

Kadının Ölmesi Gerekir: Giacomo Puccini'nin Operalarındaki Kadın Karakterlere Feminist Eleştirel Bir Yaklaşım

Özlem BELKIS*

Özet

Anahtar kelimeler: Puccini, feminist eleştiri, toplumsal cinsiyet, Puccini operaları

Bu makale, Giacomo Puccini'nin operalarındaki kadın karakterler aracılığıyla 19. yüzyıl kadın algısını ele alma amacındadır. Kadının belirtilen dönemdeki toplumsal konumunun, söz konusu operalarda kadın karakterlerdeki yansımaları feminist eleştirel bir bakışla okunmaktadır. Bu feminist okuma 19 yüzyıl toplumsal cinsiyet yapılanması, temel hatlarıyla kadının tanımı, Rene Girard'ın 'kurban' kuramı gibi başlıklar paralelliğinde ortaya konmaya çalışılmıştır. Makalede Puccini'nin tüm operalarındaki kadın karakterler, içinde buldukları çelişik durumlar ve temel karakter özellikleriyle irdelenmektedir.

Summary

Keywords: Puccini, feminist criticism, social gender, Puccini's operas

This article aims to deal with the woman perception of the nineteenth century in Giacomo Puccini's operas through women characters. The social position of the woman in the mentioned era in such operas, it is read and considered to be a feminist view. This feminist thought are aimed to be in line with the social gender structure in 19th century, the definition of the woman in general, and the "sacrifice" theory of the Rene Girard. The woman characters in all of the operas by Puccini are examined in terms of general character and conflict in the article.

*Diyorlar ki sizde, bir kelebek tutan
Vücudunu bir iğneyle deler ve sonra
Bir leohaya raptedermiş...
(Cio Cio San – Madama Butterfly)*

Puccini Kadınları...

On dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısında kendisini ortaya koyan gerçekçi anlayış, müzik sanatı içinde, opera türünde en belirgin biçimini gösterdi. Opera sahnelerinde büyük bir heyecan ve şaşkınlık yaratan gerçekçilik en vurgulu uygulama alanını İtalya'da bulduğu ve en tanınan gerçekçi besteciler de İtalyan olduğu için sözcüğün İtalyanca karşılığı ile, yani Verismo sözcüğü ile anıldı. Yaşamı, günlük yaşamın gerçekliğiyle ele alıp irdeme temeline kurulu bu anlayış, sanat tarihinin en sarsıntı yaratan akımlarının başında gelir. Operadaki yansımaları ise pek çok açıdan tartışmalarla, soru işaretleriyle doludur...

Gerçekçi kabul edilebilecek opera bestecilerinden ilk akla gelen Pietro Mascagni, Ruggiero

Leoncavallo gibi isimlerin yanında çok daha etkili bir isim vardır: Giacomo Puccini. Fakat elbette **Cavalleria Rusticana** ya da **I Pagliacchi** gibi operalar bestelenmeden önce de konusunu tarih ya da mitoloji yerine güncel toplumsal olaylardan alan eserler yazılmıştır. En yalın ifadeyle günlük yaşam gerçeği ve bu gerçekle içiçe olan kişi ve durumları merkez edinen Verismo, Puccini'nin eserleri arasında **Pelerin** (Il Tabarro) adlı operasında en yoğun şekilde kendisini gösterir. Çoğu incelemeye göre katı bir gerçekçiliği izlemeyip Romantizm ile Gerçekçilik arasında duran, hatta kimi zaman romantizmden yana daha fazla olan Puccini'nin ilginç hatta magazineli kişiliği ve tutkuları kuşkusuz seçtiği konuları ele alış ve biçimleşimini etkilemiştir. Yine de Puccini'nin en tanınan özelliği konuyu seçme ve işleme yaklaşımı değil, yarattığı ve konulara eksen oluşturduğu kadın karakterleridir.

Şimdi soruları soralım: Puccini'nin, eserlerinin konularını günlük yaşamdan seçmesi, onun Verismo izleyicisi ve uygulayıcısı olması için yeter bir

koşul mudur? Operalarında işlediği olay, durum ve kişiler günlük yaşam gerçekliğini tam olarak yansıtır mı? Peki, kişileştirme kurgusunda başat rol alan ve dramatik yapıyı yönlendiren kadınların gerçeklikleri nedir? Aşk yolunda ölen –gerçek ya da değil– bu kadınların yaşamdaki izdüşümleri nedir?

Tüm bu sorular, yaşıyor olsaydı büyük olasılıkla Puccini'yi pek ilgilendirmezdi. O sadece hayranlık duyduğu kadınlar yarattı, etkilendiği öyküleri, izleyicileri etkilemek için besteledi. Manon, Mimi, Tosca, Cho Cho San, Minnie, Giorgetta, Angelica, Turandot ve Liu. Bunlar hem güçlü hem korunmaya muhtaç, hem âşık hem acımasız, kısacası çelişkilerle dolu kadınlardı. Kimisi gerçek bir öyküden, kimisi masaldan, kimisi başka bir yazarın hayal dünyasından çıkıp gelmişlerdi. Hepsisi de aşkın varlığı kadar gerçek, ama gerçek olamayacak kadar âşıktı. Bu paradoks onların varlık nedeniydi ve doğal olarak yok oluşları da buna bağlıydı. Muhtemelen Puccini'yi ilgilendiren de sadece bu paradokstu.

Dramatik yapı bu tür karmaşık çelişkileri, keskin karşıtlıkları sever. Dramatik çatışma ne kadar çok çelişki ya da karşıtlık içererek zenginleşirse o kadar derinleşir, etki alanını genişletir. Âşık bir kadın, sanat için bulunmaz bir malzemedir. Çünkü artık ölümle ilişkisi de farklılaşmıştır. Tutkuyla âşık olan bir kadının kararlılığı ürkütücü olabilir. Kendisini ya da başkasını kolayca öldürebilir. Özellikle de sevdiği adam ya da aşkı tehlike altındaysa. Aşkın gücü sayesinde ona pek çok şeyi yaptırabilirsiniz.

Bir kadın, doğurganlık, hassasiyet, şefkat, ayrıntı merakı gibi doğasında taşıdığı özelliklere âşık olma durumunu da eklerse, gerçekten güçlü bir dramatik aksiyon yaratıp yönlendirebilir. Lüks ve ihtişamlı bir yaşama düşkün olan Manon'un New Orleans yakınlarında ıssız bir bölgede perişan bir şekilde ölmesi; inançlı ve yaşama bağlı Tosca'nın Scarpia ile hesaplaşmakta acele edip kendisini Tiber nehrinin azgın sularına atması ya da henüz yirmili yaşlarının başındaki Cio Cio San'ın yıllarca umudunu yitirmeden bekleyişine karşın ürkütücü bir kararlılık ve büyük bir serinkanlıkla harakiri yapması başka türlü açıklanamaz. Aşk, ölüme anlam katar.

Puccini'nin operalarında dramatik yapıyı kuran ya da kurgulanmasına neden olan kadınlar, etkili bir ortaklık oluşturur. Aşk onlar için yaşamsaldır, bu nedenle tehlikeyle karşılaştığı anda ölümle buluşur. Her biri güçlü, cesur, kararlı, özverili ve has-

sastır. En çocuksu ve kırılğan görünen Mimi ve Liu'da bile bu güçlü yapı sezilir.

Yarattığı kadın karakterlerdeki ortak profil, bestecinin bilinçaltındaki ideal kadın formuna işaret ediyor diye düşünülebilir ve bu düşünce de psikanalitik incelemelere harika bir inceleme alanı açar. Tabii burada, bestecinin yaşadığı dönemin, yani 19. yüzyılın ikinci yarısı ile 20. yüzyılın ilk çeyreğindeki toplumsal oluşumun kadın imgesinin de bestecinin bilincindeki dönüşümü ve tortusu önemlidir. Kırılğan ve korunmaya muhtaç yönleri ile romantik bir silüete sahip olan bu kadınlar, bir bakıma 19. yüzyıl ve elbette çok daha öncesinden gelen bir 'zayıf ve korunmaya muhtaç cins' yargısının uzantısıdır.

Kadın 18. ve 19. yüzyıllar boyunca 'bilimsel' araştırmalarla açıklanmaya çalışılan 'ayrı cinsler' konusu içinde daima erkeğin zıddı olarak sunulmuştur. Lynn Hunt'ın da belirttiği gibi bu döneme ait kaynaklarda "kadın, cinselliği ve bedeni, erkek ise akıllı ve enerjisiyle tanımlanmaktadır. Rahim kadını tanımlar ve onun hem duygusal hem de ahlaki tavrını belirler"(1). 19. yüzyılda açıkça bir kırılğanlık simgesine dönüşüp kamusal alandan özel alana, dıştan içe, yani eve alınan kadın biyolojik zayıflıkları nedeniyle entelektüel yaşamdan uzaklaştırılmıştır. Kadının biyolojik özelliklerinin bilimsel olarak toplum içindeki yerini belirleyip açıkladığı bir dönemin sanatçısı olan Puccini'nin yarattığı kadınların da 19. yüzyıl burjuva kadından beklenen temel yapıyı taşıdıkları ya da bu çerçevede değerlendirildikleri, yargılandıkları söylenebilir. Doğal olarak sanatçı, bilinçli ya da değil, döneminin birikimini taşır ve kullanır. Kadın karakterlerin genel kader çizgileri de bu yaklaşımı doğrular niteliktedir...

Ele aldığı çoğu gerçekçi yapıdaki öyküleri romantik bir yaklaşımla yansıtan Puccini, kadın karakterleri olumlu ve olumsuz yanlarıyla yansıtmış fakat yine de işledikleri günahlara, kimi zaman bağışlanamaz hatalara karşın hayran olunası bir yapıya kavuşturmuştur. Ortak bir izlek olarak bu kadınlar önce âşık olur, sonra bu aşk uğruna yapmaları gereken şeyi yapar ve bazı günahlar işler, kimi yasakları çiğnerler ve sonunda da her şeyin bedeli olarak yaşamlarını yitirirler. Kısacası bu kadınlar asla birer azize değildir, doğruları ve yanlışlarıyla yansıtılmışlardır. Yine de Puccini'nin bu karakterleri olumladığı, idealize ettiği, bir anlamda eylemlerinde gerekçelendirdiği söylenebilir. Bir adım daha ilerlersek, ahlak düşüklüğü, 'küçük' bir siyasi ihanet, öz kültürünü ve dinini terk ediş, evlilik dışı bir ilişki gibi toplumun kolay

kolay bağışlayamayacağı türden ihlaller, aşkın ördüğü bir evrende önemsiz pürüzlere, zaaflara dönüşür; hepsinin nedeni ve temeli de aşktır. Ve elbette her şey karşılığını bulacak, bedel ödenecektir.

İki istisna dışında bu kadınların sonu ölümdür, kaderleri ölümle bağlanmıştır. İdealize edilmiş bir çerçevede yaşar ve ölürler. Burada dikkat çekilebilecek nokta, bu kadınların işledikleri günahlara karşın idealize edilerek çizildikleri çerçeveden çıkmamalarıdır. Vurgulamak gerekirse, işledikleri günahlara, yasaklara karşın hala hayran olunası bir tondadırlar, çünkü ölmüşlerdir.

Günahın Ölümle Yıkanması

Katı muhafazakâr görüşe göre insan günahla yaşayamaz, yaşamamalıdır. Hele bir kadının günahla yaşaması mümkün değildir. Günahlardan arınması, aklanması gerekir. Günahkâr kadın ancak ölünce ya da inzivaya çekilip dünyadan el etek çekince, kendini tanrıya adayınca melek olur. 'Senin annen bir melekti yavrum' durumu, günahkâr olsa da sadece ölmüş ya da öldüğü düşünülen anneler için söz konusudur. Günah ancak ölümle yıkanır...

19. yüzyılın 'günah çıkarmanın altın çağı' olarak tanımlandığını belirten Alain Corbin'in aktardığına göre, protestan ve katolikler toplumsal yapılanmayı bir anlamda yeniden, yeni düzene göre kurarlarken günahın çıkartılması ve inancın aile yaşamı içindeki yeri konusuna özel bir ağırlık kazandırmışlardır. Yine Corbin'in belirttiğine göre günah çıkarma özellikle kadınlar arasında daha yaygın bir eylemdir ve elbette çıkarılan günahlar daha çok 'seks günahları'nı içerir ve elbette büyük ölçüde dikkat de bu tür günahların çıkarılmasına odaklanmıştır(2). Günah çıkarmanın bir kadın edimi olduğu, ki dindarlığın (yoksa bağnazlık mı demeli?) 19. yüzyıl için ticaret, siyaset ve entelektüel yaşam gibi dünyevi işlere odaklanmak zorunda kalan (!) erkeklerin yerine, daha çok aile ve ev düzenini sürdüren, çocukları doğurup yetiştiren kadınların eylem alanı olduğu akıldan çıkarılmamalıdır. Bu eylem, çoğunlukla istemli ve bilinçli yerine getirilse de kimi zaman baskı ile de gerçekleştirilmiş, kadınlar, başka kadınları günah çıkarmaları ya da cezalandırılmaları için zorlamışlardır. Günahla yaşamamaz; çıkarılmalı, beden ve ruh günahattan arındırılmalıdır. Günah çıkarıp tanrıya dönmeyen ise katı şekilde cezalandırılmalıdır, bu dünyada veya öbür dünyada...

Kadının aklanması için ölmesi gerekir. Bu ölüm genellikle bir feda anlamı içermelidir. Peki, neye

feda olunacaktır? Toplum kurallarının ve düzeninin korunmasına... Konumuz Puccini operalarındaki kadın karakterler olduğuna göre bu açıdan konuyu örnekleyelim... Puccini kadınları da ya bilinçli ya da kazaen feda edilmişler, kurban olmuşlardır. Kurban, sunulduğu hedefe karşı topluluğu arındırma görevi üstlenir. Puccini kadınlarının da ardlarında bıraktıklarının arınmasında etkin oldukları söylenebilir. Onlar kurban olmuş ya da kurban edilmişlerdir, böylece çiğnedikleri kurallar, işledikleri günahlara karşı toplumun pişmanlığının da bir ifadesi, bir özrü olmuşlardır.

Rene Girard, **Şiddet ve Kutsal** adlı önemli çalışmasında kurban sunumunu "*kurban eden biri ile bir 'tanrısal varlık' arasında aracılık etmek*"(3) olarak ortaya koyar. Burada yine bir aşırı yoruma yönelerek Puccini operalarında kurban konumundaki kadınların da ilkel bir 'tanrısal varlık'ın yerine geçen toplumsal kurum ve kurallara kurban edildikleri söylenebilir. Genellikle çiğnedikleri kurallar bağlamındaki toplumsal kavramlara kurban sunulmuşlardır. Sözgelimi Manon aile anlayışı, iffet ve sadakat gibi temel ahlaki referans alan kavramları çiğnemiştir. Bu açıdan bakarak onun tüm yaşananların sonunda 'doğru' bir yaşam sürme gayretine karşılık bağışlanmadığını ve günahlarının cezasını çektiğini, hatta kurallarını çiğnediği kuruma, toplumsal ahlaka kurban olarak sunulduğu yorumu yapılabilir. Ya da Cio Cio San dinini ve kültürünü değiştirme hayali kurmuş, bir bakıma benliğini aşk uğruna özkültürünü reddetmiştir. Onun intiharı kendi bilinci ile girişilmiş bir eylem olsa da kültürün işaret ettiği bir yoldur ve doğal olarak da toplumunun sahip çıkılması gereken kültürel yapıya sunulan bir kurban olma yoludur...

Girard'ın kurbanın nitelikleri ve seçimi üzerine aktardığı bilgileri kullanmaya devam edersek, insanlardan oluşan kurbanların savaş tutsakları, köleler, çocuklar, evli olmayan ergenler, sakatlar gibi toplum atıkları oldukları bilgisi dikkati çeker. Öte yandan asıl ilgi çekici konulardan biri de çoğu kültürde kadınların seyrek olarak kurban seçilmiş olduklarıdır. Girard, bu durumun aslında basit bir nedeni olduğu üzerine fikir yürütürken "*evli kadın, belirli ilişkiler gereği kocasının ve kocasına ait grubun malı durumuna geldiği zaman bile kendi akraba grubuyla olan bağlarını korumaktadır. Evli kadın kurban edildiğinde bu iki gruptan diğerinin kurban edimini gerçek bir cinayet olarak görüp intikam almaya girişmesi gibi bir riziko doğabilecektir*"(4) der. İnceleme konusu ettiğimiz Puccini kadınlarının konumlarına baktığımızda, hiçbirinin evli olmadığı görülür. Manon, yasal olarak evli değildir. Cio Cio

San'ın kendi kültürüne göre yaptığı dokuz yüz doksan dokuz senelik evliliği, batı kültürü için bir şey ifade etmez. **II Tabarro**'nun Giorgetta'sı resmi olarak evlidir belki ama bu evlilik duygusal olarak çoktan sona ermiştir. Turandot Tosca, Mimi, Liu ise bekâr kadınlardır.

Girard'ın aktarımında konumuzla ilişkilendirebileceğimiz önemli bir nokta da kurban sunumunun ayinsel görünümüdür. Girard, kurban sunumunda "*koro halinde yinelenen büyü sözleri, önceden dağıtık ve kayıtsız duran kalabalığın dikkatini yavaş yavaş çekmeye başlıyor. (...) şiddet, ayinsel bir biçimde, ama henüz karşılıklı olmak üzere, hazırlık aşamalarındadır. (...) gelenellikle kurban töreninin başlangıçlarında yer alan tüm kavga taklitleri, biçimsel simetrisi ve sürüp giden karşılıklı konumlanması*"ndan(5) söz eder. Burada, adlarını andığımız kadınların opera sahnesinde ölümlerinden önceki koro ve orkestra bölümleri de konuyla ilişkilendirilebilir.

Kadının kurban olması, bizim için çok uzak bir konu değil. Şiddetin kadın ile ilişkisinin yakınlığı ve üzücü doğallığı, bir şekilde kurban olmuş veya sunulmuş bu kadınları açıklamanın, anlamamanın bir başka yönüdür.

Kadının varlığı, ilk toplumlardan bugüne tanımlanması ilginç değişimler geçirmiştir ama şurası kesin ki kadının bedensel özellikleri, onun şiddet ile ilişkilendirilmesini kolaylaştırmıştır. Adet kanı, ilkel toplumlarda kadın bedeni ile ölümün ve şiddetin ilişkilendirilmesini getirmiş, doğallaştırmış, bu düşünce aynı temelden hareketle dönemler içinde evrilip gelişmiştir. Ayrıca kadın bedeninin doğal yapısının şiddetle, ölümle ilgisi, pek çok olayla da bağlantılanmıştır.

Bugün her ne kadar bilimsel açıklamalarla desteklediğimiz bilinçlerimizle bu inançlara uzak duruyorsak da kadının şiddet ile ilişkisini kesmiş, kesebilmiş değiliz. Kendi kültürümüzde izlediğimiz töre cinayetlerinin ve ilgili şiddetin kadınlara daha fazla yöneldiğini söylemek, bir icat değil. Bir bakıma aynı ilişkiyi burada da kurabiliriz. Kadın, günahla yaşayamaz, ancak ölüm onu aklayabilir. Töreyle verilen kurbanın kanı, ancak şiddetin ve günahın kirliliğini temizleyebilir... Erkek günah ve suçla yaşayabilir ama bu durum kadın için mümkün değildir, ölmesi, yeneden melek olması gerekir!

Puccini'nin ortak bir portrede buluşturduğu bu kadınların en temel ifadeyle ak ve karayla örülmüş karakterleri, başka bir kadın imgesine daha

dayanır. Kadının şeytan ile melek arasındaki gidiş gelişi, doğasındaki karşıtlıklar, biyolojisindeki şaşırtıcı periyodik olaylar erkekler için tedirgin edici olmuştur. Dinsel kodların devreye girdiği yaklaşım, bundan sonraki kadın imgesini biraz olsun rahatlatacaktır. Corbin'in "*Havva'nın ardılları aynı zamanda Meryem'in kızlarıdır. Dişiliğin ak kutbu böyle şekillenir*"(6) cümlesi, 19. yüzyıl erkeğinin yani toplumunun zihnindeki kadın imgesini çok güzel anlatır. Kadının tedirgin edici tarafı da tam olarak bu ikilik değil midir? Günaha yönlendiren ve yasak elmayı sunan ile bakire annenin aynı kadında bireşime varması kadar olağanüstü bir sentez düşünülebilir mi? Kadının tedirginlik yaratan bu özelliği, doğal olarak sanatçılar için bulunmaz bir dramatik malzemedir. Puccini bu ikiliği kullanmış, fakat şurası da bir gerçek ki sözünü ettiğimiz ikilikte tarafsız kalmamıştır.

Prevost'un romanında Manon, her parasız kaldığında kendisini delice seven genci terk eder, yaşlı ve zengin aristokratlarla lüks bir yaşam sürer. Romanın yazarı Prevost, bu hafifmeşrep ve çekici kadını neredeyse bir ibret öyküsü içinde ele almış, eyleminin verdiği zararları, böyle bir kadına âşık olan erkeğin başına neler gelebileceğini irdelemiştir. Ayrıca roman yer yer didaktik dini ve ahlaki söylemlere de yer verir. Puccini ise bu öyküyü tam bir kör aşk çerçevesinde ele almış, Manon'u romana nazaran olumsuzlamış, eylemini mazur göstermiştir.

Manon, Puccini'nin bir aşk uğruna yaşamını tüketen kadınlarının öncüsüdür. Manon ile Griex arasındaki çaresiz aşk o derece derindir ki, onu terk edip zengin bir erkeğin metresi olması değil, metresi olduğu zengin erkeği terk ederek sevdiği ve kendisini seven adama dönmesi önem kazanır. Aslında aşırı olan her şeyi yasaklayan din, böylesine tutkulu duygulara ve tanrı aşkı dışındaki güçlü aşklara hep kuşkuyla yaklaşmıştır. Tutku, tehlikelidir. Eyleme yakındır ve tehlikeli tarafı, eylemi irdelememesi, amaca kilitlenmesidir.

Yapıtın bestelendiği dönemde 'romantik aşk' üzerine azımsanmayacak bir literatür birikmiş olmasına karşın bu yasaklı yargının gölgesinden çıkmak da besteci için pek kolay olmasa gerek. Her ne kadar Manon ve Griex arasındaki bu güçlü bağı idealize ederek anlatmışsa da tehlikeli bir hava daima sezilmektedir. Elbette bu tehlike Manon'ın kişiliğinden beslenmektedir ama Puccini'nin, döneminin kadın ve aşk imgesini de bu yolda yorumladığı açıktır. Bu tutkulu kadının finaldeki ölümü ise –belki de son söz-

leri aşkını anlattığı için- Manon'u tamamen aklar. Prevost'un aşkın her günahı ve hatayı bağışlayabileceğine dair inancın getirdiği yıkımı gösterme çabası, Puccini'de aşkın bir gereği, gerçekliği ve niteliğine dönüşmüştür. Kaldı ki Manon tüm günahlarının cezasını da çeker. Aştan sevdiği erkekle birlikte yaşamaktan başka bir şeyin önemli ve gerekli olmadığını anlamasının bedelini oldukça ağır öder. Issız bir yerde, perişan halde ölürken yaşayamadığı, yarım kalmış mutluluğunu düşünmektedir.

Manon'un işlediği tüm günahlara, hatalara karşı masum ve yalın bir yaşam sürmesi pek mümkün değildir. Aile imgesini, kadının iffetli ve sadakatli olma özelliklerini, en temel olarak da ahlak değerlerini çiğnemiştir. Her ne kadar romandaki gibi olumsuz bir perspektifin aksine tutkularıyla var olan bir kadın olarak olumlanarak çizilmişse de mutlu bir hayata kavuşması mümkün ve hak edilmiş değildir. Toplum da tanrı da işlenmiş olan günahları unutmaz. Günah çıkarılmalı, beden ve ruh temizlenmelidir. Manon'un günahları ölümle yıkanmalı, böylece aklanmalıdır.

Manon, Tosca, Angelica ve Turandot gibi başkarakter olarak yapıta adını veren Butterfly da yaşamı aşk ile çizilen ve yaşamı intiharla sonuçlanan bir kadındır. Aslında onu çocukluktan henüz sıyrılmış bir genç kızken tanırız ve olgun bir kadın olma aşamalarına tanıklık ederiz. Cio Cio San ve kültürü için dokuz yüz doksan dokuz yıl sürecek evlilik, Pinkerton için masalsı birkaç geceden başka bir şey değildir. Oysa Cio Cio San kendince özgürlüğü, mutluluğu ve aşkı simgeleyen imgeye doğru atılır. Kocasına olan aşkını anlatmasında bir araç, bir jest olarak gördüğü dinini değiştirmesi, kendi kültürünce lanetlenir. Nagazaki'ye atom bombasının henüz atılmadığı o günlerde Amerikalı olmak her şeyden üstündür. Sınırsız mutluluk, refah, özgüven ve özgürlüğe kavuşmayı kim istemez?

Butterfly hem çocuk hem de âşıktır. İşte, onu olumsuzlamamak için yeterli iki neden. Onun 'kültür atlama' çabası, çocuksu bir heves olarak görülür. Artık Cio Cio San değil Mrs. Pinkerton'dur. Ne var ki üç yıllık bekleyiş ve direnişi bir Japon gibi ölmeye karar vermesiyle sonlanır. Hançer, gururunun kurtulması için tek çıkar yoldur. Hiçbir zaman Amerikalı olmamış küçük geysa, ölürken Japon geleneğine uygun bir yol izler. Formu gereği eril bir obje olan hançer, onun için geleneksel bir ifadedir. Terk ettiği kültürün ölüm yolu, onun için final olmuştur. Hançer, bir erkek eliyle öldürülmüş olduğu imgesini derinden ile-

tir. Ne olursa olsun Cio Cio San'a kızgınlık duymak zordur, çünkü her şeyi aşkı için yapmıştır. Onun çelişkisi Japon kadını imajı ile Amerikalı olma arasındaki uçurumdur.

İzleyici olarak kızamadığımız bu çocuk kadın da güçlü ikilikleri karakterinde taşır. Saflık, kırılganlık ve masumiyetin karşısında kararlılık, cesaret ve tutku vardır. Cio Cio San'ın en büyük günahı ise kültürünü, dinini, kendi gerçeğini reddetmiş olmasıdır. Toplum için affedilemeyecek bir günah. Zaten ailesi ve arkadaşlarının durumu öğrendiklerinde onu lanetlemeleri bu küçük kadının bilinçsiz bir gönül alma olarak yaptığı eylemin sonuçları hakkında bir fikir verir. Pişmanlık duymamak, böyle bir günahın işlenmesi kadar büyük bir suçtur ve elbette bir bedel ödenmelidir. Bu bedel, Cio Cio San'ın terk ettiğini düşündüğü kültürün kendini öldürme biçimiyle bir anlamda kendisini günahların bedeli olarak sunmasıdır.

Puccini'nin en dokunaklı kadın karakterlerinden biri, **La Boheme**'in, kendisini Mimi olarak tanıtan Lucia'sıdır. Sessiz, çocuksu, kimsesiz Mimi aksiyon gelişiminde etkili olmak bir yana, yaşam içinde başkalarının rüzgârıyla savrulan bir genç kız olarak çizilmiştir. Ressam, yazar ya da müzisyen değildir, diğerleri gibi yaratıcı bir yeteneği yoktur, onun dünyası hepsinden daha gerçek, sıradan ve daha acıdır. Korunmaya, aştan çok sevgi ve şefkate ihtiyacı vardır. Rodolfo ile karşılaşması, Manon'un Grioux ile karşılaşması gibi rastlantısaldır. Ancak Manon kadar güçlü olmadığı için bu ilişkiyi yönlendiremez. Zayıf kişiliği ve ürkek yapısı ile incinmeye ve kırılmaya her an hazırdır. O, 19. yüzyılın korunmaya muhtaç zayıf kadın modelidir. İsyanı, hatası, kapris ya da başka bir günahı yoktur. Onun ölümü kendisi için değil, diğerleri için bir ibrettir. O, sessizliğin, yoksulluğun diyeti, kurbanıdır. Fakat bu diyetin ödenmesi kimseye bir şey kazandırmaz.

Mimi ile Rodolfo aşkıdaki yoksulluk ve çaresizliğin dışında kalan ölümcül hastalık ve kışkırtıcı gibi sorunlar, 19. yüzyıl eserlerinde çokça izlenen motiflerdir. Kadınların önceki yüzyılın aksine kamusal alanlara açılmaları, ki bu yine de kontrollü ve 'denetimli' bir açılmadır, tanınan olunmayan erkeklerle karşılaşmaları her zaman bir tehlike(?) olarak görülmüştür. 19. yüzyıl erkek kışkırtıcılığı ve aldatma konusu, toplumsal ilişki biçimleri içinde önemli bir başlıktır, çünkü bu konular tahmin edileceği gibi gayet erkek egemen bir açıdan ele alınmıştır. Diğer taraftan sözü-

nü ettiğimiz dönem, cinsellik ve özellikle kadın cinselliği ve bedeni, cinsler arasındaki farklılıklar gibi ilişki biçimlerini kökten belirleyen ve denetleyen incelemelerin, düşüncelerin geliştirildiği bir dönemdir.

Michelle Perrot, bugün bize bir yandan gülünç diğer yandan ise düşündürücü görünen bir konuya işaret eder: 19. yüzyılda “*dikkatler iki cinsellik türü üzerinde yoğunlaşmıştır: buluğa ermesinin gerek kendisi gerekse toplum için potansiyel bir tehlike olarak görül- düğü, hatta potansiyel suçlu olarak değerlendirilen ergenin cinselliği; ve insanın başına felaket getiren, kadınların cinselliği*”(7). Kısacası erkeğin kıskançlığı, kadının güvenilmez ikilikler içeren doğası nedeniyle normal bir erkek davranışı olarak işlenmiştir. Dönem, tutkulu aşklar arayan, mazbut aile yaşamında aşkı bulamayan, gözü dışarıda, hoppa ve hüzünlü kadınların edebiyatta sıklıkla kullanıldığı bir dönemdir. Bu eserde, bohem yaşamındaki erkek kıskançlığının izlerini de hem Rodolfo’da, hem de Marcello’da izlemek mümkündür.

Kadının iş yaşamında yeri olmadığı düşüncesi, erkeğin mesleğiyle saygınlık kazandığı, kadının ise meslek sahibi olduğunda saygınlığını yitirdiği bir dönemin koşulları, evli ve aile sahibi olmayan kadınları, özellikle de kimsesiz genç kadınları çaresiz, çıkışsız bırakmıştır. Genç ve güzel kadınlar için zengin, tercihen yaşça oldukça büyük ve yalnız bir beyefendinin ‘hizmetine’ girmek bir kurtuluş olarak görülmüştür. Doğal olarak da efendi ve hizmetçi kız arasındaki ilişki ne olursa olsun, çıkarılan sonuç kadının aleyhine, hep aynıdır. **La Boheme**’de Mimi’nin de Musetta’nın da yaşamı devam ettirebilmek için bu yolu denedikleri görülür. Mimi’nin böyle bir işe başladığı, hatta hastalığı nedeniyle Rodolfo’nun onu bu yola ittiği anlaşılır ama Mimi sadece aşkın olduğu yerde mutludur ve zaten ölmek için de o soğuk tavarasına gelir. Bu da Puccini’nin romantizmi olsa gerek...

Mimi’nin ölümüne neden olan, yaşadığı kötü koşulların sonucu yakalandığı veremdir, ama Puccini, döneminin de özelliği olarak bu hastalığı aşkla ilişkilendirmiş, finalde içli bir ölüm sahnesi kur-gulamıştır. Mimi’nin ölümündeki asıl etkileyici nokta, kimsesiz bir kızın kahramanlıktan uzak, sessizce yaşamını yitirmesidir. Yoksul ve sevgi dolu bu zavallı kızın kısa yaşamını acı bir şekilde yitirmesi **La Boheme**’deki mutlu sonu dışlayan neredeyse tek unsurdur. Bu ölüm, yoksulluğa sunulmuş bir kurbandır. Burada aşk, ölüme anlam katar, ancak ölüm de yaşama ışık tutar. Mimi’nin kahredici ölümünün diğerleri için son-

raki yaşamlarının yeni başlangıç noktası olduğu hissedilir.

Puccini kadınları üzerine örnekler ve benzeri okumalar çoğaltılabilir. **Turandot**’taki güçlü bir karşıtlık oluşturan Turandot ve Liu, **Altın Batının Kızı** (La Fanciulla del West) operasındaki maden işçilerine kutsal kitaptan bölümler okuyan inançlı, iffetli ve tutkulu Minnie, **Pelerin**’in (Il Tabarro) mutsuz, düşlediği hayatı süremeyen, çocuğunun ölümünden sonra yaşamının akışı değişen Giorgetta ve elbette bestecinin erkek seslerini aforoz ettiği **Suor Angelica**’nın Angelica’sı. Hepsi tutkulu ama bir şekilde günaha bulaşmış ya da bir günahın bedelini ödemek zorunda olan kadınlardır.

Kuşkusuz Tosca, hepsinden farklıdır. O kararlı, tutkulu bir kadındır. Yapıtın başındaki kıskanç ve hırçın primadonna, daha sonra kahramanlığa dönüşmüş sevgisi ile her şeyi yapmaya hazır fedakâr bir kadın olarak değişime uğrar. Ona cinayet işleyen ve intiharına neden olan, hukuk ve din dışı bu eylemleri açıklayan, mazur gösteren şey, aşkıdır. Tosca, belki de opera tarihinin en ilginç karakterlerinden biridir. 19. yüzyılın hemen başında geçen olay, ilgi çekici bir şekilde modern bir içerik ve yöneliş taşır. Tosca, güzel bir primadonnadır. Sevgilisini delicesine kıskanır, hırçındır, ve bu özelliklerinden ötürü olumsuz bir değer almaz. Mario’nun sakladığı Angelotti’nin yerini söylemesinin nedeni, sevdiği adama işkence edilmesine daha fazla dayanamamasıdır.

Keskin duygu dönüşümleri, Tosca karakterinin yapı taşlarıdır. Bu özellik, kadın ruhunun tedirgin edici yönü olarak değil, Tosca’nın çekici ve güçlü karakterinin nedeni olarak yansıtılmıştır. Cavaradossi’nin düzmece sandığı idamından sonra onun gerçekten öldüğünü fark ettiğinde önce dehşet ve acı, hemen ardından da kin ve nefret duyar. İntiharını hazırlayan duygu tırmanışı, sevdiği adamın idamı ile başlamış, hızlı bir gelişim göstermiştir. İntiharı sevgilisinin ölümünün verdiği üzüntü ile birlikte, Scarpia ile en büyük mahkeme olarak kabul ettiği yerde, tanrı önünde hesaplaşma isteği ile gerçekleşir. Bu noktada inancı, onu intihardan alıkoymak bir yana, öldürdüğü adamla öte dünyada hesaplaşmaya bir pencere açar. Öyle ya, bir öte dünya inancına sahip olmasa, artık can düşmanı olan Scarpia’yı ebediyen elinden kaçırmak olacaktır...

Minnie de en az Puccini’nin diğer kadın karakterleri gibi aşkı için her şeyi göze alır. Sevdiği

adamı ölümden kurtarmakla kalmayarak onu, yaşadığı kanun dışı hayattan da vazgeçirir. Aksiyon ilerletme ve çatışma oluşumunda etkin bir karakter olan Minnie, kendi iç çatışması ile de rahatlıkla başeder. Yöneliş bakımından Minnie de diğer kadın karakterlerden çok farklı değildir. Onun da aşkı ve sevdiği erkeği kurtarmak tek amacıdır. Hile yapması bir kahramanlık olarak ele alınmalıdır, zira bu, yaşadığı bölgede ölümle cezalandırılan bir suçtur. Aşkını kurtarmak için inandığı değerleri hiçe sayan Minnie'nin, bu değerlere ne derece önem verdiği de tartışılabilir.

Aslında Minnie sadece Puccini operalarında değil, tüm opera yapıtlarındaki kadın karakterler arasında, içinde bulunduğu konum, görünüş ve tavır olarak oldukça farklı bir yerdedir. Opera sahnelerinde pek rastlanmayan biçimde çizilmiş olan Minnie, kadınsı özellikleri derinlerde işlenen bir kişi olarak Puccini'nin dehasını kanıtlar niteliktedir. Minnie'nin operadan çok sinemaya uygun bir karakter olduğu düşünülebilirse de, Minnie'nin kadınsılığının ustaca işlendiği de gözardı edilmemelidir.

II Tabarro'nun muzsuz, düşlediği hayatı süremeyen, çocuğunun ölümünden sonra yaşamının akışı değişen Giorgetta'sı, Verizmin tüm özelliklerini taşıyan yapıtta kadın karakter olarak odak noktadır. Ateşli kişiliğine karşın, içinde bulunduğu sıradan ve sönük hayat, onu daha da içinden çıkılmaz umutsuzluklara sürüklemiştir. Çocuğunu kaybetmesi kocasından uzaklaşmasını getirmiş, bir zamanlar sevdiği Michele ile aralarında yıkılması olanaksız duvarlar örülmesine neden olmuştur. Mavna yaşamından sınırları daracak bu küçük dünyadan bıkmış, doğduğu yerleri, özellikle yerleşik yaşamı düşlemektedir. Giorgetta, sıradan, günlük yaşamda rastlanabilecek herhangi bir kadındır. Doğal olarak düşleri de buna paralellik gösterir. Ancak onun için bunlar, hayalinde büyüttüğü, neredeyse kutsal imgelerdir.

Luigi ile olan ilişkisi, Manon-Grioux, Tosca-Cavaradossi, Rodolfo-Mimi aşları gibi uğruna yaşamların harcadığı bir ilişki değil, evli bir kadının bunalımlarıyla, içinde bulunduğu yalnızlıkla filizlenen basit bir kaçıdır. Luigi'ye ne karşı konulmaz bir aşk, ne de büyük fedakârlıklarda bulunacağı bir bağımlılık duyar. Luigi ile yaşamının sonuna dek birlikte olmak istemesi onu sadece düşlerini gerçekleştirmesinde bir araç olarak görmesindedir. Daha basit bir yaklaşımla Luigi için kocasını terk etmek yerine gizli buluşmaları yeğler. Bu gizliliğin ona heyecan verdiği ve ilişkiyi de bu amaçla yürüttüğü söylenebilir.

Michele'e karşı duyguları da bütün bütüne olumsuz değildir. Fazla sert tepki verip kocasını üzdüğünü düşünerek ondan özür dileyebilecek kadar da yakındır.

Yönelişi sadece düş ya da düşünce boyutunda olan Giorgetta, memnun olmadığı bir yaşamı değiştirmek için kaçırlardan başka bir şey yapamaz. Michele'i ne terk eder, ne de ilişkilerini düzeltmek için eyleme geçer. En büyük engeli olan kendisiyle atışır, koşulları değiştirememenin ezikliği içinde sadece düş kurar ve çoğu zaman gerçekleştirmek amacı ile eyleme geçemediği gibi, kendi dışında elinde olmadan gelişen olayların içinde sürüklenir. Sonuçta da başladığı noktaya döner. Olan sadece, sıradan bir ortamda, sıradan bir kadının, evlilik hayatından sıkılması sonucu ortaya çıkan arayışları ve kaçışları ile elinde olmadan gelişen olayların içinde sürüklenmesidir.

Puccini'nin erkek seslerini aforoz ettiği yapıtı **Suor Angelica** da yine kadın kahramanın adını taşıyan bir yapıttır. Aristokrat bir aileden gelen Angelica, evlilik dışı bir çocuk dünyaya getirmiş ve bebeği ailesine bırakarak manastıra kapanmıştır. Diğer rahibelerden farklı bir inanca sahip olan Angelica, ölümü överek yapmak istediği bir şeyin kalmadığını anlatır. Bunun yanında yalnızlığı, yakınlarından ve çocuğundan ayrı olmasının acısını da yaşar. Şifalı bitkiler konusundaki bilgisini hastaları iyileştirmede kullanırken yaşamını da bu yolla sona erdirecektir.

Puccini'nin kadın karakterleri içinde sevdiği erkeğin, çocuğunun babasının adını bile anmayan, bir erkeğe duyulan aşkın yüceliğinden söz etmeyen tek kadın Angelica'dır. Diğer kadın karakterler gibi kendini bir erkeğe ve ona duyduğu aşka değil, tanrıya ve ilahi aşka adamıştır. Tek dileği, işlediği günahın bağışlanmasıdır. Kendini tanrıya adanmak ve affedilmek yönelişini gerçekleştirmiş, amacına ulaşmıştır. Gerçekte o da diğer kadınlar gibi tüm benliği ile bağlandığı bir mutluluk ve aşk uğruna yaşamını vermiştir. Çocuğunun ölümü ile yıkılmış, yaşama isteğini yitirmiş, intiharin inançlarına ters düştüğünü kavradığında ise geç kalmıştır. Son kez bağışlanması için yalvarışı kabul edilmiş, yaşamıyla ödediği amacını gerçekleştirmiştir. Maddi konudaki tek kaygısı, çocuğunun iyi bakılması yolunda olmuş, çocuğunun ölüm haberinden sonra maddi olan her şeyden vazgeçmiştir.

Angelica, tanrıya inancına karşın kör bir yöneliş içinde de değildir. Onun Giorgetta gibi çocuğunu kaybettikten sonra bu dünya ile ilgili umutları,

yaşamasını sağlayacak güçlü hayalleri yoktur. Sonu daha çok Cio Cio San'a benzer. Angelica'nın annelik güdüsünün farklı görünümü, hastalara bakmasında ve şefkatli tavırlarında izlenir.

Sonları nasıl olursa olsun bu kadınların hepsi ölüme yakındır ve bunun farkındadırlar. Ölüm, seçeneklerden biridir ve daima oradadır. Aşk, tüm korkuları silen bir güçtür ve Puccini, ele aldığı kadın karakterleri bu güçle kuşatmıştır. Cio Cio San'ın ölüme hazırlanırken söyledikleri, Puccini'nin yarattığı tüm kadınların birleştikleri bir duygudur.

*Artık geldi o
Beklediğim bir oydu
Her döktüğüm yaşa
Toprak çiçek versin bana.*

Gelenek ve tarih, kadının günahla yaşamayacağını her fırsatta haykırır. Puccini'nin kadınları ölmezlerse, bestecinin onlar için çizdiği ideal çizgiden çıkmış olurlar. Ölüm burada mükemmelliğin ve ideal olanın bir parçası, uzantısıdır. Galiba burada ilginç olan, idealin, vicdanı doyuran finalin ve aklanmanın yaşamda değil ölümdedir... Kadın, erkekten çok daha fazla ölüme yakındır...

KAYNAKÇA

- BAUDRILLARD, Jean, **Baştan Çıkarma Üzerine**, çev. Ayşegül Sönmezay, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2001.
- BINKERT, Dörthe, **Melankoli Kadındır**, çev. İlkur İgan, Ayrıntı Yay, İstanbul, 1995.
- BUTLER, Judith, **Cinsiyet Belası – Feminizm ve Kimliğin Altüst Edilmesi**, çev. Başak Ertür, Metis Yayınları, İstanbul, 2005.
- CARNER, Mosco, **“Yaşamdan Romana, Romandan Operaya ‘La Boheme’ Kahramanları”**, çev. Murat Tuncay, **La Boheme Dergisi**, İzmir Devlet Opera ve Balesi, İzmir, 2006. ss. 27-31.
- CHASSEGUET-SIMIRGEL, Janine, “Dişil Suçluluk: Dişil Oidipus’un Bazı Özgül Yönleri Üstüne”, çev. Alp Tümertekin, **Kadınlık Yeniden – Çağdaş Psikanalizin Bakışı**, İthaki Yayınları, İstanbul, 2003, ss. 149–219.
- CORBİN, Alain, **“Mahrem Anlatı ve Karşılıklı İlişkinin Zevkleri”**, **Özel Hayatın Tarihi**, çev. Ali Berktaş, YKY, İstanbul, 2008, cilt : 4, ss. 537-603.
- ÇABUKLU, Yaşar, **“Burjuva Kadın Hastalığı’ Olarak Kleptomani”**, **Toplumsal Kurgular ve Cinsiyetçilik**, Everest yay., İstanbul, 2007.
- ÇABUKLU, Yaşar, **“Bir Oyun ve Ritüel Olarak Baştan Çıkarma”**, **Toplumsal Kurgular ve Cinsiyetçilik**, Everest Yay., İstanbul, 2007, ss. 81-90.
- FOUCAULT, Michel, **Cinselliğin Tarihi**, çev. Hülya Uğur Tanrıöver, Ayrıntı Yayınları, İst., 2003.
- GIACOSA, Giuseppe – ILLICA, Luigi, **“La Boheme” - libretto**, çev. Şebnem Özşaran, **La Boheme Dergisi**, İzmir Devlet Opera ve Balesi, İzmir, 2006. ss. 95-125.
- GIRARD, Rene, **Günah Keçisi**, çev. Işık Ergüden, Kanat Yayınları, İstanbul, 2005.

- GIRARD, Rene, **Şiddet ve Kutsal**, çev. Necmiye Alpay, Kanat yayınları, İstanbul, 2003.
- GOUMA-PETERSON, Thalia – MATHEWS, Patricia, **“Sanat Tarihinin Feminist Eleştirisi”**, **Sanat ve Cinsiyet** (ed. Ahu Antmen), İletişim Yayınları, İstanbul, 2008, ss. 13–118.
- HALL, Catherine, **“Evim Evim Güzel Evim”**, **Özel Hayatın Tarihi**, çev. Ali Berktaş, YKY, İstanbul, 2008, cilt : 4, ss. 55–91.
- HOUSER, Arnold, **Sanatın Toplumsal Tarihi**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1984.
- HUNT, Lynn, **“Fransız Devrimi ve Özel Hayat”**, **Özel Hayatın Tarihi**, çev. Ali Berktaş, YKY, İstanbul, 2008, cilt : 4, ss. 21–55.
- IRZİK, Sibel – PARLA, Jale, **Kadınlar Dile Düşünce – Edebiyat ve Toplumsal Cinsiyet**, İletişim Yayınları, İstanbul 2004.
- LLOYD, Genevieve, **Erkek Akıl – Batı Felsefesinde ‘Erkek’ ve ‘Kadın’**, çev. Muttalip Özcan, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1996.
- PERROT, Michelle, **“Aile Dramları ve Çatışmaları”**, **Özel Hayatın Tarihi**, çev. Ali Berktaş, YKY, İstanbul, 2008, cilt : 4, ss. 279–305
- PRAGA, Marco – OLIVIO, Domenico – RICORDI, Giulio – GIACOSA, Giuseppe – ILLICA, Luigi, PUCCHINI, Giacomo, **Manon Lescaut**, çev. Şebnem Özşaran, libretto, İZDOB Manon Lescaut temsil dergisi, ss. 81–112.
- PREVOST, Abbe, **Manon Lescaut**, çev. Burhan Bolan, Engin Yayıncılık, İstanbul, 2003.
- RANUM, Orest, **“Mahremiyet Limanları”**, **Özel Hayatın Tarihi – 3 / Rönesans’tan Aydınlanmaya**, hazırlayan: Philippe Aries, George Duby, çev. Devrim Çetinkasap, YKY, İstanbul, 2006, ss. 231–290.
- REVEL, Jacques, **“Adabı Muaşeretten Yararlanma Yolları”**, **Özel Hayatın Tarihi – 3 / Rönesans’tan Aydınlanmaya**, hazırlayan: Philippe Aries, George Duby, çev. Devrim Çetinkasap, YKY, İstanbul, 2006, ss. 185–230.
- RONY, Jerome-Antoine, **“Tutku – Aşk”**, **Cogito – Aşk**, Çev. E.T.Ç., YKY, Sayı 4, bahar 1995, ss. 225–230.
- SARDOU, Victorien, **Tosca**, Çev. Ayberk Erkay, Mitos Boyut Yay., İstanbul, 2008.
- SCHEAFFER, Jacqueline, **“Kadın Ne İster? Ya Da Dişilin Rezaleti”**, çev. Bella Habib, **Kadınlık Yeniden – Çağdaş Psikanalizin Bakışı**, İthaki Yayınları, İstanbul, 2003.
- SUÇKOV, Boris, **Gerçekçiliğin Tarihi**, çev. Aziz Çalışlar, Adam Yayınları, İstanbul, 1982.
- ŞATIR, Sabri, **Operada Gerçekçilik ve Beş Gerçekçi Opera**, Sander Yayınları, İstanbul, 1977.
- TANNAHİLL, Reay, **Tarihte Cinsellik**, çev. Sinem Gül, Dost Yayınları, Ankara, 2003.
- TURAN, Özlem, **Puccini Operalarında Dramatik Yapı ve Madama Butterfly**, yayımlanmamış lisans tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sahne Sanatları Bölümü Dramatik Yazarlık Dramaturgi Ana Sanat Dalı, danışman: Prof. Dr. Murat Tuncay, İzmir 1993.

NOTLAR

1. HUNT, Lynn, **“Fransız Devrimi ve Özel Hayat”**, **Özel Hayatın Tarihi**, çev. Ali Berktaş, YKY, İstanbul, 2008, cilt : 4, s. 51.
2. CORBİN, Alain, **“Mahrem Anlatı ve Karşılıklı İlişkinin Zevkleri”**, **Özel Hayatın Tarihi**, çev. Ali Berktaş, YKY, İstanbul, 2008, cilt : 4, ss. 537-540.
3. GIRARD, Rene, **Şiddet ve Kutsal**, çev. Necmiye Alpay, Kanat yayınları, İstanbul, 2003, s. 9.
4. A.g.y., s. 17.
5. A.g.y., s. 137.
6. CORBIN, A., **“Mahrem Anlatı ve Karşılıklı İlişkinin Zevkleri”**, s. 557.