



OPERADA CİNAYET: “CAVALLERIA RUSTICANA” ve “I PAGLIACCI”

MURDER AT THE OPERA: “CAVALLERIA RUSTICANA” AND “I PAGLIACCI”

Bülent AYYILDIZ

Arş. Gör. Dr., Ankara Üniversitesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları,
İtalyan Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, ayyildiz@ankara.edu.tr

Öz

Pietro Mascagni'nin “Cavalleria Rusticana” ve Ruggero Leoncavallo'nun “I Pagliacci” adlı operaları İtalyan Risorgimento döneminin en önemli eserlerindedir. İtalyan Birliği'nin sağlanmasının ardından ortaya çıkan toplumsal, siyasal ve kültürel değişimleri ilk elden yansıtan eserler olarak bu iki opera hem kronolojik olarak hem de konu bütünlüğü açısından birbirini tamamlar niteliktedirler. Mascagni'nin 1890 ve Leoncavallo'nun 1892 tarihli operaları İtalyan operasında bir dönüm noktasını ifade ederken, yeni bir tiyatro ve sanat anlayışının doğuşunu müjdeliler: Gerçekçilik ve verist opera. “Cavalleria Rusticana” ve “I Pagliacci” verist opera anlayışının öncüleri, bir anlamda da kural koyucu örnekleri olarak hem tiyatro, hem de edebiyat tarihinde önemli bir yer tutarlar. Bu çalışmanın amacı, “Cavalleria Rusticana” ve “I Pagliacci” adlı operalardan yola çıkarak, Risorgimento dönemi verist opera anlayışını incelemek, opera ve edebiyat arasındaki ilişkiyi irdelemek ve duyguların opera aracılığı ile yeniden yorumlanmasına ilişkin değerlendirmelerde bulunmaktır.

Abstract

Pietro Mascagni's “Cavalleria Rusticana” and Ruggero Leoncavallo's “I Pagliacci” are the most important operas of the Italian Risorgimento period. These two operas complete each other, both chronologically and subject matters as works reflecting the social, political and cultural changes arisen after the unification of Italy. While the opera of Mascagni in 1890 and Leoncavallo's opera in 1892 indicate a turning point in the Italian opera and also represent the birth of a new theater and artistic heritage: Verismo and verist opera. “Cavalleria Rusticana” and “I Pagliacci” as the pioneers of verist opera have an important place in both theater and literary history of Italy as a rule-makers. The main aim of this work is to examine the operas “Cavalleria Rusticana” and “I Pagliacci” as the reflection of the Risorgimento era's verist operas and to explore the relation between opera and literature, and to evaluate the reinterpretations of emotions through opera.

Makale Bilgisi

Gönderildiği tarih: 21 Şubat 2018
Kabul edildiği tarih: 13 Mart 2018
Yayınlanma tarihi: 27 Haziran 2018

Article Info

Date submitted: 21 February 2018
Date accepted: 13 March 2018
Date published: 27 June 2018

Anahtar sözcükler

Cavalleria Rusticana; Pagliacci;
Verismo; İtalyan Operası; Nefret;
Cinayet

Keywords

Cavalleria Rusticana; Pagliacci;
Verismo; Italian Opera; Hate; Murder

DOI: 10.33171/dtcjournal.2018.58.1.5

1. Giriş

Napolili İtalyan polisiye yazarı Maurizio de Giovanni'nin 2005 yılında “Il senso del dolore - L'Autunno del Commissario Ricciardi” (Acının Mânâsı-Komiser Ricciardi'nin Sonbaharı) adıyla yayımlanan ilk romanı, ülkesinde büyük bir beğeni toplar. Napoli şehrinin ve İtalyan operasının bir tutkunu olan Giovanni'nin “Il senso del dolore” adlı eserinin ana temasını Komiser Ricciardi'nin öyküsü oluşturur: Giovanni, 1930-1931 yıllarında Mussolini yönetimi altındaki İtalya'da, polis komiseri Ricciardi'nin ele aldığı vakaları işler. De Giovanni'nin ilk eseri -ve Ricciardi'nin ilk macerası- Napoli şehrinin ünlü tiyatro binası *San Carlo*'da işlenen bir cinayetin hikâyesidir. Lakin eseri ilginç kılan, cinayetin yalnızca opera binasında değil, “Cavalleria Rusticana” (Köylü Namusu) ve “I Pagliacci” (Palyaçolar) operaları

sahnelenirken gerçekleşmesidir. Yazar bir yandan polisiye bir macerayı sunarken, diğer yandan söz konusu operaları derinlemesine anlatır ve okuyucularına benzersiz bir bulmaca sunar.

“Cavalleria Rusticana” ve “I Pagliacci” operalarında da birer cinayet anlatısı ve şiddet eylemi mevcuttur; Ricciardi’nin vakası ise bu operaların sahnelenmesi esnasında meydana gelen cinayettir; bir başka deyişle cinayet içinde cinayet söz konusudur. Bu bağlamda, Maurizio de Giovanni’nin bu romanı hem opera tutkunları hem polisiye okurları için oldukça doyurucudur.

Maurizio de Giovanni’nin esin kaynakları olan “Cavalleria Rusticana” ve “I Pagliacci” operaları bu çalışmanın ana eksenini oluşturmaktadır. Söz konusu iki operayı, polisiye edebiyat, edebiyat sosyolojisi ve daha pek çok farklı edebiyat kuramı açısından değerlendirmek mümkün olmakla birlikte, bu çalışmanın niteliği tematik bir yaklaşım öngörmektedir. Çalışmanın yönünü “Cavalleria Rusticana” ve “I Pagliacci”nin dâhil oldukları -belki de temel yapı taşını oluşturdukları- verist opera geleneği ve bu geleneğin İtalyan tarihi ile ilişkisi, gerçekçi edebiyat akımının (İtalyan edebiyatındaki özgün adıyla verismo) önemli noktaları ve “Cavalleria Rusticana” ile “I Pagliacci” arasındaki bağ oluşturmaktadır.

Bu noktada Maurizio de Giovanni ve edebiyat anlayışı bir başka incelemenin konusu olmakla beraber, yalnızca XXI. yüzyıl İtalyan toplumuna ve modern polisiye roman okuyucusuna bu iki değerli operayı ve İtalyan geçiş-bunalım döneminin önemli bir opera ve edebiyat geleneğini hatırlatması bakımından bir ilham noktası olarak ele alınmıştır. Verist opera geleneği ile ilgili olarak bu türün öncülerinden ve belki de kural koyucularından biri olarak “Cavalleria Rusticana” ile başlamak, ardından da “I Pagliacci” ile devam etmek yerinde olacaktır.

2. 19. Yüzyıl İtalyan Operası ve Değişim

Opera denince akla gelen ilk ülke olan İtalya, bu sanata ilişkin oldukça köklü bir geleneğe sahiptir. Söz konusu sanatın doğuşu, İtalyan yarımadasının kuzey bölgesi saraylarında ve Rönesans’ın gelişme gösterdiği diğer yerlerde 1590-1600 yılları arasına tarihlenir (Staffieri 59). Bilindiği üzere modern anlamda ilk opera, İtalyan Jacopo Peri’nin bestelediği ve Ottavio Rinuccini’nin librettosunu yazdığı 1599 ve 1600 yıllarında sahnelenen “Dafne” operasıdır. İtalya opera sanatı konusunda öyle bir birikime ve deneyime sahiptir ki, uzun zaman boyunca *opera* sözcüğü *İtalyan operası* ile eş anlamlı olarak kabul görmüştür (Staffieri 59). Uzun ve

köklü bir geçmişe sahip olan opera sanatını toplumsal ve siyasal değişimlerden ayrı düşünmek ve değerlendirmek mümkün değildir.

İtalyan yarımadası 19. yüzyılda büyük değişimler yaşar: Bu değişimlerin başında ise 1861 yılında *Risorgimento* hareketi ile İtalyan birliğinin sağlanması ve İtalya'nın bir ulus devleti konumuna yükselmesi gelir. Zira yüzyıllar boyunca birbirinden farklı şehir devletleri tarafından yönetilen İtalya'da, tek bir güç etrafında birlik sağlanması oldukça önemli ve sanattan günlük hayata kadar belirleyici bir olaydır. Avrupalı diğer devletlere göre oldukça geç denebilecek bir tarihte, 1861, sağlanan bu birlik İtalya'da keskin bir değişim döneminin başlangıcı olur. Politik alandaki *Risorgimento* hareketi ile birlikte İtalyan toplumunda sosyal ve kültürel alanda da köklü değişiklikler görülür: Bu köklü değişikliklerin sonuçları genelde sanata, özelde ise operaya yansır. Bu çalışmanın konusunu oluşturan opera sanatı düşünüldüğünde, 19. yüzyılın sonuna, diğer bir deyişle *Risorgimento* hareketine kadar aristokrasi, opera sanatının en önemli destekleyicisi konumundadır. Söz konusu döneme kadar aristokrat aileler operalara maddi ve manevi olarak doğrudan destek olmuşlardır. Ayrıca, aristokrat aileler tarafından idare edilen pek çok devlet kurumu da operaya kimi zaman dolaylı kimi zaman da doğrudan katkı sağlamışlardır. Ancak, 19. yüzyıl ile birlikte -özellikle de İtalyan ulus devletinin kurulmasıyla beraber- opera ve opera seyircisi de değişim gösterir. Aristokrat sınıfa nazaran okuma-yazması az olan veya daha az kültürel bilince ve birikime sahip pek çok İtalyan vatandaşı opera salonlarına gitmeye başlar.

Bu duruma istinaden, 19. yüzyılın ikinci yarısı ile birlikte İtalyan opera sanatında ve seyircisinde derin bir değişim ortaya çıkar: Opera sadece aristokrasinin ve yüksek bilet ücretini karşılayabilecek sayıca az olan zengin burjuvanın değil, tüm halkın sanatı olma yolunda ilerler. Operanın popülerleşmesi, bir başka deyişle, toplumun her kesimine yayılması, *politeami* denilen, çok işlevli evlerin, opera performansları, drama okumaları, tiyatrolar ve müzikal gösteriler için kullanılmasıyla başlar (Kuhn 42). Bilet fiyatları oldukça makul olan bu evler, halka geleneksel operalardan çok daha ucuza gösterileri izleme imkânı sunar. Zira 19. yüzyılın başından beri değişen sosyal yapı ile birlikte aristokrat olmayanların da operaya gitmelerine karşın, Milano'daki *La Scala* gibi önemli ve büyük sahnelerde bilet fiyatları oldukça pahalıdır, bu nedenle aristokratlar harici pek az sayıda zengin bilet alabilmektedir. Bu bağlamda, *politeamilerin* açılmasıyla beraber, alt sınıflardan çok daha fazla kişi operaya gitme imkânına kavuşur. Bu imkân neticesinde yeşermekte olan yeni kültürü temsil eden seyirci, çok unsurludur: Tek bir sınıfa ait

değildir, okumuşlar ile okuma-yazması olmayanlar, eğitilmiş-eğitimsiz pek çok farklı insan bir aradadır (Yassıtepe Ayyıldız 171). Kalabalık kitlelere hitap eden bu yeni tiyatro salonları, yalnızca ucuz biletleri ile değil, popüler ve ilgi gören programlarıyla da kitleleri kendilerine çekmeyi başarır. Bu tip tiyatroların başında, Floransa'da *Teatro Pogliano* (1853), Torino'da *Teatro Vittorio Emanuele* (1857) ve Milano'da *Teatro dal Verme* (1864) gelir.

Popüler tiyatro salonlarının açılmasına ek olarak, operanın ve bir anlamda opera seyircisinin değişimine yol açan bir diğer etmen de, İtalyan merkezi hükümetinin ve ulus devletinin kurulmasıyla, ülke şehir devletleri üzerinden yönetmekte olan Orsini, Colonna, Estensi, Gonzaga, Pallavicino, Savoia, Medici, Morosini, Conterini ve Soranzo gibi pek çok farklı aristokrat ailenin etkinliğinin azalması, buna istinaden de devlet eliyle yapılan ekonomik yardımların bütçe kısıtlamaları nedeniyle sınırlandırılmasıdır. Ayrıca, yeni ulus devletini ayakta tutmak için istenen ve gittikçe ağırlaşan vergiler, ünlü ve görkemli opera salonlarının belini büker (Staffieri 91). Bu büyük maddi kaynak kaybı, Cenova'daki *Carlo Felice* gibi bazı birinci sınıf operaların kapanmasına yol açar. Ancak asıl değişim, opera programlarında olur: Maddi kaybın önüne geçebilmek için geniş kitleleri ve çok daha fazla sayıda izleyiciyi çekecek şekilde opera programlarında değişiklik yapılır. Bu duruma ilişkin olarak, denebilir ki, ekonomik sıkıntılarla baş etmek için en prestijli operalar bile, programlarında alt sınıftan halkın beğenisini kazanacak popüler operalara yer vermişlerdir. Örneğin, 1892 yılında *La Scala*, Alfredo Catalini'nin "La Wally" adlı operasını farklı akşamlarda sergiler; birinde geleneksel aristokratik izleyici kitlesi, diğerinde ise yeni seyirci sınıfı olarak adlandırdıkları, alt sınıf izleyiciler için operalar sahnelenir (Kuhn 43).

Bu değişen kitle ile birlikte, dönemin klasik opera anlayışına ve seyircisine alışkın pek çok entelektüel, düşünür ve yazar geliştirmekte olan yeni anlayışı eleştirir (Kuhn 44). Örneğin, ünlü İtalyan yazar Gabriele D'Annunzio, dönemin değişim ruhunu ve halk beğenisini en iyi şekilde ifade eden Pietro Mascagni'nin "Cavalleria Rusticana" adlı operasını kastederek, *çibanbaşı* diye yazar; dönemin önemli müzik eleştirmeni Filippo Filippi ise yeni gelişen İtalyan seyircisini *duyguların halkı, düşüncelerin değil* diye tanımlar. Yayıncı Enrico Thovez, ise, *Giovane scuola* akımının operalarını, *kendinden geçmiş, yüzeysel, bayağı, yetersiz ve kendini bilmez* olarak nitelendirir. 1890 yılı civarında kullanılmaya başlayan *Giovane scuola* terimi önceleri yalnızca 19. yüzyılın ikinci yarısında doğan Alfredo Catalani, Antonio Smareglia, Ruggero Leoncavallo, Giacomo Puccini, Alberto Franchetti, Pietro

Mascagni, Umberto Giordano ve Francesco Cilea gibi bestecileri tanımlarken, daha sonraları gerçekçilik (verismo) akımını benimseyen sanatçıları ifade eder hale gelmiştir.

Nihayetinde değişim kaçınılmazdır. Bu noktada, değişimi değerlendirme hususunda genel olarak gerçekçi edebiyat anlayışına kısaca bir değinmek ve Verist opera geleneğine göz atmak yerinde olacaktır.

3. Gerçekçilik ve İtalya'da Verist Opera

Giovanni Verga ve Luigi Capuana'nın öncülük ettiği gerçekçi edebiyat akımı, İtalya'ya 1870 yılı civarında Fransız *Natüralizm* akımının etkisiyle girer ve sonrasında sahnelere, tiyatro ve operaya uygulanır. Temel niteliklerine bakıldığında, verist edebiyat anlayışında yazar, yapıtlarında kullandığı karakterlere yakın olmalı ve onlarla adeta özdeşleşmelidir: Öyle ki onların geleneklerini, göreneklerini, kıyafetlerini, düşünme şekillerini ve dillerini iyi bilmelidir, nitekim söz konusu anlayışın en önemli temsilcilerinden olan Giovanni Verga bu yaklaşımı *Scienza del cuore umano* (insan kalbinin bilimi) olarak tanımlar (Giger 272). Verga için gerçekçilik yalnızca bir konu seçimi veya konu belirlemesi değil, aksine dil ve anlatım tekniğine ilişkin bir sorunsaldır. Ancak karaktere yönelik bu bilme ve tanıma tamamıyla özgürce ve öznesiz olarak, bilimsel ve yansız bir gözlemler esere yansımalıdır. Luigi Capuana ve Giovanni Verga'nın bahsettiği üzere, yazar kendi sesini, görüşünü, düşüncesini saklamalı, hikâyeyi, ekonomik-sosyal, kültürel ve psikolojik koşulları etkilemeden ve okuyucunun etkilenmesine yol açacak yorumlar eklemekten sunmalıdır (Giger 273). Verizm ve bu akımın en önemli temsilcilerinden biri olan Giovanni Verga'nın yazın anlayışı ile ilgili olarak, şunları söylemek yerinde olur:

Verizm, Risorgimento'nun büyük yenilenme umutlarını izleyen düş kırıklığı ortamını yansıtır. Politik ve toplumsal olayların ve insanoğlunun uygarlıkta sağladığı gelişmelerin dikkatli bir gözlemcisi olan Verga, bir insan ve yazar olarak olaylardan kendini dışlayamazdı. Gerçekte o, tarafsız bir hikâyeci olarak, toplumun tüm yönlerine ilgi duyar; varlıkların, soyluların ve aydınların sorunları onu ne denli ilgilendirirse, yoksulların ve ezilenlerin sorunları da o ölçüde ilgilendirir. (Öncel 193).

Bilindiği üzere gerçekçilik anlayışı edebiyatta *Natüralizm* ile başlar. Akımın önde gelen temsilcilerinden Emile Zola'nın belirttiği üzere kişisizdir natüralist anlayış, yargulamaktan ve kesin-değişmez bir sonuca varmaktan kaçınır (Zola 696).

Bu nedenle yazarın görevi olguları değiştirmeden ortaya koymak ve herhangi bir senteze, olumlu veya olumsuz bir çıkarım ile yoruma kalkışmadan analizi sonuna kadar götürmektir (Zola 696). Zola bu duruma ilişkin, “İşte size gerçek olan; karşısına geçip, ister ürperin ister gülün; canınızın çektiği dersi çıkartın ondan; yazarın biricik kaygısı gözlerinizin önüne gerçek belgeleri sermektir” diye yazar (Zola 696). Nitekim insani deneyimin her yönünü etkileyen bu anlayış -doğalcılık- insan yaşamının bir yansıması olarak tanımlanan opera sanatına da tesir eder. Opera sanatında doğalcı ve gerçekçi anlayışın ilk belirtileri XIX. yüzyılın ortalarında Fransa’da ortaya çıkar. Zira Fransız Devrimi sonrası toplumsal ve siyasal değişimler, aristokrasinin yerini yönetsel olarak burjuvazinin alması gibi etkenler söz konusu gerçekçi ve doğalcı anlayışların yükselmesine olanak sağlayan ortamı hazırlamıştır. Örneğin, 1845 yılında Prosper Mérimée “Carmen” adlı bir kısa öykü kaleme alır: Öykü temelde, cinsel arzular, aldatma, öç alma, rekabet ve cinayet öğeleri etrafında şekillenir. Eleştirmenlere göre, bu yapıyla insanın en doğal halini, bir başka deyişle vahşi özünü gözler önüne serer (Fisher 12). Mérimée’ye göre gerçekçiliğin temelinde ölümcül hale gelen aşırı ve vahşi tutkular vardır (Fisher 19). Sonuç olarak bu kısa öykü Georges Bizet’in “Carmen” operasında sahneye koyduğu insani içgüdülerinde esin kaynağıdır: Bizet, Mérimée’nin eserinde insanlığın gerçekçi ifadesini, diğer bir deyişle “Carmen” operasının esinlenmesini bulur. Bir başka ifadeyle, verist opera düşüncesi “Carmen” ile başlangıç bulur. Verist operanın doğuşu ve natüralizm edebiyat anlayışı arasında sıkı bir bağ söz konusudur. Zira natüralist edebiyat anlayışı insanın ruh durumunu ve duygularını tüm açıklığıyla, bir gözlemci titizliğiyle aktarırken, verist operada ise insanın en ilkel, en basit, belki de en acı ve acımasız hislerini görmek mümkündür. Gerçekçilik temelde bir edebiyat geleneği olsa da İtalya’da 1890 yılı civarında sahne sanatları olan tiyatro ve operada da kendisine yer bulur. Verist opera anlayışının temelinde, tıpkı edebiyat anlayışında olduğu gibi, alt sınıflar, yaşam mücadelesi, ekonomik sorunlar, yoksulluk ve Güney İtalya sorunu mevcuttur. Öyle ki birleşme sonrası İtalyan yarımadasının en önemli sorunlarından biri Güney sorunudur. Hatta denebilir ki birleşme ile ilgili en önemli sorunların başında Güney İtalya’nın durumu gelir. Zira ağırlıklı olarak tarıma dayalı ve sanayisi az gelişmiş, bölgesel politikaların ağır bastığı, yaygın bir fakirliğin olduğu Güney İtalya, yalnızca liberal demokrasi için bir sorun değil, aynı zamanda gelişmiş kuzey için bir tehlike ve tehdittir. Öte yandan, toplumsal düzeyde düşünüldüğünde kuzeyli bireyler arasında kuzey bölgelerinin kaynaklarını güney ve güneylilerin tüketiceği korkusu hâkimdir.

Tüm bu gelişmelere bağlı olarak İtalyan yarımadasında Verist operanın sahneye çıkışı ilk olarak 1890 yılında Pietro Mascagni'nin "Cavalleria Rusticana" ve 1892 yılında Ruggero Leoncavallo'nun "I Pagliacci" adlı operalarının sahnelenmesiyle gerçekleşir. Verist İtalyan operası için "Cavalleria Rusticana" deri ve kemikleri oluştururken, "I Pagliacci" ise bir anlamda akımın ruhunu oluşturur. Bu iki opera, -kimi eleştirmenlerce kısa ömürlü olarak değerlendirilen-Verist İtalyan opera akımının mihenk taşlarıdır. Bu mihenk taşları etrafında şekillenen opera geleneğine dâhil olan sanatçılar ise daha önce de sözü edildiği üzere *Giovane scuola* (*Genç Okul*) olarak adlandırılır.

"Cavalleria Rusticana"ve "I Pagliacci" nin açtığı yolda, Giordano'nun "Mala Vita" (Sefil Hayat) (1892), Puccini'nin "Il Tabarro" (Pelerin) (1918) gibi eserleri yer alır. *Giovane scuola* akımına dâhil sanatçıların eserleri olan tüm bu verist opera örnekleri temelde aynı izleğe sahiptirler: Gerçek yaşamın çatışma, heyecan ve hezeyanlarını idealize etmeden bir gözlemci titizliğiyle seyirciye sunarlar. Zira geleneksel olarak romantik opera, aşkı ve aşkın doğasını idealleştirir ve duygularla-erdemleri yüceltir (Fisher 15). Lakin Verist operanın temel amacı gerçekliği aktarmaktır, bu nedenle de hayali, aşırı veya yapay duygu yüklü konuları reddeder. Bu bağlamda, gerçeği yansıtma amacı operanın her bir ögesine sahne tasarımından kostümlere kadar nüfuz eder. Nitekim karakterler genellikle taşralı, sıradan ve basit insanlardır, aristokrasiyi resmetmekten ziyade, taşralı insanların doğal hayatını yansıtırlar. Söz konusu anlatılarda göze çarpan önemli diğer bir nokta da, şiddet ve vahşet öğeleridir (Fisher 12).

4. Pietro Mascagni ve "Cavalleria Rusticana"

Pietro Mascagni'nin "Cavalleria Rusticana" adlı operası, İtalyan opera dünyasında yeni bir anlayışın başlangıcı olur: Gerçekçilik. Eser bir anlamda gerçekçi edebiyat-opera ilişkisinin doğuşunu anlatır ve İtalya'da gerçekçilik akımının operaya aktarılmasının ilk örneğini temsil eder. "Cavalleria Rusticana" operası ünlü İtalyan yazar Giovanni Verga'nın aynı adlı kısa öyküsünün bir uyarlamasıdır. Verga'nın "Cavalleria Rusticana" adlı öyküsünün yer aldığı "Vita dei campi" adlı eseri 1880 yılında Treves Yayınevi tarafından yayımlanır (Saccone 106). Yazar söz konusu öykü derlemesinde, her zaman olduğu gibi, Sicilya köylülerini, hayatın çetrefilli yönlerini ve geçirilen zor zamanları konu edinir. Nitekim söz konusu dünyayı ele alırken, kahramanlarının aşklarını, aile ilişkilerini ve birbirlerine olan derin bağlılıklarını da vurgular. Ancak bunu laboratuvarında deney yapan bir bilim adamının yansızlığıyla yapar. Verga'nın ve Capuana'nın dünyası, daima saf ve temiz

duygulardan kurulu ancak acılarla dolu zorlu bir dünyadır. Kendisi de Güney İtalya'da, Katanya'da ve Sicilya'da yaşamış bir yazar olarak Giovanni Verga, yörenin insanların yoksulluk ve yoksunluk arasında süregelen dramına şahit olur.

Yazar, söz konusu öyküyü yayımladıktan üç yıl sonra, 1883 yılında, eseri tek perdelik bir tiyatro oyununa dönüştürür. 1890 yılında ise Toskanalı (Livorno'lu) şair ve yazarlar Giovanni Targioni-Tozzetti ve Guido Menasci, bu oyunu, Pietro Mascagni için bir opera librettosu olarak kaleme alırlar (Gaillard 178). Söz konusu opera, 1890 yılında Milanolu ünlü yayıncı Sonzogno tarafından düzenlenen *Il Concorso Sonzogno*'yu (*Sonzogno Opera Yarışması*) kazanır. 27 yaşında genç bir müzisyen olan Mascagni'nin eseri, yetmiş iki eser arasından birinci seçilir (Fisher 14). Eserin prömiyeri 1890 yılında Roma'daki *Teatro Costanzi*'de gerçekleştirilir ve oldukça büyük beğeni toplar.

Henüz prömiyerde gösterilen ilgiye istinaden, denebilir ki, "Cavalleria Rusticana" toplumun ruh halinin bir yansımasıdır, zira opera ödülü kazandığında ve halkın büyük beğenisini topladığında, gerçekçilik, edebiyat anlayışı olarak yirmi yıldır İtalya'da hâkim bir anlatı türü konumundadır, bir başka deyişle insan hayatını en iyi yansıtan sanatlardan edebiyat ve opera gerçekçi akımın etkisi altındadır (Girardi 61). Bu beğenin ardında derin bir ayırım yatar: Bir anlamda gerçekçilik akımı İtalyan toplumunda *Risorgimento*'nun büyük yenilenme umutlarının ardından gelen hayal kırıklıklarını ve başarısızlıkları anlatır. Bu yönüyle, "Cavalleria Rusticana", tüm İtalya'yı etkisi altına alır, o kadar ki İtalyan operasında yeni bir dönemin başlangıcı sayılır. Pietro Mascagni'den önce gerçekçilik doğrudan bir akım veya bir anlayış olarak operada yer almaz. Dünya ve İtalyan operasının en büyük isimlerinden olan Giuseppe Verdi'nin "Il Rigoletto" (1851) ve "Il Trovatore" (1853) adlı operaları İtalya'da verizm anlayışını bir nebze de olsa yansıtan ilk adımlar olarak tanımlanabilir (Fisher 21). Bunlara ek olarak görece eski tarihli Antonio Oreifice'nin 1700'lü yıllarda Napoli'nin en eski operası olan *Teatro dei Fiorentini*'de sergilenen "Patrò Calienno de la Costa" adlı operası gerçekçilik anlayışına ilişkin bir başka örnek olarak verilebilir. Öyle ki Mascagni'nin 1891 yılında sahnelenen "L'Amico Fritz" (Dostum Fritz) adlı operası kimi eleştirmenlerce, özellikle lirik-duygusal açıdan değerlendirildiğinde, verist operanın bir prototipi olarak kabul edilir (Guarnieri 34). Ancak, gerçekçiliğin resmen bir opera türü olarak sahneye çıkışı ve verist operanın doğuşu yine Mascagni'nin "Cavalleria Rusticana"sıdır.

“Cavalleria Rusticana”nın ana karakterlerini Santuzza, Turiddu’nun nişanlısı; Sicilyalı bir köylü olan Turiddu, Lucia’nın oğlu ve Santuzza’nın nişanlısı; Anne Lucia, Turiddu’nun annesi; Alfio, arabacı; Lola, Alfio’nun eşi olarak sıralamak mümkündür. Tüm bu karakterler aslında alt sosyal sınıfın bir üyesidir ve yoksullukları ile ön plandadırlar. Eserin zamansal arka planını birleşme sonrası İtalya, diğer bir deyişle 19. yüzyılın sonları oluştururken, mekân olarak karşımıza Sicilya’da bulunan sıradan bir köy çıkar. “Cavalleria Rusticana”da bireylerin sergiledikleri kişisel kıskançlık patlamaları ve vahşi içgüdülerin ortaya çıkışı anlatının temelini oluşturur. Anlatı zamanı Paskalya günüdür: Bu bağlamda, insanın huşu içinde olması gereken zamanda, içgüdülere yönelmesi ve kıskançlık duygusunu anlayış gösterme yeğlemesi dikkat çeker, nihayetinde bu kutsal gündeki kutlamalarda bile ironik bir şekilde insan ilkel haline döner.

Hikâyeye göz atılacak olursa, bilindik bir anlatı söz konusudur: Askerlik görevini yerine getirmek üzere köyden ayrılacak olan Turiddu, aşkı Lola’ya bir gün geri döneceğine ve onu hep seveceğine dair yeminler eder. Ancak, yaklaşık bir yıl sonra, askerlik görevinden döndüğünde, Lola’nın köyün atlı satıcısı Alfio ile evlendiğini görür. Bu evlilik, Lola’yı halen sevmekte olan Turiddu için oldukça ağır bir darbedir. Turiddu intikam almak için köyde yaşayan Santuzza ile flört etmeye başlar, ancak Lola’yı görme ümidiyle Alfio’nun yaşadığı yerlerde dolaşır. Santuzza ise korkmuş ve endişeli bir halde Turiddu’yu bulduğunda ondan bir açıklama bekler. Santuzza, çaresizdir ve Turiddu’nun annesi Lucia’ya giderek olanları ona bir anlatır. Turiddu eve geldiğinde, Santuzza ile şiddetli bir kavgaya tutuşur. Lakin bu kavgaya Paskalya için kiliseye ayine gitmekte olan Lola da tanık olur. Lola’yı gören Turiddu, Santuzza’nın sözlerini dinlemez olur ve Lola’nın peşi sıra gider. Bunun üzerine Santuzza şu cümle ile bir yakınmada bulunur: “*Bugün Paskalya ve Tanrı görüyor her şeyi!*” (Fisher 44). Görüldüğü üzere yazar bu noktaya kadar kıskançlık-aşk temelli bir anlatı sunar. Ancak, hakarete uğrayan Santuzza, intikam almaya karar verir ve işten dönen Alfio’ya Lola’nın ona ihanet ettiğini anlatır:

Alfio: Ayin başlayalı çok oldu mu?

Santuzza: İçeri girmek için geç oldu, ama Lola Turiddu ile girdi sizin yerinize.

Alfio: Ne dediniz?

Santuzza: Ekmeğinizi kazanmak için yağmurda çamurda siz araba sürerken, Lola sizi aldatıyor.(Fisher 46).

Turiddu-Lola, Santuzza-Turiddu, Turiddu-Alfio ilişkilerinde olay örgüsünü kıskançlık belirler. Bu ihaneti ve hakareti Santuzza şu sözlerle anlatır:

Santuzza: Siz biliyorsunuz ki anne, askere gitmeden önce, Turiddu nişanlıydı Lola ile. Turiddu döndüğünde, Lola'nın evlendiğini öğrendi Alfio ile, yeni bir aşkla söndürmek istedi, kalbini yakmakta olan ateşi.

Beni sevdi, ve ben onu sevdim.

Lola benim mutluluğumu kıskandı ve unuttu kocasını.

Onu benden çaldı, onurumu benden aldı:

Lola ve Turiddu birbirilerini seviyor, bense ağlıyorum. (Fisher 41).

Tören bitince Turiddu, arkadaşlarına annesinin lokantasında bir şeyler içmeyi önerir. Alfio'yu da davet eder, ancak Alfio bu daveti reddeder ve ona sarılma numarasıyla kulağını ısırır, ardından da Turiddu'yu düelloya davet eder. Düelloya gitmeden önce Turiddu annesi ile vedalaşır ve ondan Santuzza'ya göz kulak olmasını ister, bu noktada Turiddu'da derin bir pişmanlık söz konusudur. Bu son yakarış, anne ile vedalaşma şu sözcüklerle anlatılır:

Turiddu: Anne, bu şarap ağır ve bugün çok fazla içtim. Dışarıya çıkıyorum, açık havaya.

Ama önce, beni kutsa, askere gitmeden önce yaptığın gibi anne.

Ve anne, beni dinle, eğer dönmezsem geri, Santa'ya annelik etmelisin.

Ona evlilik sözü verdim. (Fisher 50).

Düelloda Alfio, Turiddu'yu öldürür ve kadınların "*Turiddu'yu öldürdüler*" (Fisher 50) çığıyla perde kapanır. Böylelikle Turiddu'nun biten ömrüyle birlikte tutkular da son bulur, bir başka ifadeyle eserde insanın tutkularının kendisini ölüme taşıması söz konusudur.

Bu operada yer alan aşk üçgeni cinayetle sonuçlanır. İki kadın, Santuzza ve Lola, Turiddu için mücadeleye girerler. Ancak bu aşk üçgeni, Lola'nın kocası Alfio'nun aldatıldığını öğrenmesiyle dört köşeli bir hal alır. Adından da anlaşılacağı üzere, "Cavalleria Rusticana"nın (Köylü Namusu) temeli namus, onur, gurur ve hak ediş gibi Sicilya kültüründe oldukça önemli olan olgular üzerine kuruludur. Bir başka deyişle, onurun kaybedilmesi anlatının çekirdeğini oluşturur. Onurunu korumak için Alfio, Turiddu'yu düelloya davet eder ve onu öldürür. Cinayet ile sonuçlanan bu hikâyede karşımıza çıkan her bir karakter, ilkel içgüdüleri ve arzular

ile beslenir. Nihayetinde söz konusu içgüdü ve arzular, ölümcül sonuçlara ve acımasız bir intikam isteğine yol açar. Bir yandan da ölüm, adalet arzusunu ve onurunu geri kazanmayı simgeler. Bir anlamda gerçekçilik akımını yansıtan bu operada, ölüm arzuların tükenişi olur (Fisher 19).

Öte yandan, “Cavalleria Rusticana” ile birlikte, bu tükenişi en iyi yansıtan eserlerden biri de şüphesiz Roggero Leoncavallo’nun “I Pagliacci” adlı eseridir.

5. Ruggero Leoncavallo ve “I Pagliacci”

Ruggero Leoncavallo’nun “I Pagliacci” adlı eseri ilk olarak 21 Mayıs 1892’de Milano’da *Teatro Dal Varme*’de sahnelenir. Efsanevi İtalyan orkestra şefi Arturo Toscanini de operayı sahneye koyar.

“I Pagliacci”nin ana karakterleri şu şekildedir: Canio, gezici tiyatro kumpanyasının başı; Nedda, Canio’nun eşi; Tonio, kumpanyadaki kambur oyuncu; Silvio, yöredeki bir köylü ve Nedda’nın gizli aşığı; Beppe, kumpanyadaki bir oyuncu. Zamansal artalanı 19. yüzyılın sonları oluştururken, mekânsal betimleme Calabria bölgesini ve genel olarak Güney İtalya’yı gözler önüne serer, özellikle de Montalto yöresi ön plandadır. Verist tarzı operanın en önemli eserlerinden biri olan “I Pagliacci” operasının başkahramanları alt sınıfa mensup gezici sanatçılardır, diğer bir deyişle dönemin yoksul bir sanat kumpanyası söz konusudur.

Bir diğer önemli nokta da “I Pagliacci” ile *Commedia dell’arte* geleneği arasında kuvvetli bir bağın mevcut olmasıdır (Basini 33). Nitekim öykünün temelini oluşturan bir *Commedia dell’arte* kumpanyasının gezisidir. Başrolde tek tek kişilerden ziyade, tüm bir kumpanya söz konusudur. Beppe (Arlecchino), Nedda (Colombina) ve Canio (Pagliaccio) arasındaki ilişki oldukça ilginçtir: *Commedia dell’arte*’de kimi zaman kurnaz ve düzenbaz kimi zaman da eski ahlaki değerlerin karşısında yeni maddiyatçı dünyanın bir neferi olarak karşımıza çıkan Arlecchino, bu operada da benzer rolü sürdürür; geleneğe göre Colombina ise hem dürüstlüğü hem de âşıklara yardım etmesi ile ön plana çıkarken, operada tersine bir yakıştırma söz konusudur. *Commedia dell’arte* bir yandan gelenekler ile olan bağı yansıtırken, diğer yandan karakter seçimleri açısından büyük bir ironi barındırır. Palyaçonun zor ve acınası bir duruma düşmesi, *Commedia dell’arte* kalıplarının dışına çıkması olarak değerlendirilebilir. Öte yandan, Nedda karakterinin Colombina, diğer bir deyişle masumiyetin ve barışın simgesi olan güvercin rolünde olması, ancak eşine ihanet ederek, onu aldatması büyük bir tezat ve ironi barındırır.

“I Pagliacci”nin hikâyesi oldukça sade, ama çarpıcıdır: Gezici bir tiyatro kumpanyası bir *commedia dell’arte* oyunu oynamak üzere, Calabria’nın bir köyüne gelir. Canio köylülere oyunun saat 11’de başlayacağını söyler ve onlarla birlikte içki içmeye tavernaya gider. Tonio geride kalır ve Canio’nun eşi Nedda’ya yanaşır, ancak Nedda Tonio’yu reddeder, aşağılar, hatta kırbaçlar. Gururu incinen Tonio intikam almaya yemin eder. Çok geçmeden de bu fırsatı yakalar: Nedda, yöreden bir köylü olan gizli aşkı Silvio ile buluşur; lakin kendisini aşağılayan Nedda’dan intikam almak isteyen Tonio da Nedda’nın eşi Canio’yu Nedda’nın ihanetini görmesi için çağırır.

Canio, Nedda ve aşğını uzaktan görür, ancak Silvio kaçmayı başarır. Canio, Nedda’dan aşğının ismini ister, ancak kadın bunu reddeder ve inatla susar.

Nedda: Benim aşkım senin öfkenden çok daha güçlü. Hiç bir şey söylemeyeceğim sana. Ölüm pahasına da olsa.

Canio: Adını söyle. Adını söyle.

Nedda: Asla. (Fisher 93).

Sevdiği kadına yaptığı ısrarın yersizliğini anlayan kırık kalpli, üzgün Canio, o akşamki oyun için hazırlanmaya gider. İkinci perdede, *Commedia dell’arte* oynanırken, senaryo ve gerçek birbirine karışır. Tipik bir *dell’arte* oyununun parçaları olan Arlecchino, Colombina ve Pagliaccio ön plandadır. Beppe (Arlecchino), Nedda (Colombina)’ya kur yaparken, Canio (Pagliaccio) beklemedikleri anda onları yakalar, bu olay Birinci Sahne’de olan olayın aynısıdır, sahne, bir anlamda yansıma, birden katı bir gerçekliğe evrilir. Oyun ve gerçek birbirine karışır, Canio eşi Nedda’yı sorgulamaya devam eder sahnede, araya girmeye çalışan Beppe başarılı olamaz. Sahne, *Commedia dell’arte* ve *farstan* -kaba güldürüden-, bir drama, belki de bir trajediye dönüşür. Seyirciler merak içinde oyunu takip ederler, ancak bir anda olup bitenin bir oyun değil, gerçek olduğunu anlarlar. Canio’nun sorgulamasına karşın, Nedda ısrarla aşğının ismini söylemeyi reddeder. Kıskançlıktan çılgına dönen Canio, önce Nedda’yı, ardından da Silvio’yu bıçaklar ve öldürür, sahne bir cinayet ile noktalanır. Bu bağlamda, Prolog’da Tonio’nun seyirciye aktardığı gibi izleyicinin görmek üzere olduğu bir tiyatro yanılısaması olabilir:

Affedersiniz? Affedersiniz? Bayanlar! Baylar!

Kendimi yalnız başıma takdim ettiğim için beni bağışlayın.

Ben proloğum.

[...]

Hayır! Hayır. Yazar size hayatın gerçek bir portresini çizmeye çalıştı. O öncelikle şuna inanır ki sanatçı bir insandır ve o insanlar için yazmalıdır. Ve bu gerçek onu esinledi!

[...]

Bu nedenle, siz bu aşkı gerçek insanların aşkı olarak göreceksiniz; nefreti ve onun hüznü veren meyvelerini göreceksiniz.

Öfke bağrıışlarını ve alaycı gülüşlerini duyacaksınız. (Fisher 69).

Tonio'nun sözcükleri eserin yenilikçi yönünü ortaya koyar ve bir nevi tiyatronun büyüsünü bozar (Kuhn 34). Zira bu sözler, oyunun insanların anlaşmazlıklarının, çatışmalarının gerçek bir portresi olacağını anlatır. Oyuncular, gerçek ruhlarını oyuna katacaklardır; oyun, sahne/sanat ve yaşamın, gerçek ile hayalin bir karışımı olacaktır.

"I Pagliacci" operasının temel öğeleri toplumun büyük kesiminin derdi olan yoksulluk, şiddet öğeleri, Güney İtalya sorunu olmakla birlikte, libretto, insanın en temel ve vahşi duygularından olan kıskançlık ve aşk üzerine kuruludur, ancak tüm bu öğelere karşın, öykü bir trajedi ile son bulur. Canio, Nedda ve Silvio öykünün ana kahramanlarıdır, bu üçlü arasında bir yasak aşk üçgeni bulunur.

Bir Çiftçi: Dikkat et Palyaço, o yalnızca Nedda'yla flört etmek için burada.

Canio: Ne. Öyle mi geliyor sana?

Bu çeşit bir oyun, inanınız bana, benimle oynanmasa daha iyi olur aslında, dostlarım; ve bu sözler hem Tonio'ya hem de biraz hepimize! Tiyatro ve hayat aynı şey değildir; hayır, asla aynı şey değil.

Sahne Pagliaccio eşini basarsa

Bir sevgilisi ile yatakta, komik bir Vaaz verir ve ardından sakinleşir

Veya dayak yemeye hazırlar kendini.

Ve kalabalık alkışlıyor, gülerken yürekten! (Fisher 73).

"I Pagliacci" operası yalnızca bir sanat eseri olarak değil, aynı zamanda dönemin opera anlayışının bir göstergesi olarak da büyük bir önem taşır. Temelde verist opera olarak değerlendirilmekle birlikte, eserin estetik değerini belirleyen öğelerden biri de 19. yüzyılda gelişmekte olan yeni İtalyan sanat düşüncesidir, bu nedendir ki "I Pagliacci"nin yazıldığı dönem oldukça önemli ve belirleyicidir. Bu yeni sanat anlayışına göre İtalyan besteciler eski opera geleneğinden bir nebze de

olsa uzaklaşarak yeni stilistik davranışların ve halkın beğenisini kazanabilecek sade bir dil ile anlatım ögelerinde yalınlık, gibi kimi öğelerin derin ayırdına varmışlardır. Buna istinaden oyunda politik, sosyal ve coğrafi yerleştirmeler etkindir. Bu nedenle de, “I Pagliacci”de görüldüğü üzere İtalyan Birliği’nin kurulmasının sanata, özellikle de operaya etkisi büyüktür. Nihayetinde “I Pagliacci”nin yapısı seyirciyi sadece gerçek-sahne arasındaki ilişkiyi değil, 19. yüzyılda opera dünyasında sunulan gerçeklik algısını da sorgulamaya iter. Sahne-gerçeklik arasındaki ilişkiyi değerlendirme hususunda ilk ve temel nokta o dönemde meydana gelen kültürel değişiklikleri değerlendirmektir. Bu açıdan bakıldığında, “I Pagliacci” toplumsal değişimleri yakından işler.

Verist opera olarak “I Pagliacci” sahne dışındaki dünyadan pek çok farklı referans barındırır, yöresel renklerin yoğunluğu, kuş seslerinin taklit edilmesi veya kırbaç/kamçı sesleri gibi farklı ve bölgesel motifler, eserin halkın beğenisini kolaylıkla kazanmasıyla sonuçlanır. Bir sanat yapıtı olarak verist opera sahne dışı dünya ile sahnelenen opera dünyası arasında sıkı bir bağ yaratır. Müzikal yönden bir inceleme bu çalışmanın sınırlarını aşmakla birlikte, eserin müzikal yapısı oldukça önemlidir. Bu noktada özellikle müzikteki ritimler ve vurgular belirleyicidir. Denebilir ki müzik seyirci üzerinde bir baskı kurar, böylelikle seyircinin davranışını veya düşünme şeklini derinden etkiler ve değiştirir (Staffieri 40). Özellikle İtalyan birleşme dönemi operalarında bu yaygındır, metin ile birlikte kullanılan etkili bir müzik, seyircide oldukça güçlü duygular uyandırır (Staffieri 40). Benzer bir şekilde söz konusu duyguların uyanışını “I Pagliacci” adlı operada da görmek oldukça mümkündür.

“I Pagliacci” bir anlamda geçmişin kostüm ile tiplmelerinin ve *Commedia dell’arte* geleneğinin, eserde Güney İtalya gerçekliği ile buluşmasıdır. *Commedia dell’arte* gibi bu geleneksel yaklaşıma ek olarak dikkat çeken bir diğer unsur da “I Pagliacci”nin esin kaynaklarıdır: Ruggero’nun operasının pek çok farklı esin kaynağı olmakla birlikte, operanın temel yapısını şekillendiren üç temel eser söz konusudur: G. Bizet’in “Carmen”, W. Shakespeare’in “Othello” ve P. Mascagni’nin “Cavalleria Rusticana” adlı eseri (Girardi 65). Don José’nin Carmen’e, Othello’nun Desdemona’ya ve Santuzza’nın Turiddu’ya karşı olan kıskançlıkları “I Pagliacci” için temel izlegi betimler. Söz konusu eserler, “I Pagliacci”nin esin kaynakları olmakla birlikte, Leoncavallo’nun operasının “Cavalleria Rusticana” ile organik bağları olduğu söylenebilir. Birbirlerine oldukça yakın tarihli bu iki opera “Cavalleria Rusticana -1890” ve “I Pagliacci - 1892” benzer sorunları ele almaları, insan

duygularını benzer yönleriyle anlatmaları ve dönüşen toplumun sıkıntılarını aynı çerçeve içerisinde sunmaları açısından birbirleriyle yakınlık gösterirler.

6. Bir Bilet İki Opera: “Cavalleria Rusticana” ve “I Pagliacci”

“Cavalleria Rusticana” ve “I Pagliacci” operalarının sürelerinin, dönemin diğer operalarına nazaran daha kısa olması ve seyirciyi memnun ederek, yeniden gelmesini sağlama kaygısı, bu iki eserin de peş peşe sahnelenmesi sonucunu doğurmuştur. Ancak, tek başına ekonomik gerekçeler bu sıralı sahnelenmeyi açıklamaya yetmez. Eserlerin hem konularının, hem de anlattıkları dünyaların benzer, bir de sunulan düşünce anlayışlarının birbiri ile oldukça yakınlık gösteren bir niteliğe sahip olması, bu iki operayı bir arada ve peş peşe sahnelemeyi mümkün kılmış ve bu birliktelik seyirciden de büyük takdir toplamıştır.

Anlatı/olay örgüsü açısından değerlendirildiğinde, her iki operada da benzeşen bir yapı mevcuttur. Kıskançlık ve ihanet temelli bu aşk üçgeni, aynı zamanda, anlatılan hikâyelerin merak unsurunun da canlı kalmasını sağlar. Gurur ve adalet elde etme tutkusuyla işlenen nihai cinayetler ise şiddet ögesinin yansımasıdır. Olay örgüsünün üzerine inşa edildiği temel ve vahşi ama aynı zamanda da, bir o kadar insani içgüdüler, hikâyelerdeki karakterler ve olaylar arasında bir bağlantı işlevi görür. Öldürme ve ölüm ile öykülerin sona ermesi oldukça önemli bir figüratif öğedir, zira bu odak noktası, Güney İtalya kültürünün önemli yapı taşlarından olan ev, aile ve onura duyulan derin bağın bir simgesidir.

Ayrıca, niceliksel olarak değerlendirildiğinde, her iki eserde de pek çok ortak özellik gözümüze çarpar, örneğin, mekânsal arka planı Güney İtalya'nın kırsal-taşra bölgesi ve köyleri oluşturur. “Cavalleria Rusticana”da Sicilya, “I Pagliacci”de ise Calabria ön plandadır. Eserlerde gerçekçi nitelikler ön planda olsalar dahi, derin bir ironi barındırırlar, zira her iki operada zaman 19. yüzyılın sonları, birleşme sonrası İtalya olsa dahi, mikro ölçekte olaylar Hıristiyanlarca dinsel değeri yüksek olan Paskalya gibi özel günlerde gerçekleşir. Bu yanı sıra, olayların gelişme düzeylerinde ve karakterlerden kutsaldan en ilkele doğru bir yönelim göze çarpar.

Bunların yanı sıra her iki operayı birbirine bağlayan diğer bir ortak nokta da G. Bizet'nin ünlü “Carmen” operasıdır. Verist opera düşünce anlayışına öncülük eden “Carmen”e ilişkin esinlenme ve benzerlik her iki eserde de mevcuttur. Bu esinin kökeni sadece sanatsal bir yön barındırmaz: Mascagni ve Leoncavallo'nun İtalya'sı, devrim sonrası Fransa'da görülen sosyal ve toplumsal olayları yeni yeni tecrübe etmektedir. Öte yandan Don Jose ve Carmen arasındaki bunalımlı ilişkinin

bir benzerini, Turiddu ve Lola ile Canio ve Nedda arasında görmek oldukça mümkündür.

Ancak asıl dikkat çekici nokta, en temel, en insani duyguların başında gelen aşkın birden bire en ilkel ve vahşi içgüdüye, bir başka ifadeyle, şiddete dönüşmesidir. Her iki anlatıda da bir yasak aşk üçgeni mevcuttur, söz konusu yasak aşk ihanet eden tarafı ölüme sürükler. Görüldüğü üzere, Verist operalarda kıskançlık temelli duygu patlaması anlatıyı yönlendirir, aldatılan/ihanete uğrayan âşık, intikamını ve bir anlamda inandığı adaleti cinayet ile sağlar. Her iki operada da karakterler tutkularından doğan acılar çeker ve bu tutkuların kendilerini ölüme kadar sürükleyen sonuçlarına katlanırlar.

7. Sonuç

“Cavalleria Rusticana” ve “I Pagliacci” gerçekçilik anlayışı ile bağlantılı operalar olmalarının yanı sıra, temel noktalarda büyük benzerlikler içerirler. Verist anlatımın bir parçası olarak Güney İtalya sorunu eserlerin en önemli noktalarından biridir. Ortak idealler etrafında toplanan yeni bir ulusun, yeni kurulan bir devletin sanatsal alanda izdüşümüdürler. Her iki eser de Verga'nın gerçekçi edebiyat anlayışının temel özelliklerini barındırır. Bu nedenle denebilir ki, bir noktada verist opera insanın saf ve ilkel içgüdülerinin vahşi, ölümcül ve şiddet dolu eylemlere dönüşebileceğini anlatır. Zira düşünce ve anlam, karakterlerin, tutkuların içinde, hareketlerin içerisinde gizlidir (Capuana 115). Öte yandan, Verist operada ölüm, arzunun tükenmesidir (Fisher 16).

Yapılan çalışmada da görüldüğü üzere, “Cavalleria Rusticana” ve “I Pagliacci” operaları dönemin ruhuna ayna tutan eserlerdir. Yüzyıl dönümünün İtalya'sı sosyal, ekonomik, siyasal ve kültürel pek çok sorunla yüzleşirken, opera sanatı da bu çalkantılı dönemden payını alır, opera binalarının, geleneksel opera seyircisinin, sahnelenen eserlerin değişimi, yaşanan hızlı ve akıl almaz ilerlemenin bir yansıması durumundadır. Yeni kurulan ulus devletin temel yapı taşı olan burjuva zevkleri ve beğenileri ile eski kültürün devamını arzulayan aristokrasi arasında bir çatışma mevcuttur. Ancak Fransız Devrimi'nin de etkisiyle, İtalyan burjuvazisinin hâkim konuma yükselmesi, sanat alanında beğenilerin değişmesine yol açar ve eskil zevkler terkedilerek yerlerini halkı çok daha iyi ifade ettiği düşünülen eserler alır.

Sonuç olarak varılan noktada denebilir ki, “Cavalleria Rusticana” ve “I Pagliacci” tekil, eserler olarak ele alındıklarında, kısıtlı bir tarihsel ve sosyal kesit sunarlar, bir arada değerlendirildiklerinde, hem birbirini tamamlayan bir bütünün parçaları, hem de İtalyan yarımadasının yüzyıllara dayanan siyasi ve sosyal sorunlarının anlatısındırlar.

KAYNAKÇA

- Basini, Laura. “Mask, Minuets and Murder: Images of Italy in Leoncavallo’s *Pagliacci*.” *Journal of the Royal Musical Association* 133. 1 (2008): 32-68.
- Capuana, Luigi. *Gli ismi contemporanei*. Milano: Fratelli Fabbri, 1973.
- De Giovanni, Maurizio. *Il senso del dolore – L’inverno del commissario Ricciardi*. Milano: Einaudi, 2012.
- Fisher, Burton, ed. *Mascagni’s Cavalleria Rusticana (“Rustic Chivalry”) Leoncavallo’s I Pagliacci (“The Clowns”)*. Opera Classics Library Series. Miami, Florida: Opera Journeys Publishing. 2003.
- Gaillard, Jone. “Cavalleria rusticana: Novella, Dramma, Melodramma .” *MLN*. (Italian Issue) 107. 1 (Jan. 1992): 178-195.
- Giger, Andreas. “Verismo: Origin, Corruption, and Redemption of an Operatic Term”. *Journal of the American Musicological Society*. 60.2 (August 2007): 271-315.
- Girardi, Michele. “Il verismo musicale alla ricerca dei suoi tutori. Alcuni modelli di Pagliacci nel teatro musicale *Fin de siècle*.” *Ruggero Leoncavallo nel suo tempo, Atti del Convegno*. Milano: Casa Musicale Sanzogno, 1993.
- Guarnieri Corazzol, Adriana. “Opera e verismo: un curioso connubio.” *Cavalleria rusticana-Pagliacci*. Cagliari: Fondazione Teatro Lirico di Cagliari. 2009. 32-41.
- Kuhn, Bernhard. “Il teatro e la vita non sono la stessa cosa? Self-References and Their Cultural Context in Leoncavallo’s *Pagliacci*.” *Italica* 94.1 (2017): 31-51.
- Öncel, Süheyla. *İtalyan Edebiyat Tarihi II*. Ankara: İtalyan Kültür Heyeti, 1997.
- Rudlin, John. *Commedia dell’Arte*. Çev. Ezgi Ege İpekli. İstanbul: Mitos Boyut, 2000.
- Saccone, Eduardo. “I mondi di Verga: l'ossimoro di Cavalleria Rusticana.” *MLN*. (Italian Issue). 117.1 (January 2002): 106-114.
- Staffieri, Gloria. *Un teatro tutto cantato. Introduzione all'opera italiana*. Roma: Carocci. 2012.
- Yassitepe Ayyıldız, Ece. “Klasik Dönem Fransız Tiyatrosunda "Parter" Kavramı.” *Batı Kültür ve Edebiyatlarında Klasik Dönem*. Ankara: Ankara Üniversitesi, 2016.
- Zola, Emile. “Fransız Edebiyatı: Romanda Natüralizm.” Çev. Fehmi Baldaş. *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi*. Roman Özel Sayısı – I. XIII.154 (Temmuz 1964): 693-697.