir.

Film ve Belgesel Müzikleri: 1930'ların sonlarında GPO Film Unit için birçok film müziği bestelemiştir. Night Mail (1936) gibi belgesele yaptığı müzikler tanınmıştır.

Çocuklar İçin Müzik: The Young Person's Guide to the Orchestra (1945), genç dinleyicilere orkestrayı tanıtmak için yazılmış didaktik bir eserdir.

Piyano ve Vokal Müzik: Şan ve piyano için yazdığı birçok şarkı döngüsü (örneğin Serenade for Tenor, Horn and Strings) ile özellikle İngiliz lied geleneğine büyük katkı sağlamıştır.

Şeflik ve Festival Organizasyonu: Britten aynı zamanda bir orkestra şefiydi ve 1948'de Aldeburgh Festivali'ni kurarak çağdaş müzik için önemli bir platform oluşturdu.

Bnejamin Britten, 1967 The Atlantic dergisindeki röportajında, müzikal faaliyetlerinin çeşitliliğine ilişkin yönetilen soruya karşı müzikal faaliyetlerinin çeşitliliğinin beste yapmasını herhangi bir şekilde engellediğini veya azalttığını görmediğini söylemiştir:

"Aslında tam tersi. Bestecinin topluma hizmet eden biri olduğuna çok inanıyorum ve topluma ne kadar yakınsa eseri o kadar iyi olur, halkla temas halinde olmaya inanıyorum."

Bu diyologlardan Britten'ın, sanat yaklaşımının topluma yönelik olduğu düşünülmektedir.

Yine bu röportajda *"Başyapıtlar yaratmanın bilincinde misiniz?*" sorusuna:

"Aman Tanrım, hayır, mümkün olduğunca iyi müzik yazıyorum. Yaptığım şeyden yüzde yüz memnun olduğumu asla iddia etmiyorum. Yine de şans eseri, yazdığım müzik ileriki yıllarda insanlara faydalı olursa, kesinlikle çok mutlu olurum. Ama gelecek nesiller için yazmıyorum. Bugünkü arkadaşlarım için yazıyorum - ve umarım çok sayıda vardır-." (Kupferberg, 1967).

Britten'in doğumunun 100. yılındaki etkinliklerde yeğeni Sally Schweiezer da, "Amcam, çocukları ve gençleri müzik yapmaya dahil etmeye kendini adamıştı." demiştir (BBC, 2013).

Bu doğuştan yeteneğin beslendiği ilk kaynak, sesi ve piyano yeteneği ile enerjik bir müzik amatörü olan annesidir. Oğlunun yeteneğini fark eden Mrs. Britten, Benjamin'e ilk müzik derslerini vermiş, zaman zaman gerçekleştirilen özel toplantılarda misafir besteci olarak katılması ve annesine eşlik etmesi konusunda cesaretlendirmiştir. Aile evi, bir "deha" olarak ifade edilen yeteneklerinin gelişmesi için ilk besleyici ortam olur.

Britten'in bestelerine baktığımızda, çocukluk yıllarından itibaren aile ortamının, özellikle annesiyle olan yakın ilişkisinin etkilerini görmek mümkündür. Denize olan düşkünlüğü, kilise müziği ve disiplini, eserlerinde sıkça yer alan temalar arasında yer alır. Bu disiplini kazanmasında dindar bir insan olan annesiyle kiliseye düzenli gidişlerinin önemli bir yeri vardır. Annesinin dindarlığı, Britten'ın erken yaşlardan itibaren dinî ve manevi konulara duyarlı olmasını sağlamıştır. İleriki zamanlarda bu konuda duyarlılığı değişse de, kilise müziği ve dinî motifler Britten'in eserlerinde her daim yer eden unsurlar arasında bulunmaktadır. Bu özellik, onun müziğinde hem bireysel hem de kültürel kimliğin izlerini barındırmasını sağlamıştır (Elliot, 1996).

Çocuklarını sevse de her zaman mesafeli olan babanın aksine annenin çocuklarına, bilhassa müziğe karşı yetenek ve ilgisinden dolayı Britten'a aşırı ilgisi nedeniyle G. Elliot'un ifadesiyle "Eşcinsel gelişimin basmakalıp 'ana kuzusu' modelinin erken koşullarını görmek şaşırtıcı değildir." Britten'ın annesine yazdığı okul mektuplarındaki aşırı samimi sıcaklığa dikkat çekilebilir (Letters from a Life, cilt I, akt. G. Elliot, s.8). Donald Mitchell, Letters from a Life'a yazdığı giriş yazısında anne-oğul arasındaki yakınlığa değinir ve bunun kalıcı etkisini ortaya koyar: "Sanırım Pears gelene kadar Britten'ın hayatında başka bir "sevgilim" olmayacaktı." (G. Elliot, s.8)

Benjamin Britten'ın Suffolk'taki çocukluğu ve müzikte ilk adımları, gelecekteki başarıları için belirleyici bir temel olarak görülebilir. Britten 1951'de yaşadığı yeri ve oraya bağlılığını anlatır:

“Suffolk, inişli çıkışlı, samimi kırsalıyla; büyük ve küçük, cennet gibi Gotik kiliseleriyle; vahşi deniz kuşlarıyla bataklıklarıyla; görkemli limanlarıyla ve küçük balıkçı köyleriyle. Bu görkemli ilçede sağlam bir şekilde kök saldım. Bu kökleri, Suffolk köklerimi çok değerli buluyorum; kökler, sevdiğimiz birçok şeyin yok olduğu veya tehdit altında olduğu, tutunacak çok az şeyimizin kaldığı günümüzde özellikle değerlidir.” (BBC, 2013).

Piyano parçası olarak bestelediği "Do You Noe My Daddy Has Gone to London" adlı ilk eseri, beş yaşındaki küçük sanatçının ileride gerçek bir dehaya dönüşecek olan yeteneğinin ilk işareti olarak kabul edilir. Bu bilgiden çıkarmamız gereken şey, Britten'ın - Mozart, Schubert, Mendelssohn ve Shostakovich gibi- doğuştan bir besteci; kelimeleri yazmaya başladığı sırada müzik yazmaya da başlayan biri olduğudur (Greenberg, t.y.).

On yaşında yazdığı bir yaylı dörtlüsü ve on dört yaşında bestelediği orkestra parçası "Sinfonietta" da dahil olmak üzere sonraki besteleri, olağanüstü yeteneklerini daha da kanıtlar (Carpenter, 2003). Benjamin Britten'ın destekleyici bir aile ve doğal güzelliklerle dolu bir çevrenin içinde geçen çocukluk yılları, olağanüstü yeteneğiyle birleşen erken müzik eğitimi müzikal kimliğinin biçimlendirici unsurları olarak, besteciliğinde başarılı bir kariyerin alt yapısını hazırlamıştır. Bu erken deneyimler, sadece gelişen yeteneğini beslemekle kalmamış, aynı zamanda önümüzdeki on yıllar boyunca çalışmalarında yankılanmaya devam eden sanatsal sesini de derinden etkilemiştir.

J. Counts, müzikte erken yaşta gösterilen olağanüstü olgunluğun, klasik müzik tarihinde nadiren karşılaşılaşıldığını söyler. Britten’ın klasik müziğin geçmişindeki çocuk dehaların modern dönemdeki en belirgin örneklerinden biri olduğunu belirtir. “Mozart, Mendelssohn, Chopin gibi Britten da gençlik dönemlerinden itibaren etkileyici eserler ortaya koymuştur.” (Counts, 2023).

Ethel Astle, Mrs Britten'ın arkadaşı ve eşlikçisidir. Benjamin'e yedi yaşından yaklaşık 14 yaşına kadar piyano ve müzik eğitimi vermiştir. Mrs. Astle ile çalıştığı yıllar boyunca özgürce ve gittikçe artan bir yaratıcılıkla beste yapmaya devam etmesi, onun müzikal anlamda gelişimi üzerindeki etkisinin en azından teşvik edici olduğunu

göstermektedir. Astle, Britten'ın çocukluk döneminde müzikal, kişisel vedegerlerinin şekillenmesinde etkili olan figürlerden biridir. manevi Sonraki yıllarda Britten ve Astle arasındaki mektuplaşmalar, öğrenci ve öğretmenin birbirlerine duydukları sevgi ve saygıyı ve yedi yıl süren bu öğrenim döneminin Britten için değerini ortaya koymaktadır (Letters from A Life ,Mitchell, 1991. Akt. Hodgson, 1996).

Britten on yaşındayken viyolacı Audrey Alston'dan viyola dersleri almaya başlar. Bayan Alston, Britten'ı 14. yaş gününden kısa bir süre önce besteci Frank Bridge ile tanıştırmış, bu tanışma Britten'ın sanatsal ilerleyişinde bir dönüm noktası olmuştur. Britten, 1924'te Norwich Festivali'nde, Bridge'in The Sea adlı orkestra süitini dilediğinde, çok etkilenmiştir. Çünkü bu, dinlediği ilk modern müzik parçasıdır. Hayranlığını dile getirmiş, kendi ifadesiyle şoke olmuştur. (Hodgson, 1996).

Benjamin Britten, 1934'te Royal College of Music'teki son yılındayken çocukluk bestelerini derleyip yeniden düzenlediği Simple Senfoni'yi besteler. Çocukluktan henüz çıktığı yaşta çocukluk bestelerini önemsemesi ve yeniden kullanması, Britten'ın küçük yaştaki fikirlerine duyduğu sevgi ve özlem'in ifadesi olarak değerlendirilebilir. Aynı zamanda bu senfoniyi Audrey Alston'a ithaf etmesi bir besteci olarak çocukluk döneminde yetişmesinde çok büyük etkileri olan öğretmenlerine teşekkür ve saygı niteliğindedir (Britten-Pears Arts, t.y.).

Frank Bridge (1879-1941), Benjamin Britten'ın hayatında en önemli müzikal figürlerden biriydir. Britten, onu 1927'de, henüz 14 yaşındayken tanımış ve bu tanışma onun müzikal gelişiminde belirleyici olmuştur.

G Elliot, Britten'ın F.Bridge ile çalışmaya başlamasını Bridge'in Britten'ın başöğretmeni olacağı ve Britten'ın yaşam felsefesinin evriminde önemli bir etkiye sahip olacağı dikkate değer ve biçimlendirici bir ilişkinin başlangıcı olarak değerlendirir (Elliot, 1996).

Bridge, Britten için bir öğretmenden daha fazlası olmuştur. Britten'a derin bir kültürel deneyim sunmuştur. Kompozisyon konusundaki titizliği ve son derece eleştirel yaklaşımı, her zaman yaratıcı ve pratik çözümler bulma arayışında Britten üzerinde kalıcı bir etki bırakmıştır. 1960 yılında bir röportajında, onun kendisine her notada, her geçişte ve her dizede maksimum çaba göstermeyi öğrettiğini vurgulamıştır. Bridge'in iyi bir tekniğe

sahip ve bu konuda titiz olması, Britten'ın düşüncelerini net bir biçimde ifade etmesi konusunda büyük bir etki yaratmıştır (Kemp, 2014).

Bridge, Britten'ı çığır açan müziklerle tanıştırmıştır. Bridge, bu müziklerin teknik, yöntem ve ifade açısından kayda değer olduğunu düşünmüştür. Yenilikçi bir bakış açısına sahip olan Bridge, bu unsurları kendi eserlerine entegre etmiş ve bu eserlerin pek çoğu başyapıt olarak kabul edilmiştir. Profesyonellik, içgüdülerine sadık kalmak ve modernizmi benimsemek, Bridge'in Britten'a bıraktığı mirasın önemli bir parçası olmuştur (Kemp, 2014).

Müzikal duyarlılık ve estetik anlayış konusunda da F. Bridge'nin etkisi dikkate değerdir. Bridge'in düşünce ve ifadenin mutlak berraklığı konusundaki ısrarı, çocukluğunu saygı ve nezaketi öğütleyen inanç külürüyle çevrili bir ortamdayaşamış olan Britten için benimsenmesi hiç de zor olmayan bir tavırdır (Elliot, 1996). Bridge, Britten'a "her notanın anlamı olmalı" anlayışını aşılar. Bu yaklaşım, Britten'ın sonraki eserlerinde müziğin gereksiz süslemelerden arınmış, özlü ve etkili olmasını sağlamıştır.

Benjamin Britten'ın eserlerinde net, doğrudan ve anlaşılır bir anlatım tarzını benimsediği görülür. Britten, karmaşık duyguları ve fikirleri müzikal olarak ifade ederken aşırı süslemelerden kaçınarak, dinleyicinin ana temaları ve duygusal içeriği açıkça algılamasını sağlayan bir üslup geliştirmiştir.

F, Bridge, Britten için bir anlamda modernizme açılan kapı sayılabilir. O dönemde İngiltere'de hâkim olan pastoral ve geleneksel müzik anlayışının aksine, Bridge daha modern ve bireysel bir müzik dili geliştirmişti. Britten, onun sayesinde Arnold Schoenberg, Alban Berg ve Igor Stravinsky gibi yenilikçi bestecileri keşfetmistir. Bu, onun modern müzikle olan bağını güçlendirir (Kemp, 2008).

Britten, hayatı boyunca Bridge'i bir "müzikal baba figürü" olarak görmüş ve ona büyük bir minnettarlık duymuştur.1937'de Britten, hocasına duyduğu saygıyı göstermek için Frank Bridge'in "Variations on a Theme of Frank Bridge (Frank Bridge Teması Üzerine Varyasyonlar)" adlı orkestra eserini bestelemiştir. Bu eser, Bridge'in karakter özelliklerini ve müzikal tarzını yansıtan bölümler içermektedir.

Sonuç olarak, Frank Bridge, Britten'ın sadece müzikal becerilerini geliştiren bir öğretmen değil, aynı zamanda ona sanatçı kimliğini bulmasında rehberlik eden bir

mentordu. Britten'ın özgün ve modernist müzik dili büyük ölçüde Bridge sayesinde şekillendi.

W.H. Auden (1907–1973), Benjamin Britten'in hem sanatsal hem de kişisel gelişimine derin izler bırakmış önde gelen bir şair ve yazar olarak dikkat çeker. İkili, ilk kez 4 Temmuz 1935'te GPO Film Birimi için belgesel film projeleri üzerinde birlikte çalışmaya başlamış; bu deneyim her iki sanatçının da yaratıcılığını beslemiştir. P. J. Hodgson'un ifadesiyle bu süreçte genç Britten, altı yaş büyük Auden'ın dehası ve samimi tavırları karşısında başlangıçta biraz bunalmış olsa da, zamanla bu işbirliğinin kendisini derinden etkilediğini hissetmiştir.

Britten, sahne için yazdığı ilk eser olan Paul Bunyan operetinin librettosunu Auden'dan almış; Paul Bunyan'ın başarısızlığı onun tiyatro metinlerine karşı olağanüstü bir duyarlılık geliştirmesine zemin hazırlamıştır. Britten'ın tiyatroya dair hissiyatını güçlendirerek, ilerleyen operalarında doğuştan gelen drama yeteneğini daha da ortaya çıkarmasına katkıda bulunmuştur. Britten'ın eserlerinde metne verilen önemin yanı sıra, müziğin duygusal ve yapısal boyutlarının da yeniden yorumlanmasını sağlamıştır. (Elliot, 1996)

Auden'ın Britten üzerindeki etkisi yalnızca dil ve metin duyarlılığı ile sınırlı kalmamış; aynı zamanda estetik, entelektüel ve politik ufuklarını genişletmesine yardımcı olmuş, Britten'ı kişisel kimliği, özellikle eşcinselliğiyle yüzleşme konusunda da cesaretlendirmiştir (English National Opera, t.y.). Auden, Britten'ı parlak ancak henüz kişilik olarak tam olgunlaşmamış bir genç olarak görmüş, ona kaleme aldığı analitik nitelikteki veda mektubuyla bu farkındalığı yansıtmıştır (Elliot, 1996).

1939'un başlarında Auden'ın İngiltere'den ABD'ye gitmesi, Britten'ın da aynı yönde bir adım atmasına vesile olmuş; Britten Mayıs 1939'da ülkesini terk etmiştir. Bu göç, her iki sanatçının yaşamında yeni bir dönemin başlangıcını simgeleyerek, sanat ve kimlik arayışlarında yeni kapılar açmıştır.

Sonuçta Auden ve Britten arasındaki işbirliği, Britten'ın sahneye koymayı seçtiği metinlere karşı duyarlılığını artırmakla kalmamış; aynı zamanda müzikal kimliğinin inşasında da belirleyici bir rol oynamıştır. Auden'ın etkisi, Britten'ın hem dramatik üslubunda hem de yenilikçi müziksel ifadelerinde kendini göstererek, onun eserlerinde özgün ve kalıcı bir iz bırakmıştır.

Benjamin Britten'ın pasifist düşüncelerinde Wilfred Owen'ın etkisine de değinmek gerekir. Wilfred Owen, 1. Dünya Savaşı'nın en önemli seslerinden biri olarak kabul edilir. Savaşın içinde ve savaşa karşı bir pasifist olarak hayatını kaybetmiştir (https://www.britannica.com/biography/Wilfred-Owen).

Savaşın acımasızlığı ve israfına duyduğu öfke ve kurbanlarını duyduğu acımayla bilinen şairin şiirleri 1. Dünya Savaşı'nda savaşırken yaşadığı deneyimlerin yansımasıdır.

G. Elliot, Owen'ın Benjamin Britten'a yansımalarını ayrıntılı biçimde ele alır. Britten'ın Owen ile şiddet ve savaşa karşı derin bir nefreti paylaştığını söyler. Britten'ın kişisel felsefesini açık ve net ifade ettiği War Requiem operasında pasifist duruşu nettir. Operanın ön sözünde Owen'ın ölümünden kısa süre önce yazdığı sözlerine yer vermesi hem Owen'a saygısının hem de Britten'ın duruşunun ispatıdır (Elliot,149):

"Her şeyden önce şiirle ilgilenmiyorum. Konum savaş ve savaşın acındırması. Şiir acındırmadadır... Bugün bir şairin yapabileceği tek şey uyarmaktır."

Peter Pears (1910-1986), Britten'ın neredeyse kırk yıl boyunca yakın arkadaşı ve profesyonel meslektaşı olarak, sesi ve sanatıyla Britten'ın opera ve vokal müziğinin çoğuna ilham veren seçkin bir tenordu.

Benjamin Britten'ın hayatı, ünlü tenor Peter Pears ile kurduğu derin bağ sayesinde hem kişisel hem de mesleki düzlemde yeni boyutlar kazanmıştır. İkili, 1930'ların sonlarında, ortak sanatsal tutkuları ve idealleri etrafında buluşarak, kısa sürede ömür boyu sürecek bir dostluk ve işbirliği kurmuştur.

Bu ilişkinin temelleri, müziğe duydukları ortak ilgi ve sanatsal anlayışla atılırken, II. Dünya Savaşı sırasında Amerika'da geçirdikleri zaman dilimi, Britanya'nın o dönemde eşcinsel ilişkilere yönelik katı normlarından uzakta, özgürce kendilerini ifade edebildikleri bir ortam yaratmıştır. Pears'ın kendine has vokal yeteneği, Britten için ilham kaynağı olmuş; besteci, onun benzersiz sesi ve yorum gücünü ön plana çıkarmak adına özel roller ve eserler bestelemiştir. Özellikle "Peter Grimes" operasındaki karakter, Pears'ın duygusal derinliği ve teknik becerileriyle örtüşerek operanın başarısında kilit rol oynamıştır (Carpenter, 2003).

İki müzisyen, Britten'ın piyanist ya da orkestra şefi olarak görev yaptığı halka açık konserlerde düzenli olarak birlikte sahne almıştır. Britten ve Pears'ın ortaklığı yalnızca

sahne performansları ve kayıtlarla sınırlı kalmayıp, 1948'de birlikte kurdukları Aldeburgh Festivali ile müzik dünyasında kalıcı bir etki bırakmıştır. Festival, Britten'ın eserlerine prömiyer yapma fırsatı sunarken, aynı zamanda genç yetenekleri ve yeni eserleri sergileyerek çağdaş müzik performansına yön veren önemli bir platform haline gelmiştir (Carpenter, 2003).

Görülüyor ki, Britten ve Pears arasındaki derin kişisel ve profesyonel etkileşim, müzikal üretime yansıyan yaratıcı bir sinerji ve müzik dünyasına önemli katkılar olarak ortaya çıkmıştır (Hodgson, 1996).

Her bireyin müzikal kimliği, çocukluktan itibaren yaşadığı deneyimler, duygusal ihtiyaçlar ve kişisel tercihlerin bir toplamıdır. İnsanlar, favori şarkıları, çaldıkları enstrümanlar veya katıldıkları konserler aracılığıyla kendilerini ifade eder; hatta bazen bir müzik türü ya da sanatçının izinden giderek kendi kimliklerini şekillendirirler. Bu süreçte müzik, bir "ben" ifadesi hâline gelir ve birey, müziği kendisini toplumsal çevresinde tanımlayan bir araç olarak kullanır.

3. YÖNTEM

Bu çalışmada, Britten'ın operalarının hem kişisel hem de toplumsal mücadelelerinin bir aynası olduğu kabul edilen Peter Grimes operası; Britten'ın sanatsal yaklaşımı, çağdaşlarıyla etkileşimi ve toplumsal eleştirilerinin müzikle birleşme biçimi açılarından derinlemesine analizlerle değerlendirilmiş olup özellikle besteci hakkında en çok araştırmanın bulunduğu İngilizce kaynaklardan faydalanılmıştır.

Çalışma nitel araştırma yaklaşımıyla yapılmıştır. Operanın müzikal analizleri sadece tema ve karakter çözümlemelerini desteklemek amacıyla yapılmış; elde edilen bulgular, Britten'ın kişiliği, dönemin politik ve sosyal yaklaşımlarına karşı duruşu çerçevesinde yorumlanmıştır. Belirli sahneler üzerinden detaylı analizler gerçekleştirilerek, karakterlerin iç dünyalarının ve toplumsal konumlarının müzik aracılığıyla nasıl temsil edildiği ortaya konulmuştur.

Değerlendirmelerin geçerlik ve güvenilirliği açısından birincil kaynaklar ve Britten hakkında yazılan kitap ve makalelerden yararlanılmıştır. Araştırmanın birincil ve ikincil kaynakları aşağıda yer almaktadır.

- Birincil kaynaklar: Peter Grimes operasının librettosu, Britten'ın röportajları, mektupları.

- İkincil kaynaklar: Britten üzerine yapılmış akademik çalışmalar, müzikoloji ve sanat tarihi literatürü, dönemin sosyopolitik yapısını inceleyen kaynaklar, eleştiri yazıları ve biyografik eserler.

Bu kaynaklar çerçevesinde bestecinin, müzikal kimliği ve dramatik yaklaşımının, bireysel kimlik ve toplumsal normlar arasındaki çatışmaları nasıl yansıttığını analiz etme hedefi doğrultusunda Britten'ın eseri üzerinden, müziğin yalnızca estetik bir ifade değil, aynı zamanda politik ve sosyal bir direnç aracı olarak nasıl bir işlev gördüğü de ortaya konulmuştur.

4. PETER GRİMES OPERASI

Bu bölümde; Peter Grimes operası, araştırmanın alt amaçlarına göre incelenmiştir.

4.1. Benjamin Britten, Peter Grimes Karakteri ve Müziğiyle Dönemin Toplumsal Sorunlarını Operasına Yansıması

Alt amacına yönelik olarak operanın yazıldığı koşullar, operanın özeti, karakter analizi, ana ve yardımcı karakterler, operasında dönemin toplumsal sorunları incelenmiştir.

“Peter Grimes”, 1945’te, II. Dünya Savaşı'nın hemen ardından sahnelenmiştir. Savaş sonrası İngiltere, ciddi bir toplumsal yeniden yapılanma, ahlaki hesaplaşma ve birey-toplum çatışması yaşamaktadır. Britten, bu operada toplumun bireyi nasıl yargıladığı, dışladığı ve yok ettiği temalarını işler.

Benjamin Britten'ın bestelediği Peter Grimes (1945), ve librettosu Montagu Slater tarafından George Crabbe'nin uzun anlatı şiiri The Borough'daki "Peter Grimes" bölümüne dayanmaktadır. İngiltere'nin doğu kıyısındaki Aldeburgh , Suffolk'taki evine benzeyen kurgusal bir küçük kasabadır. Hikâye, küçük bir balıkçı kasabasında yaşayan, toplumdan dışlanmış bir balıkçı olan Peter Grimes’ın trajedisini anlatır. Peter, genç çıraklarının ölümünden dolayı halkın nefretini kazanır; ama Peter’ın suçu, kasaba halkının sandığı kadar basit ya da doğrudan değildir. Aslında Peter, daha iyi bir hayat için çabalayan, hırslı ama kırılgan bir karakterdir. Toplumun ona yüklediği damga ve dışlama baskısıyla yıkılır. Peter Grimes’te geleneksel operadan faklı olarak uvertür yerine dramatik bir prolog bulunur.

4.1.1. Peter Grimes özet

Prolog

Mahkeme Salonu (Bir İngiliz kasabasındaki belediye binası)

Prolog, operanın dramatik temelini atan ve Peter Grimes ile kasaba halkı arasındaki çatışmayı başlatan sahnedir. Grimes’ın karakteri ilk kez burada bir “anti-kahraman” olarak

kurulur: Ne tamamen suçlu ne de masumdur; hem toplumdan nefret eder hem de onun kabulüne ihtiyaç duyar. Peter Grimes yargılanmaktadır. Grimes, balıktan dönmüştür. Genç çırağı William Spode denizde ölmüştür ve bundan Grimes sorumlu tutulmaktadır. Bu ortam, kasaba halkının gözünde

zaten dışlanmış olan Grimes'a karşı ilk kitlesel yargının sahnesidir. Grimes, kasaba halkının önünde savunma yapar. Kasaba halkı ve juriler, zaten Grimes'ı pek sevmeyen, dışlayan ve ona şüpheyle yaklaşan insanlardan oluşmaktadır.

Swallow (yargıç), Grimes'ın olayla ilgili ifadesini dinler. Grimes, büyük bir avdan sonra ani bir fırtına çıktığını ve üç gün sonra susuz kaldıklarını anlatır. Fırtınayla mücadele ve susuzluk sonucu çırak ölmüştür. Peter, masum olduğunu ve çocuğun kaza sonucu öldüğünü söyler.

Sorgulama sonunda Yargıç Swallow, çocuğun bir kaza sonucu öldüğünü kabul eder ancak Grimes'ı başka bir çırak almaması konusunda uyarır

Grimes tam bir yargılama ve başka bir çocuğu işe alma hakkı talep eder. Swallow Grimes'e tekrar bir çırak alabileceğini, ama "onun yalnız çalışmaması, gözetim altında tutulması"nı tavsiye eder. Bu, yasal bir aklanma değil, aslında kasaba tarafından göz hapsine alınma anlamına gelmektedir.

Sonuç kasabalıları mutlu etmez. Onlara göre Grimes suçlu ve tehlikelidir. Peter bu duruma öfkelenerek kendini savunmaya çalışır. Soruşturmadan sonra, Peter'ı destekleyen tek kadın figür Ellen Orford, onu rahatlatmaya çalışır. Kadın, onu toplumun güvenini yeniden kazanabileceğine ikna etmeye çalışır. Çünkü onun daha iyi biri olabileceğine inanır.

Karar sonrasında halk, açıkça Grimes'a sırtını dönmeye devam eder. Sözde adalet yerine getirilmiştir, ama toplumun iç yargısı değişmemiştir.

Grimes yalnız kaldığında öfke ve çaresizlik duygusuyla baş başa kalır.

Sahne, Peter Grimes'ın dışlanmış bir birey olarak toplumla savaşının başlangıcıdır. Herkes sahneden ayrılırken, Peter yalnızca Ellen'ın ilgisine tutunarak sahnede durur.

Prolog, izleyiciye şu soruları sorarak operayı açar:

Peter Grimes gerçekten ne kadar suçludur?

Bir toplum, “suçsuz” ama sevilmeyen bir bireyi dışlayarak daha büyük bir trajediye neden olabilir mi?

Merhamet ve adalet, aynı anda var olabilir mi?

Perde I

Sahne I

Orkestral Interlude I (Dawn-Şafak)

Borough kasabasının limanı ve çevresi, sabah saatleri

Sahne, günün ilk ışıklarıyla başlar.

Liman yavaş yavaş canlanır. Kasaba halkı sabah işlerine bakar. Grimes balık tutmaktan döner; tekneyi kıyıya çekmek için yardım ister. Önce kimse istemez fakat sonra emekli bir deniz subayı olan Kaptan Balstrode ve kasabanın eczacısı Ned Keene teknesini getirmesine yardım eder. Keene, Grimes'a ıslahevinden bir çocuk ayarladığını söyler. Keene Arabacı Hobson’dan çocuğu Grims’e getirmesini ister. Arabacı önce türlü bahanelerle çocuğu getirmeyi reddeder, ancak Ellen yolculukta çocuğa bakmayı teklif ettiğinde kabul eder. Denizden gelen bir fırtına vardır. Fırtına yaklaşırken, dışarıdakiler pub’a sığınır, pencereler kapatılır. Yalnızlığa alışkın olan Grimes ve Balstrode dışarıda kalır. Greems denizdeki bütün ganimeti ele geçirmek isteğinden bahseder. Balstrode Borough’ta çırağıyla denize açılmasının yeni bir trajediye yol açacağından korktuğu için balığa çıkmaktan vazgeçirmeye çalışır. Oysa Grimes, çok para kazanarak Elen’e evlenme teklif edecektir. Balstrode, Ellen’e hemen teklifte bulunabileceğini söylese de Grimes zengin olmaya, sonra Ellen ile evlenmeye ve böylece Borough dedikodularını susturmaya kararlıdır.

O gece geç saatlerde fırtına kasırga şiddetine ulaşmıştır.

Orkesral İnterlüde II (Storm-Fırtına)

Sahne II

Fırtına artınca vaiz Bob Boles, diğer balıkçılar ve bir süre sonra Teyze'nin yeğenleri the Boar'a girer. The Boar'a girer sarhoş olan Metodist vaiz Bob Boles'un onlara yanaşmaktadır. Balstrode, vaiz'i durdurur. Fırtınanın en şiddetli anında Ned Keene, Grimes'ın kulübesinin yanındaki uçurumda toprak kayması olduğu haberini vermek için içeri girer. Kısa süre sonra Grimes gelir, saçları dağınıktır, yağmurdan sırılsıklam olmuş içeri girince silkelenir. Herkes ürker. Nihayet Ellen ve yeni çırak, yolculuklarından sırılsıklam ve bitkin bir halde gelirler; çocuk dinlenemeden Grimes onu doğruca eve götürmek konusunda ısrar eder. Onu geceye doğru sürükler.

Perde II

Sahne I

Orkestrasal İnterlüde III (Sunday Morning-Pazar Sabahı)

Güneşli bir Pazar sabahı kilisenin çanları çalmaktadır. Borough halkı dinî bir pazar sabahına hazırlanmaktadır. Kasaba halkının çoğu ayini dinlerken Ellen, yeni çırak John ile sahilde oturmaktadır. Çocukla sohbet etmeye çalışsa da çocuk suskundur. Bu arada Ellen yeni çırak çocuğunun gömleğinde şüpheli bir yırtık fark eder. Bu yırtık, çocuğun kötü muamele gördüğüne dair bir işaret olabilir. Gömleği incelediği esnada John'un boynundaki morlukları fark eder ve kasabalının düşüncelerinden kaynaklanan ön yargıyla Peter'in yaptığını düşünür. Bu duruma çok üzülür ve Grimes'tan gittikçe daha fazla endişe duymaya başlar içsel olarak bir sorgulama yaşar: Grimes'ın gerçekten değişebileceğini düşünmüş müdür, yoksa kendini mi kandırmıştır?

Peter Grimes balıktan dönmüş çocuğu almaya gelmiştir. Ellen, gömleği göstererek Grims'ten bir açıklama bekler. Ancak Peter, giderek daha paranoyak ve savunmacı bir hâle gelmiştir. Ellen'ın sorularına sinirlenerek cevap verir. Aralarındaki tartışma büyür. Ellen, çocuğa neden zarar verdiğini ya da bu gömleğin neden bu hâlde olduğunu sormaya çalışır. Grimes ise Ellen'ın sadakatini sorgular ve topluma karşı yalnız kaldığını hisseder.

(Bu sırada uzaktan Borough halkının kilise ilahileri duyulur. Bu zıtlık – dışarıda huzurlu bir Pazar sabahı atmosferi varken içeride yoğun bir gerilim – Britten tarafından müzikle çarpıcı biçimde verilir.)

Grimes sinir krizi geçirir gibi olur. Hem Ellen'a hem çocuğa karşı kontrolsüz bir öfke sergiler. Daha sonra aniden sahneyi terk eder, çocuğu da yanında sürükleyerek götürür. Bu, çocuğun güvenliği açısından çok kaygı verici bir andır.

Bu sahne, Peter Grimes karakterinin psikolojik çözülmesini derinleştirir. Toplum tarafından dışlanan bir adamın içsel gerilimi, çevresiyle ve kendisiyle çatışması burada doruğa yaklaşır. Ellen'ın duygusal tepkisi ve Grimes'ın artan izolasyonu operanın trajik akışını şekillendirir.

Sahne II

Orkestral interlüde IV, Passacaglia

Ellen Orford, yeni çırağın gömleğinde bulduğu yırtığı kasabalılara anlatmıştır. Bu bilgi, Mrs. Sedley'nin dedikoduları ve Grimes hakkındaki önceki kuşkularla birleşince kasaba halkı öfkeye kapılır.Mrs. Sedley bu söylentileri "kanıt" olarak kullanır. Onun saplantılı nefreti, kasabanın kalabalığını galeyana getirir. Swallow ve diğer erkekler bir araya gelip Grimes'ın kulübesine yürümeye karar verirler. Artık bir "yargı" değil, bir infaz havası hâkimdir.

Grimes, John'u kulübeye getirmiştir, aceleyle denizdeki bütün balıkları avlayarak para kazanma hırsıyla çocuğu hazırlamaktadır. Çünkü Borough halkını susturacak tek şeyin para olduğunu düşünür. Hayaller kurmaktadır. Fakat Grimes, kasabanın ona doğru geldiğini duyar. Önceki çırağın başına gelenleri hatırlar (ölüme götüren ağır çalışma koşulları ve yalnızlık), aynı şeyin tekrar edeceğini düşünür.

Bu sahnede Grimes doğrudan görünmese de olaylar onun kulübesinde ve zihninde yaşanır. Britten, orkestrayla Grimes'ın içsel panik ve çöküşünü aktarır.

Çırağı John'a da Ellen'le konuştuğu için kızgındır. Aceleyle ağlarla birlikte çocuğu uçurumun kıyısına sürükler. Oradan ağları sarkıtıp aşağıdaki sığlığa inmesi için onu zorlamaktadır. Fakat John, korkmuş ve yorgundur; Grimes'ın baskısıyla dengeyi kaybeder... John, Grimes'ın baskısı altında, kayalıklardan düşerek denize yuvarlanır. Düşme sahnesi doğrudan gösterilmez ama orkestrada bir çığlık benzeri çarpıcı bir müzikal patlama olur; izleyici onun öldüğünü anlar.

Bu, Grimes için tam anlamıyla psikolojik bir çöküştür. Çocuğun ölümü onun ellerine bulaşmamış gibi görünse de ihmal, baskı ve korku ortamı doğrudan nedeni olmuştur. Grimes artık toplumun gözünde bir cani, kendi gözünde ise bir trajedi kahramanıdır. Onu izleyen müzik pasajı, bastırılamayan suçluluk duygusunu, yalnızlığı ve çaresizliği betimler.

Kasaba halkı kulübeye ulaştığında Peter ortadan kaybolmuştur. John yoktur. Grimes, çocuğun cansız bedenini ardında bırakmadan denize açılır.

Perde III

Sahne I

Bu sahne, Borough halkının Grimes'a karşı toplumsal öfkesinin ardından gelen bir geçici "normalleşme" hâlini gösterir. Mekân bir handır:"The Boar". İnsanlar içeride içki içip dans etmektedir. Ancak bu yüzeysel neşe, altında kasabanın ruhsal bozulmasını ve Grimes'ın neden olduğu sessiz bir huzursuzluğu taşır.

Sahne bir dansla açılır. İçeride kadınlı erkekli bir grup insan vardır. İçki içilir, müzik çalar, dans edilir. Ancak her şey biraz fazla mekanik, biraz fazla yapaydır. Neşenin zorla yaratıldığı hissi vardır. Britten bu ruh halini hafif uyumsuz armoniler ve ritmik sapmalarla verir.

Auntie'nin yeğenleri (ikiz kızlar) gibi figürler bu yapay eğlencede yer alırken, Ellen Orford ve Balstrode daha ciddi ve rahatsız bir atmosfer içindedir.

Mrs. Sedley tekrar sahneye girer ve Grimes'ın hâlâ ortalıkta olduğunu, çırağın nerede olduğunun bilinmediğini söyler. Grimes ortadan kaybolmuş, ama sesi (ya da varlığı) adeta kasabanın ruhuna kazınmıştır.

Ellen, Peter'ın çırağına ne olduğunu öğrenmek ister. İçinde hâlâ hem merhamet hem de suçluluk vardır. Balstrode, Grimes'ın akıl sağlığından endişe etmektedir. Kasabanın neşesi bozulur. Dışarıdan, uzaklardan gelen Peter Grimes'ın sesi duyulur. Halüsinasyon mu yoksa gerçek mi olduğu belirsizdir, ama bu ses hem karakterleri hem izleyiciyi huzursuz eder.

Bu sahnede Britten, sahne önündeki görünüşte neşeli han atmosferi ile sahne dışındaki Grimes'ın çöküşü arasında yoğun bir karşıtlık kurar. Müzik, içerideki dansın neredeyse kabusumsu bir hal almasını sağlar.

Sahne, Peter Grimes'ın açık denizde bir tekneyle dolaştığına dair haberlerin gelmesiyle kapanır. Artık bir av değil, suda kaybolmuş bir hayalete dönüşmüştür.

Balstrode ve Ellen, Peter'ı bulmak için çıkmaya karar verirler. Balstrode, Grimes'ın onurlu bir şekilde son bulmasını sağlamaya çalışacaktır.

Bu sahne, Peter Grimes'ın fiziksel olarak sahnede görünmediği, ama neredeyse hayaleti gibi her köşede hissedildiği bir bölümdür. Britten burada hem toplumun suç ortaklığına hem de bireyin zihinsel çöküşünün toplumdan ayrılamaz olduğuna işaret eder. Görünüşteki eğlence, derindeki çürümeyi gizleyemez.

Sahne II

İnterlüde IV (Sea Interludes'un konser versiyonunda yer almayan altıncı interlüd)

Sahne, Peter Grimes Interlude VI olarak da bilinen orkestra geçişiyle açılır. Bu müzik parçası, hem melankolik hem de geniş bir deniz sessizliği taşır. Peter Grimes artık toplumun dışına itilmiş, yalnız bir figürdür. Suların ortasında kendi teknesindedir. Sahnenin görsel ve işitsel atmosferi son derece dingin ve geniştir. Britten burada doğanın, insan çöküşünün karşısındaki kayıtsızlığına odaklanır. Şafak sökmektedir; her şey sanki normale dönüyormuş gibidir.

Grimes tek başınadır. Akıl sağlığı tamamen çökmüştür. Halüsinasyonlar görür; geçmişteki çıraklar, Ellen, kasaba halkı, kendi suçluluk duygusu onu içeriden tüketmektedir. Kendi kendine düşüncelerini söylemektedir.

Kıyıya yaklaşır. Orada Ellen ve Balstrode onu bulurlar. Grimes bitkin ve yıkılmış bir haldedir. Ellen, onun ellerini tutar, eski sıcaklığı hatırlatmaya çalışır.

Balstrode, Peter'la göz göze gelir ve acı gerçeği söyler: "Peter, tekneyi taşımana yardım edeyim." Bu, açık bir şekilde kendini denize bırakmasını, onurlu bir ölümle bu trajediyi bitirmesini önerdiği anlamına gelir. Ardından ne yapması gerekiğini söyler: " Kara gözden kaybolana kadar yelken aç ve tekneyi batır."

Peter, Balstrode'un bu sessiz emrini anlar. Sessizce teknesine döner, uzaklaşır ve kendini açık denizde suya bırakır. İzleyici doğrudan intihar anını görmez, ancak müzikle ve ışıkla bu dramatik son sezdirilir.

Kıyıda Borough halkı yeniden toplanmıştır. Ama bu kez Grimes'tan hiç söz edilmez. Balıkçı tekneleri yeniden denize açılmakta, Pazar sabahı rutini sürmektedir.

Bir tekneci uzaklardan, açık denizde "bir tekne battı" haberini getirir: "There's a boat sinking out there. (Orda batan bir tekne var.)"

Ancak kasaba halkı bu haberi önemsemez. Sadece başlarını çevirip yeniden gündelik konuşmalarına dönerler. Sahne çok sade, sessiz ve sıradan bir tonla sona erer. Grimes'ın tüm yaşadığı trajedi toplum tarafından tamamen silinir.

4.1.2. Peter Grimes operasında karakter analizi

4.1.2.1. Ana Karakterler

Peter Grimes: Operanın başkahramanı, bir balıkçı rolündedir. Toplumdan dışlanmış ve yalnız bir roldedir. Grimes'ın kendiyle içsel çatışmalarını ve halka karşı mücadelesi operanın merkezini oluşturuyor. En ayrıntılı ele alınan karakterdir.

Peter Grimes olayların baş kahramanı olarak belirli özellikleri ile ön plana çıkmaktadır:

İdealleri ve Hırsı: Peter, sıradan bir balıkçı olmanın ötesine geçmek istiyor. "I have visions, fiery visions (Vizyonlarım var, ateşli vizyonlar)" repliği onun statü atlama arzusunu ve kişisel kurtuluş isteğini gösteriyor.

Toplumun katı kurallarına boyun eğmeyi reddediyor.

Fakat bu vizyonlar, onu toplumdan ayrıştırıyor, çünkü kasaba değişim ve bireysel yükselmeye kapalı.

Yalnızlık ve Dışlanma: Peter yalnız bir karakterdir bu yalnızlık hem fiziksel hem duygusaldır. Onu anlayan, seven, yanında olan kimse yoktur. Ellen Grimes'i sevse de sonunda yalnız bırakır. Ve Grimes, yalnız ölür.

Yaptığı her şeyde (örneğin yeni bir çırağı yanına almak gibi) kasaba halkının şüphesi ve düşmanlığıyla karşılaşıyor.

Yalnızlık onu hem umutsuzluğa hem de acımasızlığa itiyor.

Şiddet ve Suçluluk: Peter, doğrudan kötü niyetli biri değildir, ama kırılgan ve öfkelidir.

Çıraklarına kötü davrandığı ima edilir, ama bu daha çok sistemin doğurduğu bir zorbalıktır: Zorlu çalışma koşulları, geçim mücadelesi gibi.

Kendisi de içsel bir çatışma yaşar; yaptığı şeylerin yanlış olduğunu bilir, ama başka yol göremez.

Toplumla Çatışma: Borough'un dedikoduları ve dışlayıcı tavrı Peter'ı köşeye sıkıştırır. Toplumun ahlaki normlarına uymadığı için günah keçisi hâline gelir. Peter, bu çatışmada trajik bir kahramana dönüşür: Suçlu olduğu kadar, kurbandır da. Peter, trajik, yalnız, toplumla çatışan bir figürdür; vizyonları ve hırsı yüzünden yıkıma sürüklenir.

Peter Grimes, yalnızca bir karakter değil, Britten'ın toplumla, kimlikle ve vicdanla hesaplaşmasının dramatik bir yansımasıdır . Sanatçıların eserlerini anlamak için önce sanatçının hayatını ve kişiliğini de bilmek gerekir. Benjamin Britten'in hayatı ve kişiliğine bakıldığında Grimes ile örtüşen net özellikler görülür: vizyonerlik/ dışlanmışlık/ ötekileştirme

Grimes farklı ve anlaşılamayan olduğu için kasabalılar tarafından dışlanmaktadır. Britten, kendi hayatında gerek pasifistlik, gerek savaş karşıtlığı (vicdani retçi oluşu), gerekse cinsel kimliği nedeniyle eleştirilmiş, dışlanmış, yalnız hissettirilmiştir. Bu açıdan bakıldığında Grimes'in içsel haykırışları aslında Britten'in açıkça ifade edemediği kırgınlıklarıdır. Bu nedenle Peter Grimes, yalnızca bir karakter değil, Britten'ın toplumla, kimlikle ve vicdanla hesaplaşmasının dramatik bir yansımasıdır. Grimes'ın suçluluk duygusu, çevresi tarafından dışlanması ve nihayetinde kendi trajedisini hazırlaması; Britten'ın da sanat yoluyla aktardığı çok katmanlı bir öz yaşam anlatısıdır. Yani Grimes'ın iç sesi, bir yerde Britten'ın kendi sesidir.

Ellen Orford: iyi niyetli, alçakgönüllü ve şefkatli bir figürdür. Merhamet, ahlaki vicdan ve toplumsal yargılara karşı insani duyarlılığı temsil eder. Peter'ın belki de tek

destekçisidir. Grimes'ın karşılıksız sevdiği, onun arkasında durmaya çalışan,her seferinde onu savunan ne olursa olsun onu yalnız bırakmayan bir karakter. Bu uğurda kasaba halkı ile mücadele etmekten vazgeçmez. Ellen Orford karakteri, operada, toplumsal adaletin ve insan haklarının savunucusudur bir anlamda. Grimes'a olan sevgisi ve yardım etme çabası, toplum tarafından dışlanan bir bireyin anlamadan, dinlemeden yargılanmasına karşı çıkması ve korunması gerektiği inancını yansıtır. Fakat ikinci çırak John'un ölümünden sonra Ellen ikileme düşer ve sonrasında kasabalıların önyargılarının etkisiyle geri çekilir. Ellen, aslında Britten'in bireysel çabaların yanlış da olsa toplumun kollektif yargısı karşısında önemsizleştiğini sembolize eden bir figür olarak okunabilir. Sonunda Grimes'i yani "dışlananı" kurtaramaz. Azınlığın fikirleri –doğru da olsa- çoğunluğun baskısı nedeniyle önemsizleşmiştir.

Bir anlamda Ellen Orford'da Britten'ı görebiliriz. Şöyle ki Ellen Orford'un, Grimes'a karşı olan ilgi ve yardımseverliği, topluma karşı adaletli bir şekilde Grimes'ı savunma hareketi, Britten'ın insan hakları savunuculuğunu ve dışlanmışlara duyduğu empatiyle benzerlik içerir. 1. Perde, 1. Sahnede *" Let her among you whitout fault cast the first stone (Bırakın aranızda günahsız olan ilk taşı atsın.)"* diyerek Ellen Orford, toplumda hiç kimsenin masum olmadığını belirtir. Bu, Britten'ın kendi düşüncesiyle örtüşmektedir. Sonuçta Ellen'in Grims'i savunması Britten'ın, sanatında, bireylerin toplum karşısında haklarını savunma çabalarını yansıtıyor.

Balstrode: Saygı duyulan emekli gemi kaptanı ve Grimes'ın eski bir arkadaşıdır. Oldukça duyarlı bir karakterdir. Balstrode önemli karakterlerdendir. Peter'ın etrafındaki çok az kişiden biridir ve ona karşı anlayışlıdır. Operanın girişindeki mahkemede kasabalıları sakinleştirme çabası, Grimes'e desteğe dönüşerek hikâyenin sonuna kadar devam eder:

1. Perde 1. Sahnenin sonunda fırtına başlamıştır. Balstrode, *"This storm is useful. You can speak your mind /And never mind the Borough commentary. (Bu fırtına yararlıdır, aklından geçenleri söyleyebilirsin, Borough'un yorumlarını umursama.)"* dediğinde, Peter'ın içindeki yükü boşaltması ve toplumun baskısının etkisinden sıyrılması gerektiğini söyler. "Borough commentary (Borough'un yorumları)" diyerek önemsizleştirmeye çalıştığı dedikodulara katılmayacak kadar tarafsızdır. Belki de bu dedikoduların Grimes'in sonunu hazırlayacağından habersizdir.

Bununla birlikte Peter'ın gerçekliğini de görür: Peter tehlikeli bir yola sürüklenmektedir. Para kazanma hırsı içinde ve bu sayede halka kendini kabul ettirme inancındadır.Bu noktada Balstrode bir çeşit vicdan sesi gibi davranır. Peter'a rehberlik etmeye çalışır.

Fırtına(Storm) anında Peter'a, içini dökmesi için alan açmaya çalıştığında amacı onu suçlamak ya da zorlamak değil sadece dinlemektir.

Sonunda Peter'a intihar etmesini tavsiye eder. Art arda yaşanan talihsizlikler ve Peter'in yatıştıramadığı öfkesi nedeniyle Borough haklı tarafından kabul edilme ihtimali kalmamıştır çünkü. Artık onun için tek çare budur.

Peter, trajik, yalnız, toplumla çatışan bir karakterdir; vizyonları ve hırsı yüzünden yıkıma sürüklenir. Balstrode, bu trajediyi anlayan ama önleyemeyen bir figürdür. İkisi arasındaki ilişki, birey ile toplum, hayal ile gerçeklik arasındaki büyük çatışmanın küçük bir modeli gibidir.

4.1.2.2. Yardımcı karakterler

Auntie: The Boar meyhanesinin iki genç yeğeni olan sahibidir. *"We women, have to endure a lot. (Biz kadınlar çok şeye katlanmak zorundayız.)"* repliğiyle 19. yy ve 20. yüz yılın başlarında kadınların ezilen tarafta olduklarının söylemidir. Britten'ın kadınların toplumdaki statü ve rolleri konusundaki hassasiyetinin ürünü olarak görülebilir. Nihayetinde istemedikleri hâlde sahip oldukları duruma rağmen toplumun bir parçası olmak adına onunla aynı hareket eder.

Mrs. Sedley: Yaşlı, dindar ve dedikoducu kadın. Grimes'in suçlu olduğunu saplantı hâline getirmiştir. Ve bunu ispat etmek için elinden geleni yapar. 3. Perde, 2. Sahnede Çırak John'un iki gündür ortalıkta görünmediğini gözlemler, bir hafiye gibi ip uçlarını toplar ve sonunda Peter'ın katil olduğuna karar verir. *" En iğrenç cinayet bu / ve ben bunu ilan edeceğim."* Repliği onun bu konuda iflah olmaz bir dedikoducu, insanların düşüncelerini yönlendirmeye çalışan saplantılı bir figür olduğunu gösterir.

Horace Adams: Kasabanın papazıdır. Ara ara konuşmalar yapar, fakat önemsenmez. Pazar sabahı (2. Perde 1. Sahne)kilisedeki ayinde cemaate tekrarlattığı *"Almighty and most*

merciful Father; We have erred and strayed from thy ways like lost sheep. (Yüce ve en merhametli Babamız, kaybolmuş koyunlar gibi senin yolundan saptık ve sapıttık.)" dua, aslında din ve inanç kavramlarının ikiyüzlülüğünü ortaya koymaktadır.

Robert Boles: Dindar, bağnaz bir balıkçıdır. Bir taraftan dinî söylemler yaparak Grimes'i ahlaken yargılarken diğer taraftan şarhoş olup yeğenlere sarkan ikiyüzlü bir figürdür.

2. perde 1. Sahnede kasabanın papazı Horace Adams'ı her fırsatta eleştirerek düzeni sağlamaktan yoksun olduğunu ima eder: "*Where's the parson in his black? /Is he here or is he not?/To guide a sinful straying flock?"* yani siyahlar içindek papazın günahkâr ve başıboş sürüye (cemaate)rehberlik etmek için ortalıkta olmadığını ve sonraki replikte *"Your business to ignore / growing at your door/ evils, like your fancy flowers?";* kapının önünde büyüyen kötülükleri tıpkı hayali çiçekleri gibi yok saydığını söyleyerek papazın işini yapmadığını sert biçimde ifade eder.

Swallow: Kasabanın avukatıdır. Giriş sahnesindeki mahkemede Grimes'i sorgular. Sorgu sonunda halka ve jüriye rağmen onun suçsuzluğuna karar verir. Yine de bu kararı Ellen, Blastrode dışında kimse desteklemez. Ned Keene tarafsız görünür. Bu sahne, toplum karşısında hukukun ve otoritenin etkisiz olduğunu göstergesidir.

Koro: Kasaba halkını temsil eden Grimes'a karşı düşmanlık besleyen ve onu dışlayan bir gruptur. Kasaba halkının Grimes'ı dışlanması, onun hakkında dedikodu yapmalarını ve asla kabul edemeyişleri, Britten'ın yaşamındaki pasifist düşüncesi, homoseksüelliği ve savaş karşıtı olarak toplumdan reddedilip yanlızlaştırılmasıyla ilişkilendirilebilir.

The Boy (John): Peter Grimes'ın bakmakla yükümlü olduğu genç çırak çocuktur. Çocuğun ölümü, operanın dramatik bölümlerinden birini oluşturuyor.

Ned Keene: Auntie (Teyze)'nin "şarlatan" olarak ifade ettiği kasabanın eczacısıdır. O, ne tamamen masum ne de suçlayıcıdır; Grimes'a sempatiyle bakmaz ama ahlaki olarak üstünlük taslamaz. Tarafsızdır.

Diğer yandan toplumun gevşek ama zeki gözlemcisi, doğa ve kaderin tarafsızlığına inanan insanların temsilcisi olarak görülebilir:

Perde 1. Sahnede *"Man invented morals but tides have none. (İnsanoğlu ahlakı icat etti ama gelgitlerin ahlakı yok.)"* repliğiyle, insanın uydurduğu kuralların evrensel olmadığını, doğanın bu yargılardan bağımsız olduğunu belirtir.

Fırtına sahnesindeki koronun *"Is there much to fear? (Korkacak bir ley var mı?)"* Sorusuna verdiği cevap dönemin sosyal şartlarının ve sınıfsal ayrımın yansıması olarak görülebilir: *"Only for the goods you're rich in: It won't drown your conscience, it might flood your kitchen. (Sadece zengin olduğunuz mallar için: Vicdanınızı boğmaz ama mutfağınızı su basabilir.)"*

Hobson: Arabacı. Ned Keene'in Grimes için bulduğu yeni çırağı taşımayı kabul etmez. Çünkü o da Grimes'e karşı olan taraftadır.

Niece 1 ve 2: Auntie'nin The Boar'da çalışan yeğenleridir.

Dr. Crabbe: Sessiz karakter

4.2. Britten'ın Kişisel Kimliği ve Politik Duruşu Esere Yansıması

Bu bölümde alt amaca yönelik olarak Britten'ın kişisel kimliği ve politik duruşunun esere nasıl yansıdığı incelenmiştir.

4.2.1. Peter Grimes operasında müzikal unsurlar

Peter Grimes operası, Britten'ın, zengin ve köklü bir müzik mirasını yeni kavramlarla harmanladığı önemli bir eseridir. Operada müzik ve drama, başarılı bir şekilde kaynaşarak tek bir varlık hâline gelir. Müzik ve araçları dramanın ve drama, müziğin ayrılmaz bir parçası olur ve ayrılmalarını zorlaştıran olağanüstü bir birliğe dönüşür (Farrel, 1963).

Britten 20. Yüzyıl ortalarında, eşcinselliği yüzünden toplumsal bir anlayışsızlığa maruz kalmıştır Homoseksüel kimliği nedeniyle heteroseksüel toplumsal yapı tarafından dışlanmışlık hissini yaşamıştır. Bu dışlanmışlık duygusu yabancılaşmaya yol açmıştır. Operadaki Grimes'in dışlanmışlığı, Britten'ın toplumsal ve kişisel mücadelelerini yansıtan bir tema olmuştur. Bunu operada müzik ve Peter Grimes karakterinde açık bir şekilde

işlemiş, anlatmış ve göstermiştir. Bu gerilimli ve karmaşık duyguları müziğiyle dinleyicilere güçlü bir şekilde aktarmıştır.

Operalar geleneksel olarak, müzikal olarak operaya giriş yapan, hikâyenin genel ruh halini yansıtan, tonu belirleyen bir uvertürle başlar. Peter Grimes'te Britten'in yeniliği olarak uvertür yerine dramatik bir prolog bulunur. Tema, mekân, ana karakterler ve özelliklerinin izleyiciye gösterildiği bölümdür.

Prolog: Britten, Prolog'da Grimes ile toplum arasındaki müzikal çatışmayı kurar: Mahkeme müziği sade ama gergindir. Toplumun yargılayıcı yapısını temsil eden koro, tek sesli, toplu hâlde şarkı söylerken Grimes'in partisyonu yalnız, çatallı, zaman zaman dramatik çıkışlara açıktır. Bunlar, onun yalnızlığını hissettiren ilk motiflerdir. Böylelikle müzikal olarak da Grimes'in toplum tarafından önyargılı biçimde dışlanmışlığı izleyiciye daha başlangıçta kabul ettirilir.

"Peter Grimes" operası üç perdeden oluşur ve her perde içinde iki sahneye bölünmüştür. Ayrıca, tamamen orkestral müziklerden oluşan *Four Sea Interludes (Dört Deniz Aralığı),* operadan bağımsız icra edilmek üzere yayınlanmış ve sıklıkla orkestra süiti olarak icra edilmiştir. Başka bir interlüd olan passacaglia, sıklıkla Sea Interludes ile birlikte veya tek başına icra edilmiştir (*https://en.wikipedia.org/wiki/Peter_Grimes*).

Bununla birlikte Sea İnterludes'un konser versiyonunda yer almayan İnterlude VI, 3. Perdede Grimes tarafından seslendirilen bir parçadır.

Bu interlüdler, sahneler arasında geçişi sağlar ve operanın atmosferini güçlendirir. Aynı zamanda oyuncuların kostüm değişimi ve bir sonraki sahneye psikolojik olarak hazırlıkları için kesintisiz bir zaman tanır. Bu planlama, Britten'ın, operayı tiyatroyla mükemmel uyumlamasının bir kanıtı olarak görülebilir.

Orkestral Interlüdler (Ara Müzikler)

Dawn (Şafak): 1. Perde öncesi: Hafif yaylılar ve flütlerle açılır, sabahın erken saatlerindeki dinginliği ve denizin sessizliğini temsil eder. Aradaki solo flüt ve harp tınıları doğanın yavaşça uyanışını hissettirir. Kasabanın sıradan bir sabahını betimler. Bu sıradanlık limanda, Borough halkının zorlu ve zorunlu işlerini yaptıkları sıradan bir sabahtır. Başta sakin bir müzikle denizi, ardından hareketlenen tempoyla insanların rutin çalışmalarını hissettirir. Yüzeysel olarak pastoral bir doğa betimlemesi gibi görünse de

kasabanın görünürdeki sükunetinin altında kaynayan toplumsal gerilimi barındırır. Esas tonal merkez E majör olarak belirgindir, fakat Britten, bu merkezi sürekli olarak değiştirir. Bu değişim sıradan, huzurlu görünümün altındaki yalnızlık ve endişeyi seslendirir: Bu özellik Britten'ın bütün interlude'lerde göreceğimiz karakteristik bir üslubudur. Doğa manzarasını gerçekçi ve detaylı bir şekilde resmederken, insan psikolojisinin karanlık yönlerini de bu manzaranın içine ustaca gizlemek. Doğa manzarası, Britten'ın çocukluğunu geçirdiği ve hayatında önemli bir yere sahip olan Lowestoft, Suffolk'taki evinden gördüğü ve her halini yaşadığı denize bağlılığının yansımalarıdır.

Storm (Fırtına): 1. Perde 2. Sahne öncesi: Britten'ın doğa olaylarını anlatma yeteneğinin olağanüstü bir örneğidir. Zengin orketrasyonun tüm unsurları fırtınayı resimlemek için mükemmel yerleştirilmiş ve kullanılmıştır. Gerçek fırtınanın gelişimi, doruk noktasına ulaşması ve çözülmesi gerçek bir doğa olayını izliyor hissini veriyor. Hatta içindesiniz. Bu yapı operanın arka planında gerçekleşen fırtınanın hem fiziksel ortamı betimleme hem de karakterlerin iç dünyasındaki kaosu yansıtmaya olanak tanır. Yaylılar (kontrbas ve viyolonseller), üflemeliler, vurmalılar fırtınanın şiddetini, ıslığını, dalga darbelerini, yıldırımları ve kasırgaya dönüşüm halini güçlü bir etkiyle betimler. Arp, klarnet ve flüt, rüzgârın uğultusunu ya da kısa süreli sükunet hâlini anlatır. Arada duyulan davul vuruşları gerilim dolu ortamda bir tehlikenin gelmekte olduğunu haber veriyor gibidir.

Bu fırtına aynı zamanda Grimes'in içindeki fırtınayı (içsel çatışmasını) yansıtan ve kasabalının kaotik ve yoğun yapısını anlatan bir pasajdır. Gerçek fırtınanın gerilimiyle birlikte Peter'ın içsel gerilimi de hissedilir. Peter Grimes, fırtına başlayınca vizyonlarını ve hırslarını açıklar. Bu aslında Grimes'in paraya değer veren iki yüzlü topluma karşı öfkeli haykırışıdır, ve belki de Britten'ın... Fırtına, kasırgaya döner.

Sunday Morning (Pazar Sabahı): 2. Perde öncesi: Güzel, güneşli bir sabahı betimleyen melodi ve sesler ön plandadır. Bu bölümü operadan bağımsız dinlediğinizde bile güzel bir günde insanların birer ikişer hareketlendiğini ve sonlardaki çan sesini andıran perküsyonlarda kiliseye gitmekte olduğunu hayal edebilirsiniz.

Yaylılar ve flütlerle tekrar eden motifler, kilise çanlarının temsili perküsyonlar bir yandan geleneksel İngiliz pazar sabahı (Kilis ritüeli) atmosferini yaratırken diğer taraftan Britten'ın İngiliz müzik geleneğine bağlılığını gösterir. Müziğinde yaylılar ve üflemeli

çalgıları ön planda kullanan Purcell'ın Britten'daki etkisini hatırlatır. Britten'ın müziği tasvir amaçlı kullanması onun modern tarafıdır.

Bu müzikte, Britten'ın çocukluğundan kalan hatıraların izini görmek mümkündür. Çocukluğunda Pazar sabahları annesiyle kiliseye gitmiş, bir süre kilise için beste yapmıştır(G. Elliot).

Passacaglia: 2. Perde 2. Sahne öncesi: Mrs. Sedley'in kışkırtmalarıyla kasabalılar Grimes'in kulübesine yürür. Dedikodular artmıştır. Grimes bu dedikoduları susturmak için para kazanma hırsıyla fırtınalı havada yeni çırağıyla denize açılacaktır. Bu interlude, Grimes ile çırağı arasındaki ilişkiyi vurgular.

Dedikodular ve Grimes'in denize açılma hazırlıkları arasındaki müziksel aralıktır. Yaylılarla başlayan müzik sakin ve hüzünlüdür. Sanki kötü bir olayın geleceğini hissettirir. Grimes'in büyük bir öfkeyle çocuğu iterek zorlaması sırasında tekrar eden baslarla müzikteki ani düşüş ve yükselişler, düzensizlik, belirsizlik ve korku yaymaktadır. Bu belirsizlik ve gerilim nedeniyle Grimes, kötülük mü yapacak düşüncesine yöneliyorsunuz ister istemez. Müziğin dinleyici üzerindeki büyük etkisini yadsımak imkânsızlaşıyor. Bu bölüm, metin, müzik, duygu ve dinleyici/izleyici üzerinde uyandıracağı etkinin ustaca birleştirilmesinden kaynaklanır ve Benjamin Britten'ın üstün seviyedeki müzikal başarısının göstergesidir. Bu etkide Britten'ın, tercihlerinden dolayı toplum tarafından hissettirilen suçluluk duygusunu, korkularını ve öfkesini haykırmak arzusunun itici güç olduğu açıktır.

Moonlight (Ay Işığı): 3. Perde 1. Sahne öncesi: İnterlüde VI : 3. Perde 2. Sahne öncesi (*Sea Interludes'un* konser versiyonunda yer almayan altıncı interlüde)

Müzikal açıdan incelikli sahnelerden biridir. Hem dramatik bağlamda hem de orkestrasyon açısından dikkat çekicidir.

Müzik ay ışığının sessiz, durağan, huzursuz doğasını müzikle tasvir eder. Bu interlude, sahne öncesi atmosferi oluşturmakla beraber karakterlerin iç dünyasını yansıtır. Ay ışığı hem dinginliği hem de yabancılaşmayı çağrıştırır.

Bu bölümde müziksel monotonluk dikkati çeken ilk özelliktir. Başta yaylılar ve arkada üflemelilerle baştan sona durağan bir tempo, zaman dışı bir his verir. Aralarda flüt

sesinin çıkışları monotonluğu kıran tek şeydir ve huzursuzluğu, yüzeyin altında yatan gerilimi hatırlatır.

Bu interlude dramatik olaylara eşlik etmez; daha çok doğa ile insan ruhu arasında paralellik kurar. Seslerin rengi, sahnenin duygusunu belirler. Duygusal yoğunluk, abartıya kaçmadan neredeyse pastoral bir yüzeyde verilir. Bu özellikler Britten'ın modernist müzikal üslubunun özelliklerindendir.

Peter Grimes operasının tamamına bakıldığında Moonlight (Ay ışığı) interlude ile Dawn (Şafak) interlude'u arasındaki bağlantı dikkate değer bir ayrıntıdır.

İsimlerinden anlaşılacağı üzere iki zıt kavram taşıyan iki zıt doğa olayı üzerinden sahneye hazırlık sağlar. Dawn aralığında sabahın erken saatleri, yeni bir güne başlangıcın hareketi vardır. Moonlight aralığında ise zaman askıya alınmış gibidir. Dawn, dış dünyayı, kasabalıların güne başlamasını, bir anlamda toplumsal düzenin başlangıcını anlatırken Moonlight, içsel dünyayı, yalnızlık ve yabancılaşmayı hissettirir. Dawn, parlak, umutlu ama gerilimli bir yükselişken moonlight belirsiz, durgun bir yok oluş gibidir.

Dawn ve Moonlight bölünleri arasında Peter Grimes'in, bir bakıma Benjamin Britten'in toplum tarafından kabul edilme istek ve umudunun yavaşça yok oluşunu izleriz.

Moonlight intrelude'un diğer aralıklara göre daha içsel, durağan ve daha soyut oluşu Britten'ın yalnızca dış dünyayı değil, içsel evrenleri de ne kadar ustalıkla ifade ettiğini gösterir.

Britten'in interlude'lerde doğa betimlemelerini, özellikle Grimes'in iç dünyasını ve dış dünyayla çatışmasını anlatmak ve devamında gelecek sahnelerin psikolojik yoğunluğuna hazırlamak amacıyla kullanışı önemlidir. Çünkü doğa olayları, insani duyguları ifade eden en etkili sembolik unsurlardandır.

Peter Grimes operasında interlude'ler dışında müzikal açıdan öne çıkan diğer unsurlar; "koro – Peter Grimes çatışması", "Ellen Orford", "Ellen Orford- Peter Grimes diyalogları" ve "Balstrode –Peter Grimes diyalogları"dır. Bu ögeler, aslında hem müzikal anlatım hem içerik açısından Britten'ın amacını ve müzikal kimliğini gösteren mihenk taşlarıdır.

Koro

Peter Grimes operası bir bakıma Grimes ve koronun çatışması üzerine kurulmuştur: Dışlanan ve dışlayan.

Bu operada "koro", dramatik anlatımın ve psikolojik gerilimin en önemli yapı taşlarından biridir. Britten'ın korosu sadece fon ya da destek unsuru değil, aktif ve zaman zaman tehditkâr bir karakter gibi işlev görür. Koro, kasabanın kolektif vicdanı, ahlâki yargıcı ve bazen kalabalığın kör şiddeti olarak karşımıza çıkar. Grimes'in düşmanlaştırılması ile kolektif bilinçaltının dışa vurumu (farklı olanın dışlanması) gibidir. Britten, koroya İngiliz toplumundaki hoşgörüsüzlüğü aktarma görevi vermiştir. Bu, hem müzikal hem dramaturjik açıdan son derece etkileyicidir.

Prolog'da Peter ve koronun yani toplumun doruk çatışmasını görürüz. Peter Grimes, *" Than let me speak, let me stand trial (O zaman bırakın konuşayım, bırakın yargılanayım.)."* kendini savunma talebinde bulunurken koro, onun sözlerinin bitmesini beklemeden;" *"When women gossip the result / İs someone doesn't sleep at night. (Kadınlar dedikodu yaptığında / Sonuç birilerinin uyuyamamasıdır.)* sözleriyle Grimes'in savunmasına fırsat vermezler. Koro, yani toplum için Peter'in savunma amacıyla söyleyecekleri önemsizdir. Aslında Britten, kasaba halkının Peter Grimes'e olan önyargısını en başında göstererek bu görevi koroya yüklemiştir.

" Talk of the devil and there he is / A devil he is, and a devil he is (Şeytandan bahset, işte orada/ O bir şeytan ve o bir şeytan)" repliğinde (1. Perde, 2. Sahne) disonanslar ve gergin armoniler kasabalıların tedirginliğini, korkusunu yansıtır. "*o bir şeytan"* tekrarı kasabalının takıntılı tavrıdır.

Yine aynı sahnede Peter, sahneden ayrılınca koro, kasabalının önyargısını temsil eden dedikoduya başlar: "Grimes is at his exercise (Grimes egzersiz yapıyor.)".

Britten'ın koro kullanımı açısından en meşhur örneklerinden biri; *"Old Joe has gone fishing and Young Joe has gone fishing (Yaşlı Joe balığa gitti ve Genç Joe balığa gitti.)"* sahnesidir. Sıradan bir halk şarkısı gibi başlar. Polifonik olarak uzunca bir süre tekrar edilen bu sözler, kasabalının Grimes'e tavrını net olarak yansıtan bir gerilim yaratır.

Fırtınadan sonra Grimes'in söylediği şarkı, içinde yoğun bir çaresizlik taşır. Grimes'e karşı duyulan derin güvensizliği ve kasaba halkının topluca nasıl bir tehdit

unsuru hâline gelebildiğini gösterir. Grimes'in ikilemi de hissedilir. Bir tarafı kaçmak istemektedir, fakat kökleri o kasabaya bağlı olduğu için kaçmayı reddeder:

"What harbour shelters peace, away from tidal waves, away from storms? (Hangi liman barındırır huzuru, gelgitlerden, fırtınalardan uzak?)

3. Perde 1. Sahnede koro artık Grimes'a düşmanca bir tavır içindedir. Grimes'in toplumla uyumsuzluğu bir "suç" hâline gelmiştir:

- *"Who holds himself apart / Lets his pride rise (Kendini ayrı tutan/ gururunun yükselmesine izin verir.)*

- *Him who despises us / We'll destroy (Bizi hor görenleri yok edeceğiz.)*

- *And cruelty becomes / His enterprise (Ve zalimlik onun teşebbüsü hâline gelir.)*

- *Him who despises us / We'll destroy (Bizi hor görenleri yok edeceğiz.)"*

Koro, bu pasajda bireysel değil kolektif bir ses olarak görülür. Armoni ve ritimdeki tekinsizlik hissi, topluluğun sertliğini, tahakkümünü ve duygusuzluğunu yansıtır. Britten burada orkestrasyonu ve armoniyi bu hissi yaratacak etkinlikte gibi kullanır.

Bu cümlelerin sonunda koro *"Peter Grimes! Peter Grimes!"* diye bağırarak etrafa dağılır. Bu sahne koronun nihayet linçe dönüşen kolektif öfkesinin doruğa çıktığı noktadır. Artık Grimes'in masumiyetine dair hiçbir umut yoktur; kasaba halkı onu yok etmeye hazırdır. Koro hem acımasız bir yargıçtır hem de cellat olmaya hazırdır. Burada müzik sadece karaktere değil, izleyiciye de psikolojik baskı hissi verir. Grimes'in dışlandığını değil, neredeyse avlandığını ve toplum tarafından cezalandırılacağını hissettirir.

Koro yalnızca toplumun sesi değil, aynı zamanda toplumsal baskı ve yargının sembolü olarak sahnelenir. Bu çatışmada Grimes'ın solo partileri, içsel gerçeklik ile toplumsal haksızlık arasındaki gerilimi müzikal olarak temsil eder.

Peter Grimes

Peter Grimes dışlanmış, içsel çatışmalar yaşayan, kendi değerleriyle toplumun değerleri arasında sıkışmış karakterdir. Britten da, özellikle cinsel kimliği ve pasifit inançları nedeniyle İngiliz toplumunda kendini sıklıkla dışlanmış hissetmiştir. Bu

bağlamda Grimes'in toplumla çatışması, Britten'ın kendi hayatındaki yabancılaşma ve yalnızlık temalarıyla örtüşür.

Grimes kasabalı tarafından asla kabul görmez. Bu nedenle psikolojik olarak sahnede hep yalnız bırakılır. Grimes'in bu yalnızlığını ve müzikal yansımalarını iki bölümde özellikle hissederiz:

1.Perde 1. Sahnede; *"What harbour shelters peace? /Away from tidal waves, away from storm (Hangi liman barışı barındırır, Gelgit dalgalarından uzakta, fırtınadan uzakta?)* dizeleriyle başlayan bölümde Grimes'in vicdanı ve toplum baskısı arasında ezildiği hissedilir. Serbest metrik yapı ve disonans, karakterin zihinsel karmaşasını ve psikolojik durumunu yansıtır.

"Now the Great Bear and Pleiades" aryası hem karakterin psikolojisini hem de Britten'ın müzikal üslubunu çok iyi temsil eder.

Grimes, kasabada yalnızlaştırılmış bir şekilde, meyhaneye gelir. Herkes onun etrafından uzak durur. Kasabalılar gündelik hayatlarına devam ederken Grimes, bir anda kendi içine döner ve gökyüzüne bakarak bu aryayı söylemeye başlar:

- *"Now the great Bear and Pleiades /where earth moves /Are drawing up the clouds /of human grief (Şimdi Büyükayı ve Ülker, dünyanın hareket ettiği yerde insan kederinin bulutlarını çiziyor)...*
- *As the sky turns, the world for us to change? (Gökyüzü döndükçe dünya, bizim için değişecek mi?)*

Grimes burada gökyüzüne ve yıldızlara bakarak kendi iç yalnızlığını evrensel bir dille ifade eder. Bu sözler hem kendi yazgısına hâkim olamamasını hem de toplumun belirsiz, tehditkâr yargılarını hissettiğini anlatır. Britten onu bir "zorba" gibi değil, ağır duygusal yükler taşıyan, şiirle konuşan biri olarak resmeder. Bu hassaslık, Britten'ın da sanat ve insanlık anlayışıyla doğrudan örtüşür.

"Şimdi Büyük Ayı ve Ülker..." aryasının melodisini oluştururken, tek bir nota öne geçer (Giacomo Puccini'nin favori tekniği). Melodiler basittir ancak modern bir dinleyici için beklenmedik diyez veya bemol gibi keskin dönüşlere sahiptir. Britten, Giuseppe Verdi'nin enerjisine ve canlılığına ve Leoš Janácek'in köy aktivitelerini sunma içgüdüsüne sahiptir (Nelson,t.y.).

Britten, bu aryada tonal belirsizlik kullanır. Anahtar bir yere oturmaz; çünkü Grimes da ruhsal olarak bir yere ait değildir. Yaylılar geniş aralıklarla, neredeyse yıldızlar kadar uzak bir hissiyatla çalar. Bu, hem gökyüzünün büyüklüğünü hem Grimes'in yalnızlığını çağrıştırır. Ayrıca gergin bir sessizlik hissedilir. Bu sessizlik, Grimes'in dış dünyayla olan kopukluğunu ve kendi içine kapanmasını seslendirir.

2. perde 2. Sahnede; *"In dreams I've built myself some kindlier home /... / Where there'll be no more fear and no more storm. (Rüyalarımda kendime daha nazik bir ev inşa ettim./ Artık korkunun ve fırtınanın olmadığı)* aryası Grimes'in gerçeklikten kopmaya başladığı, halüsinasyonlara kapıldığı, nihai çöküşüne yaklaştığı sahnedir.

Melodiler parçalı, uyumsuz görünür. Bu uyumsuzluk Grimes'teki zihinsel dağılmayı yansıtır.

Grimes'in içsel diyalogları, Britten'ın müzikle anlattığı kişisel acılarının simgesi gibi görünmektedir. Bu durum, bestecinin sanat aracılığıyla ruhsal travmalarıyla yüzleşme eğilimini de gösterir. Grimes'in aryaları, klasik kahraman aryaları gibi dışa dönük değil, daha çok iç monolog gibidir ve Britten'ın geleneksel kahraman tiplerine alternatif yaklaşımını gösterir.

Ellen Orford

Ellen'in Grimes'e yardımcı çırak getirmeye yardım etmek istediği bölümde, Ellen da kasabalılar tarafından neredeyse tehdit edilir ve Ellen'in; *"Let her among you without fault /Cast the first stone (Aranızda günahsız olan ilk taşı atsın.)"* sözleri doğrudan İncil'e (Yuhanna 8:7) göndermedir. Peter'i savunmakta ve desteğinin arkasındadır.

Ellen bu bölümde konuşur gibi resitatiften başlayıp duygusal yoğunluğu arttıkça daha lirik bir yapıya bürünür. Bu. Britten'ın metin duyarlılığına dayalı vokal yazımının bir göstergesidir. Müzik sakin ama kararlı bir şekilde yükselir. Aslında Ellen'in içsel gücünü ve kararlılığını müzikal olarak da yansıttığı bölümdür.

Genel olarak, Ellen Orford'un söylediği bölümlerde Ellen'in saf, merhametli karakteri genellikle lirizimle ifade edilir. Melodileri sade ve şeffaftır. Fakat Peter Grimes ile olan sahnelerde bu tema bazen Peter'ınkilerle çakışır ya da kontrast yaratır. Bu durum

en çok Ellen çırağın vücudundaki morlukları gördüğü zaman Peter ile olan çatışmasında hissedilir.

4.3. Britten, Müziğiyle Sosyopolitik Bağlam Arasındaki İlişki

4.3.1. Peter Grimes operasında ele alınan temalar

Benjamin Britten'ın Peter Grimes operası aracılığıyla II. Dünya Savaşı sonrası İngiliz toplumundaki dışlanma, linç kültürü ve bireyin yalnızlaşması gibi temalar üzerine yoğunlaşmaktadır. Britten'ın kişisel deneyimleri—savaş karşıtı duruşu, eşcinsel kimliği ve İngiliz toplumundaki ahlaki iki yönlülük— eserle sıkı bir şekilde iç içedir.

1945 prömiyeri, savaşın hemen sonrasında (7 Haziran 1945) yapılır; bu tarih, Britanya'nın savaş travmalarını atlatmaya ve yeni ulusal kimliğini icat etmeye çalıştığı kritik bir döneme denk düşer. Edmund Wilson, eseri "bu korkunç yılların kör acısı ve yıkıcı hıncının" müzikal izdüşümü olarak nitelendirmiştir. (Nelson, t.y)

4.3.2. Toplumla çatışma ve linç kültürü

Operada başkarakter Grimes, "uyum sağlayamayan" birey olarak suç işlemiş olmasından ziyade farklı olması nedeniyle hedef alınır. Kasaba halkı, Grimes hakkında kesin yargılara ulaşmaya çalışmadan onu suçlamış ve damgalamıştır. Koronun "When women gossip…" gibi replikleri, toplumun dedikodu ile bireyi nasıl psikolojik olarak çökerttiğini ve adaletsiz linç ve yargılama mekanizmasını gözler önüne serer. Sürü psikolojisiyle biçimlenen yargı, gerçeğin adım adım siinmesine yol açar. Bu, Britten'ın küçük kasaba zihniyetine yönelik eleştirisinin açık bir yansımasıdır.

4.3.3. Dışlanmışlık ve bireyin yalnızlığı

Britten'ın kariyeri boyunca önem çıkan temalardan biri "yalnızlık, bireyin dünyaya yabancılaşması"dır ve Peter Grimes, bu anlamda Britten'ın en otobiyografik eserlerinden biri sayılabilir. Britten'ın savaşa karşı duruşu (pasifizm) ve eşcinselliği, onu İngiliz toplumunda genellikle ötekileştirilmiş bir figür hâline getirmiştir. Philip Brett'e göre, opera

“eşcinsel durumun alegorisi”dir (G. Elliot, s.5). Fakat bu durum operanın genelinde kesinlikle açıkça gösterilmemiştir. Britten bu temayı evrensel bir dışlanma metaforuna dönüştürür. “Farklı olanın dışlanması” ön plandadır. Bu nedenle Grimes’in yalnızlığı hem müzikal hem de duygusal olarak etkileyici bir gerçeklikle örtüşmüştür. Zıtlık “toplum, bireyden üstündür” temasını da güçlü biçimde vurgular.

4.3.4. Dinsel ahlak ve toplumsal ikilik

The Borough adlı kasaba, dışarıdan düzenli ve dindar görünür; ancak ötekine karşı hoşgörüsüz, güçsüze acımasızdır. “Hristiyan ülke” olma iddiası, merhamet yerine önyargı ve dışlayıcılığı destekler. Kasabanın “... ellerimizi kendimize saklarız.” gibi ahlak söylemleri kolektif şiddeti gizler.

Peter’in çırakları, kasabanın en yoksul çocuklarındandır. Onlar, “bedenlerinin parayla satılması” mecazını hem ekonomik hem de toplumsal olarak gerçekçi kılar. Bu bölüm, Hristiyanlık söylemlerinin ardındaki toplumsal çelişkiyi çarpıcı şekilde ortaya koyar. Toplum, yoksul çocukların bedeninin metalaşmasını normalleştirirken merhametsizliğini gizlemeye çalışır. Kasabanın suskunluğu, sömürünün üstünü örter. Bu durum toplumda dinî anlamda da ikiyüzlülük olduğunun eleştirisidir.

Deniz

Doğa, Ruhsal Derinlik ve Kaçış Motifi. Benjamin Britten, deniz kenarında—Suffolk, Lowestoft’ta—büyümüştür. Doğduğu ev, doğrudan denize bakar. Denizle kurduğu ilişki, yalnızca doğal bir gözlem değil, varoluşsal bir bağ niteliğindedir. Britten, denizi “sürekli değişen ama asla kaybolmayan bir ruh hâli” olarak betimlemiştir. Bu, Peter Grimes’ta sıkça hissedilen gelgitli duygularla örtüşür.

Peter Grimes’te deniz, hem doğanın sığınağı hem de yutucu gücü olarak belirir. Grimes’in en içten, şiirsel monologları genellikle denize dönüktür. “Now the Great Bear and Pleiades” aryası, gökyüzü ve deniz birlikteliğiyle karakterin yalnızlığına evrensel bir boyut kazandırır.

Grimes, kasabanın baskısından denize kaçar ama aynı zamanda çıraklarını denizde kaybeder. Bu, onun hem fiziksel hem de duygusal çöküşünün merkezinde yer alır. Deniz,

Grimes'in toplum dışılığına romantik bir kaçış kapısı değil; trajik bir sonun metaforudur. Son sahnede denize açılan Grimes, yalnızca mekânsal olarak değil, varoluşsal olarak da toplumun dışında konumlanır.

Bu açıklamadan hareketle Peter Grimes'in "Prolog" bölümünde bizi karşı karşıya bıraktığı soruların Benjamin Britten'ın operanın merkezindeki temel temaları yansıttığı açığa çıkar.Her biri üzerinden hem operaya özgü bağlamda hem de daha geniş etik ve toplumsal düzlemde yorum yapabiliriz:

1. Peter Grimes gerçekten ne kadar suçludur?

Peter Grimes karakteri, hukuken suçlu bulunmaz; mahkeme, çıraklardan birinin ölümüyle ilgili olarak onu doğrudan sorumlu tutmaz. Ancak operanın ahlaki ve psikolojik düzleminde bu cevap daha karmaşıktır. Grimes, fiziksel şiddete başvurmaktan çekinmez, özellikle çırağa karşı gösterdiği sertlik ve baskıcı tutum, onun "masum" olmadığını gösterir. Fakat bu, onu bir "katil" ya da "canavar" yapmaz. Grimes'ın davranışlarını yönlendiren, büyük ölçüde toplumun onu sürekli dışlaması, sevilmemesi ve hor görülmesidir. Bu dışlanma, onun içsel dünyasında paranoyaya, öfkeye ve nihayetinde yıkıcı bir yalnızlığa yol açar.

Kısaca, Peter Grimes, yasal olarak suçlu değil, ama ahlaki sorumluluğu göz ardı edilemez. Aynı zamanda, sistematik toplumsal dışlanma ve travma, onun şiddete eğilimli doğasını beslemiş ve nihai trajediyi hazırlamıştır. Nitekim Britten, Time dergisindeki bir röportajında; *"Yüreğime çok yakın bir konu - bireyin topluluklara karşı mücadelesi… Toplum zalimleştikçe birey de bir o kadar zalimleşiyor"* der (Conlon, 2013, akt. Yıldız, 2019).

2. Bir toplum, "suçsuz" ama sevilmeyen bir bireyi dışlayarak daha büyük bir trajediye neden olabilir mi?

Bu soru, operanın en çarpıcı ve evrensel mesajlarından birine denk düşer. Grimes, başından itibaren köylüler tarafından hor görülür, onunla iletişim kurulmaz, yardım edilmez, anlayış gösterilmez. Britten, Grimes'ı bir yabancı olarak resmeder — toplumun normlarına uymayan, sevilmeyen ve bu nedenle bastırılması gereken bir figür. Bu dışlama, onun içindeki karanlığı daha da büyütür. Toplum, Grimes'ı düzeltmeye ya da anlamaya

çalışmaz, onu susturmaya ve uzaklaştırmaya çalışır. Bu da daha büyük bir yıkımı beraberinde getirir: Bir çocuğun ölümü, Grimes'ın psikolojik çöküşü ve sonunda ölüm.

Kısaca, toplum, 'suçsuz' bireyin yalnızlığını derinleştirerek onun trajedisini tetikleyebilir. Peter Grimes, dışlamanın, iletişimsizliğin ve toplumsal merhametsizliğin bir insanı nasıl yok edebileceğini dramatik biçimde gösterir.

3. Merhamet ve adalet, aynı anda var olabilir mi?

Bu ikilik, operanın ahlaki çatışmasını yansıtır. Adalet, toplumun normlarına ve hukuki düzenine dayanır; merhamet ise bireysel empati, anlayış ve affetme kapasitesiyle ilgilidir. Peter Grimes'ta toplum "adalet" adına Grimes'ı dışlar, fakat bu adalet duygusu merhametsizdir, serttir, hatta intikamcıdır. Ellen Orford gibi karakterler, merhameti temsil eder, Grimes'ı kurtarmaya çalışırlar, ama bu bireysel çaba, kolektif adaletin acımasızlığı karşısında yetersiz kalır.

Kısaca, ideal koşullarda, merhamet ve adalet birlikte var olabilir. Ancak Peter Grimes'ta toplumun adalet anlayışı merhametten arındırılmıştır ve bu da felaketin büyümesine yol açar.

Sonuç olarak Britten'ın Peter Grimes operası, savaş sonrası İngiltere'nin ahlaki, sosyal ve psikolojik kırılmalarını ele alırken birey ve toplum arasındaki çatışmayı sahneye taşır. Grimes'ın "suçu" kadar toplumun onu nasıl şekillendirdiği de bu trajedinin mimarıdır. Operadaki atmosfer, bireyin yalnızlığına karşı kolektif sessizliğin (ve zaman zaman şiddetin) yankılandığı bir ses duvarıdır. Bu yönüyle Peter Grimes, bireysel sorumluluk kadar, toplumsal sorumluluğu da sorgular.

5. SONUÇLAR

Bu bölümde araştırmanın sonuçlarına alt amaçlara göre yer verilmiştir.

5.1. Benjamin Britten, Peter Grimes Karakteri ve Müziğiyle Dönemin Toplumsal Sorunlarının Operasına Yansımasına İlişkin Sonuçlar.

Peter Grimes karakteri ve müzik, dönemin toplumsal sorunlarını yansıtır. Operadaki ana karakter Peter Grimes, yalnızlık, dışlanma ve toplumun sert yargıları gibi sosyal meselelerin simgesidir. Britten'ın müziği, bu temaları güçlü bir biçimde müzikal dile çevirerek dönemin toplumsal yapısını ve çatışmalarını sahneye taşır. Özellikle eşcinsel kimliği ve savaş karşıtı duruşuyla Britten, yaşadığı dönemin İngiltere'sinde "yabancı" ve zaman zaman "istenmeyen" olarak konumlanmıştır. Graham Elliott (1996)'ın aktarımıyla P. Brett, Peter Grimes'ı esasen eşcinsel bir alegori olarak yorumlamış ve Britten'ın Amerika'ya göçünü de "eşcinsel erkeklerde sıkça rastlanan anonimlik ve özgürlük arayışı"yla ilişkilendirmiştir (s. 157). Bu bağlamda, Peter Grimes'ın sadece bir cinsel kimlik alegorisi değil, aynı zamanda toplumsal dışlanma, ahlaki ikiyüzlülük ve bireyin içsel çatışmaları üzerine derinlemesine felsefi bir düşünüm sunduğu söylenebilir. Librettist Montagu Slater'ın güçlü şiirsel dili ve Britten'ın hayat arkadaşı Peter Pears için özel olarak yazılmış vokal partiler, eserin hem kişisel hem sanatsal boyutunu kuvvetlendirmektedir. Pears'ın Britten'a yazdığı 1 Mart 1944 tarihli mektubunda, Peter Grimes'daki eşcinsel çağrışımların farkında olduğunu, ancak bunların söze ya da müziğe aşırı şekilde yansıtılmaması gerektiğini ifade etmesi (Elliott, 1996), Britten'ın temsili sınırda tuttuğu estetik bilinçle örtüşür.

5.2. Britten'ın Kişisel Kimliği ve Politik Duruşunun Esere Yansımasına İlişkin Sonuçlar.

Britten'ın kendine has müzikal dili ve açık politik duruşu, özellikle savaş sonrası dönemde barış, adalet ve insan hakları gibi konularda sanatını bir ifade aracı olarak kullanmasını sağlamıştır. Bu operasında bu açıkça görülür. Benjamin Britten'ın Peter Grimes operası, sadece 20. yüzyıl İngiliz operasının başyapıtlarından biri olarak değil, aynı zamanda bestecinin estetik, etik ve kişisel dünyasını çok katmanlı biçimde yansıtan bir

sanat eseri olarak değerlendirilebilir. 1945 yılında Britten'ın savaş sonrası İngiltere'ye dönüşünü takiben sahnelenen bu eser, hem bireyin toplumla çatışmasını hem de modern sanatın gelenekle kurduğu yaratıcı gerilimi merkezine alır.

5.3. Britten, Müziğiyle Sosyopolitik Bağlam Arasındaki İlişkiye Yönelik Sonuçlar.

Benjamin Britten'ın Peter Grimes operası, bestecinin kişisel deneyimleri ve savaş sonrası İngiliz toplumunun sosyopolitik gerçekliğiyle sıkı bir biçimde iç içe geçmiş bir eser olarak öne çıkar. Operada işlenen dışlanma, linç kültürü, bireysel yalnızlık ve toplumsal ikiyüzlülük temaları, Britten'ın müzikal anlatımıyla toplumsal eleştirinin güçlü bir biçimde yansıtıldığı alanlardır. Britten, özellikle küçük kasaba zihniyetindeki ötekileştirme ve ahlaki çifte standartları müziğiyle görünür kılarak, hem dönemin savaş sonrası travmaları hem de kişisel kimlik mücadelelerine evrensel bir anlatım kazandırmıştır. Peter Grimes'in yalnızlığı ve toplumla çatışması, Britten'ın eşcinsel kimliği ve pasifizmiyle paralel olarak, farklı olmanın getirdiği dışlanmayı derinlemesine hissettirir. Ayrıca, operadaki dinsel ahlak söylemi ve toplumsal ikilik, İngiliz toplumundaki yüzeysellik ve merhametsizliği ortaya koyar. Bu bağlamda Britten, müziği aracılığıyla hem bireysel hem de toplumsal boyutta yaşanan çatışmaları ve çelişkileri sanatsal bir dille ifade ederek, dönemin sosyopolitik yapısını hem eleştirmiş hem de anlamlandırmıştır.

KAYNAKLAR

Archive.Org (t.y.). Full Text Of "Tippett: A Child Of Our Time"

Argylearts. (2019). *Mozart and Britten*. https://www.argylearts.com/program-notes-synopses/mozart-britten. (Erişim tarihi: 12 Mart 2025).

Aydogan, O. B., & Uygur, U. E. (2017). *II. Dünya Savaşı Sonrası İngiltere'de Toplumsal Hayat, Sınıf Sistemi Ve Yabancılaşma.* AÜDTCF Antropoloji Dergisi, (33), 109–121.

BBC, (2013). *Benjamin Britten Centenary: Suffolk Landscape's İnspiration*. https://www.bbc.com/news/uk-england-suffolk-24984013 (Erişim tarihi: 13 Mart 2025).

BBC, (2013). *Benjamin Britten Centenary: Memories Of A Music Genius*. https://www.bbc.com/news/entertainment-arts-25013521 (Erişim tarihi: 13 Mart 2025).

Britannica. (2024). *Britain Since 1945.* https://www.britannica.com/place/United-Kingdom/Britain-since-1945 (Erişim tarihi: 9 Aralık 2024).

Britannica. (t.y.). *Leningrad Symphony No. 7.* https://www.britannica.com/topic/Leningrad-Symphony-No-7 (Erişim tarihi: 8 Nisan 2025)

Britannica (t.y.). *Wilfred Owen*. https://www.britannica.com/biography/Wilfred-Owen (Erişim tarihi: 15 Mart 2025).

Britten-Pears Arts, (t.y). *2 Simple Symphony*. https://www.brittenpearsarts.org/news/2-simple-symphony (Erişim tarihi: 15 Mart 2025)

Bulut, Ş. (2020). *Geçmişten Günümüze Siyaset ve Sanat Arasındaki Diyalog.* İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi, Haziran 2020.

Carpenter, H. (2003). *Benjamin Britten: Life And Legacy Of A Modern Musical Genius.* Bookey. https://www.bookey.app//book/benjamin-britten (Erişim tarihi: 15 Mart 2025)

Colman, A. D. (2014). *Music and The Psychology of Pacifism: Benjamin Britten's War Requiem*. https://www.satyagrahafoundation.org/music-and-the-psychology-of-pacifism-benjamin-brittens-war-requiem

Counts, J. (2023). *Britten: Simple Symphony for String Orchestra, Op. 4. Utah Symphony*. https://utahsymphony.org/explore/2023/01/britten-simple-symphony-for-string-orchestra-op-4 (Erişim tarihi: 21 Ocak 2025).

Elliott, G. (1996). *Benjamin Britten: The Spiritual Dimension*. Oxford University Press.

Encyclopedia.com. (t.y.). *Henry Purcell*. https://www.encyclopedia.com/people/literature-and-arts/music-history-composers-and-performers-biographies/henry-purcell (Erişim tarihi: 15 Mart 2025).

English National Opera. (t.y.). *Britten And W. H. Auden: From Paul Bunyan To Hymn To St Cecilia.* https://eno.org/discover-opera/britten-and-w-h-auden-from-paul-bunyan-to-hymn-to-st-cecilia (Erişim tarihi: 21 Şubat 2025).

ENS de Lyon. (2020). *The Perception Of Male Homosexuality İn Great Britain From The 19th Century To The Present.* https://cle.ens-lyon.fr/anglais/civilisation/domaine-britannique/the-perception-of-male-homosexuality-in-great-britain-from-the-19th-century-to-the-present (Erişim tarihi: 15 Nisan 2025)

Farrel, A. W. (1963). *Benjamin Britten: Stylistic Devices And Characteristic of Peter Grimes.* Central Washington Univercity, Greduate Student Research Papers.

Field. C. (2014). *Public Opinion Toward Homosexuality And Gay Rights İn Great Britain.* August 2014, Public Opinion Quarterly 78(2):523-47.

Greenberg, R. (t.y.). *The String Quartet İn Time Of War: Benjamin Britten's String Quartet No. 2 (1945)*. https://robertgreenbergmusic.com/the-string-quartet-in-time-of-war-benjamin-britten-string-quartet-no-2-1945 (Erişim tarihi: 15 Şubat 2025).

Good Morning Britten. (2013). *Foundations: Britten and John Ireland*. https://goodmorningbritten.wordpress.com/2013/03/10/foundations-britten-john-ireland/ (13 Mart 2025)

Hodgson, P. J. (1996). *Benjamin Britten: A Guide to Research*. Garland publishing, Inc. New york and London.

Kemp, T. (2008). *Britten ve Bridge*. Gresham Collage. https://www.gresham.ac.uk (Erişim tarihi: 15 Mart 2025)

Kemp, T. (2014). *Journey To Aldeburgh – Frank Bridge And His Lasting İnfluence On Britten.* The Gramaphone Newsletter. https://www.gramophone.co.uk/blogs/article/journey-to-aldeburgh-frank-bridge-and-his-lasting-influence-on-britten (Erişim tarihi: 14 Mart 2025)

Kupferberg, H. (1967). *The Many Facets Of Benjamin Britten.* The Atlantic. https://www.theatlantic.com/magazine/archive/1967/12/the-many-facets-of-benjamin-britten/659676/ (Erişim tarihi: 14 Şubat 2025)

National WWII Museum. (2020). *Britain Moves Leftward: The Labour Party And The July 1945 Election*. https://www.nationalww2museum.org/war/articles/britain-moves-leftward-labour-party-and-july-1945-election (Erişim tarihi: 20 Aralık 2024).

Nelson, B. (t.y.). *Britten Completes Peter Grimes*. EBSCO Research Starters. https://www.ebsco.com/research-starters/music/britten-completes-peter-grimes (Erişim tarihi: 20 Nisan 2025).

Orwell, G. (1945). Hayvan Çiftliği (Çev. Celal Üster). İstanbul: Can Yayınları.

Orwell, G. (1949). 1984. (Çev. Celal Üster). İstanbul: Can Yayınları.

Orwell, G. (1941). Aslan ve Unicorn: Sosyalizm ve İngiliz Dehası. İstanbul: Sokak Yayınları (1984)

Ötgün, C. (2008). *Sanatın Şiddeti ve Sınırları*. Cilt: 1 Sayı: 1, 90 – 103.

Picasso, P. (1937). *Guernica*. https://tr.wikipedia.org/wiki/Guernica_(tablo) (Erişim tarihi: 14 Aralık 2024).

Tan. Z. (2021). *Benjamin Britten'ın Obua ve Piyano İçin Yazdığı "Temporal Variations" Adlı Eserinin İncelenmesi.* Güzel Sanatlar Teori, Güncel Araştırmalar Ve Yeni Eğilimler, pp. 58-79.

Toprak, S. (2018). *Paul Nash'in Savaş İzlenimleri; Doğa Yıkımının Betimi.* İdil Sanat ve Dil Dergisi, Cilt 7, Sayı 45. www.idildergisi.com (Erişim tarihi: 8 Aralık 2024).

Uzunonat, E. N. (2023). *İkinci Dünya Savaşı'nın Sovyet Klasik Müziği'ne Etkileri.* Konservatoryum – Conservatorium, Cilt/Volume: 10, Sayı/Issue: 1, 2023. https://iupress.istanbul.edu.tr/en/journal/cons/article/ikinci-dunya-savasinin-sovyet-klasik-muzigine-etkileri (Erişim tarihi: 8 Aralık 2024).

Wigglesworth, M. and the BBC Proms. (2016, July 7). *Child of Our Time: Michael Tippett.* The Guardian. https://www.theguardian.com/music/2016/jul/07/child-of-our-time-michael-tippett-conductor-mark-wigglesworth-bbc-proms (Erişim tarihi: 8 Mart 2024).

Wikipedia. (t.y.). Benjamin Britten. https://en.wikipedia.org/wiki/Benjamin_Britten (Erişim tarihi: 25 Kasım 2024).

Wikipedia. (t.y.). *Timeline of LGBTQ History İn The British Isles.* https://en.wikipedia.org/wiki/Timeline_of_LGBTQ_history_in_the_British_Isles (Erişim tarihi: 15 Nisan 2025).

Wikipedia (t.y.). *Social History Of Post-War Britain* (1945–1979). https://en.m.wikipedia.org/wiki/Social_history_of_post-war_Britain_ (Erişim tarihi: 15 Aralık 2025)

Yıldız, O. (2020). *Benjamin Britten'ın Peter Grimes Operasının Toplumsal Cinsiyet Bağlamında İncelenmesi* ,YÖK Tez Merkezi.