

# Metastasio'nun *Artaserse*'sinde Moral Dramaturjiye Çok Eksenli Yaklaşım

Erdem Nusret KARAKAŞ<sup>1</sup> 



DOI: 10.26650/CONS2018-0003

## ÖZ

Bu makalenin amacı, 18. yy. operasının en önemli figürlerinden biri olan Metastasio'nun *Artaserse* eserinde moral dramaturjiyi inceleyerek konuya yeni bir yaklaşım getirmektir. Moral dramaturjiden anlaşılan, ahlâk tartışmasının dramayı nasıl şekillendirdiğidir. Metastasio'nun dramalarını şekillendiren iki ana güç olarak, *Arcadia Akademisi*'nin geliştirdiği ekolün ve kartezyen düşüncenin şair üzerindeki etkisi büyüktür. Makalede öncelikle Metastasio üzerine çalışmaları olan önemli yazarların konu ile ilgili görüşleri gözden geçirildikten sonra, *Artaserse*'nin metni moral dramaturji açısından ayrıntılı bir şekilde analiz edilmektedir. Daha sonra bu analizin ışığında, adı geçen yazarların fikirleri tartışmaya açılmakta, kurguyu ikiliklere indirgeyen yaklaşımlara itiraz edilmekte ve Metastasio'nun bu eserde moral dramaturjiyi, ikiliklere indirgenemeyecek, hiyerarşik bir düzene tabi ve çok eksenli bir örgü olarak tasarladığı öne sürülmektedir. Böylece Metastasio'nun moral dramaturjisine alternatif bir yaklaşım önerilmekte ve gelecek çalışmalarda diğer eserlerinin de bu yaklaşımla incelenmesinin tartışmaya katkıda bulunacağı öngörülmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Metastasio, *Artaserse*, Moral Dramaturji

## ABSTRACT

### Multi-Axis Approach to the Moral Dramaturgy in Metastasio's *Artaserse*

The purpose of this article is to propose a new approach to the analysis of the moral dramaturgy of Metastasio, one of the most prominent figures of 18<sup>th</sup> century opera, based on a detailed study of his *Artaserse*. Moral dramaturgy is the process by which ethical discussions shape the drama. Metastasio was greatly influenced by the *Arcadian Academy* and Cartesian philosophy, and they can be considered the main pillars on which his dramas stand. This article begins with an overview of the opinions of the most notable scholars on the subject, followed by a detailed analysis of his *Artaserse* in terms of moral dramaturgy. The results of the analysis are used in a discussion, objecting to approaches that reduce the dramaturgy to dualities, and it is argued that Metastasio's dramatic construction manifests a multi-axis organization with a values hierarchy that cannot be reduced to dualities. This multi-axis approach is proposed as an alternative way to understand Metastasio's moral dramaturgy; while claims that adopting a similar approach to his other works will contribute to our understanding of his dramaturgy will be tested in future studies.

**Keywords:** Metastasio, *Artaserse*, Moral Dramaturgy

<sup>1</sup>Dr. Öğr. Üyesi, İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Sahne Sanatları Bölümü, Opera Anasanat Dalı, İstanbul, Türkiye

**Sorumlu yazar/Corresponding author:**  
Erdem Nusret Karakaş,  
İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı,  
Sahne Sanatları Bölümü, Opera Anasanat Dalı,  
Caferağa Mahallesi, Rıhtım Caddesi,  
No: 1, 81300, Kadıköy, İstanbul, Türkiye  
**E-posta/E-mail:** erdem.karakas@istanbul.edu.tr

**Geliş tarihi/Received:** 10.09.2018  
**Kabul tarihi/Accepted:** 12.11.2018

**Atıf/Citation:** Karakaş, E. N. (2018).  
Metastasio'nun *Artaserse*'sinde moral  
dramaturjiye çok eksenli yaklaşım.  
*Konservatoryum - Conservatorium*, 5(2), 227-251.  
<https://doi.org/10.26650/CONS2018-0003>

## EXTENDED ABSTRACT

Born in 1698, Metastasio is one of the prominent figures of 18th century opera. Based on the importance given to dualities in Cartesian thought, the dramaturgical relationships in his dramas are frequently reduced to dualities. In this article, *Artaserse* is analyzed in terms of its moral dramaturgy, which describes the processes by which ethical discussions shape the drama, and a multi-axis approach that refuses to reduce the relationships between characters to dualities, is proposed.

Metastasio was greatly influenced by the *Arcadian* Academy and Cartesian philosophy, and they can be considered the main pillars on which his dramas stand. As an anti-baroque school, the *Arcadian* Academy's adherents harshly criticized the extravagancy of form and style and the immoralities of baroque poetry and drama, campaigning for a new ethical model and style based on simplicity and order while the Cartesians and rationalists were proposing an analytical approach to human feelings to reestablish the roles of feelings and reason in the determination of human behavior.

We can observe the Cartesian influence in Metastasio's work in his emphasis on human feelings, as Cartesian thought gave great importance to the recognition, observation, description, analysis, and classification of feelings. Considering the space dedicated to feelings in his dramas, Binni defines Metastasio as a poet of not action but feelings (Binni, 2016, p. 333). The poet dedicates a lot of time to expose the characters to different combinations of situations and relationships that evoke different feelings that are described and analyzed meticulously, and a proper understanding of his dramas depends on a correct interpretation of this structure.

The classification of human feelings in Cartesian thought is not without an ethical scope. While feelings cannot be abhorred or ignored in any way, they must be understood well in order to be dominated and submitted to a rational discipline. Accordingly, Metastasio's characters analyze their feelings and try to dominate them. Their decisions' moral value depends on this reasoning. In order to understand their feelings in a Metastasian drama, a good understanding of the relationships between the characters is critical, since the specific positions in different relationships are what determine their feelings.

The complex structures in Metastasio's dramas can be analyzed in dualities (Strohm, 1998), reason-feeling being one of the most important of them. Characters try to stick to the

ethically correct decisions in a sort of *ethical quest* (Cotticelli and Maione, 2009, p. 71), trying to dominate their feelings with the force of reason. The characters' endeavors to reconcile their feelings with their duties is the focus of Metastasian drama. Feldman (2007, p. 249) points out that *Artaserse* typifies Metastasio's plots in its continual oscillations between the demands of public duty and private desire. She points to an ethical hierarchy, with obligations that point ever upwards, and she states that this scalar movement places public concerns above private ones (2007, p. 251). Strohm (1997, p. 21) also argues that *Artaserse* elaborates on a dynastic crisis. He points out that the placement of love relationships at the margins of this conflict makes *Artaserse* a potentially more political drama.

A detailed analysis of the drama reveals that a great part of it is dedicated to the characters' struggling between feelings and morality. Therefore, I find it inadequate to define *Artaserse* as a dynastic crisis drama. I argue that the dynastic crisis is nothing more than the pretext of the plot, and that the correct definition is not a political drama but a moral one. I believe that Metastasio's service at the Habsburg Court caused an overestimation of the political side of his dramas as a central theme in his *oeuvre*, and that *Artaserse* is a good example to argue otherwise. An extensive and detailed study of his other works, using a different attitude, might help us gain new insights.

*Artaserse* reveals four different relationships, which I define as axes that influence the characters: politics, family, love, and friendship. Unfortunately, different schematizations in literature using arrows to show the relationships between the characters, binding them in pairs (Feldman, 2007, p. 251; Gallarati, 1984, p. 40), are far from clarifying this structure, since they cannot reflect the ethical hierarchy and the conglomerations around different values. It is clear that a schema capable of visualizing the multi-axis structure is due.

In *Artaserse*, the characters—once they have secured the duty on the higher scale of the hierarchy—try to save what is at stake at lower levels, refusing to forgo any of them, which are all equally valuable. This shows that although there is a hierarchy between duties, there is no binary categorization as private and public, and all of them are equally indispensable. I propose that a multi-axis approach that does not reduce the dramaturgical structure to dualities is the most appropriate way to understand Metastasio's *Artaserse*. This multi-axis approach is proposed as an alternative way to understand Metastasio's moral dramaturgy; while claims that adopting a similar approach to his other works will contribute to our understanding of his dramaturgy will be tested in future studies.

## Giriş

1698 yılında doğan Metastasio, 18. yy. operasının hakim figürü olarak opera tarihine damgasını vurmuş önemli bir şairdir. Şairin düşünce dünyasının temellerinden biri olan kartezyen düşüncenin ikiliklere verdiği önem doğrultusunda, Metastasio çalışmalarında, yazarın eserlerindeki dramaturjik ilişkiler sıklıkla ikiliklere indirgenmektedir. Bu çalışmada, bu yaklaşıma alternatif olarak, ilk defa Leonardo Vinci'nin müzikleriyle 4 Şubat 1730'da Roma *Teatro delle Dame*'de sahnelenen ve Metastasio'nun en önemli eserlerinden biri olan *Artaserse*'de ahlâk tartışmasının dramayı nasıl şekillendirdiğini, yani eserin moral dramaturjisini ayrıntılarıyla analiz edecek ve bu analizler ışığında karakterler arasındaki ilişkileri ikiliklere indirgemeyen, çok eksenli bir yaklaşım önereceğim.

## Metastasio'da Moral Dram ve Artaserse

Metastasio'nun dramalarını şekillendiren iki ana güç *Arcadia* Akademisi ve kartezyen düşüncedir. Metastasio'nun *Arcadia* Akademisi'nin kurucularından Gianvincenzo Gravina, şairi genç yaşta evlat edinir ve dönemin filozoflarından ve kartezyen felsefe uzmanlarından Gregorio Caloprese'nin yanına eğitime gönderir. Gravina ve Caloprese genç Metastasio'nun poetika, drama ve felsefe anlayışını şekillendirirler<sup>1</sup>. Anti-barok bir akım olan *Arcadia* ekolü, Barok dönemin içerikteki ahlâksızlığına karşı yeni bir ahlâk modeli, form ve stildeki aşırılıklarına karşı ise sadelik ve düzene dayalı bir stil öneriyordu. Kartezyen ve rasyonalist felsefe ise insan duygularına dair analitik bir yaklaşım öneriyor ve duygularla mantığın insan davranışındaki rollerini bu yaklaşıma göre yeniden tahsis etmek istiyordu.

Binni'ye göre Metastasio klasisist ve modern yaklaşımları *Arcadia* ekolünün zevkleriyle ve duygusallığıyla örtüşecek şekilde birleştirerek Gravina'nın katıksız trajedi anlayışından ve Zeno'nun daha arkaik ve moralistik üslubundan farklı bir drama anlayışı geliştirdi (Binni, 2016, s. 292–293). Bu anlayışta odak noktası duygulardı. Metastasio Gravina'dan anti-barok reformist tavrı almış ancak onu daha duygusal bir hassasiyetle donatmıştır. Burada kartezyen felsefenin etkileri görülmektedir. Duyguların tanınması, gözlenmesi, tasvir ve tahlil edilmesi ve sınıflara ayrılması kartezyen düşüncenin duygu felsefesinin temelini oluşturur. Kartezyen felsefeyi Metastasio'ya öğreten kişi olan Ca-

---

<sup>1</sup> Metastasio'nun dramalarını bu temeller bağlamında değerlendiren çok sayıda çalışma bulunmaktadır. Metastasio araştırmalarının kapsamlı bir özetini veren Sala di Felice (2008, s.447–560) eserinde şairin *Arcadia* ekolü ve kartezyen felsefe ile olan bağlarını irdeleyen çalışmaları belirtmektedir.

loprese için şiirin malzemesi ve konusu, özellikle aşk şiirinde, tutkulardır (Cotugno, 1914, s. 142). Bu yüzden şair tutkuların oluşum ve işleyişlerine dair mükemmel bir anlayışa sahip olmalıdır (Ferrara, 1996, s. 11).

Metastasio'nun eserlerinde sahnede pek olay olmaması sıklıkla değinilen bir husustur. Binni, Metastasio'yu aksiyondan ziyade duyguların tiyatrosunun şairi olarak tanımlıyor (2016, s. 333). Metastasio'nun dramasında en büyük meşgale karakterlerin duygularının tasviri ve analizidir. Eserin başında mevcut durumun belirlediği bir ilişkiler sistemi ortaya konur ve her sahnede yazar karşı karşıya gelen farklı karakterler arasındaki ilişki kombinasyonlarını sunar. Karakterler farklı karakterlerle farklı ilişkiler içindedirler ve her ilişkinin farklı doğası ve içeriği farklı duyguları uyandırır. Claudio Varese 1950'de yayınladığı *Saggio sul Metastasio* adlı çalışmasında bu duyguların ardına sahnede canlandırılmasına *sfaccettamento* adını verir (Monelle, 1978, s. 253). Metastasio için sahne adeta bir duygular laboratuvarıdır. Bu laboratuvarın malzemesi olan duyguların işlenişine Binni *iç hikâye* adını verir (Binni, 2016, s. 333). İç hikâyenin doğru analiz edilmesi Metastasio'nun dramalarının anlaşılması için kritik önem taşır.

Kartezyen felsefede duyguların anlaşılması ve sınıflandırılması kendi başına bir faaliyet olmayıp, etik-moral amaçlara hizmet etmesi beklenmektedir. Duygular yok sayılamaz ve hor görülmemelidir. Mantıkla analiz edilmeli, anlaşılmalı ve üzerlerinde hakimiyet kurulmalıdır. Davranışlar duyguların ışığında ama mantığın süzgecinden geçilerek şekillenmelidir.

Metastasio'nun dramalarında karakterler duygularını tasvir ve analiz ederler ve bu analizlerin ışığında duygularına hükmetmeye çalışırlar. Ahlâken doğru olan kararı verip verememeleri buna bağlıdır. İşte iç hikâyenin sunduğu muhakeme sonucunda alınan kararlara göre yapılanlar, Binni'nin *dış hikâye* adını verdiği şeyi şekillendirir (2016, s. 333). Metastasio'nun eserlerinde odak noktası iç hikâyedeki muhakeme ve bu muhakemenin davranışlara yansımalarının ahlâki tartışması olduğu içindir ki çok fazla olay vuku bulmaz. Zira önemli olan olayların nasıl sonuçlandığı değil, o sonuca nasıl varıldığıdır (Luciani, 2016, s. 69). Metastasio'nun eserlerinde karakterlerin duygularını iyi anlayabilmek için o duyguları uyandıran ilişkiler ağını iyi analiz etmek gerekmektedir. Çünkü her bir duyguyu, karmaşık ilişkiler ağının bir noktasında bulunan bir bireyin spesifik bir pozisyonu belirlemektedir.

Metastasio'nun dramlarındaki karmaşık yapı sıklıkla ikilikler üzerinden tahlil edilebilmektedir. Örneğin Strohm, Metastasio'da ikiliklerin önemine vurgu yapar. Metastasio eserlerinde uyumun ön koşulları olarak ikilikleri işler. Bu ikilikler olayları tetiklemek üzere özel-

likle düzenlenir. Doğu-Batı, cumhuriyetçi-emperyal, kadın-erkek, savaş-barış, çobanlar-krallar, pastoral-heroik ikilikleri, eser içinde ve/veya eserler arasında kurucu ilişkiler yaratırlar (Strohm, 1998). Duygu-mantık ikiliğinde, karakterler duygularına rağmen mantıklarıyla doğru olana odaklanmaya çalışırlar. Cotticelli ve Maione'nin (2009, s.71) *etik macera* adını verdiği bu süreçte bireyler, hayat denen denizde tutkularının yarattığı fırtınalarla boğuşurlar (Luciani, 2016, s. 36). Kıyıya ulaşabilenler ahlâki sorumluluklarını yerine getirebilenlerdir. Özetle Metastasio'nun dramaturjisinin ana malzemesi bireylerin içinde buldukları krizde bağdaştıramadıkları sorumlulukları ile tutkuları arasında hissettikleridir. Bütün bu sorumlulukların en büyük referansı ise Metastasio'nun ömrü boyunca sadık kaldığı monarşik düzenin başı olan kraldır. Özellikle Viyana'daki eserlerinin çoğunluğu kraliyet sarayı için yazılmıştır ve bu politik ilişki eserlerine yansımıştır.

Feldman (2007, s. 248–249) kamusal sorumlulukları ile özel tutkuları arasında gidip gelen konuyla Metastasio draması için, hükümlerlik mitini içermesi açısından da 18. yy. ciddi operası için *Artaserse*'nin tipik bir örnek olduğunu belirtir. Çatışmaların her birinin, daha üst seviye bir sorumluluğa işaret eden bir sorumluluklar hiyerarşisi üzerinden işlendiğini belirtir ve kamusal çıkarların özel çıkarların üzerinde tutulduğuna dikkat çeker (Feldman, 2007, s. 251). Strohm'a (1997, s. 21) göre de *Artaserse*'de bir hanedanlık krizi işlenmektedir. *Arbace*'nin babasına, dostuna ve hükümdarına karşı olan vazifeleri arasında sıkıştığını gözlemler ve aşk ilişkileri çatışmanın merkezinde olmadığından eseri daha politik bir drama olarak değerlendirir (Strohm, 1997, s. 277). Aile bağlarının politik çatışmanın iki tarafını da ilgilendirdiğine dikkati çeker (Strohm, 1997, s. 287).

### **Artaserse'nin Moral Dramaturjisinin Analizi**

*Artaserse*'nin moral dramaturjisinin ayrıntılı bir analizi, yukarıda özeti sunulan bilgi ve düşüncelerin *Artaserse* özelinde tartışılmasını mümkün kılacaktır. Çalışmada 1730 Roma prodüksiyonunun metni (Metastasio, 1730) referans alınmıştır ve tercüme bana aittir. Eserin perde ve sahneleri nokta ile ayrılan iki rakam ile ifade edilecektir. Örneğin 1.1 birinci perdenin birinci sahnesidir.

## **1.1**

### **Sarayın Bahçesi**

Perde açıldığında sahnede *Arbace* ve *Mandane* bulunmaktadır. *Arbace* ayrılmak ister ancak *Mandane* 'Dinle beni' diyerek onu durdurur. İki karakter arasında bir gerilimin bulun-

duğu görülmektedir. Şair perde açılır açılmaz ilk çifti ve aralarındaki çatışmayı sergilemeye girişmiştir. *Arbace*, kralın emrine uymayıp saraya geldiği öğrenilirse ne aşkının ne de *Mandane*'nin kralın kızı olmasının onu kurtaramayacağını söyler. *Mandane*'nin uzun cevabında önemli bilgiler bulunmaktadır. 'Kral seni şehirden değil saraydan kovdu' cümlesinden *Arbace*'nin saraydan kovulduğunu, 'Baban *Artabano Serse*'nin kalbini istediği gibi yönetir' ifadesinden ise *Artabano*'nun *Arbace*'nin babası olduğunu ve Kral *Serse* üzerinde büyük bir nüfuzu olduğunu anlıyoruz. 'Kardeşim Artaserse seninle olan dostluğuyla övünür. Beraber büyüdünüz' sözlerinden *Mandane* ile *Artaserse*'nin kardeş olduklarını ve *Arbace* ile *Artaserse*'nin çocukluktan gelen derin bir dostlukları olduğunu anlıyoruz. *Arbace* varlığıyla kralın şüphelerini alevlendirdiğini söylediğinde kralın *Arbace*'yi neden kovduğuna dair merakımız artar. 'Madem tebaa olarak doğmaktır beni suçlu kılan' sözlerinden, *Arbace*'nin sınıfsal bir çıkmaz içinde olduğu anlaşılır. 'Tiran *Serse*'dir, adaltsiz olan babandır' sözleriyle *Mandane*'nin *Serse*'nin kızı olduğu açıklık kazanır. *Mandane*, babasına yöneltilen bu suçlamaya karşılık verirken krizin sebebini açığa vurur. *Serse* *Mandane*'nin *Arbace* ile evlenmesine izin vermemiştir. Sebepleri ise *Arbace*'nin yakındığı gibi sınıfsaldır: Sınıfsal fark, dünya düzeni ve aralarındaki mesafe. 'Seni benden aşağılamadan da esirgeyebilirdi' sözlerinden kralın *Arbace*'yi aşağıladığını ve *Arbace*'nin gururunun kırılmış olduğunu anlıyoruz. Bu noktada ezilmiş onurunun da hiddetiyle *Arbace*, Metastasio'nun da ahlâk anlayışının temel kavramlarından birine değinen sert bir konuşma yapar. 'Asil doğmak erdem değil kaderdir, eğer mantık doğumları düzenleyebilseydi ve sadece hükmetmeye ehil olanlara tahtı verseydi belki de *Arbace* *Serse* olurdu, *Serse* de *Arbace*.' *Arbace* tahtın kral olarak doğanlara otomatik olarak miras geçecek bir mal olmadığını, kral olmak isteyen bu sifata layık olması gerektiğini söylüyor. Hatta daha ileri giderek mevcut kralın tahta layık olmadığını iddia ediyor ve belki de en önemlisi kendisini tahta layık gördüğünü söylüyor. 'Umuyorum kızını sevdiğin adamdan nefret etmez kalbin' sözleriyle *Mandane* *Arbace*'ye politik alanda adaletin tesisini hedefleyen sevgilisinin amacına ulaşırken babasına zarar vermesini kabullenemeyeceğini hatırlatır. Politik çatışmanın izole bir ortamda gerçekleşmeyeceği ortadadır. Aile bağları ve bu bağların getirdiği bağlılıklar da bireylerin davranışlarını etkileyecektir. Sahne sonunda iki sevgili vedalaşırlar. Sahneyi *Mandane*'nin aryası kapatır.

Eserin ilk sahnesinin iki açıdan çok önemli olduğu görülmektedir. Birincisi, sahnenin karakterlerden dördünü, aralarındaki bağları ve çatışmaları sergiliyor olması, ikincisi ise moral dramaturji adını verdiğimiz örgünün üç eksenini gösteriyor olmasıdır. Bu üç ekse-

ni aşk, politika ve aile olarak özetleyebiliriz. Karakterler arasındaki bağlar bağlılıkları, çatışmalar ise mücadeleleri getirmektedir. Her karakter, bağlılıklarına ihanet etmeden çatışmalarını aşmalıdır. Bu bağlılık ve çatışmaların üç ayrı eksene bağlı olması her bir karakteri kendi pozisyonuna özgü çıkmazlara sokmaktadır. Bütün eser bireylerin bu çıkmazlardan kurtulmaya çalışırken neler yapacakları üzerine kuruludur.

## 1.2

Mandane, alyasından sonra sahneden çıkmıştır. Sahneye elinde kanlı bir kılıçla *Artabano* girer. *Arbace*'nin sorusu üzerine açıklar: 'İntikamın alındı, Serse'yi bu el öldürdü.' Sebebi *Arbace*'ye yapılan haksızlıktır: 'Sana yapılan haksızlık beni buna itti, senin için suç işledim.' *Artabano* haksızlığa uğrayan ve aşağılanan oğlunun intikamını almak için *Serse*'yi öldürmüştür. Ancak *Arbace* şok içindedir: 'Ve şimdi ne umuyorsun?' Babasının mantığı ona tamamen yabancıdır. *Artabano*'nun cevabı ise cinayetin sadece intikam için işlenmediğini açıkça ortaya koyar: 'Büyük bir ağ örüyorum, belki de tahta çıkacaksın.' *Artabano* oğlunu tahta geçirmek için kralı öldürmüştür. *Arbace*'ye kılıcı vererek saklanmasını söyler. *Arbace* şok içinde alyasını söyler. Alyasının sonu babasının işlediği cinayeti tasvip etmediğini göstermektedir. Babası işlediği cinayete erdemini kaybetmiştir. *Arbace* için erdem insanın yaptıklarına bağlı bir değerdir ve babası artık bu değere sahip değildir. Oğlunun intikamı için de olsa cinayet işleyerek erdemini kaybetmiştir. Üstelik amacı bununla da sınırlı değildir. Öldürdüğü kişi aynı zamanda tanrının yeryüzünde tesis ettiği düzenin başında tanrısal yetkilerle oturan kraldır. Bu yüzden suçu sadece can almak değildir, aynı zamanda politik düzeni de alt üst etmeye çalışması suçunu çok daha fazla büyütmektedir.

## 1.3

Alyasını söyledikten sonra *Arbace* sahneden çıkmış, *Artabano* yalnız kalmıştır. 'İlk adım seni diğerlerine mecbur bırakır.' Eğer tereddüt eder, planını yarıda bırakırsa işlediği suçtan beklediği kazancı elde edemeyecektir. Erdemli davranmayı öğütleyen güdülerini ona fayda getirmeyecektir. Sahneye babasının öldürüldüğünü öğrenen *Artaserse*, *Megabise* ve muhafızlar girer. *Artaserse* feryat eder. *Artabano*'dan 'tavsiye, yardım, intikam, sadakat' ister. *Artabano* olan biteni bilmiyormuş gibi *Artaserse* ile konuşur ve cinayeti kralın diğer oğlu olan *Dario*'nun işlediği yönünde şüphelerini dile getirir. *Artaserse* tereddütsüz kabul edince de *Artaserse*'ye *Dario*'yu öldürmesi gerektiğini söyler. 'Bazen bir aşırılığa denk bir aşırılık gerekir. Babanın intikamını al, kendini kurtar.' *Artaserse* emir



verir: ‘gidin, haini, babasını katleden katili cezalandırın.’ Ancak muhafızlar ayrılmak üzereyken tereddüt eder. ‘Ya intikam işlenen suçtan daha fazla rahatsız ederse babamı? *Dario Serse*’nin oğlu.’ Artabano ısrar eder: ‘babasını öldüren artık evlat değildir.’ *Artabano Serse*’nin ruhunun intikam beklediğini söylediği aryasından sonra sahneden çıkar.

Bu sahnenin odak noktası *Artaserse*’dir. Babasının öldürüldüğünü yeni öğrenmiş ve acı haberin şokunu yaşamaktadır. Tavsiye, yardım ve sadakat arar; intikam ister. Ancak intikam arzusu sarsılmaz bir iradeye bağlı değildir. *Dario*’yu öldürerek babasının intikamını almak ister ancak ölmüş babasının, kendi katili de olsa öz evladının öldürülmesini istemeyeceği düşüncesi onu rahatsız etmektedir. Ebeveyne ve onun kararına saygıya kendi intikam duygusundan daha çok önem vermesi *Artaserse*’nin erdemine, tereddüt etmesi ve intikam arzularına yenik düşmesi ise mantığının yeterince kuvvetli olmadığına işaret etmektedir. Bu zayıflığının bedelini ağır ödeyecek ve bu olayların moral dramaturjideki yeri eser ilerledikçe daha net görülecektir.

#### 1.4

*Artabano*’nun ve muhafızların sahneden ayrılmasıyla sahnede *Artaserse* ve *Megabise* kalmıştır. Kardeşini taht hevesiyle öldürttüğünün zannedileceği düşüncesiyle *Artaserse* emrini geri çekmek ister: ‘Hayır hayır, gidin emri geri çekin...’ *Megabise* ise *Artaserse*’yi aksine ikna etmeye çalışır: ‘barbar kardeşin sana insan olmamayı defalarca öğretti’. *Artaserse*’nin cevabı ahlâki mesaj yüklüdür. ‘Ama ben onun hatasını taklit edemem. Onun suçu benim işleyeceğim bir suçu haklı çıkaramaz, hangi kabahatin dünyada örneği yoktur? Hiç kimse suçlu çıkmaz, eğer kendi hataları için başkalarınınkini örnek göstermek yeterli olursa.’ *Artaserse* suça suçla, yanlışa yanlışa, cinayete cinayete cevap verilmemesi gerektiğini düşünebilecek kadar kendini toparlamıştır. İlk anın dehşeti ile intikam isterken bu duyguyla akıtacağı kanın hesabını veremeyeceğini anlamış ve vicdanının sesi gür biçimde duyulmaya başlamıştır. İlk tereddüt ve zayıflık kaybolmuş mantık ağır basmıştır. Erdeme giden yol, ancak duyguların mantık süzgecinden geçmesiyle açılmaktadır.

#### 1.5

Sahneye *Semira* girer. Ancak *Artaserse* sahneden çıkmak üzeredir. Konuşmadan *Semira*’nın *Artaserse*’nin sevgilisi olduğu anlaşılır. *Artaserse* durumun aciliyetini bildirir, aryasını söyledikten sonra sahneden çıkar.

## 1.6

*Artaserse*'nin sahneyi terk etmesi üzerine sahnede *Semira* ve *Megabise* kalmıştır. Konaşmalardan *Megabise*'nin *Semira*'ya aşık olduğu anlaşılmaktadır. Ancak *Semira Artaserse*'ye bağlıdır ve *Megabise*'yi kesin bir dille reddeder. *Semira* ortalığın karıştığını gözlemlemiş ancak ne olup bittiğini anlayamamıştır. *Megabise Semira*'ya olanları anlattığında 'zavallı Persia' diyerek üzüntüsünü ifade eder. *Megabise* umursamaz. 'Kim kazanırsa kazansın, benim için fark etmez'. *Semira Megabise*'ye ahlâk dersi sayılabilecek bir cevap verir: 'Bir krallıkta yaşanan felaketlerde herkesin bir rolü vardır ve sadık bir kul için umursamamak suçtur.' Böylelikle *Semira* ahlâki rengini belli etmiştir.

## 1.7

*Megabise* aryasını söyledikten sonra sahneden çıkmıştır. Bu sahnede *Semira* tek başındır. Bir önceki sahnede *Megabise Semira*'ya *Artaserse*'nin kral olması durumunda sınıfsal farklılıklar yüzünden *Semira*'dan vazgeçeceğini söylemişti. Bu sahnede *Semira Artaserse*'nin eşi olma şansını kaybetme pahasına, onun *Dario*'ya karşı zafer kazanması için dua eder. Aşkını ülkesinin çıkarına feda etmeye hazırdır. Aryasını söyledikten sonra sahneden çıkar.

## 1.8

### Taht Odası

Sahne değişimiyle *Mandane* görülür. Olanları öğrenmiştir ve acı içindedir. 'Zavallı bir kardeş, sevgili ve evlat oldum; bir anda kardeşlerimi, babamı ve sevgilimi kaybettim.' Babası ölmüştür ve kardeşlerinden en az biri ölecektir. Bunları biliyoruz ama sevgilisini neden kaybettiğini ancak 1.11'de anlayabileceğiz. Dikkati çeken bir diğer husus da *Mandane*'nin listeleridir: Kendisi diğer karakterler için bir kardeş, sevgili ve evlattır. Diğer karakterler ise kendisinin kardeşi, sevgilisi ve babasıdır. Karakterlerin içinde buldukları ilişkilerin gerekleri çatıştığında bu tür listelerin çeşitlemelerine eser boyunca rastlayacağız. Sahneye *Artaserse* girer ve *Mandane*'ye *Dario*'nun öldürülmesi yönünde verdiği emrin yerine getirilmemesi için koştuğunu söyler. Derken *Artabano* sahneye girer.

## 1.9

Sahneye giren *Artabano*, *Dario*'nun öldürüldüğünü ilan eder. *Artaserse* artık kraldır. *Dario*'nun öldürüldüğü haberini alan kardeşleri yıkılır. *Artaserse* 'Ama emrimi daha

bilgece yorumlamalıydın’ der ve ekler: ‘Nihayetinde babasını kaybetmiş bir evladın ilk anlardaki şiddetli ızdırap yüzünden düşünmeden yaptıklarına karşı anlayışlı olmalıydın.’ *Mandane* de ona katılır: ‘Dehşete kapılacağını, pişman olacağını öngörmeliydin.’ Sahnenin ahlâki mesajı açık olarak görülmektedir. Tebaanın vazifesi hükümdarın her söylediğini körü körüne uygulamak değildir. Kral mantığını ve soğukkanlılığını kaybettiği anlarda ona sakinleşmesi ve tekrar mantıklı düşünebilmesi için zaman tanımak ve olanak yaratmak itaatsizlik değil vazifedir. Kralın açısından bakıldığında ise hükümdarın duygu ve ihtiraslarına yenik düşerek mantığını ve erdemli davranış ilkelerini bir anlığına bile olsa unutmamasının sakıncaları görülmektedir. *Metastasio* adil ve ideal bir yönetimin ancak yeterli niteliklere sahip bir hükümdar ile o hükümdara uygun şekilde destek olan bir tebaanın ortak çalışmasıyla mümkün olabileceğini göstermektedir. Kralar akıl, mantık, adalet ve erdemlerinden asla ödün vermemelidirler; ancak krallar da insandır. Bir yandan insani zaaflarını ve zayıflıklarını mümkün olduğunca meziyetleriyle telafi etmeli, diğer yandan da kendileri gibi akıl, mantık, adalet ve erdemlere bağlı kullarının desteğini almalıdırlar. *Artaserse* ilk sınavda başarısız olmuştur ve bu sınavın başarısızlığının sebepleri bu denklemin iki yönünün de yanlış olmasından kaynaklanmaktadır. *Artaserse* intikam arzusuna yenilmiş ve kardeşinin katlini emretmiştir. En güvendiği hizmetkârı *Artabano* ise kötü niyetli olduğu için bu karara engel olmaya çalışmak bir yana, *Artaserse* tereddüt ettiği zaman yanlış kararda ısrarcı olmuştur. *Megabise* de *Artabano* ile ağız birliği ederek *Artaserse*’nin erdemli bir karara varmasına engel olmuştur.

## 1.10

*Artaserse*’nin, kardeşinin katline sebep olmaktan duyduğu keder, *Semira*’nın sahneye girişiyle katlanır. *Semira Serse*’nin katilinin *Dario* olmadığını, gerçek katilin yakalandığını haber verir. *Mandane* kendi kendine *Arbace*’nin ismini zikreder. *Artabano* da oğlunun yakalandığını düşünür ancak *Semira* katilin kimliği konusunda henüz herkesin sessiz kaldığını söyler. *Artaserse* ikinci defa yıkılmıştır. Zayıf bir anında düşüncelessly ve duygularına yenik düşerek verdiği kararın bedeli ağır olacaktır. ‘Nefes alıp verdiğim müddetçe artık huzurum olmayacak.’ Hatasının ömür boyu omuzlarında yük olacağını fark eder. Bir kral olarak karar vermenin nasıl bir sorumluluk olduğunu ve mantık süzgecinden geçirmeden anlık ihtiraslarla karar vermenin nelere sebep olabileceğini anlamıştır.

## 1.11

*Artaserse*, *Arbace*'nin yokluğunu fark eder. Saraya girmesi yasak olduğu için gelemediğini hatırladığında çağırılmasını ister. O anda *Megabise* *Arbace* ile sahneye girer ve *Arbace*'nin yakalanan katil olduğunu ilan eder. 1.8'de *Mandane*'nin okuduğu listenin bir benzerini bu sefer sahnedeki diğer karakterlerden duyuyoruz. *Arbace*'yi gören herkes şok olur. *Artaserse* 'Dostum!', *Artabano* 'Oğlum!', *Semira* 'Kardeşim!' ve *Mandane* 'Sevgilim!' diye bağırırlar. *Arbace*'nin sahnedeki diğer karakterlerle olan ilişkisi böylece o anda zincirleme seslendirilir. Herkesin çıkmazı ve acısı kendi konumuna göredir. Olayların gidişatı da gene her bir bireyin ilişkiler ağı içerisinde nasıl hareket edeceğine bağlı olacaktır.

*Arbace* masum olduğunu iddia eder. *Artaserse* bu sefer temkinlidir. *Arbace*'nin *Dario* gibi haksız yere katledilmemesi için konuya soğukkanlılıkla yaklaşmaya çalışır: 'Ancak eğer masumsan, savun kendini, şüpheleri dağıt, kanıtları çürüt ve masumiyetinin mantığı açıklık kazansın.' Ancak *Artaserse*'nin tüm sorularına ve ısrarına rağmen *Arbace* masum olduğu dışında hiçbir şey söylemez. Konuşursa aranan katilin babası olduğunu itiraf etmesi gerekecektir. Ancak bunu yapamaz. Bir evlat olarak ilk vazifesini babasını korumak olarak görür. *Artaserse* intikam duygusuna yenik düşerek ailesini korumayı başaramamıştı. *Arbace* ise hayatını kaybetmek pahasına, erdemini yitirmiş bir katil olsa da babasını korumaya karar vermiştir. İçinde bulunduğu çıkmazdan kurtulabilmek için hayatını feda etmeye hazır olduğu görülmektedir.

*Artabano* herkesin önünde *Arbace*'yi suçlar ve onu yererek suçlu oğluna sahip çıktığını göstermeye çalışır. Görünüşe göre *Artabano* oğlunu feda etmeye hazırdır. Ancak bu davranışı, en başta *Serse*'yi oğlunu tahta çıkarmak için öldürdüğü iddiasıyla uyumsuzdur. *Artabano*'nun zihninden geçenler takip eden sahnelerde daha net anlaşılacaktır.

Sahnenin sonunda *Artaserse* ariasını söyler. Aryanın sonunda *Artaserse* içinde bulunduğu çıkmazı ifade ederken daha önce gördüğümüz listelerin bir benzerini sıralar: 'Bir anda kendimi hakim, dost, sevgili ve suçlu ve kral olarak buldum.' Bu listede ilk madde nin hakimlik olması tesadüf değildir. Diğer bütün karakterlerden farklı olarak *Artaserse* hakim rolüne sahiptir. Bir kişinin suçlu ya da masum olduğuna karar vermesi gereken odur. Suçlu bulursa vereceği cezaya da o karar verecektir. Bu bir yetki olduğu kadar, bir sorumluluktur da. *Dario* örneğinde olduğu gibi yapabileceği bir hata ömür boyu vicda-

nında kanayan bir yara açabilecektir. Bu sorumluluğun altında ezildiği görülmektedir ve henüz karar verebilecek durumda değildir. Daha önce moral dramaturjinin üç eksenini aile, politika ve aşk olarak tespit etmiştik. *Artaserse* için dostluğun da önemli bir bağ olduğu anlaşılmaktadır. İlerleyen sahnelerde bu bağın *Artaserse* için ne kadar kuvvetli olduğunu göreceğiz. Bu sebeple tüm karakterleri etkilemese de dostluğun dördüncü ek-sen olarak eklenmesi gerekmektedir.

### 1.12

Bu sahnede *Artabano* alyasında oğlunu hain ilan eder ve ‘artık oğlum değilsin’ diyerek oğlunu reddeder. Ancak alyasından önceki konuşmalar arasında kendi kendine söylediği ‘Numara yapıyorum ve titriyorum’ sözleri *Artabano*’nun soğukkanlılığının sahte olduğunu ve oğlu için endişelendiğini gösteriyor. *Artabano*’nun entrikası henüz son bulmamıştır.

### 1.13

Bu sahnede kız kardeş *Semira*’nın *Arbace*’ye olan tavrını görüyoruz. *Semira Arbace*’den masumiyetini ispat etmesini talep eder. Ancak *Semira*’nın *Arbace*’nin suçlu olduğuna tam olarak inanmadığına dair bir işareti alyasının sonunda görüyoruz: ‘seni nasıl savunacağımı bilemem.’ *Semira Arbace*’nin suçlu olduğunu düşündüğü için değil, tüm delil ve gerçekler *Arbace*’nin suçluluğuna işaret ettiği için onu savunamayacağını söylemektedir. Bu yüzden kardeşine gidip masumiyetini ispatlaması gerektiğini söyler.

### 1.14

Bu sahnede ise sevgilisi *Mandane*’nin *Arbace*’ye olan yaklaşımı görülmektedir. *Mandane Serse*’nin kızı olduğundan, sevgilisi de olsa babasını öldüren kişiye büyük bir nefret beslemektedir. *Arbace*’nin babasını öldürdüğüne inanmıştır. Aile bağları aşktan önce gelmektedir. *Arbace*’nin daha önce *Serse* için söylediklerini duyduğundan *Mandane Arbace*’nin suçluluğundan şüphe etmez ve *Arbace*’yi düşmanı ilan eder. Ondandır nefret ettiğini ve ölümünü arzuladığını söyler. *Mandane*’nin babasına olan bağlılığı, *Arbace*’nin sessizliği ve *Serse* hakkında daha önce söyledikleri *Mandane*’nin *Arbace*’ye kucak açmasını imkansız kılmaktadır. Ancak her şeye rağmen aşkın kontrol ve yok edilemez bir şey olması *Mandane*’nin asıl çıkamazdır. ‘Ondandır nefret etmek, ah Tanrım, isterdim, ama ondan nefret, ah Tanrım, edemiyorum.’

## 1.15

Perdenin son sahnesinde *Arbace* tek başınadır. Büyük bir felakete sürüklenmiştir ve bu çıkmazdan tek kurtuluş yolu canını feda etmesidir. Durumunu yine bir listeyle özetler: 'Dostumu kaybettim, kardeşim beni hor gördü, babam beni suçladı, sevdiğim ağlıyor...' Her şeye rağmen konuşmayacaktır. Suçlu da olsa babasını koruyacak, hayatını feda edecektir: 'Ve konuşamam!'

Perdenin sonunda bütün karakterler acı içindedir ve her biri farklı olan bağlılıklarını ve vazifelerini bağdaştırma noktasında kendisini çaresiz hissetmekte, birincil önem verdikleri vazifeye tutunmakta ve acı çekme pahasına bunda ısrar etmektedir. Krizi başlatan, iktidar düzenini yıkmaya cüret eden bir ahlâksızdır. Taşlar yerinden bir kere oynayınca herkes bu krize kapılmıştır ve kimse tamamen mutlu olmalarını sağlayacak bir çözüm bulamamaktadır. Böylece perde gerilimin dorukta olduğu bir havada kapanır.

## 2.1

### Sarayın Bir Odası

Perde açıldığında sarayda *Artabano* ve *Artaserse*'yi görüyoruz. *Artaserse* *Artabano*'dan *Arbace*'yi sorgulamasını ve *Arbace*'nin ağzından kurtuluşunu sağlayacak sözleri koparmaya çalışmasını ister. *Artaserse* *Arbace*'nin masumiyetine inanmaktadır: 'Ama masum olduğunu iddia ediyor. Onun dudakları yalan söylemeye alışık değildir.' *Arbace*'nin bugüne kadar göstermiş olduğu dürüstlük bugün söylediklerinin de yalan olmasını imkânsız kılmaktadır. *Artaserse*'nin *Dario*'yu haksız yere öldürtmesinden sonra daha mantıklı ve soğukkanlı davranmaya çalıştığını görmüştük. Artık bu soğukkanlılığın bilgece bir davranışa dönüştüğünü ve önüne konulan sahte görüntülerin ardını görmeye başlayabildiğini görüyoruz. *Artabano* oğlunun suçlu olduğundan emin olduğunu söyler. Hedefi *Arbace*'nin masumiyetine dair bir emare aramak değil, kralı neden ve kiminle işbirliği içinde öldürdüğünü anlamaktır: 'Suçunun sebebi hâlâ meçhul, suç ortaklarını bilmiyoruz; bütün sırları ortaya çıkarmaya çalışacağım.' *Artabano*'nun soğukkanlılığına olan hayranlığını ifade ederken söylediklerinden *Artaserse*'nin kavrayışının geliştiğini hissediyoruz: 'Ben dostumun tehlikede olduğunu görünce dehşete kapılıyorum, sen ise kendine hakimsin ve oğlunun hüküm giymesini sağlıyorsun.' Her ne kadar *Artabano*'nun soğukkanlılığını kiskanılacak bir meziyet olarak görse de *Artaserse*'nin dikkatini çeken bir sıra dışılık olduğu anlaşılıyor. Sahne sonunda ariyasına geçmeden önce *Artaserse* yeni bir tür liste sıralıyor:

‘Oğlunun kurtuluşunu, kralının huzurunu ve tahtın onurunu bir arada düzelt.’ Eserde çatışan kimliklerin, ilişkilerin, bağıllık ve vazifelerin karakterler üzerinde yarattığı baskının ana tema olduğunu belirtmiştik. Bu noktada *Artaserse Arbace’nin* üzerinde dğümlenen üç sorunu belirtiyor. *Artabano’nun* oğlu ölüml tehlikesi altında; *Artaserse* babasının katilini bulmak ve dostunu kurtarmak istiyor; tahtın meşru sahibinin öldürölmesiyle sarsılan düzenin yeniden tesis edilmesi gerekiyor. Bulunacak çözümlün bütün bu gerekliliklerle uyumlu olması, tüm masum karakterlerin mutluluğa erişebilmesi için elzemdir.

## 2.2

*Artaserse’nin* aryasını takiben sahneden ayrılmasıyla gardiyanlar eşliğinde *Arbace* sahneye girer. *Artabano* gardiyanları dışarı yolladıktan sonra oğluna kendisini kaçırmak üzere geldiğini söyler. Ancak *Arbace* kaçmayı reddeder. Kaçarsa bu ancak suçlu olduğunu ispatlayacaktır. *Artabano Arbace’ye* planını anlatır: ‘Gidelim, heyecan içindeki birliklere kendini göstersen yeter. En büyük asillerin desteğini aldım bile.’ *Artabano Arbace’nin* başını çekeceği bir isyan hazırlamıştır. *Arbace* bunu kesinlikle reddeder. Bu noktada *Artabano’nun* masumiyet üzerine ahlâk felsefesi açısından kilit önem taşıyan bir konuşması olur: ‘Masumiyet, *Arbace*, izleyenin inarak hemfikir olduğu bir görüştür’. ‘Sadece zihnini başkalarından saklamakta daha marifetli olanlar ve daha iyi aldatabilenler haklı olabilirler.’ Önemli olan haklı görünmek ve insanları ikna edebilmektir. *Artabano* için hakikat gerçeklerle değil etkin bir kalabalığın ne düşündüğüyle ilgilidir. Tüm çabalarına rağmen *Arbace’yi* ikna edemez. *Arbace* gardiyanları çağırarak kendisini zindana geri götürür.

## 2.3

*Artaserse’nin* çıkmasından sonra sahneye *Megabise* girer. *Artabano* ile isyan planlarını ve *Arbace’nin* nasıl kurtarılacağını tartışır. Sahnenin sonunda *Artabano Megabise’ye* *Semira’yı* vadeder.

## 2.4

Sahneye *Semira* girer. *Artabano Semira’ya* *Megabise* ile evleneceğini söyler. Aryasını söyledikten sonra sahneden çıkar.

## 2.5

Yalnız kalan *Semira* ve *Megabise* arasında geçen konuşmada *Semira*, babasının zoruyla

evlendirilmesi durumunda *Megabise*'nin kendisinden sevgi beklememesi gerektiğini söyler. *Megabise* için ise önemli olan *Semira* ile evlenebilmektir. Aryasını söyledikten sonra sahneden çıkar.

## 2.6

1.13 ve 1.14'te *Semira* ve *Mandane*'nin *Arbace*'nin durumuna verdikleri değişik tepkileri görmüştük. *Semira* kardeşinin içinde bulunduğu durum yüzünden acı çekmektedir. *Mandane* babasının katili olduğunu düşündüğü *Arbace*'yi sert sözlerle reddetmişti. Bu sahnede *Mandane*'yi acele içinde gören *Semira* nereye gittiğini sorar. *Mandane* kraliyet konseyine gittiğini söyleyince beraber gitmeyi teklif eder. Eğer *Arbace*'nin yararına olacaksa *Mandane*'nin destekçisi olacağını söyler. *Mandane* ise amaçlarının tamamen zıt olduğunu söyler: 'sen onu kurtarmak istiyorsun ben ise onun ölmesini.' *Semira* şaşkınlık içinde 'Arbace'nin sevgilisi mi böyle konuşuyor?' diye sorar. Aldığı cevap ise *Mandane*'nin tercihlerini açıklar: 'Böyle konuşan *Semira*'dır, *Serse*'nin kızı.' İki bireyin aynı duruma bakışı, içinde buldukları ilişkilerin farklılıklarından dolayı aynı değildir. Katil de olsa *Semira* kardeşinin hayatta kalması için çırpınmaktadır. *Mandane* için ise *Arbace* artık babasının katilidir ve ölümle cezalandırılmalıdır. Aile bağları ve bu bağların gerektirdiği sadakat aşktan daha önemlidir. Zira *Mandane*'nin gözünde *Arbace* suçuyla zaten bu bağa da ihanet etmiştir. *Semira* tüm gücüyle *Mandane*'ye *Arbace* ile aralarındaki aşkın ne kadar derin olduğunu hatırlatmaya ve *Arbace*'yi kurtarmak için birşeyler yapması gerektiğine ikna etmeye çalışır. Zaten *Arbace*'ye olan aşkını bastırmakta zorluk çeken *Mandane* sahne sonunda *Semira*'nın yalvarışlarından yorgun düşmüştür. Aryasında ondan nefret etmek istediğini ama aslında bunu başaramadığını itiraf eder. Aryasının ardından sahneden çıkar.

## 2.7

Yalnız kalan *Semira* acılarını ifade eder ve ariasını söyledikten sonra sahneden çıkar.

## 2.8

### Kraliyet Konseyi ve Taht Odası

Büyük asiller ve *Artaserse* taht odasındadırlar. *Artaserse* asillerden kendisine destek olmalarını ve yol göstermelerini ister.



## 2.9

*Mandane* ve *Semira* sahneye girer. 2.6'daki durum devam etmektedir. *Mandane Arbace*'nin ölümle cezalandırılmasını isterken *Semira Arbace*'nin masum olduğunu iddia eder ve merhamet diler. İki kadın da kral önünde diz çökerek krala yalvarırlar. Kardeşi için çırpınan zavallı *Semira* ile babasının intikamının alınmasında ısrar eden *Mandane* arasında kalan *Artaserse*, *Artabano*'yu yardıma çağırır.

## 2.10

*Mandane Artabano*'nun hakimliğine itiraz eder: 'Ama nihayetinde o bir baba.' *Mandane* için *Arbace*'nin babası olması *Artabano*'nun adil bir hüküm veremeyeceği anlamına gelmektedir. *Artaserse* ise *Artabano*'ya güvenmektedir. Kendisi sadece babasının intikamının peşindeyken *Artabano*'nun *Arbace*'yi cezalandırmak için iki sebebi vardır. *Artabano* 'Arbace'ye hem *Serse*'nin hem de utancının bedelini daha sert şekilde ödetmek zorunda.' Oğlunun suçunun utancı *Artabano*'ya da bulaşmış sayıldığından, oğlunu cezalandırarak hem kralın intikamını alacak hem de ailesinin onuruna düşürülen lekeyi temizleyecektir.

## 2.11

*Arbace*'nin sahneye girmesiyle *Artabano* kararını açıklar. *Arbace* ölüme mahkum edilecektir.

## 2.12

Bu sahne ahlâki çelişkiler açısından oldukça önemli bir diyalog içeriyor. *Mandane*, *Artabano*'nun hiç beklemediği bir şekilde *Artabano*'ya öfkelenir. *Artabano* *Mandane*'nin öfkesini anlayamaz. Kendisine verilen vazifeyi, öz oğlunun ölüme mahkum edilmesi pahasına yerine getirmiştir. Kararının erdemini belirtmek isterken, *Mandane* sözünü keser: 'Sus zalim; hangi erdemle övünüyorsun? Erdemin de sınırları vardır, o sınırları aştığında her türlü erdem ahlâksızlığa dönüşür.' *Mandane*'ye göre *Artabano* hüküm verirken hakim olarak katılığı bir kenara koymalı ve oğlunu kurtarmalıydı. *Mandane* bir evlat olarak babasının intikamının alınması için mücadele ederken, *Artabano* da oğlunun hayatını kurtarmaya çalışmalıydı. Adalet adına kendi kanına sahip çıkmamak *Mandane* için kabul edilemezdi. Anlaşılmaktadır ki *Mandane Arbace*'nin cezalandırılması için bastırırken, içten içe *Artabano*'nun *Arbace*'yi kurtaracağına inanıyordu. Bu şekilde *Mandane* sevgilisini kurtarmaya çalışırken evlat olarak vazifesine ihanet etmek zorunda

kalmayacaktı. Bu tartışma Metastasio'nun ahlâka bakışının naif ve dogmatik olmadığına, ahlâk ve erdem kavramını derin bir felsefi sorguya tabi tuttuğuna işaret ediyor. *Mandane Artabano*'ya aile bağlarını vatana olan bağlılığın önünde tutması gerektiğini söylemektedir. Bu tutumu mutlak bir ahlâki doğruya olan bağlılığından mı ileri gelmektedir? Yani mutlak ve tartışılmaz ahlâk bize aile bağlarımızı vatani vazifelerimizden önce düşünmemiz gerektiğini mi söylemektedir? Ailemizi korumak için suçlu akrabamızı adaletten kaçırmalı mıyız? Cevabımız evetse, *Mandane* herkese büyük bir ahlâk dersi vermektedir. Ancak suçun cezasız kalmamasını adaletin en temel ön şartlarından biri olarak kabul ediyorsak bu, *Mandane*'nin ahlâk dersinin geçerliliğini sorgulamamız için önemli bir sebeptir. *Mandane* sevgilisinin hayatta kalması için işlenen bir cinayetin cezasız kalmasına aslında razıdır. Ancak bu cinayetin kurbanının babası olması bu tercihini ortaya koymasına engel olmaktadır. *Mandane* kendi çıkmazını, *Arbace*'nin kurtarılmasını *Artabano*'ya ihale ederek aşmak istemektedir. Bu şekilde *Arbace* kurtulurken aile bağlarına ihanet etmek zorunda kalmayacaktır ve ailenin en önce geldiğini iddia edebilecektir. Aslında kendisi için en iyi olan çözümü talep etmektedir. Bu yüzden de kendisi için mükemmel olan çözümü ahlâki açıdan en doğru kombinasyon olarak tanımlamaktadır. O zaman bireyler kendileri için en hayırlı olanla mutlak ahlâki doğrular arasında uyumsuzluk olduğunda, ahlâk tanımlarını kendi çıkarları doğrultusunda bükmeye çalışabilirler. Bu düşünceler ışığında *Mandane*'nin muhakemesine olan güvenimiz sarsılmaktadır. Peki *Mandane*'nin yargısı yanlışsa, tam tersini yapan *Artabano*'nunki doğru mudur? *Artabano* kralın kendisine verdiği vazifeyi, oğlunun ölümüne karar verme pahasına da olsa adalet ve erdemle yerine getirmiş görünüyor. Bir baba olarak aile bağlarını bir kenara atıp oğlunun idamına karar veriyor. Adalet yerini bulacak, katil cezalandırılacaktır. Ne var ki *Artabano* aslında yalan söylüyor. Katil *Arbace* değil ve *Artabano*'nun oğlunu öldürmeye niyeti yoktur. Herkesin gözünde *Artabano* soğukkanlılıkla adaleti sağlamıştır. Ancak mesele *Artabano*'nun yalan söylemiş olmasından çok daha farklı bir sorgulamayı saklıyor. Ya *Arbace* gerçekten *Serse*'nin katili olsaydı? *Artabano* yine aynı şekilde soğukkanlılıkla oğlunun öldürülmesine karar verebilir miydi? Satır arasından 'tabii ki hayır, öyle olsaydı o da oğlunu kurtarmaya çalışırdı' diye bir sesin yükseldiğini duyabiliyoruz. O zaman *Mandane* haklı mıydı? Ya *Mandane*'nin sesi bir çoğumuzun (belki de hepimizin) içinden yükselen sesle aynı şeyi söylüyorsa? O zaman bu sesin sağduyuya işaret ettiğini iddia edebilir miyiz? Ancak sağduyunun bize evladımızı kurtarmamızı emrettiğini kabul edersek, *Mandane*'nin düştüğü hataya düşüyoruz demektir. Biraz önce *Mandane*'nin temel bir adalet prensibiyle ters düştüğünü ve bu şekilde alınan bir kararın

mutlak bir ahlâka işaret edemeyeceğini savunmuştuk. O zaman mutlak bir ahlâkın sağduyuyla uyuşmayabileceğini mi iddia edeceğiz? Sağduyuyla uyumsuz bir ahlâk nasıl mutlak ve tartışılmaz olabilir? Ahlâk felsefesinin alanına giren bu sorulara burada cevap aramak mümkün değil. Ancak Metastasio'nun felsefi sorunsal yaratmada adeta bir *tour de force* sergilediğini söyleyebiliriz. Çok basit görünen doğrularımızın sistematik bir sorguda sarsılmaya başladığını görüyoruz. Üzerinde düşünülmesi gerekenlerin çokluğu, Metastasio'nun ahlâka çok yönlü baktığını ve olayları felsefi bir bulmaca olarak izleyiciye/okuyucuya sunduğunu göstermektedir.

Aryasını söyledikten sonra *Mandane* sahneyi terkeder.

### 2.13

*Artaserse*'yi *Mandane*'den sonra *Semira* da kınar. *Artaserse* kararı babasına bıraktığını hatırlatarak acımasızlık suçlamalarını reddeder. *Semira* ısrar eder. Babası kanuna, kanun da krala bağlıdır: 'O merhamet göstermezdi. Ama sen göstermeliydin.' Babasının yapabileceği bir şey yoktu. Kralın bir kulu olarak onun emrini yerine getirmeliydi. Ama *Artaserse*'nin durumu farklıydı. Kral olarak yasalar üzerindeki konumu *Arbace*'yi kurtarmasını mümkün kıldığı halde *Artaserse* bu yetkisini kullanmadı. *Mandane*'nin gözünde *Arbace* hain bir dost ve acımasız bir sevgiliydi. *Semira*'nın duruşunun *Mandane*'ninkinden çok daha zayıf olduğunu görüyoruz. *Semira*'nın gözünde *Arbace* katildir ve cezalandırılması gerektiğini kabul etmektedir. Kral sıfatını kullanarak *Arbace*'yi kurtarmadığı için *Artaserse*'yi ancak merhametsizlikle suçlayabilmektedir. Adalet ve ahlâk kavramlarını kendi ihtiyaçlarına göre bükmeye çalışmamakta, bir dost ve sevgili olarak duymasını beklediği merhamet duygusundan medet ummaktadır. Aryasını söyledikten sonra sahnenen çıkar.

### 2.14

*Artabano* da *Artaserse* de *Semira* ve *Mandane*'nin serzenişlerini anlayamamışlardır. İkisi de acı içindedir. *Artaserse* alyasını söyledikten sonra sahneden çıkar.

### 2.15

Perdenin son sahnesinde *Artabano* sahnede tek başınadır. Oğlunu kurtarmaya kararlıdır. Perdeyi alyasıyla sonlandırır. Perde sona erdiğinde birinci perdenin sonunda oluşan kriz hâlâ geçerliliğini korumaktadır.

### 3.1

#### Saray Zindanları

*Arbace* zindandadır. *Artaserse* ziyaretine gelir ve kaçmasına yardım etmek istediğini söyler. *Artaserse* *Arbace*'nin suçluluğundan hâlâ şüphe etmektedir. *Arbace* *Artaserse*'nin teklifini reddeder. *Artaserse*'nin onun masumiyetine olan inancı mutlu ölmesi için yeterlidir. *Artaserse* son çare olarak ona kaçmasını emreder, *Arbace* kabul etmek zorunda kalır. Aryasını söyledikten sonra sahneden çıkar.

### 3.2

*Artaserse* *Arbace*'nin yüzünden ve tavrından suçsuz olduğuna kanaat getirmiştir. Olayların dış görünüşünün büyük bir ruhun ışığını örtemeyeceğini söylemesi, *Artaserse*'nin eserin başındaki şaşkın ve kararsız halinden sıyrılıp iç görü ve bilgelik kazandığını gösteriyor. Aryasını söyledikten sonra sahneyi terkeder.

### 3.3

Zindana gelen *Artabano* ve *Megabise*, *Arbace*'yi göremezler. *Artabano* *Arbace*'nin çoktan öldürüldüğünü düşünerek paniğe kapılır ve kendini kaybeder. Bu sahnede ahlâki tartışma açısından önemli iki nokta bulunuyor. Birincisi, *Megabise*'nin *Arbace*'nin yokluğuna dair söylediklerinde yatıyor: '*Artaserse*, *Mandane*, dostu, sevdiği hapisten kaçmasını sağlamış olamazlar mı?' *Artabano* oğlunu kaybetme korkusuyla bu olasılığı düşünmemiştir. *Megabise* soğukkanlılığını koruduğundan sağduyuya ses verebilmektedir. Suçlu da olsa gerçek bir dost ve bir sevgili onun ölmesine razı olmayacaktır. İkinci perdede gördüğümüz tartışmaya *Megabise*'nin sözleri de katılmıştır. Adalet suçlunun cezalandırılmasını ister ancak suçlu olsa bile dostunuzun veya sevgilinizin ölmesini istemezsiniz. *Artabano* üzerinden insanın suçlu da olsa evladını korumak isteyeceğini ve bunun insanların ortak sağduyusunun gereği olarak düşünülebileceğini yazmıştık. Şimdi bu düşünce evlat, dost ve sevgili olarak genişletilmiş oldu. İkinci önemli nokta ise *Artabano*'nun oğlunu kaybetmiş olma düşüncesiyle söyledikleridir. *Artabano*'nun paniğe kapıldığını gören *Megabise*, kralın kadehine zehir kattıklarını söyler ve ona büyük davalarını hatırlatır. *Artabano* buna 'Hangi davayı düşünüyem istiyorsun, oğlumu kaybetmişken?' diye cevap verir. *Artabano* başından beri bütün suçları oğlunu tahta geçirmek için işlemiştir. Oğlunu kaybettiğinde onun için artık hiçbir şeyin önemi kalmayacaktır. Aileyi korumanın bir erdem ve ahlâk kuralı olarak sunulduğunu görmüştük. Ancak aile adına kralı öldürmek, yani iktidarı gayrimeşru yollar-

dan devirmek ve düzeni değiştirmeye teşebbüs etmek ne kadar kabul edilebilir? Eserin önemli sorunsallarından biri de budur. Sahnenin sonunda *Artabano* kontrolü tamamen kaybetmiştir. *Megabise*'ye son sözleri 'beni nereye istersen oraya götür, sana güveniyorum.' olur. *Megabise* ariasını söyler ve sahneyi terkeder.

### 3.4

*Artabano* tek başınadır. Oğlunun ölmüş olma ihtimalini düşündükçe acı çeker. Ariyasını söyledikten sonra sahneden çıkar.

### 3.5

#### Sarayda *Mandane*'nin Odası

*Semira Mandane*'nin odasına gelir. *Arbace*'nin idam edildiğini ve ömrü boyunca etrafında bulunarak ona *Arbace*'nin ölümünü hatırlatacağını söyler. *Mandane* ariasını söyledikten sonra sahneden çıkar.

### 3.6

*Semira* da acısını dile getiren ariasını söyledikten sonra sahneden ayrılır.

### 3.7

İki kadın da çıktıktan sonra odaya *Arbace* girer ve *Mandane*'nin odaya geri dönmesiyle saklanır. *Mandane* intihar etmek üzeredir. *Arbace* saklandığı yerden çıkarak ona engel olur. *Mandane*'den nefret sözleri duyunca bu sefer o intihar etmeye kalkışır ancak *Mandane*, cezasının çok daha göz önünde ve utanç verici olması gerektiğini söyleyerek onu durdurur. *Arbace* o halde zindana geri döneceğini söyler. *Mandane* artık kendini tutamaz ve *Arbace*'ye kaçmasını söyler. Onu bir daha asla sevmeyecek, ondan ömür boyu nefret edecektir ancak ölmesine de razı değildir. *Mandane* de babasına olan bağlılığına ve suçlunun cezalandırılması gerektiği inancına rağmen *Arbace*'nin ölümüne razı değildir. *Mandane* ve *Arbace* düetlerinin ardından sahneyi terkederler.

### 3.8

#### Taç Giyme Töreni İçin Hazırlanan Yer

*Artaserse* taç giymek üzere hazırdır. Yemin metnini okur ve tören için özel olarak hazırlanan kadehteki şarabı içmek üzereyken sahneye *Semira* girer.

### 3.9

İsyan çıkmıştır. *Artaserse*'nin ilk aklına gelen *Arbace*'dir. İsyanı onun çıkardığını düşünür ve kaçmasına müsaade ettiğine pişman olur. *Artabano* ile çıkmak üzereyken sahneye *Mandane* girer.

### 3.10

*Arbace* isyan edenlerin karşısına çıkmış ve *Artaserse*'yi savunan bir konuşmayla kalabalığı sakinleştirmiştir. İsyan *Arbace* sayesinde bastırılmıştır. *Megabise* ise *Arbace*'ye saldırmış ancak *Arbace* tarafından öldürülmüştür. *Artaserse* isyanın liderinin *Megabise* olduğunu sonucuna varır. *Artabano* şimdilik kurtulmuştur.

### 3.11

*Arbace*'nin krala olan bağlılığı ispatlanmıştır. Ancak hâlâ açıklığa kavuşmamış bir nokta vardır. *Arbace*'den elinde kanlı kılıçla yakalanışını açıklamasını ister. *Arbace* sessizliğini korumakta kararlıdır: 'Senden bir ödülü hak ettiysem eğer, bırak susayım...' Masum olduğunu tekrarlar. *Artaserse* tören için hazırlanan kadehten içerek yemin etmesini ister. Tam içmek üzereyken *Artabano* bağırır: 'Dur; zehirli o.' Tüm suçlarını itiraf eder. Baba olarak oğlunu kaybetmek yerine suçlarını itiraf ederek kendini ateşe atar. *Artaserse* itiraf dinledikten sonra *Artabano*'nun idam edilmesini emreder. Artık suçlunun kimliğinden de yargılama yetisinden de emindir: 'Suçluyla masumu karıştırmam.' *Artaserse*'nin eserin başında tereddüt ve hatalarla başlayan krallığının eserin sonuna doğru sağlamlaştığını görüyoruz. *Arbace* babasının ölmesine razı değildir. Kraldan babasının yerine kendisini öldürmesini ister. Aile bağları her şeye rağmen önemlidir. Babasına olan sevgisinden ve kendi hayatını suçlu babası için feda eden *Arbace*'den etkilenen *Artaserse*, *Artabano*'yu öldürmek yerine onu sürgünle cezalandırmaya karar verir. Evladın erdemi babanın suçunu affettirir. Eserin sonundaki koronun son sözleri oyunun ahlâki mesajına işaret eder: 'Adalet merhametle birleştiğinde güzeldir.' Adalet suçlunun cezalandırılmasını gerektirir ancak merhametsiz bir adalet de mümkün değildir.

## Tartışma

Eserde, 1.1 ve 1.2'de büyük krizin hızla oluşturulduğunu, daha sonra 3.1'e kadar hiçbir olayın olmadığını gördük. *Artaserse*'nin *Arbace*'ye kaçmasını emretmesi (3.1) ile eserin düğümlerinin çözülmeye başladığı 3.9 arasında kalan sahneler de olaysız geçmektedir; bu

sahnelerde sürenin tümü, karakterlerin oluşan krizdeki pozisyonlarına, çıkmazlarına, çözüm arayışlarına, en önemlisi de bu arayış esnasında hissettiklerine ve bu duyguların mantık ve ahlâk ile olan karmaşık ilişkisine ayrılır. Bu ilişkilerin *sfaccettamento* tekniğiyle sunulduğunu gördük. Binni'nin belirttiği gibi Metastasio dış hikâyeden ziyade iç hikâyeye odaklanmıştır. İzleyiciler eserin büyük bir kısmında karakterlerin acılarına ve onların duygu ile ahlâk arasındaki sıkışmışlıklarından kurtulma çabalarına şahit olur. Bu durumda Strohm'un *Artaserse*'yi bir hanedanlık krizi hikâyesi olarak adlandırmasını doğru bulmuyorum. Bu temanın eserde temel öge olmaktan ziyade, ahlâk laboratuvarının duvarlarını, yani senaryonun sadece çerçevesini oluşturduğunu söyleyebiliriz. Hatta daha ileri giderek monarşik unsurun senaryonun bir bahanesi olduğunu iddia ediyorum. Eser politik bir dram değil, bir *dramma morale* yani ahlâk dramıdır. Zira eserde *Serse*'nin ölümü bir babanın ölümü olarak öne çıkmaktadır. Senaryonun iki aile arasında geçen bir hikâye olarak da işlenmesi mümkün görüldüğünden, politik unsurun bu eserde temel bir unsur olmadığını düşünüyorum.

Metastasio'nun Viyana'da uzun yıllar Habsburg Hanedanı'nın saray şairi olarak görev yapmış olmasının, politik unsurun ve monarşi taraftarı söylemin ön planda olduğu yönünde kuvvetli bir varsayımı yazarın eserlerinin analizlerinde gerekli kıldığı sıklıkla düşünülmektedir. Bu yaklaşımın alternatif bakış açılarıyla tartışmaya açılması gerektiğini ve *Artaserse*'nin özellikle şairin Viyana öncesi eserlerinden biri olarak bu tartışma için güzel bir örnek teşkil ettiğini düşünüyorum. Yazarın diğer eserlerinin de bu bakış açısıyla yeniden değerlendirilmesi bu tartışmayı besleyecektir.

Metastasio'nun eserlerinin dramaturjik analizlerinde karakterler arasındaki ilişkilerin bazı çalışmalarda oklarla şemalaştırıldığını görüyoruz. Bu şemalarda sevgililer, dostlar, düşmanlar, akrabalar vs. ikili olarak eşleştirilir (Feldman, 2007, s. 251; Gallarati, 1984, s. 40). Bu tür şemalar ilişki ağlarını özetlemeleri bakımından pratik değer taşımakla beraber Metastasio'nun moral dramaturjisini yani ahlâk tartışmasının dramı nasıl şekillendirdiğini göstermekten uzaktır. Analizimiz karakterlerin dört eksende hareket ettiklerini gösterdi: politika, aile, aşk ve dostluk. Politika, krala ve devlete; aile, akrabalara ama özellikle ebeveyn; aşk, sevgiliye ve dostluk, dosta bağlılığı gerekli kılmaktadır. Her karakterin ilişkileri ve öne çıkardığı bağlılık farklılık göstermektedir. Örneğin dostluk sadece *Arbace* ile *Artaserse*'nin arasında bir bağken, *Artabano* tahta olan bağlılığını düşmanlığa dönüştürmüş durumdadır ve *Semira Artaserse*'nin aynı zamanda kulu olmasına rağmen aşk ilişkisini öne çıkarmaktadır. Oklu şemalar bu nüansları gösteremediğinden yetersiz kalmaktadır. Çok eksenli bir şemanın geliştirilmesi gerektiği ortadadır.

Feldman, karakterlerin sorumlulukları belli bir hiyerarşi içinde sunulmasına rağmen kamusal sorumlulukların özel olanların üzerinde tutulmasını sebep göstererek bunları kamusal ve özel olarak ikiye ayırır (2007, s. 249). *Artaserse* incelememizde çatışmaların, özel ya da kamusal ayırımı üzerine kurulu olmadığını gördük. Her bireyin, hiyerarşik düzenin farklı bir seviyesinde yer alan bağlılıkları var ve herkes bu bağlılıkların hepsinin gereğini yerine getirmek istiyor. Çıkmazlar da buradan doğuyor. *Mandane* hem sevgilisine hem de babasına, *Arbace* hem babasına hem kralına hem de sevgilisine, *Artaserse* hem dostuna hem babasına hem de kral olarak sorumluluklarına sadık kalmaya çalışıyor. Bütün bu çıkmazları kamusal ve özel olarak ayırmak mümkün olsa da sınıflandırmayı bu ikiliğe göre değil, bir bağlılıklar hiyerarşisine göre yapmayı daha doğru buluyorum. Feldman'ın (2007, s. 251) belirttiği gibi bu hiyerarşide kamusal sorumluluk yani devlet-kral en üstte bulunmakta, sonra da sırasıyla aile, aşk ve dostluk gelmektedir. Aşk ve aile ilişkilerini kamusal-özel ikiliğinin özel kısmı olarak tek bir kategoride görmek doğru olmayacaktır çünkü bu Metastasio'nun daha karmaşık olan çatışma düzenini anlamamıza engel olacak bir sadeleştirme anlamına gelecektir. Bu yüzden Feldman'ın sorumlulukların hiyerarşisine dikkat çekmesini çok önemli bulmakla beraber, bu hiyerarşiyi ikiliğe indirgemeyi doğru bulmuyorum. Bu karmaşıklığı ikiliğe indirgeyen yaklaşımı, ikiliklere düşkün kartezyen düşüncenin adeta parazitik bir uzantısı gibi görüyorum.

Eserde karakterlerin her biri önceliği hiyerarşinin en üstündeki bağlılıklarına vermekle birlikte alttaki diğer bağlılıklarından da vazgeçmiyor, hükümdara olan bağlılığına zarar vermeden ailesine, ailesine zarar vermeden sevgilisine ya da dostuna olan bağlılığının da gereğini yerine getirebilmek için mücadele veriyor. Devlet çıkarı ve *publica felicità* yani kolektif mutluluk ancak bireysel mutluluk dışlanmadan elde edilirse mümkün olduğundan duygular mantıkla, hissiyat ahlâk ve yasalarla uyumlu olmalıdır. Tüm karakterler bireyselle kolektifi, mantıkla duyguları, *ethos* ile *pathosu*, tüm bağları ve sorumlulukları birleştirmeye ve uzlaştırmaya çabalar. Bu çaba aynı zamanda bir şair ve düşünür olarak Metastasio'nun da çabasıdır.

## Sonuç

Metastasio'nun *Artaserse* eserinin moral dramaturji açısından ayrıntılı bir analizi, eserdeki karakterlerin içinde buldukları çıkmazları ikilikler olarak değil çoklu bir bağlılıklar ve zorunluluklar bütünü olarak gördüklerini göstermektedir. Bu bağlılıklar aşk, politika, aile ve dostluk bağları olarak öne çıkmaktadır. Karakterler bu bağlılıkları bir



hiyerarşi içinde görmekte beraber hiçbirinden vazgeçmemekte, içinde buldukları çıkmazı bir bütün olarak çözmeye çalışmakta ve tüm bağılıklarının gereğini yerine getirmeye çalışmaktadırlar. Çalışmamız böylece, bağılıkların hiyerarşik bir düzene tabi olduklarını kabul etmekte, ancak bunların ikiliklere indirgenmesine karşı çıkmaktadır. Sonuç olarak Metastasio, *Artaserse*'nin moral dramaturjisini ikiliklere indirgenemez bir değerler hiyerarşisine göre tanzim edilmiş çok eksenli bir etkileşim alanında tasarlamıştır. Bu çok eksenli etkileşim alanının diğer eserlerinde olup olmadığı sorusu ve alternatif şemaların geliştirilmesi gelecek araştırmaların konusunu teşkil etmelidir.

## Kaynakça

- Binni, W. (2016). *Scritti settecenteschi 1956-1963. Firenze: Il Ponte Editore*. Retrieved from <https://www.fondowalterbinni.it/biblioteca/Scritti%20settecenteschi%201956-1963%20due.pdf>
- Cotticelli, F., & Maione, P. (2009). Metastasio: The dramaturgy of eighteenth-century heroic opera. In A. R. DelDonnai & P. Polzonetti (Eds.), *The Cambridge companion to eighteenth-century opera*. (pp. 66–84). Cambridge, UK: Cambridge University Press.
- Cotugno, R. (1914). *La sorte di Giovan Battista Vico e le polemiche scientifiche e letterarie dalla fine del xvii alla metà del xviii secolo*. Bari, Italy: Laterza.
- Feldman, M. (2007). *Opera and sovereignty: Transforming myths in eighteenth-century Italy*. Chicago, IL: The University of Chicago Press.
- Ferrara, P.A. (1996). Gregorio Caloprese and the subjugation of the body in Metastasio's Drammi per musica. *Italica*, 73(1), 11–23.
- Gallarati, P. (1984). *Musica e maschera*. Torino, Italy: EDT musica.
- Luciani, P. (2016). *"Tutta la vita è mar": Metastasio e le passioni*. Firenze, Italy: Società Editrice Fiorentina.
- Metastasio, P. (1730). *Artaserse*. Retrieved from <http://www.progettometastasio.it/public/testo/testo/codice/ARTASERS%7CP1%7C000>
- Monelle, R. (1978). Recitative and dramaturgy in the dramma per musica. *Music & Letters*, 59(3), 245–267.
- Sala di Felice, E. (2008). *Sogni e favole in sen del vero*. Roma, Italy: Aracne.
- Strohm, R. (1997). *Dramma per musica: Italian opera seria of the eighteenth century*. New Haven, CT: Yale University Press
- Strohm, R. (1998). Dramatic dualities: Metastasio and the tradition of opera pair. *Early Music*, 26(4), 551–561.

