

**T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SAHNE SANATLARI ANASANAT DALI
OPERA BÖLÜMÜ**

SANATTA YETERLİK TEZİ

**BENJAMIN BRITTEN'İN KÖTÜLÜĞÜN DÖNGÜSÜ
OPERASI ÜZERİNE BİR İNCELEME**

**TÜLAY UYAR
2502120398**

**TEZ DANIŞMANI
DOÇ.ŞEBNEM ÜNAL**

İSTANBUL 2017



T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



**SANATTA YETERLİK
TEZ ONAYI**

ÖĞRENCİNİN;

Adı ve Soyadı : TÜLAY UYAR Numarası : 2502120398
Anabilim Dalı / Anasanat Dalı / Programı : SAHNE SANATLARI
ANASANAT DALI/
OPERA SANAT DALI/SANATTA YETERLİK Danışmanı : DOÇ. ŞEBNEM ÜNAL
Tez Savunma Tarihi : 01.03.2017 Saati : 13.00
Tez Başlığı : BENJAMIN BRITTEN'İN KÖTÜLÜĞÜN DÖNGÜSÜ OPERASI ÜZERİNE BİR İNCELEME

TEZ SAVUNMA SINAVI, İÜ Lisansüstü Eğitim-Öğretim Yönetmeliği'nin 50. Maddesi uyarınca yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin **KABULÜNE** OYBİRLİĞİ / OYÇOKLUĞUYLA karar verilmiştir.

JÜRİ ÜYESİ	İMZA	KANAATI (KABUL / RED / DÜZELTME)
1- PROF. AYGÜL GÜNALTAY		Kabul
2- PROF. NAZMI SUAT ÖZTURNA		Kabul
3- PROF. KAMERHAN TURAN		Kabul
4- DOÇ. ŞEBNEM ÜNAL		Kabul
5- YRD. DOÇ. HAKAN ŞENSOY		

YEDEK JÜRİ ÜYESİ	İMZA	KANAATI (KABUL / RED / DÜZELTME)
1- YRD. DOÇ. İLKE KARCILIOĞLU		
2- YRD. DOÇ. ALPER KAZANCIOĞLU		Kabul

ÖZ

BENJAMIN BRITTEN'İN KÖTÜLÜĞÜN DÖNGÜSÜ OPERASI ÜZERİNE BİR İNCELEME

TÜLAY UYAR

Kaynak tarama modeli ile yapılan bu tez çalışmasının konusu Benjamin Britten'in '*Kötülüğün Döngüsü*' operasının detaylı incelenmesidir. Eser, müzik, edebiyat ve dramaturji açılarından detaylı bir biçimde incelenmektedir.

İlk bölümde, Benjamin Britten'in hayatı ve eserleri incelenmiş, ikinci bölümde, 20.yüzyıl müziği, 12 ton tekniği ve Benjamin Britten'in opera tarihine katkıları anlatılmış, son bölümde ise *Kötülüğün Döngüsü* operasının edebiyat açısından incelenmesi yapılmıştır.

Alanyazın taraması sonucunda yazılan bu çalışmanın, *Kötülüğün Döngüsü* operası ile ilgili araştırma yapan kişiler için ışık tutacağı düşünülmektedir. Bu operanın yeniden sahneye konulması durumunda, rol alacak öğrenci veya sanatçılar, sahneye koyacak rejisörler için kaynak niteliği taşıdığı düşünülmektedir.

Eserin yazıldığı dönem olan 20.yüzyıl, eserin bestecisi Benjamin Britten, eserin yazarı Henry James ve opera hakkında yazılmış yerli ve yabancı kitaplardan, partiyon ve nota örneklerinden ve ilgili makalelerden yararlanılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Benjamin Britten, *Kötülüğün Döngüsü*, 20.yüzyıl müziği, opera

ABSTRACT

A RESEARCH ON BENJAMIN BRITTEN'S OPERA "THE TURN OF THE SCREW"

TÜLAY UYAR

In this thesis, which literature review model is used, Benjamin Britten's opera 'The Turn of The Screw' is researched in terms of music, literature and dramaturgy.

In the first chapter, Benjamin Britten's life and his works are researched. In the second chapter, 20th century music, 12 tone technique and Benjamin Britten's contribution to the opera history is researched. In the last chapter, the novella is researched in terms of literature.

This thesis, which literature review model is used is thought that, shall shed light to the way of the researchers about *The Turn of The Screw*. Moreover, this thesis thought to be a source to directors who are willing to put this opera on stage, to the singers who will take part in this opera and the students who study at the opera department at the conservatory.

This thesis, is written by using sources such as books, articles, partituras about 20th century music, about the composer of the opera, Benjamin Britten and the writer of the novella, Henry James.

Keywords: Benjamin Britten, The Turn of The Screw, 20th century music, opera.

ÖNSÖZ

Britten'ın *Kötülüğün Döngüsü* operası kariyerimdeki en önemli eserlerden biridir. İstanbul Devlet Opera ve Balesi'nde, Aytaç Manizade'nin sahneye koyduğu eserde başrol oynamam sebebiyle eseri çok detaylı bir şekilde inceleme imkanı buldum ve Benjamin Britten'in bu eserine hayran oldum. Bu sebeple, İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'nda Sanatta Yeterlik tez konumu Benjamin Britten'in '*Kötülüğün Döngüsü*' operası üzerine yazmayı arzu ettim.

Bu tez çalışmasındaki amacım; ülkemizde modern operanın çok az sergilenmesinden ve bu konu hakkında dilimizde yazılmış kaynak sayısının yetersizliğinden dolayı, eserin ileriki yıllarda tekrar sahneye konulması durumunda, eseri sahneye koyacak rejisörlere, operada rol alacak opera sanatçılara ve konservatuarda okuyan opera-şan bölümündeki öğrencilere yol gösterici bir kaynak olmasıdır.

Değerli fikir ve katkılarından dolayı tez danışmanım Sayın Doçent Şebnem Ünal'a, konservatuvar müdürümüz Aygül Günaltay'a ve İstanbul Devlet Opera ve Balesi'nde *Kötülüğün Döngüsü* operasında başrol oynadığım dönemde ve Sanatta Yeterlik öğrenciliğim boyunca bana olan desteklerinden ötürü Hocam Sayın Prof.Güzin Gürel'e şükranlarımı sunarım.

Ayrıca, İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'nda 'Sanatta Yeterlik' eğitimim ve öğretim görevliliğim süresince bana olan desteğini esirgemeyen ve geçtiğimiz aylarda vefat eden çok değerli hocamız Prof. Müfit Bayraşa'yı saygıyla ve hürmetle anarım.

TÜLAY UYAR

İstanbul 2016

İÇİNDEKİLER

ÖZ.....	iii
ABSTRACT.....	iv
ÖNSÖZ.....	v
İÇİNDEKİLER	vi
RESİMLER LİSTESİ.....	ix
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	x
KISALTMALAR LİSTESİ.....	xii
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

BENJAMIN BRITTEN'IN HAYATI VE ESERLERİ

1.1. Bestecinin Hayatı.....	1
1.2. Bestecinin Eserleri.....	5
1.2.1. Koro Eserleri	5
1.2.2. Bale Eserleri	6
1.2.3. Orkestra Eserleri.....	6
1.2.4. Oda Müziği Eserleri	6
1.2.5. Piyano Eserleri	7
1.2.6. Operaları.....	7
1.3. Bestecinin İlk Operası Peter Grimes	9

İKİNCİ BÖLÜM

20.YÜZYIL MÜZİĞİ, 12 TON TEKNİĞİ, BENJAMIN BRITTEN'IN MÜZİĞİNDE 12 TON TEKNİĞİ VE 12 TON TEKNİĞİNİN KÖTÜLÜĞÜN DÖNGÜSÜ OPERASINDAKİ YERİ

2.1. 20.Yüzyıl Müziği ve 12 Ton Tekniğine Geliş	10
---	----

2.1.1. 12 Ton Tekniğinin Tarihçesi ve Schönberg.....	14
2.1.2. Schönberg'in Öğrencisi Alban Berg ve 12 Ton Tekniğinin Opera Tarihindeki Yeri	21
2.2. Benjamin Britten'in Müziğinde 12 Ton Tekniği.....	25
2.3. Benjamin Britten'in Kötülüğün Döngüsü Operası	27
2.3.1 Kötülüğün Döngüsü Operasının Dizisel, Biçimsel Yapısı ve Ana Müzikal Temalar	30
2.3.2. Final Sahnesi İncelenmesi/Miles'in Ölümü	43

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

KÖTÜLÜĞÜN DÖNGÜSÜ OPERASININ EDEBİYAT AÇISINDAN İNCELENMESİ

3.1. Kitabın Yazarı Henry James Hayatı ve Eserleri.....	49
3.2. Yazar Henry James'in Belirsizlik Tekniği.....	54
3.3. Kötülüğün Döngüsü Operasının Libretto Yazarı Mary Myfany Piper Hayatı ve Eserleri.....	56
3.4. Kötülüğün Döngüsü Operasının Konusu.....	56
3.5. Eserin Psikolojik Açından Analizi.....	59
3.6. Karakter Analizi	61
3.7. Semboller	64
3.8. Kötülüğün Döngüsü Eserinin Diğer Sanat Dalı Prodüksiyonları	66
3.8.1. Kötülüğün Döngüsü Operasının Film Prodüksiyonu.....	66
3.8.2 Kötülüğün Döngüsü Filmografi ve Film Adaptasyonları	66
3.8.3. Tiyatro Prodüksiyonu.....	67
3.8.4. Müzikal Tiyatro Ve Bale Prodüksiyonları	68
3.8.4.1. Müzikal Tiyatro Prodüksiyonu	68
3.8.4.2. Bale Prodüksiyonları.....	68

SONUÇ	69
KAYNAKÇA	71
EKLER	76
ÖZGEÇMİŞ	103



RESİMLER LİSTESİ

- Resim 1:** Benjamin Britten (22 Kasım 1913 – 4 Aralık 1976)..... 2
- Resim 2:** Benjamin Britten fotoğraf 4
- Resim 3:** Schönberg'in 'Interieur mit weiblichem Portrait' isimli tablosu 1910... 13
- Resim 4:** Alban Berg'in, Schönberg tarafından 1910 yılında yapılan ve Viyana Müzesi'nde bulunan tablosu..... 21
- Resim 5:** Miles'in "Peter Quint!You Devil!" (Peter Quint! Sen bir şeytansın!) diyerek can verdiği sahne final sahnesi. Kötülüğün Döngüsü operasının ilk prodüksiyonundan bir sahne. Peter Quint: Peter Pears, Miles: David Hemmings, Mürebbiye:Jennifer Vyvyan 48
- Resim 6:** Collier Dergisi ilan. Derginin sahibi Peter Collier'in, Harvard Üniversitesi'nden yeni mezun olan oğlu Robert Collier'in dergide verdiği ilan. Robert Collier dergiye yeni bir vizyon getirmek istemektedir..... 51
- Resim 7:** Collier Weekly dergisinin 27 Ocak 1898 tarihli sayısı. The Turn of the Screw (Kötülüğün Döngüsü) eserinin ilk bölümünün yayınlandığı tarih 52

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1:	Ana dizi (prime).....	19
Şekil 2:	Tersinim (retrograde) Ana dizinin tersten yazılışı, aynalaması.....	19
Şekil 3:	Çevrim (The inversion) çevrilmiş aralıkların ana formudur. Yani yukarı çıkan üçlü minör aralığı, aşağı inen üçlü minör aralığı veya çıkıcı majör altılı aralığı olur.	19
Şekil 4:	Çevrimin tersinimi (aynalanışı) (the retrograde inversion) (wikipedia)...	19
Şekil 5:	Schönberg'in Op.33 Piano eserinde kullandığı form. (Salzman,1998).....	20
Şekil 6:	Britten'in 12 ton 'Burgu' teması. İki eşit tetrakorda böler. Her segment, beşli daireden oluşmuştur. D-A-E-B, C#-F#-D#-G#, F-B b -G-C	25
Şekil 7:	Malo leitmotivi (5.Leitmotiv: Bir müzik parçasının tekrarlanan nakaratı)	29
Şekil 8:	(Kennedy, 1983:192).....	30
Şekil 9:	Tema ve varyasyonların dizileri (Evans,1979 :205).....	31
Şekil 10:	4.Sahne Kule Sahnesi. Mürebbiyenin "How beautiful it is" (Ne kadar güzel) cümlesi.....	32
Şekil 11:	And My Darling Children	33
Şekil 12:	Quint'in ilk görüldüğü zaman duyulan Çelesta	34
Şekil 13:	Fagotun ritmik figürü	35
Şekil 14:	Fagotun ritmik figürünün türevi.	36
Şekil 15:	Üçüncü çeşitlemenin armonik yapısının redüksiyonu.....	36
Şekil 16:	Ritmik olarak sıkıştırılmış Quint akoru	37
Şekil 17:	Şok motifi.	38
Şekil 18:	Mürebbiye'nin teması.....	39
Şekil 19:	Quint'in teması	39
Şekil 20:	Miles'in teması	40
Şekil 21:	Miles'in ders sahnesinde söylediği Malo melodisi.....	41
Şekil 22:	Turn of the Screw operasının tonal yapısı (Whittall,1982:161)	42
Şekil 23:	Turn of the Screw operasının tonal yapısı (Whittall,1982:161)	42
Şekil 24:	Flora'nın teması. "I can't see anybody	43
Şekil 25:	12 ton dizisinin dikeyleştirilmiş versiyonu.....	44

Şekil 26: La bemol tonunun son görünümü.....	44
Şekil 27: Quint'in Mi'de başlayan final cümlesi	44
Şekil 28: Eserin finalinde, Mürebbiye'nin söylediği Malo sözlü final cümlesi	45
Şekil 29: Mürebbiye'nin, Miles'in cansız bedeni ile konuştuğu sözler.....	45
Şekil 30: Eserin finali, Mürebbiye'nin final cümlesi; Malo.	47



KISALTMALAR LİSTESİ

Bakınız Bkz.

Sayfa sf

Yüzyıl yy.



GİRİŞ

Bu tez çalışmasında, çağdaş opera literatüründe çok önemli bir değere sahip olan, Benjamin Britten'in *Kötülüğün Döngüsü* operasının detaylı bir açıdan incelemesi yapılmıştır.

Benjamin Britten, 20. yüzyılın ilk üç çeyreğinde yaşamıştır ve İngiltere'nin Purcell'den sonraki en önemli bestecisi sayılmaktadır. İngiltere müzik yaşamında çığır açmış besteci, *Kötülüğün Döngüsü* operasında 12 ton sistemini kullanmıştır.

Bestecinin, *Kötülüğün Döngüsü* operası aynı zamanda edebiyat açısından da önemli bir değere sahiptir. Eserin yazarı Henry James, edebiyat dünyasının çok tanınmış yazarlarından biridir. Eserin yazarının hikayeyi okuyucuya anlatma becerisi kullandığı psikolojik teknikler ve şaşırtma yöntemleri izleyicilerin ve okuyucuların hikayenin içerisine doğru çekilmelerine sebebiyet vermektedir. Eser, müzik açısından, edebiyat açısından ve psikolojik açıdan detaylı bir biçimde incelenmektedir.

BİRİNCİ BÖLÜM

BENJAMIN BRITTEN'İN HAYATI VE ESERLERİ

1.1. Bestecinin Hayatı

Benjamin Britten, 22 Kasım 1913'te Lowestoft'ta doğmuştur. Annesi amatör bir şarkıcıdır ve yerel müzik topluluklarında sahneye çıkmaktadır. Babası ise dış

doktorudur. Babasının muayehanesi evlerinin alt katındadır. Evleri, Kuzey Denizi manzarası olan bir evdir. Bu ev, Britten'in ileride besteleyeceği eserlere ilham kaynağı olmuştur. Edward Benjamin Britten ailenin dört çocuğunun en küçüğüdür. İki kız kardeşi ve bir erkek kardeşi bulunmaktadır. Britten, ilkokul eğitimini Lowestoft'ta almıştır. Gresham Okulu'nda yatılı okuduktan sonra, Londra'da Kraliyet Müzik Okulu'na eğitim görmüştür.

Resim 1: Benjamin Britten (22 Kasım 1913 – 4 Aralık 1976)



Kaynak: <http://britannica.com>, Erişim Tarihi: 14.06.2016

Britten 7 yaşında Miss Astle'dan piyano dersi ve Audrey Alston'dan ise viyola dersleri almaya başlamıştır. Alston, Britten'ı besteci Frank Bridge ile tanıştırmıştır. Bridge, Britten'in ne kadar yetenekli olduğunu keşfedip ona bestecilik dersi vermeye başlamıştır. Britten 15 yaşına geldiğinde, yüzlerce eser bestelemiştir.

Britten'in, 1934 yılında yazdığı *A Boy was Born* eseri BBC tarafından kaydedilmiştir. Britten, eserin BBC şarkıcıları tarafından seslendirildiği bir yayın programının provasında tenor Peter Pears ile tanışmış ve böylece ömür boyu sürecek bir dostluk ve iş ilişkisi başlamıştır. Britten'in solo şarkılarının, koral ve opera yapıtlarının çoğu tenor sesi için yazılmıştır ve Pears çoğunun ilk seslendirmelerinde solist olmuştur. 1934 yılında, Britten'in *Phantasy Op.2* adlı parçası Uluslararası Moden Müzik Komitesi tarafından Floransa Festivalinde seslendirilmesi için seçilmiştir. 1935 yılında GPO Film Şirketi ile anlaşma imzalamıştır ve yönetmen John

Grierson'un çektiği belgesellere müzik yazmıştır. Besteci burada şair W.H. Auden ile tanışmış ve birlikte çalışmaya başlamıştır.

1928 yılında Britten ve Pears Londra'ya taşınmıştır. Britten 1930'ların sonunda telif hakları almaya başlamıştır. BBC filmlerinden, *The Company of Heaven* (1937), *The World of the Spirit* (1938), DG Bridson'ın *King Arthur* (1937), TH White'ın *The Sword in the Stone* (1939)'dan; Auden and Christopher Isherwood'ın tiyatro eserlerinden ise *The Ascent of F6* (1937), *On the Frontier* (1938) and JB Priestley'ın *Johnson over Jordan* (1939) eserlerinden telif almıştır. Besteci bu dönemde, Rossini'nin orkestra müziğinden hareketle, *Soirées musicales* (1936) ve *Matinées musicales* (1941) eserlerini bestelemiştir.

1937 yılında *Frank Bridge'in Teması zerine Varyasyonlar* eseri Salzburg Festivali'nde büyük başarı kazanmıştır. 1939 yılında Britten ve Pears, Kanada'da birçok konser vermiş ve ardından Güney Amerika'ya yerleşmişlerdir.

"1939'da Britten, Auden ve Pears birlikte ABD'ye gitmiş ve Long Island, New York'a yerleşmiştir. 1940'ta Auden ile liselerde sahnelenmek üzere geleneksel Amerikan halk tiplerine dayanan *Paul Bunyan* adlı operet üzerinde çalışmıştır. 1942'de Boston Senfoni Orkestrası *Sinfonia de Requiem* adlı eserinin prmierini yapmıştır. Bu eserin başarısı zerine, Boston Senfoni Orkestrası'nın müzik direktörü Serge Koussevitzky'nin desteğini alarak İngiliz şair George Crabbe'in bir şiirinden esinlendiği yeni operasını yazmaya başlamıştır. Eserin liberettosu Montagu Slater tarafından yazılmıştır." (Nemutlu, Britten War Requiem)

1942 yılında, Britten ve Pears, İsveç kargo gemisiyle İngiltere'ye dönmüşlerdir. Yolculuk sırasında Britten, Auden'in şiirlerine *Ceremony of Carols* ve *Hymn to St Cecilia* parçalarını bestelemiştir. Pears ise, *Peter Grimes* operasının senaryosu üzerinde çalışmaya başlamıştır. Britten ve Pears, İngiltere'de Aldeburgh'a yerleşmiştir. Britten, İngiliz müziği için çok önemli bir eser olan *Peter Grimes* operasını 1945 yılında tamamlamıştır. Bu eserden sonra opera ve başka formlarda çok sayıda eser bestelemiştir. Özellikle ocuk ve gençlik orkestraları için eserler yazmıştır. 1976'da kraliçenin doğum gününde kendisine soyluluk unvanı verilmiştir. Bir kalp

rahatsızlığı sonucu, evinde 4 Aralık 1976'da ölmüştür ve Aldeburgh Mezarlığı'na gömülmüştür. Bu mezarlıkta, Aldeburgh Festivali'nin yaratılmasında kendisi ile birlikte emek veren arkadaşları Peter Pears ve Imogene Holst ile yan yana yatmaktadır. Sovyetler Birliği'ne yaptığı ziyaretler sonrasında tanışıp, arkadaş olduğu Şostakoviç, Benjamin Britten'a 14. Senfonisi'ni adamıştır. İngiltere Kraliçesi ise Britten'a onur ödülü ve *Aldeburgh Baron*'u ünvanını vermiştir.

Resim 2: Benjamin Britten fotoğraf



Kaynak: http://dictionary.onmusic.org/terms/4100-benjamin_britten, Erişim Tarihi: 14.06.2016

1.2. Bestecinin Eserleri

1.2.1. Koro Eserleri

- *Hymn to the Virgin* (1930 rev. 1934])
- *A Boy Was Born* Op. 3, (1933 rev. 1955)
- *Friday Afternoons* Op. 7, (1935), çocuk korusu için
- *Advance Democracy* (1938) ve *Ballad of Heroes* Op. 14 (1939)
- *Ceremony of Carols* (1942), arp ve kadınlar korusu için
- *Hymn to St Cecilia* Op. 27, (1942)
- *Rejoice in the Lamb* Op. 30, (1943), kantata, metin;"Christopher Smart"
- *Festival Te Deum* Op. 32, (1944)
- *St Nicolas* Op. 42, (1945)
- *Spring Symphony* Op. 44, (1949)
- *Five Flower Songs* (1950)
- *Missa Brevis* (1959), çocuk korusu için
- *Cantata Academica* Op. 62, (1959)
- *War Requiem* Op. 66, (1961)
- *Cantata Misericordium* Op. 69, {1964)
- *Voices for Today* Op. 75, (1965)
- *The Golden Vanity* (1966), çocuk korusu için
- *Children's Crusade* Op. 82, (1968)
- *Sacred and Profane* Op. 91, (1975)
- *Welcome Ode* Op. 95, (1976), çocuk korusu ve orkestra için
- *Ballad of Green Broom* Op. 47, No:5

1.2.2. Bale Eserleri

- *The Prince of the Pagodas* Op. 57, (1956) koreografi: "John Cranko".

1.2.3. Orkestra Eserleri

- *Sinfonietta* Op. 1, (1932)
- *Simple Symphony* Op. 4, (1934)
- *Soirées musicales* Op. 9, (1936), aranjman kaynağı: Rossini
- *Night Mail* dokümenter filmi için müzik (1936), sözler W. H. Auden
- *Variations sur un thème de Frank Bridge* Op. 10, (1937)
- *Mont Juic* Op. 12, (1937), Dans suiti, Lennox Berkeley birlikte Katalan danslarından uyarlama
- *Canadian Carnival* Op. 19, (1939)
- *Young Apollo* piyano, yaylısazlar kuartet ve orkestra için Op. 16, (1939)
- *Sinfonia da Requiem* Op. 20, (1940)
- *Matinées musicales* Op. 24, (1941)], aranjman Rossini
- *Prélude and Fugue* yaylısazlar orkestrası için Op. 29, (1943)
- *Four Sea Interludes* Op. 33a, (1944), *Peter Grimes* operasından parçalar
- *The Young Person's Guide to the Orchestra* Op. 34, (1946), Henry Purcell'dan bir tema üzerine fug ve varyasyonlar
- *Variations on an Elizabethan Theme* (1953)
- *Gloriana* Op. 53a, (1954), aynı adlı operadan senfonik süit
- *The Building of the House* Op. 79, (1967), uvertür
- *Suite on English Folk Tunes* Op. 90, (1974)
- *The Prince of the Pagodas* Op. 57, (1979), aynı adlı baleden konser süiti

1.2.4. Oda Müziği Eserleri

- Fantazi kuarteti Op. 2, (1932)
- *Insect Pieces*, obua ve piyano (Opus posthume 1935)
- Keman ve piyano suiti (Op. 6, (1935))

- Yaylı sazlar kuarteti No.1 Op. 25, (1941)
- Yaylı sazlar kuarteti No.2 Op. 36, (1945)
- Yaylı sazlar kuarteti No.3 Op. 94, (1975)
- Lachrymae, alto ses ve piyano Op. 48, (1950)
- Metamorphoses Ovidius Oboa Op. 49, (1951)
- Fanfare for St Edmundsbury (1959) Uc trompetli politonik kısa parca
- Viyolonsel ve piyano için Sonate Op. 65, (1961)
- Viyolonsel Suiti No.1 Op. 72, (1964)
- Viyolonsel Suiti No.2 Op. 80, (1967)
- Viyolonsel Suiti No.3 Op. 87, (1971)
- Flüt, keman ve dört elle piyano için Gemini Varyasyonlari Op. 73, (1965)

1.2.5. Piyano Eserleri

- Bes vals(1925 rev. 1969)
- Sonatina romantica (1940)
- Introduction and Rondo alla burlesca Op. 23, (1940), iki piyano için
- Mazurka Elegiaca Op. 23, (1941),iki piyano için
- Night Piece (1963), noktürn

1.2.6. Operaları

- Paul Bunyan op. 17, (1941 rev.1974), opera veya operet libretto:W. H. Auden
Kaynak dev bir oduncu hakkında popüler masal.
- Peter Grimes op. 33, (1945), Kaynak: “George Crabbe” bir Suffolk balıkçısı hakkında "The Borough" adlı şiiri.
- The Rape of Lucretia (Lucretia'ya tecavüz) op. 37, (1946), libretto: “Ronald Duncan”
- Albert Herring op. 39, (1947), Kaynak:Guy de Maupassant, "Le Rosier de madame Husson"
- The Beggar's Opera op. 43, (1948)
- Let's Make an Opera (Bir Opera Yapalım) (1949)

- Billy Budd op. 50, (1951] rev.1960), libretto: "Edward Morgan Forster" ve "Eric Crozier" Kaynak:Herman Melville Billy Budd romanı
- Gloriana op. 53, (1953), libretto:"William Plome" Kraliçe II. Elizabeth taç giyme töreni için
- The Turn of the Screw (Kötülüğün Döngüsü)) op. 54, (1954), Kaynak:Henry James.
- Noye's Fludde (Noye'un flütü) op. 59, (1958).
- A Midsummer Night's Dream (Bir Yaz Gecesi Rüyası) op. 64, (1960), Kaynak: W.Shakespeare.
- Owen Wingrave op. 85, 1971 Kaynak:Henry James.
- Death in Venice (Venedik'te ölüm) op. 88, (1973)Kaynak: Thomas Mann romanı.

1.3. Bestecinin İlk Operası Peter Grimes

Benjamin Britten, 1935'den II. Dünya Savaşı'nın başlangıcına kadar BBC Radyosu, GPO Film Şirketi'nin çektiği belgeseller ve Londra'daki sol kanattan pek çok küçük tiyatro topluluğu için çok sayıda eser bestelemiştir. Bu dönemde çoğunlukla eserlerinin sözlerini W.H. Auden yazmıştır. 1939'da Britten, Auden ve Pears birlikte ABD'ye gitmiş ve Long Island, New York'a yerleşmiştir. 1940'ta Auden ile liselerde sahnelenmek üzere geleneksel Amerikan Halk tiplerine dayanan Paul Bunyan adlı operet üzerinde çalışan Britten, 1942'de Boston Senfoni Orkestrası *Sinfonia de Requiem* adlı eserinin prömiyerini yapmıştır.

Bu eserin başarısı üzerine, Britten, Boston Senfoni Orkestrası efsanevi müzik direktörü Serge Koussevitzky'nin desteğini alarak İngiliz şair George Crabbe'in bir şiirinden esinlendiği yeni operasını yazmaya başlamıştır.

Amerika'nın savaşa girmesi sebebiyle İngiltere'ye dönen Britten ve Pears, dönüş yolunda gemide, bu eserin senaryosu üzerinde çalışmışlardır. Eserin librettosunu Montagu Slater yazmıştır. İngiltere'de Aldeburgh'a yerleşen sanatçı, İngiliz müziği için çok önemli bir eser sayılan *Peter Grimes* operasını 1945 yılında tamamlamıştır. Bu eserden sonra çok sayıda opera bestelemiştir.

Besteci, 1945 yılında sahneye konan *Peter Grimes* operası ile dünya çapında üne kavuşmuştur. Opera 7 Haziran 1945'te Sadler's Wells Tiyatrosunda sahnelenmiştir. Peter Pears, Peter Grimes rolünü, Joan Cross ise Ellen Orford rolünü oynamıştır. *Peter Grimes* operası, 250 yıl önce yazılan Henry Purcell'in *Dido ve Aeneas* operasından sonra en önemli İngiliz operası olmuştur.

İKİNCİ BÖLÜM

20.YÜZYIL MÜZİĞİ, 12 TON TEKNİĞİ, BENJAMIN BRITTEN'İN MÜZİĞİNDE 12 TON TEKNİĞİ VE 12 TON TEKNİĞİNİN KÖTÜLÜĞÜN DÖNGÜSÜ OPERASINDAKİ YERİ

2.1. 20.Yüzyıl Müziği ve 12 Ton Tekniğine Geliş

20. yüzyıl müziği, müzik tarihinde önemli bir dönüm noktası olmuştur. Yüzyıllardır süregelen müziğin tonalite üzerine kurulan gelişimi ve evrimi, 20. yüzyılda değişmiş, atonal* müzik kabul görmüş ve atonaliteden yola çıkılarak yeni bir yola doğru ilerlenmeye başlamıştır. “Modern müziği tanımlamak için birçok terim kullanılır: Yeni müzik, çağdaş müzik, 20. yüzyıl müziği, modern müzik. Çağın müziğini tanımlamadaki çokselsliliğe benzer olarak, yenilik arayışındaki modern besteciler bireyci tarzlar geliştirmiş ve ardı ardına birçok müzik akımı ortaya çıkmıştır” (Cook, 1999: 35; Dürük,2009).

20. yüzyılda müzik, bu zamana kadar süregelen müzik yapıları ile karşılaştırıldığında büyük farklılıklar göstermektedir. “Modern müzikte kişisel ifadenin baskın biçimde ortaya çıkmasının temeli, 19. yüzyıl Avrupa’sındaki gelişmelere dayanmaktadır. Kapitalist üretim, dağıtım ve tüketim modellerinin geçerlik kazanmaya başladığı; Avrupa’nın hızla kentleştiği ve burjuvazinin giderek önemi artan şekilde ekonomik, politik ve kültürel bir rol üstlendiği 19. yüzyılda, ulusçu kavramlar ve ulus kimliği belirginleşir. Bunların müziğe yansımaları kişisel ifadeye yönelme ile olmuştur” (Cook, 1999: 35; Dürük,2009).

Besteciler, yirminci yüzyılda tonaliteyi kullanmadan, tonal yapıdan uzaklaşarak, bir anlamda tonal yapıyı (tonik-dominant yapıyı) yok ederek, atonal bir sistem ile beste yapmaya yönelmişlerdir. Bu dönemin bestecileri, 20.yüzyıl sanatına yeni bir düzen getirmişlerdir. “Yirminci yüzyılın müzik sanatına getirdiği en önemli

* Atonalite: Tonal olmayan, Wagner’de kromatizm ile başlayıp, Schönberg’de 12 ton müziğine uzanan kromatik gamın 12 sesini de kullanan müzik sistemidir.

dil yeniliği, önce tonal düzenin yıkılması, sonra da yıkılan düzen yerine yeni bir düzenin on iki nota düzeninin kurulmuş olmasıdır. Tonaliteyi yıkan ilk kişi değilse bile Arnold Schönberg (1874-1951), dağıtılan düzen yerine yenisini kuran kişidir” (Mimaroglu, 1999:146).

Ekspresyonizm ile başlayan modern dönemdeki besteciler, geleneksel tonal yapıdaki müzikten uzaklaşarak “yeni” olanı arama yolculuklarında, yeni besteleme teknikleri oluşturmuşlardır. “Modern müziğin besteleme tekniklerini, üslup ve biçimini tonal müzikten ayırt eden başlıca özellikler şöyle sıralanabilir: İnsan sesi için yazılan besteler azalır; programlı müzikten uzaklaşılır, katıksız müziğe yönelme olur; çalgı besteleri şarkı biçimi ve ezgi temeline oturtulmaz; eserin iç yapısında benzeşimden ve tam tekrardan kaçınılır; melodik ve armonik kromatizm yaygın olarak kullanılır; birçok akorun dominant tadı elde ettiği büyük alterasyonlar yoluyla sık ve hızlı armonik değişimler yer alır; kullanılan ritimler karmaşık ve detaylıdır; vurmali seslerin egemenliği savunulur -yalnız vurmali çalgılar değil, orkestradaki tüm çalgıların gövdelerinin veya tellerinin vurumsal kullanımı uygulanmıştır-; büyük konser salonu biçimleri bırakılır; sanat objesinin algılama, kabul ve kullanımında dinleyici/gözlemci rolleri yeniden tanımlanmıştır” (İlyasoğlu, 2000: 130; Hamm, 1997: 279; Selanik, 1996: 328; Moravec, 1992: 53; Burkholder, 1991: 417) (Duruk,2009).

Tonal müziğin armonik yapısında, müzik, belirlenen ton ekseninde belirli kurallara göre şekillenir. Atonal müzikte ise, armoninin çekim merkezi ve tonik-dominant yapı kaldırılmış ve her ses eşit değerde kullanılmıştır. “Tonal dizilerdeki çekim merkezi tamamen açıklık ve tarafsızlık duygusu ile yer değiştirmiştir. Her çeşit uyumsuz, parçanın herhangi bir noktasında özgürce kullanılabilmiştir. Tonalitenin yerini alan diğer metotlar, çok tonluluk, geleneksel üçlü sistemin dışındaki sistemlerde armoni (dörtlü, beşli, ikili vb.), tam ses dizisi ve oktatonik dizi gibi yeni diziler oluşmuştur. Aynı anda iki ya da üç dizinin kullanıldığı atonal yapılar, çeyrek ses dizileri, tam ses dizisi, modal diziler gibi farklı diziler kullanılmıştır. Tam ses dizisinin tanınmamış, yabancı sesleri bestecileri büyük bir biçimde cezp etmiştir ve onları majör, minör dizileri temel almış müziklerinin rutin seslerinden gittikçe daha çok

kaçmaya ve müziklerini zenginleştirmenin yollarını araştırmaya teşvik etmiştir.”
(Todd,1990) (Özçelik,2001)

Debussy’e kadar alışlagelen tonal kurallar dahilinde yazılan müzik, Debussy ile birlikte geleneksel müzik anlayışından uzaklaşmaya başlayacaktır. “Debussy ile başlayan, geleneksel müzik anlayışı ve tekniklerini sarsan paralel aralık ve akorlar, tınının anlatımın ve biçimin temel ögesi haline gelmesi, tam aralıklı ve modal dizilerin kullanılışları ile tonalitenin kırılmaya başlaması, Ives ve Stravinsky ile politonal öğelerin kullanılmaya başlanması, Schönberg ve izleyicileri Webern, Berg ile ilk önce atonalite ve daha sonra da buradan yola çıkılarak serial 12 ton tekniğinin oluşturulmasıyla klasik müziğin kuramsal evrimi derin bir değişim geçirmiştir.”
(C.Şaklar, 20.yy.müziği ve estetiği s:2 nd)

Yüzyıllardır süregelen ve toplumca kabul görmüş olan tonal müziğin yerini atonal müziğin alması için yaşadığı dönemde büyük mücadele veren Schönberg, ekspresyonizmin¹ diğer bir deyişle dışa vurumculuğun öncülerinden sayılmaktadır.

Besteci, müzisyen teorisyen, öğretmen Schönberg aynı zamanda ekspresyonist bir ressamdır. “Schönberg’in duygusal yoğunluktaki resimleri, dönemin Albert Paris Gütersloh, Wassily Kandinsky, Oskar Kokoschka, Franz Marc, Carl Moll ve Max Oppenheimer gibi sanatçıları etkilemiştir” (Schoenberg.at, 2009). W.Kandinsky, Schönberg’in resimleri için şu ifadeyi kullanmıştır; “Onun, amacı güzel ve ilgi çeken bir resim yapmak değil, kendi duygularını subjectif bir şekilde ifade etmektedir” (Schoenberg.at, 2009).

¹ Ekspresyonizm: (Dışa vurumculuk): Doğanın olduğu gibi temsili yerine duyguların ve iç dünyanın ön plana çıkarıldığı 20.yüzyıl sanat akımıdır. Edebiyat, mimari, müzik,resim, tiyatro, film ve heykeltıraşlık gibi sanat formlarını kapsamaktadır.Müzikte, Schönberg tarafınan ilk 1918 yılında uygulanmıştır.

Resim 3: Schönberg'in 'Interieur mit weiblichem Portrait' isimli tablosu 1910



Kaynak: <http://www.schoenberg.at/index.php/en/the-community-sp-1226435014>, Erişim Tarihi: 14.06.2016

Mimaroğlu, müzik tarihi kitabında, Schönberg'in tonal müziği ilk yıkan kişi olmasa bile, yıkılan düzende, yeni bir düzen getiren ilk kişi olduğunu yazmaktadır. Bu ifade, Schönberg'in, ekspresyonizm için önemini mükemmel biçimde ifade etmektedir.

“İkinci Viyana Ekolü olarak tanımlanan besteciler Arnold Schönberg ile öğrencileri Anton Webern ve Alban Berg ekspresyonist eserler bestelemişlerdir. Geleneksel tonalite prensiplerinden uzaklaşıp atonalite prensibini benimsemişler ve kullandıkları disonans öğeler ile içsel duyguları ifade etmişlerdir” (Şenel,2015).

“Bu oluşumdaki, modern dilin savunucularını iki ana kategoride belirlemek yanlış olmayacaktır. İlki, çağdaş müzik denilen akımı esas olarak oluşturan, atonal-serial olarak nitelendirilebilecek Schönberg ve Webern'in önderliğindeki İkinci Viyana Okulu'dur. Diğer kategori ise, Stravinsky, Hindemith, Bartok gibi bestecilerle neo-klasik olarak da kodlanabilecek, görece olarak İkinci Viyana Okulu'nun karşıtı bir müzikal dili ve anlayışını benimseyen savunuculardır” (C.Şaklar, 20.yüzyıl.müziği ve estetiği sf:2 nd).

II. Viyana Okulu; Erken 20. yüzyıl Viyana'sında, A. Schönberg'in öncülüğüyle birlikte öğrencileri Alban Berg ve Anton Webern'in de aralarında olduğu besteciler topluluğu ve bir müzik ekolüdür. Schönberg ve öğrencilerinin müziği, ilk zamanlar geç-romantik olarak anılmıştır. Schönberg, ilk kez 12 ton tekniğini geliştirmiş ve kullanmıştır. Schönberg'in kullanmış olduğu bu teknik (tonal bir merkez etrafında olmayan kromatik ekspresyonizm) daha sonra atonal müzik olarak adlandırılmıştır. İlerleyen zamanlarda ise, Schönberg'in serial 12 ton tekniği olarak adlandırılmıştır. Arnold Schönberg, daha sonra Viyana'da bu tekniği besteci öğrencilerine öğretmiştir.

“Ekspresyonistler kendilerini Alman müzik geleneğinin çocukları olarak görmüşlerdir. Schönberg, Mozart'tan Wagner'e kadar olan geçmişin görkemli müziği ile içiçedir; bu müziği öğrencilerine geçmişin bestecilerinin müziksel sorulara verdiği cevapları açıklamak için kullanmıştır. Atonal bestecilik en olgun zamanına eriştiğinde bile ekspresyonistler, on iki ses müziğini geleneksel formlara sokmaya gayret etmişlerdir. Aynı şekilde görsel sanatlarda da, geleneksel yapıları yeni tekniklerle birleştirme denemeleri yapılmıştır”(Brigler,ç.vB.Gültek;2007).

2.1.1. 12 Ton Tekniğinin Tarihçesi ve Schönberg

Resim 4: Oscar Kokoschka'nın yaptığı Arnold Schönberg'e ait portre



Kaynak: <http://pictify.saatchigallery.com/491485/oskar-kokoschka-arnold-schonberg>, Erişim Tarihi: 14.06.2016

“A.Schönberg, tıpkı ressam W.Kandinsky gibi sanatı şu şekilde ifade etmektedir; ‘Sanatta kişi kendini ifade etmelidir. Kişi kendini doğrudan ifade etmelidir’ (Macdonald, 2008:9). “Schönberg’in kendisi bu tekniği; ‘12 tonu sadece birbirleriyle bağlantılı şekilde bestelemek’ olarak ifade etmektedir” (Salzman,1998:112).

“Schönberg, *Pierrot Lunaire Op.21 ve Op.22 4 Orkestra Eserini* I.Dünya Savaşı’ndan önce yazmıştır. Schönberg, 10 yıl boyunca neredeyse hiç eser yazmamıştır. Sadece *Die Jacobsleister* adlı büyük bir oratoryo üzerinde çalışmıştır. *Die Jacobsleister* eserinde, kromatik seslerin sistematik istismarı üzerinde çalışmıştır. Schönberg 12 Ton müziğini ilk kez denediği oratoryoyu bitirememiştir” (Salzman,1998:112).

Schönberg, sanatını ifade etmenin en iyi yolu olarak 12 ton tekniğini kullanmıştır. 12 ton tekniği, Arnold Schönberg tarafından oluşturulan atonal müzik formudur. “On iki ton müziği ile yazılmış ilk parça, Schönberg’in 1923 yılında bestelediği *Op.23 Piyano için Beş Parça*’nın beşincisi olmuştur” (Mimaroğlu, 1999:148). Bu eserde, Schönberg ilk kez 12 ton tekniğini kullanmış fakat eser tamamen bu teknik ile yazılmamıştır. “Schönberg’in *Piyano Eserleri Op.23 ve Serenad, Op.24* (1920-1923) eserlerinde, 12 ton tekniğini belirli yerlerde görmek mümkündür” (Salzman, 1998: 110). “Fakat 1921-1923 yılları arasında bestelediği *Suit for Piano, Op.25 ve Wind Quartet(Üflemeli Çalgılar Beşlisi), Op.26* (1923-1924) eserleri tamamen 12 ton tekniği ile yazılmıştır.” (Perle,1985:3) (Salzman, 1998: 110).

12 ton tekniği aynı zamanda, on iki ton serializmi veya dodekafoni olarak da adlandırılmaktadır. İngilizler ise bu tekniğe, on iki ton kompozisyonu demektedirler. “12 ton tekniği, kromatik dizinin 12 sesinin, bestenin temel melodi ve armonisini oluşturmak üzere belirli bir sıra veya dizi oluşturacak şekilde düzenlenmesidir. Tonallığı sistematik bir biçimde yok eden 12 ton tekniği, diziselliği ses perdelerine uygularken, Anton Webern (1883-1945), Olivier Messiaen (1908-1992) ve Pierre Boulez (1925-) gibi besteciler ses gürlüğü, ritm, ses rengi gibi müziğin diğer öğelerine de uygulamıştır. İnsan sesiyle yaptıkları çalışmalarında Luigi Nono (1924-1990) ve

Karlheinz Stockhausen (1928-2007) ise dizisel düzeni, sözcüklerin ve seslerin yinelenmesi, hecelenmesi, çarpıtılması, kopması, fısıldanması yoluyla ses yüksekliğinin ve armoniklerin ölçümlerini hesaplayarak kullanmıştır” (İlyasoğlu, 2000: 35-37; Kutluk, 1997: 239-241)(Duruk,2009).

12 ton tekniğinde, parça içerisinde 12 notalı kromatik dizilim yer almakta ve bir oktavlık dizi içerisinde on iki adet yarım ses bulunmaktadır. Bu notaların her biri eşit şekilde duyulmaktadır ve aynı değere sahiptir. Eşit değere sahip 12 sesin tek bir ton içerisinde olmasından kaçınılmaktadır. “On iki ton müziğine göre, eserde kullanılan seslerin her biri var olan tonal yapıdan çıkartılarak, aynı değere sahip ses konumuna getirilmelidir. Bu on iki sesin aynı ton içinde olmamasına özen gösterilmiştir” (Webern, 1998:74).

“Schönberg, başlangıçta Brahms, Wagner ve Mahler’in müziklerinden etkilenmiştir. Bu nedenle onun ilk çalışmaları romantik dönemin sonlarının stilini içerir. Bu stil daha çok duygusal ve edebidir (Örn. Transfigured Night, 1899). Yine bu dönem yaptığı bazı çalışmalar, çok büyük orkestralar tarafından icra edilecek şekilde düzenlenmiştir. Bu eserlerde uyumsuz akorların beklenmedik bir şekilde çözülmesi, büyük sıçramalar ve geniş (pes, tiz) sesler kullanarak oluşturulan belirgin melodiler ile majör ve minör dizilere ait olmayan sesler ve akorlar kullanılmıştır. Kromatik armoninin kullanılması ve müziğin sık sık uzak tonlara geçmesi neticesinde tonalitenin merkezi çekimi zayıflatılmıştır. 1899’da yirmi beş yaşında iken Schönberg altı yaylı enstrüman için “Transfigured Night” adlı eseri yazmıştır ve daha sonra orkestra için düzenlemiştir (Machlis, Forney, 1995:474) (Özçelik, G.Ü. Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi Cilt 21 Sayı 3 (2001) 173-186).

Avusturyalı besteci Arnold Schönberg, 12 ton tekniğini, 1921 yılında kullanmış, 1923 yılında ise öğrencilerine öğretmiştir. 12 ton tekniği yirmi yıl boyunca II.Viyana Bestecileri olan Alben Berg, Anton Webern, Hans Eisler ve Schönberg tarafından kullanılmıştır.

“Schönberg’in ilk atonal eserlerinde kontrapunktal yapı, motifler, “düz yazı” gibi ritm ve ölçüler gibi müziğinin bir çok özelliği değişmeyip aynı kalmıştır. Fakat

daha sonraki çalışmalarında bilinen geleneksel akorları nadir olarak kullanmaya başlamıştır. Onların yerine uyumsuz akorları durağan akorlar olarak kullanmıştır. Ulaşmış olduğu temasal boyutu armonik olarak da muhafaza edebilmek için bu uyumsuz akorları kendi aralarında, sezgiyle geliştirmenin yollarını aramıştır” (Simms,1986:158) (Özçelik, G.Ü. Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi Cilt 21 Sayı 3 (2001) 173-186).

Schönberg, 12 ton tekniğini ilk kez kullandıktan sonra bu teknik, II.Viyana Okulu bestecileri tarafından uygulanmış fakat dönemin diğer bestecileri arasında yaygınlaşması belirli bir süreç almıştır. 12 ton tekniğine karşı olan Aaron Copland ve Igor Stravinsky gibi besteciler bile sonunda bu tekniği kullanmışlardır. Matematiksel hesaplamalar temeline dayalı bu sistem zamanla 20.yüzyıl bestecileri arasında sıklıkla tercih edilen bir teknik haline gelmiştir. “On iki ton müziği, tampere sistemdeki on iki notanın belirli bir düzen içerisinde dizilmesi olarak da tanımlanabilir. Buradaki “belirli düzen” bestecinin belirlediği düzendir. Asıl olan, nasıl dizerse dizersin, besteci on iki notadan her birini, diğer on bir nota geçmeden geçirememesidir. Matematiksel bir çeşit durumu andıran bu düzende besteci, on iki notalık diziyi birkaç görünüşte çeşitleyebilir, çeşitlemeleri geliştirebilir. Webern 1932-33 yıllarında, Viyana’da bir grup öğrenciye verdiği derslerde bu çeşitlemelerin on iki ton müziğinin öncüsü olduğunu belirtmektedir. O’na göre çeşitleme formu, Beethoven ve Wagner de dâhil birçok bestecinin eserlerinde görülür” (Forte, 1998:74).

12 ton tekniğinin temel prensibinde, tonal müzikte olduğu gibi bir eksen veya karar sesi olmaksızın, her biri eşit öneme sahip ve birbirleriyle ilişkili olmayan 12 sesin birbiri ardına dizilmesi ile oluşan kromatik dizi bulunmaktadır. Dizi, 12 kromatik sesin özel bir sıra ile oluşturulması ile oluşur. Dizi içerisinde hiçbir nota tekrar edilmemektedir.

“Dizi dört temel şekil içinde gösterilir. Bunlar; orijinal dizi (original form), geriye doğru dizi (retrograde), orijinal dizinin çevirimi (inversion) ve geriye doğru dizinin çevirimidir (retrograde inversion). Dizinin geriye doğru uygulanışında orijinal dizi tersinden yazılır. Çeviriminde ise, sesler arasındaki aralıkların orijinal dizilimi muhafaza edilerek dizi baş aşağı çevrilir. Dizideki tüm aralıklar ters yönde hareket

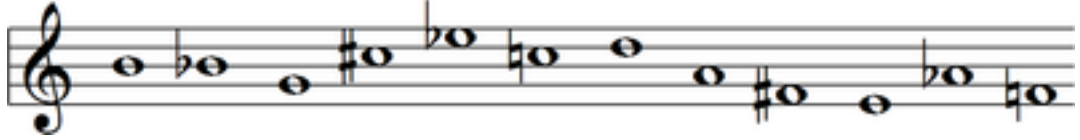
ederler. Örneğin, orijinal dizi si bemol sesinden mi sesine üç tam perde (eksik beşli) inici bir hareketle başlıyorsa, dizinin çevirimi si bemol sesinden mi sesine, yine aynı aralık sabit tutularak çıkıcı bir hareket yapar. Geriye doğru çevirimde sesler ters yönde çevrilerek yazılır” (Özçelik, 2001:183).

“Bir sıra ses dizisi herhangi bir perdeye taşınabilir. Başka bir deyişle, aralıkların orijinal yapıları muhafaza edilerek, on iki kromatik sesin her biri üzerinde başlayabilir. Orijinal diziden dört farklı çeşit dizi türetilebilir. Bu dört çeşit dizi on iki kromatik sesin herhangi biri üzerine uygulandığında, bir dizinin 48 (4 X 12) çeşidini üretmek mümkündür. Bu da bestecilere melodi zenginliği bakımından büyük olanaklar verir. Dizideki sesler oktav sıçramalar yapabilirler. Bu tek bir diziden çeşitli melodik şekillerin meydana gelmesine imkan tanır. Bu şekilde sistemin esnekliğinin çok daha fazla artmış olması, bu teknikle yazılmış bir çok melodinin niçin alışılmadık bir biçimde geniş sıçramalara sahip olduğunu kısmen açıklar. On iki ton tekniği ilk bakışta sınırlı görülebilir, ancak hesaplandığında 479.001.600 farklı sıra ses dizisi elde edilebilir (Hoffer,1988:251) (Özçelik, 2001:183).”

Her biri eşit öneme sahip 12 ses alınarak bir dizi oluşturulur. Oluşturulan dizi 4 şekilde kullanılarak 48 olasılık oluşturulur. Dizinin tersten yazılması tersinimi veya aynalanması, dizinin çevrimi ve çevrimin aynalanması şeklinde dört dizi oluşturulur. “Oluşturulan dizi, polifonik sistem içerisinde bulunan konturpuan yapısına göre kullanılır ancak işleyişinde aslında bu yapıyı yok kabul eder. Oluşturulan dizinin, tersinim (ayna) olarak adlandırılan armoni tekniği ve bu tersinimin (aynanın) tersten okunması olarak dört biçimde kullanılır. Bu dört dizinin, on iki sese aktarılmasıyla kırk sekiz dizilik bir yapı elde edilmiş olur. Burada bulunan on iki ses, merkez olarak kullanılmaz ve her ses birbirine eşit aralıklardadır. Kullanılan bu teknik, bestecinin, dikey ya da yatay çizgiler oluşturarak arka arkaya bu dizileri kullanmasıyla zenginleşir. On iki ton müziğinde en önemli nokta ise, dizi içinde hiçbir ses dizi tamamlanmadan tekrar edilemez. Bu şekilde artık hiçbir ses diğerinden daha önemli ya da daha önemsiz değildir.”(Hoşnut, 2016 bilgiustam.com)

Örnek

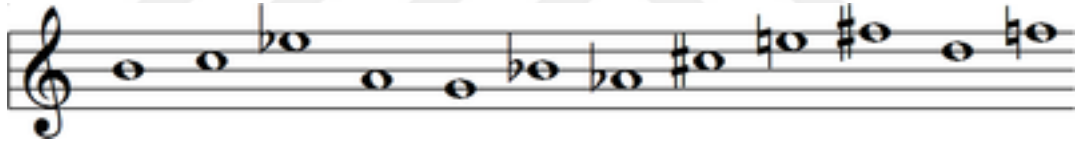
Şekil 1: Ana dizi (prime)



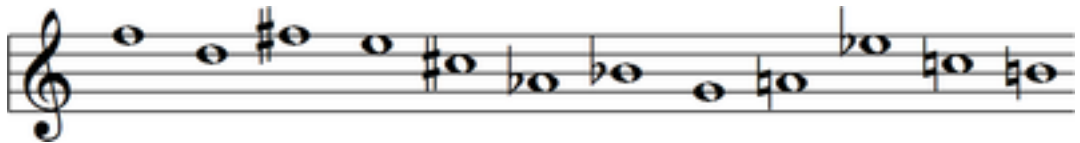
Şekil 2: Tersinim (retrograde) Ana dizinin tersten yazılışı, aynalaması.



Şekil 3: Çevrim (The inversion) çevrilmiş aralıkların ana formudur. Yani yukarı çıkan üçlü minör aralığı, aşağı inen üçlü minör aralığı veya çıkıcı majör altılı aralığı olur.



Şekil 4: Çevrimin tersinimi (aynalanışı) (the retrograde inversion)

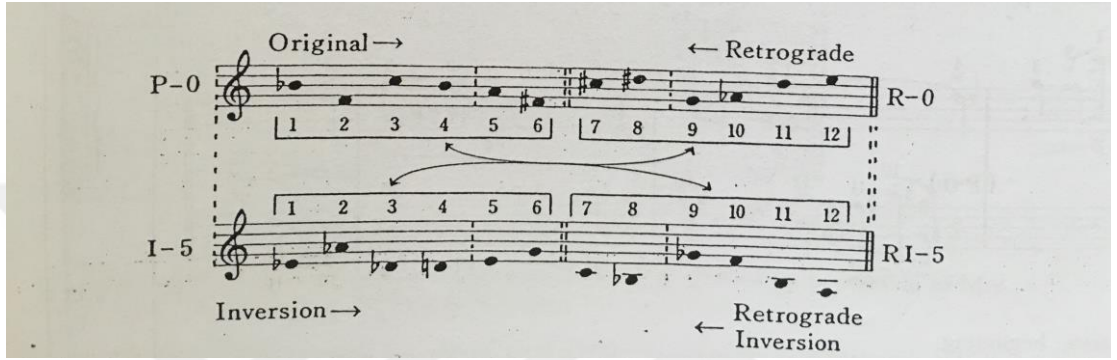


Kaynak: wikipedia Erişim tarihi: 18.01.2017

“Schönberg’in 12 Ton tekniği, ayrılabilen ve birbirinden özgür olarak kullanılmış 2 form fikrinin sentezidir. Schönberg, Berg ve Webern’in atonal müziğinde, iki fikir de tohum halinde görülmektedir. Bu fikirler birbirleriyle ilişkili değildir. Birincisi, 12 sesi içeren modelin (fikrin) tutarlı ve bir kurala dayanan sürekli kullanımınıdır. İkincisi ise, ses materyallerinin tutarlı ve belli bir kuralla bağlandığı bir organizasyondur. Schönberg’in bu teknikteki klasik organizasyonu şudur; her eser, 12 ses temeli üzerine kurulmuştur. 12 ton müziğinde, verilen sesler modeli, özellikle 12 farklı ses sırası, kırılmış ve içten değişmemiş sekliyle görülür. Tıpkı bir objenin

uzaydaki dönüşü gibidir. İleri, geri, üst taraftan alt tarafa, alt taraftan üst tarafa doğru olmak üzere dört farklı formdadır” (Salzman, 1998:109-114).

Şekil 5: Schönberg’in Op.33 Piano eserinde kullandığı form.



Kaynak: Salzman,1998:110

“Tonal müzikte, belirli bir tonalite seçilip, belirtilen tonalite üzerinden müzik yaratılmıştır. Kurallara sadık kalarak yaratılan bu müziğe kıyasla on iki ton müziğinin bu tonal yaklaşımı kırışı, müziğe yeni bir yön vermiştir.

“Döneminde çoğu kuramcı ve eleştirmen tarafından olumsuz eleştirilere maruz kalsa da, Schönberg’in müzik tarihinde ayrı bir yönelime öncülük ettiği aşikârdır. 1910-11 yıllarında Schönberg, Armoni (Harmonielehre) kitabını yayınlamıştır. Bu kitap, erken atonal tarza gönderme yapan eleştirmenlere on iki ton müziği ile ilgili açıklayıcı bir bilimsel araştırma niteliğinde olmasına rağmen, görünüşte tonal kompozisyon ile ilgilidir. Kitabın son bölümünde Schönberg, sanatçının yaratıcılığının içgüdüsel olarak içten geldiğini, son olarak ise küçük bir izlenimini eserin üzerine yansıttığını ifade etmiştir” (Simms,2000:5)(Sakalar, 20. yüzyılda’da Gelenekselden Kopuş, 2016).

Schönberg 12 ton müziğini geliştirdikten sonra, bu sistemi kullanan besteciler, 12 ton sistemini temel alarak benzer sistemler yaratmaya başlamışlardır.

“Örneğin Amerikalı besteci Benjamin Johnson 12 ton tekniği prensiplerini mikrotonalite² ile bağlamış, Avusturyalı besteci Josef Mathhias Hauer ve Amerikalı besteci Charles Ives ise daha sonra benzer bir sistem yaratmıştır” (Britannica.com: 12 tone music). “Bu sistemde, sıralı olmayan heksakordları³, Schönberg’in 12 ton tekniğine bağlı olmadan kullanmıştır. Daha sonra, başka besteciler kromatik gamın sistematik kullanımını geliştirmişlerdir. Fakat Schönberg’in sistemi tarihsel ve estetiksel anlamda en önemli teknik sayılmaktadır. 12 ton sisteminde, tonal yapıda yoğunlukla kullanılan dörtlü ve beşli aralıklar, on iki ton müziğinde bir defa kullanılmasına karşın daha çok, ikili veya üçlü aralıklar tercih edilmektedir. Yine bu kuralların yanı sıra, bu müzikte, armonik ya da anarmonik kavramları kullanılmamaktadır. Yani majör ve minör, do diyez – re bemol gibi kavramlar yoktur” (Britannica.com: 12 tone music).

2.1.2. Schönberg’in Öğrencisi Alban Berg ve 12 Ton Tekniğinin Opera Tarihindeki Yeri

Resim 4: Alban Berg’in, Schönberg tarafından 1910 yılında yapılan ve Viyana Müzesi’nde bulunan tablosu



Kaynak: <http://britannica.com>, Erişim Tarihi: 14.06.2016

² Mikrotonalite: Yarım sesten daha küçük aralıkların kullanılması

³ Heksakord:(Hexachord) Latin kökenli kelime, altı sesten oluşan dizi demektir.

“Alban Berg, II. Viyana Okulu bestecileri arasında en popüler ve en tanınmış olan bestecidir” (Jarman,1985 :1). 9 Şubat 1885 yılında Viyana’da dünyaya gelen besteci, 1904 yılında Schönberg’in öğrencisi olmuştur. Schönberg onun ilk ve tek öğretmeni olmuştur. Schönberg ile tanıştığında kitap satıcısı olan Berg, iki yıl sonra bu mesleği bırakmış ve Viyana’nın dışında gözlerden uzak sessiz bir yaşam sürerek Hietzing’te beste yapmaya başlamıştır. Besteci 25 yaşına kadar öğretmeni Schönberg ile çalışmaya devam etmiştir.

Alban Berg, Schönberg ile çalışmadan önce basit bir müzik eğitimi almıştır. Schönberg ile çalışmaya başladıktan sonra armoni, kontrpuan ve müzik teorisi öğrenmiştir. 1907’de kompozisyon derslerine başlamıştır. *5 Piyano Sonatı, Sieben Früher Lieder* eserleri Viyana’da Schönberg’in öğrencilerinin konserinde çalınmıştır. *Piyano Konçertosu*, eseri polifonik deyişle yazılmış olmasına karşın, Wagner kromatizmi etkileri taşımaktadır. Berg’in Schönberg ile çalışmalarını tamamladıktan sonra yazdığı ilk yapıt, Peter Albenberg’in *Posta Kartı Şiirleri* üzerine *Beş Orkestra Şarkısı* olmuştur. Besteci bu yapıttan başlayarak, Schönberg’in tonsuz müzik anlayışını tümüyle benimsemiştir. Bu anlayış daha sonra besteciyi 12 ton yazısına götürmüştür. Fakat Berg, 12 ton tekniğinde eser bestelemeye başladığı zaman daha yavaş eser yazmaya başlamıştır. Bu nedenle, Viyana Müzik Okulu bestecileriyle kıyaslandığı zaman onlara nazaran daha az eser yazdığı görülmektedir. 1908’de *Op.1 Piyano Sonatı’nı*, 1910’da *Op.2 Şarkılar’ı* ve aynı yıl atonal yapıdaki *Op.3 Yaylı Dörtlüsü’nü* bestelemiş, 1912’de *Op. 4 Şarkılar’ı*, 1914-1915’te *Op. 6 Orkestra için 3 Parça’yı* bestelemiştir.

Alban Berg’in, *Wozzeck* operası besteciyi dünya çapında bir üne kavuşmuştur. Günümüzde hala opera edebiyatının en kıymetli eserlerinden biri sayılan *Wozzeck* operası 1922 yılında tamamlanmıştır. “Berg, 1879 yılında yayınlanan, Alman yazar Georg Büchner’in *Woyzeck* adlı eserinden çok etkilenmiştir. Berg, bu eserden etkilenerek yazacağı operasının bir harfini değiştirerek *Wozzeck* yapmıştır. Eser 1. Dünya Savaşı sebebiyle geç bitirilmiştir. Berg, 1917’de Avusturya ordusunda görev yaptığı sırada operanın librettosunu yazmaya başlamış ve operayı savaş bittikten sonra 1922’de bitirmiştir. Bu eser, müzik tarihi içinde ilk atonal opera olma özelliği

taşımakta ve yirminci yüzyıl müziğinin en önemli temsilcilerinden birisi sayılmaktadır. Berg, eseri Gustav Mahler'e ithaf etmiştir" (Britannica.com: Alban Berg).

Alban Berg'in *Wozzeck* operasının prömiyeri 1925 yılında Berlin'de yapılmıştır. 1925 yılından günümüze dek bu modern opera dünyanın önde gelen operalarının repertuvarına girmeye devam etmektedir. Sahnelenmesi oldukça zor olan eser, ilk sahneye konulduğu zaman bile büyük başarı kazanmıştır. "*Wozzeck* operasının prömiyerindeki büyük başarı sonrasında Alban Berg'in hayatı çok önemli biçimde değişmiştir" (Hailey,2010:15). "Berg, *Wozzeck* operasının prömiyerine dek, Viyana'nın dışında Hietzing'de yaşamıştır. Müziği dışında hiç özel yaşamı bulunmayan Berg, sadece piyano çalıp, beste yapmış ve hayatını müziğine adanmıştır" (Hailey,2010:8). "*Wozzeck* operasının büyük başarısı sonrasında Berg ülkece tanınan meşhur bir besteci olmuştur. Almanya, İsviçre, İngiltere, Belçika, Rusya, Hollanda ve Fransa'ya davetler almış ve 39 yaşında ilk kez hayatını yazdığı müzikten kazanmaya başlamıştır" (Hailey, 2010 :15).

Alban Berg, *Wozzeck* operasından sonra yazdığı oda müziği eserini 12 ton tekniği ile bestelememiştir. "Alban Berg'in 1923-1925 yılları arasında bestelediği keman, piyano ve 13 üflemeli enstrüman için yazdığı *Oda Müziği Konçertosu* 12 ton tekniği ile bestelenmemiştir" (Salzman,1998:116). "1927 yılında bestelediği yaylı çalgılar dörtlüsü için yazdığı *Lirik Suit* eserinin bazı bölümlerinde 12 ton tekniğini görmek mümkündür. Baudelaire'in şiiri üzerine yazdığı konser aryası *Der Rein* eseriye tamamen 12 ton tekniğinde yazılmıştır" (Salzman,1998:117).

"Bestecinin, 1928-1935 yılları arasında yazdığı *Lulu* operası da 12 ton müziğinin ve ekspresyonizmin en önemli örneklerinden biri sayılmaktadır" (musicacademyonline.com). "Eserin metni Berg tarafından, Frank Wedekind'in *Dünyanın Ruhu* ve *Pandora'nın Kutusu* adlı iki tiyatro oyunundan esinlenilerek yazılmıştır. Berg, operanın kısa versiyonunu bitirmiştir fakat üçüncü perdenin orkestrasyonunda bazı bölümleri tamamlayamamıştır. Eserin 3 perdelik son haliye sonradan ortaya çıkarılmıştır" (Salzman,1998:117).

Alban Berg'in modern opera tarihine adını altın harflerle yazdırdığı diğer operası ise *Lulu* operasıdır. "Alban Berg'in ikinci operası *Lulu*, bestecinin ölümünden sonra 1979 yılında Fransa'da Paris Operası'nda sahnelenmiştir. Eşi, Frau Berg, bestecinin ölümünden sonra operanın 3.perdesinin notalarını müzik adamlarından dahi saklamış olduğu için eser o güne dek sahnelenememiştir. Eser daha sonra halkın malı ilan edilmiş, böylece tüm dünyada sahneye konulmaya başlanmıştır" (Jarman,1985:v). *Lulu* operasının karamsarlığının Berg'in Hanna Fuchs-Robettin ile yaşamış olduğu gizli aşk olduğu, bestecinin ölümünden sonra anlaşılmıştır. "Berg, *Lulu* operasını 1928 yılında yazmaya başlamış ve 1938 yılında öldüğünde eseri yarım bırakmıştır. Berg, işte bu sebepten kocalarını öldüren *Lulu* karakterinin son kurbanı olarak anılmaktadır"(Macmillan,2006:2).

II.Viyana bestecileri arasında en tanınmış besteci olan Alban Berg çok genç yaşta yaşama veda etmiştir. "Schönberg'in icatları öğrencileri Alban Berg (1885-1935) ve Anton Webern (1883- 1945) tarafından hemen benimsenmiştir. Berg 20.yüzyıl öğeleri ile gelenekselin sentezini yaparak müzik yazmıştır. On iki ton tekniği ve serbest atonalite ile eski, romantik formları birleştirmiştir. Berg'in mizacının romantik yapısı, on iki ton stilini benimsedikten sonra bile romantizmin mirasına bağlı kalmasına neden olmuştur. Onun bestelerinin tiyatrosal nitelikleri, canlı ses renkleri ve şiirsel sıcaklığı geniş bir dinleyici kitlesinin ilgisini çekmiştir. Berg'in önemli bir başarısı da, Schönberg'in tekniğinin soyut yöntemlerini insanların anlayabileceği bir vaziyete getirmek ve onlara bu duyguları aşılmasıdır. Berg'in, genç yaşta ölümü çağdaş müzik dünyasını büyük bir şahsiyetten yoksun bırakmıştır" (Machlis, Forney, 1995:482)(Özçelik, 2001:182).

"12 ton tekniği Schönberg'i nesnellığe ve soyutlamaya götürdüğü halde, Alban Berg'deki romantik güdülere engel olamamıştır. Berg, hem tonsuz yapıtlarında, hem de 12 ses yapıtlarında romantik, insancıl, duygusal öğeleri kullanmayı başarmıştır. Ve oniki ton okulunun romantiği olarak adlandırılmıştır. (Kütahyalı, 1981)".

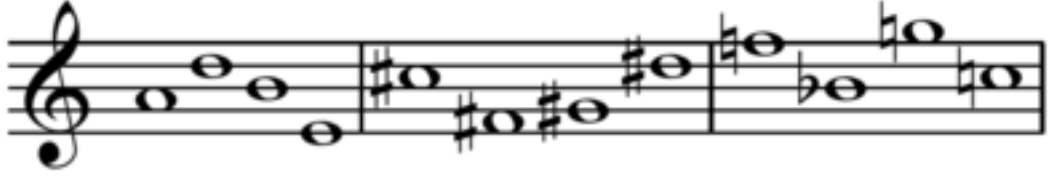
2.2. Benjamin Britten'in Müziğinde 12 Ton Tekniği

“Benjamin Britten'in *Kötülüğün Döngüsü* operası, 12 ton müziği açısından büyük bir öneme sahiptir. Britten bu operasını, 1954'te sadece dört ayda tamamlamıştır. Orkestrasyonu oda orkestrası için yapılmış olan bu operanın müziği, operanın başında duyulan 12 sestem oluşan 'screw' (burgu) temasının varyasyonları şeklindedir. Bu burgu teması, son derece gergin olması amacıyla 12 ses tekniği temelinde, adeta ince bir dantel gibi işlenmiştir.” (Brittenpears.org)

Britten'in operalarında kullandığı en önemli özelliklerden biri, dramayı seyirciye aktarmak için özel bir biçim kullanmasıdır. *Kötülüğün Döngüsü* operasında bu yapı 'tema ve çeşitlemeler' olarak görülmektedir. Benjamin Britten'in müziğinde 12 ton tekniği, on iki sesin tümünün ya da büyük bir çoğunluğunun kullanılması biçiminde ortaya çıkan dolaysız bir yaklaşımın ürünüdür. Britten 12 ses tekniğini Schönberg'in yarattığı şekliyle birebir kullanmamakta ve bu teknikle farklılıklar oluşturmaktadır. 12 ton tekniğini kendine özgü bir şekilde kullanmaktadır. Britten'in *Kötülüğün Döngüsü* operasının müziği, oniki ton dizisinden üretilmiştir ancak burada eserin dizisel özelliklerinden çok tonal özelliklerinden, motifsel ve armonik malzemesine kaynak olarak bunun işlevi üzerinde durulmuştur.

“Bu bakımdan da, onu 12 ton tekniğinin tarihsel bağlamı ve modernizm içinde temsil ettiği değerler değil, anlatımla ilgili olarak bestecinin önüne serdiği olanaklar ilgilendirmektedir. Yapıtın pek çok yerinde, 12 ton yazısının sağlayacağı bir zenginliğe ulaşma; çift-tonlu ya da çok-tonlu yazımın kullanıldığı bir tonal katmanlılığı hedefleme; birbiri üzerine bindirilmiş aralıkların oluşturduğu yığma akorları devreye sokma ya da bazı ezgisel oluşumlara yalnız bir tür aralığın eşlik etmesini sağlayarak bir renk türdeşliğine varma yolundaki çabaları, ancak bu bağlamda anlamlıdır” (Faber & Faber, 1964).

Şekil 6: Britten'in 12 ton 'Burgu' teması. İki eşit tetrakorda böler. Her segment, beşli dairesinden oluşmuştur. D-A-E-B, C#-F#-D#-G#, F-B b -G-C



2.3. Benjamin Britten'in Kötülüğün Döngüsü Operası

İngiliz opera bestecisi Benjamin Britten tarafından bestelenmiş prolog ve iki perdeden oluşan bir oda operasıdır. Eserin librettosu, roman yazarı Henry James'ın aynı isimli hayalet öyküsünden ilham alınarak uyarlanmıştır. Libretto yazarı Myfanwy Piper, bestecinin bir aile dostu olan ve Britten'in birçok opera eserinin dekor tasarımını yapmış modern İngiliz ressamı John Piper'ın karısıdır.

Eser, 1954 Venedik Bianel'i tarafından verilen sipariş için sahnelenmiş ve prömiyeri 14 Eylül 1954'de Venedik'te Teatro La Fenice'de yapılmıştır. Bu operanın ilk orijinal ses kaydı da aynı yıl yapılmıştır. Eserin prömiyerinde ve ilk ses kayıtlarında orkestra şefi Benjamin Britten'dir. Anlatıcı ve Peter Quint rolünü Peter Pears, mürebbiye rolünü Jennifer Vyvyan, Miles rolünü David Hemmings, Flora rolünü Olive Dyer, Mrs. Grose rolünü A. Cross ve Miss Jessel rolünü Arda Mandikian oynamıştır. İngiltere'deki ilk sahnelenişi, 6 Ekim 1954 tarihinde, Londra'da Sadler's Wells Opera'sında, Teatro La Fenice'de oynayan kadro ile gerçekleşmiştir.

2 perdelik ve 16 sahnesi olan bir eserdir. Eser, müziksel olarak, bir tema ve 15 serilik onikilik sisteme göre yazılmış varyasyonlardan oluşmaktadır. Orkestra 13 kişilik bir oda orkestrasıdır.

“Britten'in *Kötülüğün Döngüsü* operası ismi başrol karakterini temsil etmeyen ilk operasıdır. Fakat Henry James'ın eser başlığı tematik ve semboliktir. Ardarda yaşanan can alıcı olayların sunumunu ifade etmektedir” (Whittal,1982:158).

Britten'in *Kötülüğün Döngüsü* operası, masum ve şeytani karakter üzerine kurulmuştur. “Britten'in imajinasyonu 'zayıf karakter' yani 'masum' olana odaklanmıştır. 20. yüzyılda hiçbir eserde bu konuya odaklanan başka besteci görülmemektedir. Bu, akıllara onun küçükken istismara uğramış olabileceği düşüncesini getirmektedir. *Billy Budd* ve *The Turn of the Screw* operalarında özellikle güçlü olan karakterler belirsizlikle çevrelenmiştir. *Billy Budd*'daki 'Vere ve Claggrat', *Kötülüğün Döngüsü*'ndeki 'Quint ve Mürebbiye' karakterleri ahlaksal anlamdaki ikilemi derin bir şekilde ortaya koymaktadır” (Kenyon,2013 :23).

Kötülüğün Döngüsü operası, 12 ton tekniği kullanılmış olmasına rağmen tonal ve melodik bir eserdir. “Britten, *Kötülüğün Döngüsü* operasında sahneleri orkestral interlüdlerle birbiri ardına bağlamıştır. Bu interlüdlerin hepsi, 12 ton temasının çeşitlemesidir. Eser, atonal değildir” (Kenyon,2013:138).

“1954 yılında tamamlanan ve ilk performansı Venedik Festivali’nde gerçekleşen *Kötülüğün Döngüsü* operası, Mahler’in bir görüşünü yansıtmaktadır; Garip şahsiyete sahip kişiliğin, gençlik arzuları ve kendi kendini tüketen ironisi arasındaki çatışmanın acı çekişindeki duygu yükünü ince bir ustalıkla gizlemektedir” (Evans, 1979:203).

Britten 1961 yılında Mahler’e olan hayranlığını kendi sözleriyle şu şekilde ifade etmiştir; “Otto Klemperer, Arnold Schönberg ve Erwin Stein’in da aralarında bulunduğu müzik dünyasının önde gelen müzisyenleri, Mahler’in en önemli opera şefi olduğunu kabul etmişlerdir. Mahler, 10 yıl boyunca Viyana Operası’nın direktörlüğünü yapmış ve böylesine yorucu ve ağır bir görev sebebiyle ancak yaz aylarında beste yapabilmıştır. Mahler, 4.Senfonsini yine bir yaz ayında bestelemiştir. 4.bölüm, *Des Knaben Wunderhorn* şiiri üzerine yazılmıştır. Bu şiir çocukların cennette oyun oynamalarını anlatmaktadır” (Kildea, 2003:402-403).

Britten’in son derece karakteristik bir opera yaklaşımı vardır. Bunlardan en en önemlilerinden biri bestecinin eserdeki ruh halini, sahne ve karakterleri temsil etmek için enstrümantasyonu kullanmasıdır. *Kötülüğün Döngüsü* operasının bestelenme zamanında bazı pratik, finansal ve üslup ile ilgili kaygılar bestecinin eserde 13 kişilik küçük bir oda orkestrası kullanmasını gerektirmiş, bu da bestecinin orkestra dokuları ve tınıları üzerindeki kesin kontrolünü çok iyi örneklemiştir.

Bestecinin ifade araçlarında ekonomik oluşunun bir örneği de sıkça belli bir çalgının tınısını bir karakteri betimlemek için kullanmasıdır. Bestecinin bu operasında

karakterlerin psikolojik durumları çok önemlidir. Karakterlerin her birinin müziklerle enstrümanlarla ve *leitmotivlerle*⁴ simgesel olarak betimlenmiştir.

Örneğin bu operada, çelesta “Quint” ile ilişkilidir ve onu tanımlamaktadır. Çalgının tınısı bu hayaletimsi karaktere ürpertici ve öbür dünyayı andıran bir ses verir. Aynı şekilde gong da “Miss Jessel” ile ilişkilidir. *Leitmotive* örnek vermek gerekirse, Miles’in Mürebbiye ile ders işlediği sırada kendi kendine mırıldandığı şarkının teması eserin daha sonra finalinde tekrar karşımıza çıkmaktadır.

Şekil 7: Malo leitmotivi

139

Gov. *pp*
Ma - lo, Ma - lo, Ma - lo, Ma - lo,
Ma - lo, Ma - lo, Ma - lo, Ma - lo,
Gov. Ma - - lo. CURTAIN
Ma - - lo. *ppp*
Timp. *dying away*
ppp always *ppp*
End of Opera
Aldeburgh, August 1954

Reproduced and printed by
Halstan & Co. Ltd., Amersham, Bucks., England

B. & H. 18043

Kaynak: (Kötülüğün Döngüsü Operası Boosey&Hawkes, 1955:197)

⁴ Leitmotiv: Bir müzik parçasının tekrarlanan nakaratı

2.3.1 Kötülüğün Döngüsü Operasının Dizisel, Biçimsel Yapısı ve Ana Müzikal Temalar

Britten'ın *Kötülüğün Döngüsü* operası, 12 ton tekniği ile yazılmıştır. Fakat Britten bu tekniği, Schönberg'in kullandığı şekilde kullanmamıştır. “Hikayeyi anlatmak için besteci ve librettist Myfanwy Piper, 16 orkestral interlülle birbirine bağlanan 15 sahne ve bir prolog seçmişlerdir. Bu interlüdler, bir tema ve 15 çeşitleme şeklindedir. Tema, 12 sestem meydana gelen bir dizi temelinde yazılmıştır fakat Schönbergyan veya serial müzik değildir” (Kennedy, 1983:192).

Şekil 8: Kötülüğün Döngüsü Operasının teması



Kaynak: Kennedy, 1983:192

“İnterlüdler, bir enstrümantel temanın varyasyonları şeklindedir. Tema, tonal yapısını iki şekilde göstermektedir. Birincisi, 12 tonun hepsini içermektedir. İkincisiyse, bu sesleri belirli bir düzen içerisinde iki basit gam oluşturacak şekilde kullanmaktadır. Tam sestem oluşan dizilerdir ve bu sesler sonsuz olarak devam eder; burğu teması sonsuza kadar dönebilir” (Evans,1979 :205).

Şekil 9: Tema ve varsyasonların dizileri

The Music of Benjamin Britten

Ex.10.1

(a) Outline of THEME x as presented 'on A'

(b) VARIATIONS of ACT I, on the following 'centres'

(c) VARIATIONS of ACT II, on the following 'centres'

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 1

Theme Var. I II III IV V VI VII

t s t t s t s

(Aeolian A)

VIII IX X XI XII XIII XIV XV Finale

t s t t s t s

INVERSION of (b) (Mixolydian A b)

Kaynak: Evans,1979 :205

“*Kötülüğün Döngüsü* operasında, orkestral interlüdler, ilk notayı tonik kabul ederek geleneksel yapıyı andıran bir biçimde kök sesin etrafında kurulur. Tema transpoze edilerek gelişmektedir. İnterlüdlerde tonların başarısını, Britten’in imzası niteliğinde açık bir biçimde görmek mümkündür. Yukarıdaki örnekte görüldüğü gibi, ton merkezleri birinci perde boyunca, yarım ses ve tam seslerin oluşturduğu Aeolian moddadır ve yukarıya doğru burgu yapılmıştır” (Evans,1979 :207).

“*Kötülüğün Döngüsü* operasının her sahnesine, orkestranın kısa bir interlüdü ve ‘*Screw*’ ‘*Döngü*’ temasının varyasyonu ile başlanır. Bunlar, sahnelerin müziksel renklerini belirlemektedir”(Carpenter,1992:339).

Opera, birbiri ardına bağlanan kısa sahnelerin ve bu sahnelerle inilti orkestral interlüdlerin sahneleri arasındaki geçişinden oluşur. Tüm bu interlüdler 12 ton teması içermektedir. Döngü teması eserin başlangıcında belirtilmiştir. 3 tane 4’lü ses grubundan oluşmaktadır. “Altı aralık çıkıcı dördü veya inici beşli aralık olarak kullanılmıştır. İlk ses tonik ve ikinci ses subdominanttır. İlk yedi sahnenin tonal yapısı beyaz tuşlardan oluşmaktadır. İlk siyah tuşun duyuluşu (La bemol sesi), sekizinci sahnede (Birinci perdenin sonunda) hayaletlerin ilk duyulduğu andadır. İkinci perdenin dört sahnesi, hayaletleri simgelemek için, siyah tuşlardan oluşmaktadır. Operanın ana tonu la minör ve la bemol majördür” (Kennedy, 1983:192).

Kötülüğün Döngüsü operasının bestelenme zamanında finansal kaygılar bestecinin eserde 13 kişilik küçük bir oda orkestrası kullanmasını gerektirmiştir. Buna rağmen bestecinin bu operada, orkestral renkleri kullanmaktaki ustalığı hayranlık uyandırmaktadır. Örneğin, *Kule Sahnesi* 'nde, tatlı bir yaz günü tasvir edilmektedir. Mürebbiye, malikanenin huzur ve güzelliğine hayran olarak bahçede dolaşmaktadır. Bly kasabasındaki yeni evinde ne kadar büyük mutlu olduğunu ifade etmektedir. Huzurlu bir yaz günüdür. Onun '*How beautiful it is*' (Ne kadar güzel) dizesi üçüncü çeşitlemenin ilk tetrakordunun obua ve flüt ezgisini tekrarlamaktadır.

Şekil 10: 4.Sahne Kule Sahnesi.

Mürebbiyenin '*How beautiful it is*' (Ne kadar güzel) cümlesi.

SCENE IV. **The Tower.** The lights fade in again on the house. The tower is now visible. It is evening. Sweet summer. Enter the Governess, strolling.
Der Turm. Das Licht blendet auf und beleuchtet das Haus und den Turm, der nun sichtbar wird. Milder Sommerabend. Gouvernante spaziert herein.

GOVERNESS *p*
How
Wie
beau - ti - ful it is.
wun - der - schön es ist.

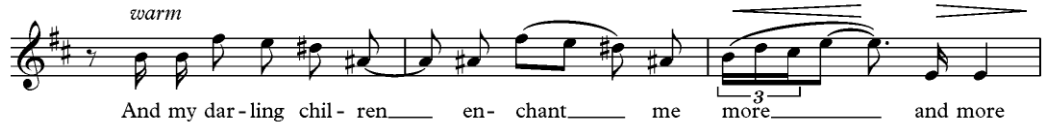
Kaynak: (*Kötülüğün Döngüsü* Operası Boosey&Hawkes, 1955:34)

Bu sahne, Mürebbiye'nin, ormanda doğa ile başbaşa kaldığı bir andır ve orkestra bu huzuru tavsir etmektedir. Ormanın manzarası Mürebbiye'yi adeta büyülemiştir. Kuş sesleri, ağaçların doğayla dans edişi orkestrada da resmedilmektedir. Mürebbiye'nin '*Ne kadar güzel*' (bkz.Şekil 10) cümlesi ile başlayan aryasında, şarkı söylerken kuş seslerini orkestranın seslerinde işitmek mümkündür. Bölüm ağır, sakin ve lirik bir obua solo ile başlar ve çok tipik bir İngiliz pastoral karaktere sahiptir. Çeşitleme, Britten'in müziğinde sıkça görülen ve tatlı bir yaz gecesi olarak tarif edilebilecek, yaylıların uzun seslerle tahta nefesli düetlerini, flüt ve obuanın desteklediği bir çalgılama ile başlamaktadır. Obua, müzikal cümleyi serbestçe ve bağlı bir biçimde sunar, ardından flüt aynı perdelerde adeta kuş seslerini ifade etmektedir. Üçüncü benzer cümleden sonra yeniden obua girer. Bu ölçüde, klarnet aynı perdelerle müziğe dâhil olur. Bu klarnetin müziğe dahil olduğu ilk yerdir ve tonal, tınısal ve dokusal olarak çarpıcı bir etkisi vardır.

Carpenter, bu sahneyi şu cümlelerle ifade etmektedir. "Mektubun gelişinden sonra, orkestra, bizi Bly kasabası etrafındaki ormana doğru götürür. Orkestranın üflemeli çalgıları, kuş seslerini andıran melodiler çalmaktadır. Chrishtopher Palmer, bu melodilerin pentatonik dizide olduğunu gözlemlemiştir. Kuş şarkısı interlütü, Mürebbiye'nin *Kule Sahnesi*'ne bağlanır. Hala orkestranın arka fondaki melodisinde pentatonik kuş sesleri duyulmaktadır. Ve ormanın güzelliği '*How beautiful it is... The birds fly home to these great trees*' (Ne kadar güzel...Kuşlar bu muhteşem ağaçlara, evlerine doğru uçuyor) (bkz.Şekil 10) cümlesiyle açılır" (Carpenter,1992:339-340).

'*And my darling children enchant me more and more*' bölümünde (bkz. Şekil 11) klarnet Fa diyez sesini tutar. Mürebbiye, önceki tüm korkularını geride bıraktığını söylerken, klarnet, hayalet perdesi olan La bemol ekseninde arpejler çalar. Orkestra bir anlamda yakında bir kötülük geleceğini bildirmektedir. Mürebbiye malikanenin bahçesinde, huzurlu ve mutlu hissetmektedir ve tek dileği "onu", aşık olduğu patronunu, çocukların amcasını tekrar görmek olduğunu söylemektedir.

Şekil 11: And My Darling Children



Kaynak: (Carpenter,1992:339-340).

Usta besteci Britten, orkestral renkleri, yukarıda da belirtildiği gibi olağanüstü bir biçimde kullanmıştır. Ayrıca bazı enstrümanlar sadece bazı karakterler için kullanılmıştır. “Bestecinin ifade araçlarında ekonomik oluşunun bir örneği de sıkça belli bir çalgının tınısını bir karakteri betimlemek için kullanmasıdır. Örneğin, bu operada, celesta “Quint” ile ilişkilidir ve onu tanımlamaktadır. (Bkz.Şekil 12).Çalgının tınısı bu hayaletimsi karaktere ürpertici ve öbür dünyayı andıran bir ses vermektedir. Aynı şekilde ölümü çağrıştıran gong da Miss Jessel ile ilişkilidir. Miles’in ve Quint’in sahnelerinde, celesta ve arp kullanılmıştır. Britten’in Bali egzotik müziğine olan ilgisi bunun sebebi olabilir” (Palmer, 1984:149).

“Quint’in gelişi, celestanın sesi ile ilişkilendirilmiştir (Bkz.Şekil 12). Celesta enstrümanı Britten’in müziğinde sadece bir kez Peter Grimes operasında görülmektedir. Çocuğun tepeden düştüğü ve Grimes’in onun arkasından baktığı trajik sahnede görülmektedir. Buradan anlıyoruz ki, Britten’a göre celesta sesi düşüşü ifade etmektedir. Burada yine pentatonik gam duyulmaktadır. Christopher Palmer’a göre operada sadece Quint’in sahnelerinde pentatonik gam duyulmaktadır” (Carpenter,1992:340).

Şekil 12: Quint’in ilk görüldüğü zaman duyulan Celesta

Kaynak: (Kötülüğün Döngüsü Operası, Boosey&Hawkes, 1955:37)

“Quint’in ruhu ilk kez kule sahnesinde görünür. Henry James’in, göl ve kule sahneleri kadın ve erkek sembolleri olarak operada karşımıza çıkmaktadır” (Carpenter,1992:339-340). Kule sahnesi Peter Quint’in (erkek hayaletin) ilk görüldüğü yerdir. Göl sahnesi ise Miss Jessel’in (kadın hayaletin) ruhunun ilk görüldüğü sahnedir.

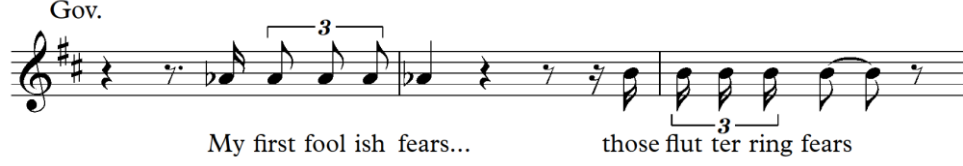
Yukarıda belirtildiği gibi, ariyanın ikinci bölümünde, Mürebbiye’nin kulede bir adam görmesiyle birlikte ariyanın yapısı tamamen değişmektedir. Daha önce hiç görmemiş olduğu bu adamı, beklenmedik bir anda görmesi, Mürebbiye’yi çok korkutmuştur. Müzik, Mürebbiye’nin hissettikleriyle eşdeğer bir biçimde değişir. Huzurlu, romantik ve kuş sesleri ile dolu olan müziğin yerine korku ve dehşet dolu bir atmosfer gelir. Eserin ritmi de bu yönde değişmiştir. Müzik klarnete geçer ve La bemol eksenindeki arpejlerle müziğin akışında bir gerilim gözlemlenir. Bölüm Re sesi (beyaz tuş) ekseninde olmasına karşın bu arpejlerin temeli olan Mi bemol sesi (siyah tuş), Quint’in hayaletimsi karakterini betimlemektedir.

Klarneti takip eden fagotun üçlemelerden oluşan figürü ise, o an dehşete düşmüş olan Mürebbiye’nin korkusunu anlatmaktadır. Burada Mi bemolün önemi Quint’in perdesi olmasıdır ve Quint’in kulede görünmesini simgelemektedir. Tonal olarak arpejlerin La bemol tonalitesi, La bemolün tonik olduğu bu perdedeki son çeşitleme ve sahneyi önceden haber vermektedir. Bu tonun siyah tuş özelliği, hayatlerin gerçek anlamda görüldüğü ilk sahnenin önemini yansıtmaktadır. Klarnetin arpejlerinden meydana gelen ölçünün hemen ardından şekilde gösterilen vokal figür temelindeki fagot ile sunulan üçleme figürü gelmektedir (Bkz. Şekil 13).

Şekil 13: Fagotun ritmik figürü



Şekil 14: Fagotun ritmik figürünün türevi



Daha sonra obua geri döner ve bu çeşitlemenin dramatik izinden giden dördüncü sahneyi hazırlar. Ayrıca burada ezgisel partilere de bir gelişim malzemesi verilmiştir. Bunların perdeleri, artikülasyon ve motifsel türevlerindeki değişimler takip eden sahnede daha detaylı olarak biçimlenecek dramatik yapıyı önceden haber vermektedir. Flüt en başta (ilk iki cümle boyunca) modal obua ezgisini çeşitlenmiş ritimler ile tüm tetrakordu birkaç defa tekrarlayarak son derece *legato* bir üslupta sunmaktadır. Üçüncü cümle ile birlikte obua ezgisi genişlemiştir. Dizinin iki farklı oktavdaki sadece iki perdesini sunmaktadır.

Flüt, bu fragmanı her ne kadar diziden türetilmiş olmasa da çok hızlı *staccato*larla süslemektedir. Ardından gelen timpani trili fagotun uzattığı sesi devralır ve bu sonraki sahnede görünecek olan hayaleti ifade etmektedir. Kule sahnesinde çeşitlemenin ve takip eden sahnenin dominantı olan bu perde son derece kararlıdır. Ayrıca operanın tümü değerlendirildiğinde La majör tonu eseri hem başlatan hem bitiren tondur. Bu sonuçla tüm çeşitlemenin armonik yapısının geniş çaplı bir I – V – I hareketi olduğu görülür. (Bkz. Şekil 15)

Şekil 15: Üçüncü çeşitlemenin armonik yapısının redüksiyonu

Tam bu sırada Quint kulede görünür ve çelestada Mi bemol sesinde ve karakteristik bir ritimle Quint akoru sunulur. Mürebbiye korku dolu anlar yaşarken, sıkıştırılmış bir ritmik figür olarak Quint akoru sunulur.(Bkz. Şekil 16)

Şekil 16: Ritmik olarak sıkıştırılmış Quint akoru

Bu figür daha sonra ciddi olarak 27. ölçüde başlayan ve V. sahnenin sonuna dek egemen kalan şok motifine doğru genişlemektedir. (Bkz. Şekil 17) Müzikal olarak tek bir motifin böyle uzun kullanımı gereksiz yere parçalı bir izlenime engel olur. Bu motif sunulduğunda Mürebbiye gördüğü kişinin kim olduğunu anlamaya çalışmaktadır.

Şekil 17: Şok motifi



Mürebbiye'nin hayaletlerle karşılaşmasından sonra mutluluk ve huzur dolu tablo ortadan kaybolmuş, yerini korku ve dehşet dolu günler almıştır. Mürebbiye, çalıştığı evde çok mutlu bir şekilde yaşarken, bir gün evin yakınındaki kulede tanımadığı bir adam görür. Mürebbiye, evdeki kahya kadın Mrs.Grose'a, kulede gördüğü adamı anlattığı zaman, onun evde çalışan ve ölen eski kahya Quint olduğu anlamıştır. Evde hayalet olduğunu öğrendikten sonra, Bly evindeki yaşam artık değişecektir. Güler yüzlü ve naif Mürebbiye'nin yerini dehşet dolu, sinirli ve korkutucu Mürebbiye alacaktır. Kule sahnesi, eserde herşeyin güzel ve huzurlu giderken, kötüye doğru değişeceği önemli bir bölümdür.

Palmer'a göre burada bir ironi vardır. Quint'e 'iyi' müzik yazmıştır. Çünkü opera 'doğal müziği' tersine çevirmektedir. Bunun amacı, şeytan hissini bu yolla arttırmak ve kötülüğü klişe yollardan ifade etmekten kaçınmaktır" (Carpenter,1992:340).

"Miles'in bölümlerini anlatan bu müziksel ifadede, 'kanatlı pencerelerin açılması, sihirli ve ışıldayan doğa üstü güçlerin güzelliği' çelesta kullanılmıştır. Çelesta cenneti ifade etmektedir. Pentatonik dizi ise iyilik ve masumiyetin ifadesidir. Peki şeytan nerededir? Hikayenin önceki kısmında Quint bir şeytan olarak yorumlanmaktadır" (Palmer, 1984:149).

Palmer, Britten'ın şeytanı betimlemeyi değişik bir biçimde ele aldığını düşünmektedir. Palmer'a göre Britten, kara güçleri, beyaz sihirli sembollerle ifade etmiştir. Ton ve armoniyi ise iyilik ve güzellik ile ifade etmiştir. "Britten, Miss Jessel ve Quint'i ifade eden müziklerde, artmış dörtlü veya eksik beşli kullanmamıştır. Artmış dörtlü ve eksik beşli şeytanı simgelemek için kullanılabilir en iyi müzikal elementlerden biridir. Britten, bu operada bu elementleri kötü ve şeytan için

kullanmamıştır ama *War Requiem*'in başlangıcında, şeytanı ve kötüyü tanımlarken bu müzik sembollerini kullanmıştır” (Palmer, 1984).

Yukarıda belirtildiği gibi, Quint'in sahnelerinde duyulan çeleşta ve arp kötülüğü, şeytani duyguları simgeler. Hindley ve W.Mellers'a göre Britten, kötülükle ilgili müzikleri Miss Jessel'in sahnelerine koymuştur. Quint'in sahnelerinde duyulan çeleşta ve arp ise iyilik ve güzelliği ifade etmektedir.

Operanın *döngü* teması 15 varyasyon boyunca görülmektedir. Fakat bu operada döngü teması dışında birkaç tema daha dikkati çekmektedir. Örneğin, Mürebbiye'nin *Why did I come?/Neden buraya gelmeyi kabul ettim?* (Bkz.Şekil 18) dediği cümle çok önemlidir. Çünkü bu cümle ile, Mürebbiye kötülüğün döngüsünün döneceğini ve yüreklerimizin burulacağını haber vermektedir. Quint'in Miles'ı etkisi altına almak için *Miles* diyerek, çocuğa seslendiği melodi ise bir çok kez karşımıza çıkmaktadır (Bkz.Şekil 19) .

Şekil 18: Mürebbiye'nin teması



Şekil 19: Quint'in teması



“Miss Jessel'in sözleri, Gerda ve Psyche'nin kalbi kırık aşkı gibi bir hayal kırıklığı, aşk acısını ve kederi yansıtmaktadır. Quint'in heyecan teklifinin yanında Miss Jessel acıdan başka bir şey sunamamaktadır. Fakat enteresan olan, Miles'ın ölümüyle Miss Jessel değil, Quint ilintilidir.” (Halliwell, Opera and the Novel)

(Clifford Hindley, Why Does Miles Die? A Study of Britten's "The Turn of the Screw")

Eserde önem teşkil eden, bir diğer tema ise Miles'in söylediği ve daha sonra Mürebbiye'nin de söyleyeceği Malo temasıdır. "Myfanwy Piper, Miles'in söylediği eski geleneksel Latin gramerinde yazılmış şarkının sözlerini Britten'in kendisinin yazdığını belirtmiştir;

Malo, I would rather be,
Malo, in an apple tree
Malo, than a naughty boy,
Malo, in adversity." (Carpenter,1992:341)

"Tippet, Britten'in kullandığı teknikten (piyano çalma sahnesi, latin kelimeler kullanılması gibi) ne kadar etkilendiğini belirtmiştir" (Carpenter,1992:341). "Miles'in Malo şarkısı korno ile çalınmaktadır" (Kennedy, 1983:193).

Malo kelimesi kötü anlamına gelmektedir. Miles, bu parçayı ders sahnesinin sonunda söylemektedir. (Bkz.Şekil 20-21) Mürebbiye, Miles şarkıyı söyledikten sonra, Miles'a şarkıyı nereden öğrendiğini sormaktadır. Bu soruyla aslında, Mürebbiye, Miles'in o evde kötü birşey yaşamış olduğu düşünmektedir. "Operada, Miles karakteri ilk kez tek başına bu parçayı söylemektedir. Flora, *Malo* parçasını, daha önce Miles'in söylediği şarkılarda ona eşlik ettiği gibi tekrar ederek söylemez. Bu parçayı tek söyleyen kişi Mürebbiyedir. Bu da Mürebbiye ve Miles'in aralarında bir bağ olduğunu göstermektedir" (Howard,1985:41).

Şekil 20: Miles'in teması



Şekil 21: Miles'ın ders sahnesinde söylediği Malo melodisi

Miles

Ma - lo, Ma - lo, Ma - lo,
Ma - lo, Ma - lo, Ma - lo,

Via.
pp

The Scene fades.
Die Szene verlöscht.

Miles

Ma - lo, Ma - lo.
Ma - lo, Ma - lo.

rall. - - -

with E.H.
pp

express

Kaynak: (Kötülüğün Döngüsü Operası Boosey&Hawkes, 1955:67)

“Alban Berg’in Wozzeck operasında olduğu gibi sahneler sürekli birer çeşitleme olan interlüdler ile birbirine bağlıdır. Bu interlüdlerin çoğunun, ardından gelen sahnenin tonunu, karakterini ve motifsel malzemesini önceden sunduğu bir prelüd işlevi vardır. Ayrıca sahnelere zaman boyutu sağlamak için gerekli olan dramaturjiyi de yerine getirmiş olurlar” (Whittall,1982:159).

Opera, konu planı, biçimsel yapı ve tematik bütünlük bakımından libretto yazarının planına sıkıca bağlıdır. Britten’in hikâyesi de libretto yazarının gibi bütün bir yaz mevsimine yayılmış olan kısa kesitlerden meydana gelir. Birbirlerinden interlüdlerle ayrılmış ve zamansal bir açı kazandırılmış olan bu kısa kesitler ya da sahnelerden önce bir prolog yer almaktadır.

“Bu prolog ve interlüdler, son derece özgün bir tonal yapı dâhilinde melodik malzemenin ve tematik örgütlenmenin olağanüstü bir bütünleşmesini sergilemektedir. Tema ve çeşitlemeler biçiminin bu eserde başarılı olmasının iki temel yapısal sebebi, tüm eser için bir çerçeve işlevi gören tonal şeması ve temanın özünde yatmaktadır. Tonal yapı her bir sahnede değişmekte ve La sesinden La bemol sesine ve oradan

tekrar La sesine doğru geri dönen bir yayı andırmaktadır (Bkz. Şekil 22-23). Birinci perdenin tonları beyaz tuşlarda çıkıcı iken ikinci perdenin tonları siyah tuşlarda inicidir. La bemol sesi hem birinci perdenin son sahnesinin hem de ikinci perdenin birinci sahnesinin tonu olduğundan bir köprü işlevi görmektedir” (Whittall,1982:161).

Şekil 22: Kötülüğün Döngüsü operasının tonal yapısı



Kaynak: Whittall,1982:161

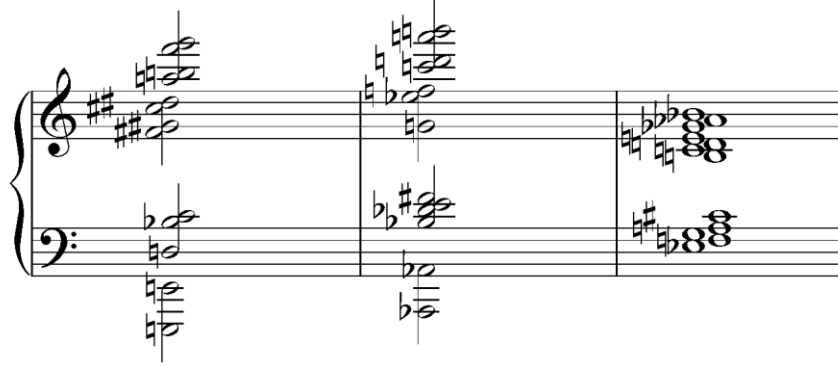
Şekil 23: Kötülüğün Döngüsü operasının tonal yapısı



Kaynak: Whittall,1982:161

Böylece eserde oniki tonun tümü kullanılmıştır ve bir oniki ton dizisi temelinde olan tema da mümkün olan tüm aktarımları ile sunulmuştur. Açıkça onaltı tonal bölge söz konusu olduğundan bazı tonların tekrarlanması gerekmiştir. Eser La tonunda başlayıp La tonunda sona ermiş ve iki perde arasında La bemol tonu köprü işlevi görmüştür. Tekrarlanan diğer ton bölgeleri Fa (I. ve IV. çeşitlemelerde Fa majör ve II. ve III. çeşitlemelerde fa minör) ile Do'dur (I – iii. ve II – IV. çeşitlemelerde Do majör).

Şekil 25: 12 ton dizisinin dikeyleştirilmiş versiyonu



Dizi, takip eden sahnede tüm kritik elemanların tamamlandığı yere dek yatay olarak sunulmamaktadır. Sekizinci sahne, tüm önemli dramatik etkenlerin açığa vurulduğu yerdir ve tüm esere yayılmış olan uzak tonal çözülmeye paraleldir.

Şekil 26: Lab tonunun son görünüm

Gov.: Ah, Miles!___ You are saved, you are saved!_

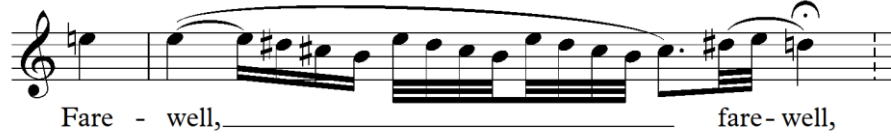
Quint: Ah, Miles!___ We have failed, we have failed!_

Now all___ will be well,___ be well.___ Together we have destroye'd him

Now___ I must go,___ must go.___ fare- well___

Mürebbiye'nin "together we have destroy'd him" hattından sonra La bemol kalıcı olarak uzaklaştırılır. La bemol eserde hayaletleri tasvir etmektedir. Böylece la bemol sesi burada son kez duyulmaktadır (Bkz. Şekil 26). Quint'in ayrılık partisi, Mi'de başlayan bir motiftir (Bkz. Şekil 27). Eser bu melodinin devamında "malo" motifi ile sona ermektedir (Bkz. Şekil 28-29-30).

Şekil 27: Quint'in Mi'de başlayan final cümlesi



Şekil 28: Eserin finalinde, Mürebbiye'nin söylediği Malo sözlü final cümlesi

Gov. Miles, Miles, Miles! Ah- Ah.... don't... leave me now!....
Miles, Miles, Miles! Ach- Ach- ver - lass mich nicht!....

cresc.

p

She lays him down on the ground.
Sie lässt ihn zu Boden gleiten. [37]

Gov. Ah!..... Miles! Ma - lo, Ma - lo! Ma - lo than a
Ah!..... Miles! Ma - lo, Ma - lo! Ma - lo als ein

ff *mf*

Tutti

Kaynak: (Kötülüğün Döngüsü Operası Boosey&Hawkes, 1955:196)

Şekil 29: Mürebbiye'nin, Miles'in cansız bedeni ile konuştuğu sözler

Gov. naugh-ty boy. bö - ser Bub. Ma - lo, Ma - lo in ad -
Ma - lo, Ma - lo in Ge -

Gov. - ver - si - ty. What have we done be - tween us?
- fahr al - lein. Was ta - ten wir, wir bei - de?

Harp *ppp* *sweetly* *simply* *pp*

Kaynak: (Kötülüğün Döngüsü Operası Boosey&Hawkes, 1955:197)

Eserin finalinde Mürebbiye, Miles'ın ders sahnesinde söylediği *Malo* şarkısının *leitmotivini* seslendirmektedir (Bkz. Şekil 28-29-30). Orkestra fortissimo yapmaktadır ve Mürebbiye'nin Miles'ın ölümü üzerine haykırmasını ifade etmektedir.

Peki Miles neden ölmüştür? Besteci eserin finalinde şu sorunun cevabını izleyiciye bırakmıştır; Mürebbiye bu hikayede aslında kahraman mıdır? Yoksa zalim mi? Mürebbiye eve geldikten bir süre sonra konakta daha önce yaşamış olan eski mürebbiye Miss Jessel'in ve kahya Quint'in hayaletlerini görmeye başlamıştır. Bu hayaletleri çocukların da gördüklerine inanmakta ve Miles'a bunu itiraf ettirmeye çalışmaktadır. Mürebbiye kafasında yarattığı hayal gücünün eseri olan hikayeyi doğrulamak için, küçük çocuk Miles'ı tartaklayıp, bitap düşürmüş ve ölümüne mi sebep olmuştur? Miles'ı Mürebbiye mi öldürmüştür?

Miles hayaletleri Mürebbiye gibi görmekte midir? Yoksa, Mrs. Grose'un Mürebbiye'ye anlattığı gibi Miles kötü kalpli Quint'in istismarına uğramış ve korku içinde eceli ile mi ölmüştür? Miles, eserin final müziğinde Mürebbiye'in söylediği bu

Sen bir şeytansın!') diyerek can verir. Governess kollarında ölen Miles'ın cansız bedenine sarılarak, haykırırcasına yine bu melodiyi *Malo* şarkısını söylemektedir. Eser, bu acı gerçeğin cevabını seyirciye bırakarak sona erer.

Resim 5: Miles'ın "Peter Quint! You Devil!" (Peter Quint! Sen bir şeytansın!) diyerek can verdiği sahne final sahnesi. Kötülüğün Döngüsü operasının ilk prodüksiyonundan bir sahne. Peter Quint: Peter Pears, Miles: David Hemmings, Mürebbiye: Jennifer Vyvyan



Kaynak: (Carpenter, 1992:338-339)

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

KÖTÜLÜĞÜN DÖNGÜSÜ OPERASİNİN EDEBİYAT AÇISINDAN İNCELENMESİ

3.1. Kitabın Yazarı Henry James Hayatı ve Eserleri

Henry James (1843-1916), büyük izler bırakmış bir psikolojik roman yazarıdır. New York'ta dünyaya gelmiştir. Babası Henry James'in, felsefe, ilahiyat, spiritüellik ile ilgili araştırmaları bulunmaktadır. Thomas Carlyle, Ralph Waldo Emerson, Henry David Thoreau, Washing Irving, William Makepeace Thackery gibi dönemin önde gelen yazarlarıyla arkadaşlık etmiştir. Henry James ve psikoloji biliminin kurucularından sayılan Henry James'in kardeşi William James çok iyi okullarda eğitim almıştır. Babalarının kütüphanelerindeki eserleri okumaları ise onlara büyük bir vizyon kazandırmıştır.

Henry James, Harvard Üniversitesi hukuk bölümünde okurken, küçük hikayeler ve kitap eleştirileri yazmaya başlamıştır. 19.yüzyılın sonlarında ve 20.yüzyılın başlarında edebiyat eleştirileri, romanlar ve kısa hikayeleriyle ünlenmiştir. Ana tema olarak insan bilincini işleyen James, hayatının büyük bir kısmını Avrupa'da geçirdikten sonra İngiliz vatandaşı olmuştur.

The Ambassadors, Daisy Miller, The Turn of The Screw, Potrait of a Lady gibi klasik eserleri bulunmaktadır. Romanlarında çoğunlukla kadına ve kadınların iç dünyalarına göndermelerde bulunmuştur. Henry James, *Kötülüğün Döngüsü* eserini 1897 yılında psikolojik açıdan çok zor günler geçirdiği bir dönemde yazmıştır. 1895 yılında yazmış olduğu tiyatro oyunu Guy Domville Londra sahnesinde yuhalandığında büyük üzüntü yaşamıştır. Londra'da Sussex'e taşınan James, bir süre burada dinlenmiş ve ardından *Kötülüğün Döngüsü* eserini yazmaya başlamıştır.

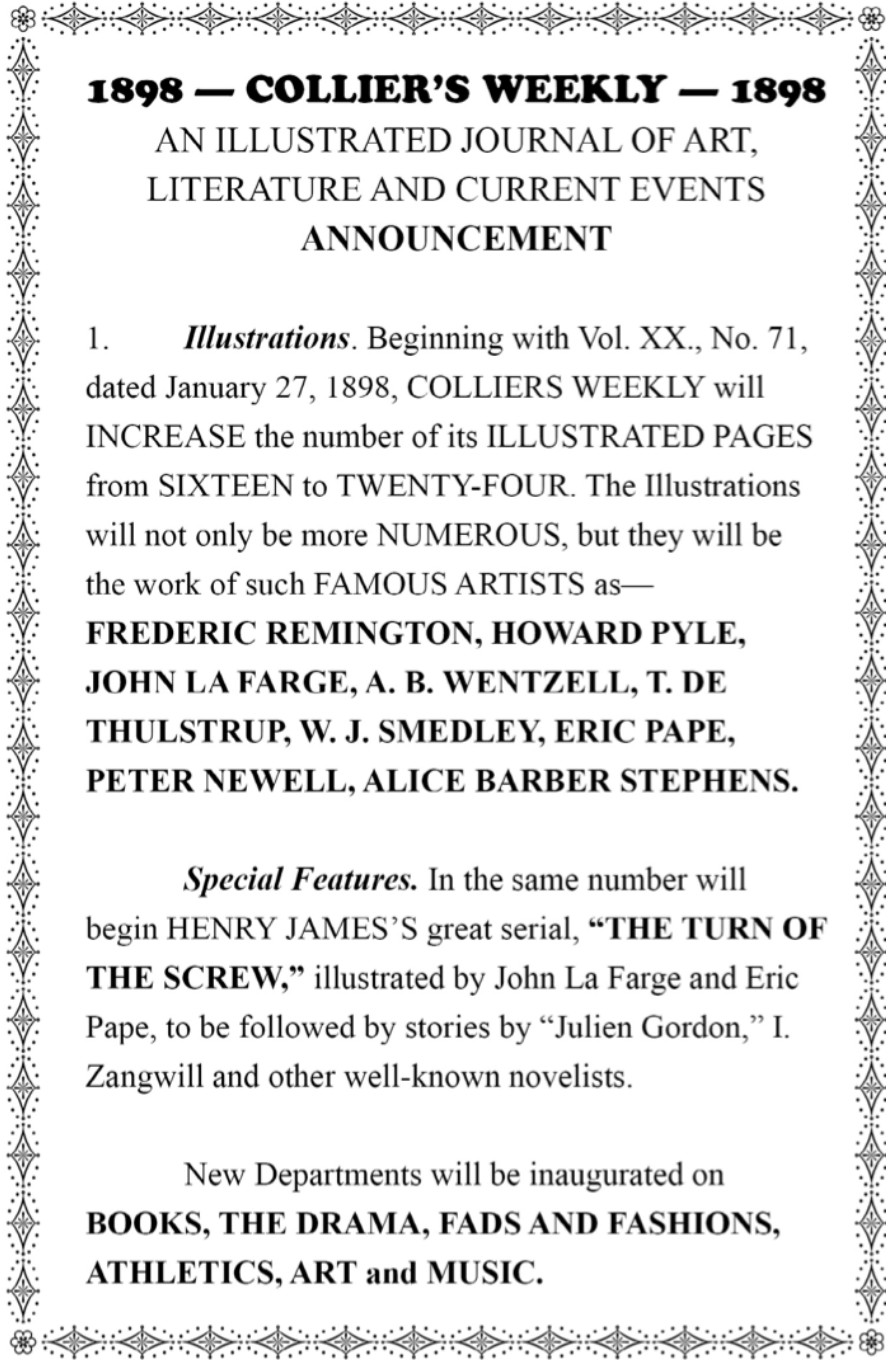
Henry James de tıpkı dönemin bir çok yazarı gibi ruhsal fenomenlerden etkilenmiştir. Henry James bu eserden önce de hayalet hikayeleri yazmıştır. O dönemlerde hayalet hikayeleri İngiltere’de çok popüler olmuştur. Yılbaşında toplanıp hayalet hikayeleri anlatmak ise o dönemlerde bir gelenek haline gelmiştir.

Henry James’in yazılarına göre, *Kötülüğün Döngüsü* operasının ana teması, Edward White Benson’ın, ona anlattığı bir hikayesidir. “Edward White Benson’ın ‘The Archbishop of Canterbury’ adlı hikaye kitabında evin kahya ve hizmetçilerin hayaletleri, evin küçük çocuklarını kovalamakta ve bu olay çoğunlukla ölümle sonuçlanmaktadır. *Kötülüğün Döngüsü* ilk olarak 1898 yılında, Collier’s Weekly dergisinde 12 bölüm olarak yayınlandı. Novella⁵ olarak geçen eser, dönemin en popüler eserlerinden biri olmuştur. Bu eserin gerçek mükemmelliği eserdeki kötülüğün okuyucunun şüphesine ve kararsızlığına bırakmış olmasıdır” (Beidler, 2010).

⁵ Novella, Roman kısa, hikayeden uzun bir edebiyat formatıdır.

Resim 6: Collier Dergisi ilanı. Derginin sahibi Peter Collier'in, Harvard Üniversitesi'nden yeni mezun olan oğlu Robert Collier'in dergide verdiği ilan. Robert Collier dergiye yeni bir vizyon getirmek istemektedir.





Kaynak: (Beidler,2010)

Resim 7: Collier Weekly dergisinin 27 Ocak 1898 tarihli sayısı. The Turn of the Screw (Kötülüğün Döngüsü) eserinin ilk bölümünün yayınlandığı sayı.



DRAWN BY JOHN LA FARGE

LAFARGE 93

THE TURN OF THE SCREW

BY HENRY JAMES

PART FIRST



HE story had held us, round the fire, sufficiently breathless, but except the obvious remark that it was gruesome, as, on Christmas eve in an old house, a strange tale should essentially be, I remember no comment uttered till somebody happened to remark that it was the only case he had met in which such a visitation had fallen on a child. The case, I may mention, was that of an apparition in just such an old house as had gathered us for the occasion—an appearance, of a dreadful kind, to a little boy sleeping in the room with his mother and waking her up in the terror

of it; waking her not to dissipate his dread and soothe him to sleep again, but to encounter also, herself, before she had succeeded in doing so, the same sight that had shaken him. It was this observation that drew from Douglas—not immediately, but later in the evening—a reply that had the interesting consequence to which I call attention. Some one else told a story not particularly effective, which I saw he was not following. This I took for a sign that he had himself something to produce and that we should only have to wait. We waited in fact till two nights later; but that same evening, before we scattered, he brought out what was in his mind.

"I quite agree—in regard to Griffin's ghost, or whatever it was—that its appearing first to the little boy, at so tender an age, adds a particular touch. But it's not the first occurrence of its charming kind that I know to have involved a child. If the child gives the effect another turn of the screw, what do you say to *two* children—?"

"We say, of course," somebody exclaimed, "that they give two turns! Also that we want to hear about them."

I can see Douglas there before the fire, to which he had got up to present his back, looking down at his interlocutor with his hands in his pockets. "Nobody but me, till now, has ever heard. It's quite too horrid!" This, naturally, was declared by several voices to give the thing the utmost pique, and our friend, with quiet art, prepared his triumph by turning his eyes over the rest of us and going on: "It's beyond everything. Nothing at all that I know touches it."

"For sheer terror?" I remember asking.

He seemed to say it was not so simple as that; to be really at a loss how to qualify it. He passed his hand over his eyes, made a little wincing grimace. "For dreadful—dreadfulness!"

"Oh, how delicious!" cried one of the women. He took no notice of her; he looked at me, but as if, instead of me, he saw what he spoke of. "For general uncanny ugliness and horror and pain."

"Well then," I said, "just sit right down and begin."

He turned round to the fire, gave a kick to a log, watched it an instant. Then as he faced us again: "I can't begin. I shall have to send to town." There was a unanimous groan at this, and much reproach; after which, in his pre-occupied way, he explained. "The story's written. It's in a locked drawer—it has not been out for years. I could write to my man and inclose the key; he would send down the packet as he finds it." It was to me in particular that he appeared to propound this—appeared almost to appeal for aid not to hesitate. He had broken a thickness of ice, the formation of many a winter, had had his reasons for a long delay. The others resented postponement, but it was

just his scruples that charmed me. I adjured him to write by the first post and to agree with us for an early hearing; then I asked him if the experience in question had been his own. To this his answer was prompt. "Oh, thank God, no!"

"And is the record yours? You took the thing down?"

"Nothing but the impression. I took that *here*"—he tapped his heart. "I've never lost it."

"Then your manuscript—?"

"Is in old, faded ink, and in the most beautiful hand." He hung fire again. "A woman's. She has been dead these twenty years. She sent me the pages in question before she died." They were all listening now, and of course there was somebody to be arch, or at any rate to draw the inference. But if he put the inference by without a smile it was also without irritation. "She was a most charming person, but she was ten years older than I. She was my sister's governess," he quietly said. "She was the most agreeable woman I've ever known in her position; she would have been worthy of any whatever. It was long ago, and this episode was long before. I was at Trinity, and I found her at home on my coming down the second summer. I was much there that year—it was a beautiful one; and we had, in her off-hours, some strolls and talks in the garden—talks in which she struck me as awfully clever and nice. Oh yes; don't grin; I liked her extremely and am glad to this day to think she liked me too. If she hadn't she wouldn't have told me. She had never told any one. It wasn't simply that she said so, but that I knew she hadn't; I was sure, I could see. You'll easily judge why when you hear."

"Because the thing had been such a scare?"

"He continued to fix me. 'You'll easily judge,' he repeated: 'you will.'"

I fixed him too. "I see. She was in love."

He laughed for the first time. "You *are* acute. Yes, she was in love. That is she had been. That came out—she couldn't tell her story without its coming out. I saw it, and she saw I saw it; but neither of us spoke of it. I remember the time and the place—the corner of the lawn, the shade of the great beeches and the long, hot summer afternoon. It wasn't a scene for a shudder; but oh—!" He quitted the fire and dropped back into his chair.

"You'll receive the packet Thursday morning?" I inquired.

"Probably not till the second post."

"Well then; after dinner—"

"You'll all meet me here?" He looked us round again.

"Isn't anybody going?" It was almost the tone of hope.

"Everybody will stay!"

"I will—and I will!" cried the ladies whose departure had been fixed. Mrs. Griffin, however, expressed the need for a little more light. "Who was it she was in love with?"

"The story will tell," I took upon myself to reply.

"Oh, I can't wait for the story!"

"The story *won't* tell," said Douglas; "not in any literal, vulgar way."

"More's the pity then. That's the only way I ever understand."

"Won't you tell, Douglas?" somebody else inquired.

He sprang to his feet again. "Yes—to-morrow. Now I must go to bed. Good-night." And, quickly, catching up a candle-stick, he left us slightly bewildered. From our end of the great brown hall we heard his step on the stair; whereupon Mrs. Griffin spoke. "Well, if I don't know who she was in love with, I know who *he* was."

"She was ten years older," said her husband.

Kaynak: (Beidler,2010)

3.2. Yazar Henry James'in Belirsizlik Tekniği

Kötülüğün Döngüsü kitabı, usta yazar Henry James tarafından yazılmış ve edebiyat tarihinde önemli yeri bulunan bir eserdir. Eserin bu kadar popüler olmasının sebeplerinden biri de, yazarın yazım tekniğinde yer alan 'belirsizlik tekniği'dir. Bu teknikle yazar bazı olayları çözmemiş ve olayların iki yöne de çekilebilecek ipuçlarını kasıtlı olarak desteklemiş ve kararı okuyucuya bırakmıştır.

Eserin ilk belirsizliği, Mürebbiye'nin Peter Quint'in hayaletini ilk gördüğünde, (eğer hayalet olduğunu kabul edersek) Quint'i nasıl birebir tarif ettiğidir. Mürebbiye evdeki kahya kadın Mrs.Grose'a evde bir adam gördüğünü söyler ve adamı tasvir eder. Kızıl ve kıvrık saçlı, yakışıklı ve uzun boylu bir adam olarak tasvir ettiği adam Quint'tir ve Mrs.Grose bunu Mürebbiye'ye açıklar. Eserin 1961 yapımı film versiyonunda, Mürebbiye çatı arasında eski fotoğraflar arasında Peter Quint'in fotoğrafını görmüştür. Bunun üzerinde seyirci, Mürebbiye'nin gördüğü hayalin gerçekliğinden oldukça şüphe eder. Fakat kitapta böyle değildir. Mürebbiye, daha önce hiç görmediği, duymadığı bu adamı nasıl birebir tarif etmektedir? Yazar cevabı okuyucunun takdirine bırakmıştır.

Diğer bir belirsizlik ise, evin çocuklarının (Miles ve Flora'nın) ruhlarla (Miss Jessel ve Peter Quint) olan ilişkisidir. Mürebbiye, Miles ve Flora'nın, ruhlarla temasa geçtiklerini, ruhların onlara istediklerini yaptırdığını, neyi konuşup, neyi konuşmamaları gerektiğini ve nasıl davranmaları gerektiği konusunda onları etki altına aldığını düşünmektedir.

Mürebbiye, çocukların ağızından çıkan her kelimenin dış güçler tarafından söyletildiğine inanmaktadır. Buradaki belirsizlik şudur; Mürebbiye akıl sağlığını kaybetmiş ve delirme sınırına geldiği için mi bu hikayeyi kafasında kurmakta mıdır? Yoksa bu ruhlar, Miss Jessel ve Peter Quint gerçek midir? Ve çocuklarla iletişime geçtikleri doğru mudur?

Mektup sahnesindeki belirsizlik şudur; Mürebbiye, Bly'da yaşanan olayları mektup yazarak patronuna bildirmek ister. Mektubu yazar ve postalanması üzere masaya bırakır. Fakat mektup kaybolur. Mürebbiye, mektubu Miles'in çaldığını

düşünmektedir. Gerçekten Miles mektubu amcasının olanları duymamasını istediği için çalmış mıdır? Yoksa, Mürebbiye mektubu hiç yazmamış mıdır?

Göl Sahnesindeki belirsizlik, Flora'nın Miss Jessel'in hayaletini görüp görmediğidir. Mürebbiye, Flora ile beraber gittiği göl kenarında uyuya kalır. Uyandığında, Flora'nın Miss Jessel ile haberleşmeye çalıştığını görür. Gerçekte, Mürebbiye hayal mi görmektedir? Yoksa Miss Jessel'in ruhu göl kenarına gelmiş midir ve Flora onu görmekte midir?

Eserin en dikkat çekici belirsizliklerinden biri şudur; romanın sonunda Miles *“Peter Quint! You devil”* (Peter Quint! Sen bir şeytansın!) diyerek ölmektedir.

Bu cümle iki anlamda yorumlanabilir. Miles *‘Bana tüm kötülükleri yapan Şeytan Peter Quint burada’* demektedir veya Miles, *‘Şeytan Mürebbiye, bana adını söylettirmeye çalıştığın Quint'ten ne istiyorsun?’* demektedir.

Kitabın sonunda yer alan belirsizlik ise, Miles'in ölümüdür. Mürebbiye, Miles'ı kalbine giren Quint'in ruhundan kurtardığını düşünmektedir. Fakat çözülemeyen nokta şudur? Miles'in küçük kalbi, insani bir güç tarafından mı yoksa doğa üstü güçler tarafından mı durdurulmuştur? Miles'ı akıl sağlığı yerinde olmayan Mürebbiye mi öldürmüştür? Yoksa ruhlar gerçekten var mıdır? Ve Miles'ı Peter Quint mi öldürmüştür?

Henry James'in romanını yazarken kullandığı bu belirsizlik tekniği, yüzyıllardır hala konuşulan ve çözülemeyen bir muammadır ve bu James'in sıradışı yaratıcılığının bir kanıtıdır.

3.3. Kötülüğün Döngüsü Operasının Libretto Yazarı Mary Myfany Piper Hayatı ve Eserleri

Mary Myfany Piper, 28 Mart 1911 yılında Londra’da dünyaya gelmiştir. Kuzey Londra Koleji’nde okuduktan sonra Oxford’da St.Hugh College’da burslu olarak eğitimine devam etmiştir. 1935 ve 1937 yılları arasında kendini soyut sanata adanmıştır. 1954 ve 1973 yılları arasında Benjamin Britten’in operalarının librettolarını yazmıştır. 1977 ve 1981 yılları arasında besteci Alun Hodinott’un operalarına da libretto yazmıştır.

- “*The Turn of the Screw*, Benjamin Britten, 14 September 1954, Teatro La Fenice, Venedik (Henry James’in eserinin libretto haline getirilmesi)
- *Owen Wingrave*, Benjamin Britten, 16 May 1971 BBC (Henry James’in eserinin libretto haline getirilmesi)
- *Death in Venice*, Benjamin Britten, 16 June 1973, Aldeburgh Festival, Snape, Suffolk (based on *Der Tod in Venedig* by Thomas Mann)
- *Easter*, Malcolm Williamson
- *What the Old Man Does is Always Right*, Alun Hodinott, 1977
- *The Rajah's Diamond*, Alun Hodinott, 1979
- *The Trumpet Major*, Alun Hodinott, 1981”

3.4. Kötülüğün Döngüsü Operasının Konusu

Hikaye, 19.yüzyılın ortalarında, İngiltere’nin Bly kasabasında geçmektedir. Hikayede, 8 yaşında bir kız çocuğu ve 10 yaşında bir erkek çocuğunun anne ve babaları vefat etmiş, velayetleri ise amcalarına kalmıştır. Amca, genç ve çok yakışıklı bir adamdır. Londra’nın en tanınmış simalarından biridir. Çok renkli bir hayatı olan ve bencil bir karaktere sahip amca çocukları yanına almak istememiştir. Çocuklar anne ve babaları ile büyüdükleri evde hizmetçi, kahya ve mürebbiye ile yaşamaktadırlar. Evde, daha önce çalışmış olan mürebbiye ve evin erkek kahyası ölmüştür. Amca, bu sebeple yeni bir mürebbiye aramaktadır. Amca o kadar bencil bir kişidir ki çocuklara mürebbiye olarak göndereceği kişiyi seçerken bile özensiz davranmaktadır. Çok genç

ve tecrübesiz bir mürebbiyeyi işe alır. Eserin prolog kısmında anlatıcı seyirciye hikayeyi anlatır. Ardından, birinci perde, yeni mürebbiyenin Bly kasabasına olan yolculuğu ile başlar.

Mürebbiye- Genç ve güzel mürebbiye

Mrs.Grose- Kahya Kadın

M.Jessel- Daha önceki mürebbiye (Hikayenin geçtiği evde ölmüştür.)

Quint- Evde daha önce çalışmış erkek hizmetli (Hikayenin geçtiği evde ölmüştür.)

Miles- Evdeki erkek çocuk

Flora- Evdeki kız çocuk

Birinci Perde

Birinci perde, Mürebbiye'nin Bly kasabasına doğru olan yolculuk sahnesi ile açılır. Bu sahnede Mürebbiye çok heyecanlıdır. Onu nelerin beklediğini, düşünmekte, Bly kasabasının ve evde yaşayanların nasıl olduklarını merak etmektedir. Bly kasabasındaki yeni evine geldiğinde, çocuklar ve Mrs.Grose onu çok iyi karşılar. Mürebbiye, çocuklardan ve Bly evinin ihtişamından çok etkilenir ve çok mutlu olur. Bir süre sonra eve Miles'ın okulundan bir mektup gelir. Mektupta, Miles'ın diğer çocuklar için bir tehdit oluşturduğu gerekçesiyle okuldan ihraç edildiği yazmaktadır. Mürebbiye, Mrs.Grose'a Miles'ın böyle bir suç işleyip işlemediğini sorar ve Mrs.Grose, Miles'ın çok uyumlu ve kesinlikle suç işlemeyecek bir karaktere sahip olduğunu sorar. Bu konu akıllarda bir soru işareti bırakır. Mürebbiye, genel olarak evdeki pozisyonundan ve öğretmenliğini yaptığı çocuklardan son derece mutludur. Bir süre sonra evde kapının dışından gelen ayak sesleri ve haykırışlar duymaya başlar. Bahçede gezintiye çıktığı bir sırada bir adam görür. Fakat bu adamı daha önce hiç görmemiştir. Çok korkar ve Mrs.Grose'a anlatır. Kahya kadın, bu adamın evdeki eski kahya Peter Quint olduğunu söyler. Quint, kötü kalpli bir adamdır. Mrs.Grose, Quint'in

sadece eski mürebbiye Miss Jessel ile değil, aynı zamanda Miles ile de gereğinden fazla zaman geçirdiğini belirtir. Ayrıca Miss Jessel'in ve Quint'in esrarengiz ölümünden de bahseder. Dehşet içinde bu hikayeyi dinleyen mürebbiye, Mrs.Grose'a ne pahasına olursa olsun çocukları koruyacağını söyler. Mürebbiye bir gün Flora ile birlikte göl kıyısında oturduğu sırada, Flora kıyıda oyuncaklarıyla oynamaktadır. Mürebbiye birden gölün karşı kıyısından Flora'ya bakan tuhaf bir kadın görür. Bu kadın Miss Jessel'in hayaletidir. Mürebbiye hemen Flora'yı alır ve eve götürür. O gece Miss Jessel ve Peter Quint, Miles ve Flora'ya seslenir ve çocuklar dışarı çıkarlar. Mürebbiye ve Mrs.Grose oraya geldiklerinde çocukları büyülenmiş bir halde bulurlar. Hemen çocukları alıp eve dönerler. Miles'in tuhaf davranışları dikkatlerini çekmektedir.

İkinci Perde

Mürebbiye, evdeki kötü ruhlar sebebiyle psikolojik olarak sağlığını kaybetmeye başlamıştır. Çocuklar için çok endişelidir. Ertesi sabah hep beraber kiliseye giderler. Burada mürebbiye Mrs.Grose'a, Miles'in ve Flora'nın tuhaf davranışlarından bahseder. Ayrıca evden ayrılmayı düşünmektedir. Kiliseden eve dönerler. Mürebbiye eşyalarını toplamaya başladığı sırada Miss Jessel'in hayaletini masada otururken görür. Bunun üzerine evden gitmek yerine, çocukları korumak için evde kalmaya ve çocukların amcasına olup biteni anlatan bir mektup yazmaya karar verir.

Birkaç gün sonra, Miles, mürebbiye ve Mrs.Grose'a piyano çalarken, Flora kaçar ve göle gider. Mürebbiye ve Mrs.Grose, kızı göl kenarında bulduklarında Mürebbiye hemen kızın yanında Miss Jessel'in hayaletini görür ve Flora'yı kendisinin de o hayaleti gördüğünü itiraf etmesi için zorlar. Bunun üzerine Flora, mürebbiyeden nefret ettiğini söyler. Mrs.Grose da Flora gibi herhangi birşey görmemektedir. Mrs.Grose burada Mürebbiye'nin akıl sağlığından şüphe etmeye başlar. Mürebbiye Miles hariç evdeki herkesi gönderir. Mrs.Grose ve Flora'yı da amcasının yanına yollar. Mürebbiye, Miles ile evde yalnız kalır. Amacı, Quint'in hayaletini gördüğünü itiraf

ettirmektir. Bunu itiraf ettiğinde, Miles'in ruhunun serbest kalacağına inanmaktadır. Mürebbiyenin baskısına ve tartaklamalarına dayanamayan zavallı Miles, sonunda *'Peter Quint, sen bir şeytansın!'* diyerek mürebbiyenin kucağında can verir.

3.5. Eserin Psikolojik Açıdan Analizi

Hikayede Mürebbiye karakteri bir kahraman mıdır? Yoksa bir zalim mi? Eserin en önemli çözülmemiş sorusu budur. Mürebbiye'nin görmüş olduğu hayaletlerin gerçek olduğunu varsaymak zavallı çocuk Miles'a yapılmış istismarın doğruluğunu kabul etmek anlamına gelmektedir. Bu durum, Mürebbiye karakterini, çocukların haklarını ne pahasına olursa olsun koruyan bu mürebbiyeyi kahraman yapar.

Yazar Henry James, bu kasıtlı belirsizliğin iki tarafını da destekleyen öğeler sunar. Ve kararı izleyiciye bırakır. Henry James, Mürebbiye karakterinde; iki karakterli bir kişilik yaratmıştır. İzleyicilerin bir kısmı onu tamamen masum ve çocukları korumak için o korkunç evde kalmaya devam eden kahraman kadın olarak görürken, diğer taraf ise, yaptığı kabul edilemez davranışları ve psikolojik olarak hasta olan bu kadının çocuklara verdiği zarar sebebiyle zalim olduğunu düşünecektir.

“Henry James'in romanında hayalet karakterler olan Peter Quint ve Miss Jessel'in konuşmaları bulunmamaktadır. Bu, okuyucuya tüm yaşanan olayların Mürebbiye karakterinin zihninin yarattığı hayal ürünü olabileceğini düşündürmektedir”(Evans,1979:204).

Eğer hayaletlerin gerçek olmadığını ve bu hayaletlerin mürebbiyenin kafasında kurduğu hikayeler olduğunu düşünürsek, Mürebbiye akıl hastası bir kadındır. Ve bu hastalığı sonucu görmüş olduğu hayallere inanmanın sonucunda yapmış olduklarından ötürü zalim bir kişiliğe sahiptir. Bu zalim kişilik bir öğrencisini (Flora'yı) korkunç derecede korkutmuş, ruh sağlığını bozmuş, diğer öğrencisini ise ölüme sürüklemiştir.

Bu iki tip izleyici eserin henüz prolog bölümünde belirtilmiştir. Prolog kısmında hikaye henüz başlamış iken, anlatıcı karakter Mürebbiye’yi seyirciye takdim ettiğinde şu sözleri söylemektedir; ‘*Onu kolaylıkla yargılayabilirsiniz*’.

Bu ifade ile Henry James aslında izleyicileri bu konuda uyarmaktadır.

Britten’in *Kötülüğün Döngüsü* operasında, Peter Quint ve Miss Jessel’in konuşmaları ve diyalogları bulunmaktadır. “Kitapta hayaletlerin ikisi de konuşmamaktadır. Peki Britten ve librettisti Piper hayaletlerin belirsizliğini gösterip aynı zamanda şarkıcılar için bir operayı nasıl yazabilirlerdi? Operada hayaletleri gösterip onların sessizce durmaları anlamsız olacaktı. Böylece Piper, hayaletlere barok tarzda sözler yazarak gizemi korumayı başarmıştır” (Kennedy,1981:193).

Bu sebeple Britten hayalet karakterlere müzik yazmıştır. Bu karakterlere Britten müziği ve librettisti ise sözleri büyük bir incelikle eklemiştir. “Doğa üstü güçlere sahip olan Peter Quint ve Miss Jessel’in öneminin belirgin olması için müziğin büyümlü gücünün ifade edilebilmesi gerekmektedir” (Evans,1979:204).

Tematik olarak, eser W.B.Yeats’in ‘*İkinci Geliyor*’ adlı şiirinin bir satırına oldukça önemli bir vurgu yapmaktadır. ‘*The ceremony is drowned*’ ‘*Tören boğuldu*’ (Clifford Hindley, Why Does Miles Die? A Study of Britten's "The Turn of the Screw"). “Dramanın merkezinde, hayaletler çocukların zihinlerini etkilerine almak için konuştukları zaman için, şair Yeats’ın bir cümlesi librettoya eklenmiştir; *The ceremony of innocense is drowned*. (Masumiyetin seramonisi boğuldu). Şeytani güçle sembolize edilmiş müzikal figürün masum olanda yarattığı ayartıcı etkisi bu sözlerle belirginleştirilmiştir” (Evans,1979:204).

“Britten ve librettistin, hayaletlerin konuşmalarını sadece vokalizlerle ifade etmemeleri çok akıllıcaydı. Quint’in Miles’ı çağırdığı zamanlara güzel bir çözüm buldular. Vokal melismata⁶ ve orkestranın kullandığı renk ve rahatsız edici sesler

⁶ Melismata: Bir kaç notadan oluşan bir cümlenin tek bir harf veya kelime ile seslendirilmesi.

orijinal hikayedeki herhangi bir sözcükten çok daha yoğun ve etkili bir atmosfer yaratmaktadır” (Evans,1979:204).

3.5.1 ESERİN ADI YÜREK BURGUSU MU? KÖTÜLÜĞÜN DÖNGÜSÜ MÜ?

Eser, Türkçeye *Yürek Burgusu* ve *Kötülüğün Döngüsü* isimleriyle iki farklı şekilde çevrilmiştir. Eserin kitap çevirisinde *Yürek Burgusu*, operanın libretto çevirisinde ise *Kötülüğün Döngüsü* isimleri kullanılmıştır. Henry James’in kitabının çevirisi Necla Aytür tarafından yapılmış ve eser İş Bankası Kültür Yayınları tarafından 2006 yılında *Yürek Burgusu* adıyla Türkçe olarak okuyuculara sunulmuştur. Yürek Burgusu bir metafordur ve kişilerin hikayede kara bir deliğe doğru itilmesini simgelemektedir. Vidanın her dönüşünde hikaye daha karanlık ve çıkılmaz bir hal almış ve karakterler daha derinlere itilmiştir. Yazar, hikayede vidayı bir kaç kez çevirip, yürekleri burkmuştur.

Henüz prolog kısmında eserin konusu anlatıcı tarafından seyirciye aktarıldığında, hikayenin ilerleyen kısımlarında yüreklerin burulacağı anlaşılmaktadır. Prolog kısmında, çocukların amcalarının, onların yanı başında değil, uzakta bir yaşam sürdüğü ve onlarla ilgilenmeyen bir karakter olduğu seyirciye anlatılır. Çocukların başlarına kahya, hizmetçi ve öğretmen bırakarak, kendi eğlenceli hayatına devam eder. Daha sonra vida yürek burmaya devam edecektir. Mürebbiye karakterinin gördüğü veya hayalinde yarattığı hayaletlerin etkileri, Miles’in evin kahyası tarafından istismara uğramış olması ihtimali gibi olaylarda yürek burulmaya devam etmektedir.

3.6. Karakter Analizi

Eserin baş rolü, Mürebbiye karakteridir. 20 yaşlarında bir kadındır. Mürebbiye, Bly kentinde bir eve Flora ve Miles adlı iki çocuğa eğitim vermek üzere gönderilir. Mürebbiyenin daha önce öğretmenlik tecrübesi bulunmamaktadır. İlk kez yapacağı bu görevde ona yardımcı olacak, yön verecek bir kişi de yoktur. Hem yaşam tecrübesi eksikliği hem de iş açısından hiç tecrübesi olmaması sebebiyle Mürebbiye’yi altından

kalkması zor bir durum beklemektedir. Çok akıllı, hassas ve duygusal bir kadındır. Patronu ile yaptığı görüşmede işi aslında kabul etmek istemez, fakat adam o kadar yakışıklı ve etkileyiciyi bir kişidir ki ona hayır diyemez. Mürebbiye patronuna adeta aşık olmuştur. İş aslında bu sebeple kabul etmiştir.

Amca, Mürebbiye'ye üç şart koyar; kendisiyle görüşmesi veya iletişime geçmesi mümkün değildir. Bly evinin geçmişini sorgulamayacaktır. Ve, çocukları asla terketmeyecektir. Mürebbiye bu garip şartları, patronunun cazibesine kapılıp kabul eder. Bly şehrine gider ve işe başlar. Görevine son derece bağlı ve fazlasıyla korumacı bir davranış yapısı içinde olması aslında patronunun onayını alma isteğidir. Kendisini evdeki karanlık güçlere karşı savaşan ve çocukları koruyan bir kahraman olarak görmektedir. Fakat hikayede, Mürebbiye'nin gördüğü hayaletlerin gerçek olup olmadığını açıklıkla belirtilmez. Bu durum, Mürebbiye'nin yalnızca hayal ürünü olabilir. Hayaletleri gördüğünü ve duyduğunu söylediği sırada ise yanındaki kişiler hayaletleri görmediklerini söylerler. Eğer Mürebbiye'nin gördüğü hayaletler gerçek değilse, bu durum, Mürebbiye karakterinin delilik sınırında olduğunun bir göstergesi olabilir.

Mrs.Grose, evin kahyası yaşlı bir kadın karakterdir. Mürebbiye'ye yol gösterici olmaktadır. Eğitimsiz biri olduğu için, Mürebbiye'ye büyük saygı duymaktadır. Mrs. Grose, Mürebbiye'nin ona anlattığı hayalet hikayelerine inamaktadır. Fakat, Mrs.Grose bazı zamanlar, bu hikayelerin gerçekliğinden şüphe etmiştir. Mürebbiye ile Mrs. Grose'un diyaloglarını incelediğimizde, Mürebbiye'nin, çoğunlukla, Mrs.Grose'un konuşmasını kesip kendi anlattığını, anlattığı hikayede Grose'un fikrini söylemesini müsaade etmediğini görüyoruz. Mrs.Grose'un, Mürebbiye'nin düşündüğü gibi onun tamamen yanında olup olmadığını bilmiyoruz. Mrs.Grose, öncelikle Flora ve Miles'in iyiliğini düşünen bir yapıya sahiptir. Mürebbiye'ye karşı çocukları savunmaktadır.

Eserdeki erkek çocuk, Miles, Mürebbiye'nin eğitimleri ile yükümlü olduğu iki çocuktan biridir. 10 yaşında bir erkek çocuğudur. Çok yakışıklı ve etkileyici bir yanı vardır. Çok iyi eğitilmiş ve terbiyeli bir çocuktur. Kardeşi Flora ile hiç bir zaman tartışmaz ve kavga etmez. Öğretmeni Mürebbiye'nin sözünden de çıkmamaktadır.

Okuldan bilinmeyen ve açıklanamayan bir sebeple uzaklaştırılmıştır. Aslında çok iyi bir öğrenci ve çok terbiyeli bir çocuktur. İlgi çeken bir nokta ise, Miles’ın bazı zamanlarda ‘*Ben çok kötü bir çocuğum*’ demesidir. Mürebbiye, Miles’ın hiçbir zaman geçmişiyile ilgili konuşmak istemediğini farkeder. Ve evin kahyasıyla aralarında bir sır olup olmadığından şüphe duymaya başlar.

Eserdeki kız çocuk, Flora, sekiz yaşında bir kız çocuğudur. Mürebbiye’nin eğitimleri ile yükümlü olduğu iki çocuktan küçük olanıdır. Flora, çok güzel ve çok iyi eğitilmiş bir kız çocuğudur. Mürebbiye, Flora’yı sevmesine rağmen, Miles gibi onun da sakladığı bir sır olduğunu düşünmektedir. Mürebbiye’ye göre, Flora’nın tek kötü davranışı huzursuzluğudur. Mürebbiye, Flora’nın kendisi gibi, Miss Jessel’in hayaletini gördüğünü fakat bunu sakladığını düşünmektedir.

Eserin opera prodüksiyonunda görünmeyen karakter olan amca karakteri, Mürebbiye’nin patronudur. Londra’da yaşamaktadır. Amca eserde tasvir edilmektedir fakat eserde oynayan bir karakter değildir. Film uyarlamasında ise amca karakteri diyalogları olan gerçek bir karakterdir. Amca, çok yakışıklı, nazik ve kadınları çok kolay etkilemeyi bilen bir adamdır. Mürebbiye’nin işi kabul etmesindeki asıl sebep, amcadan çok etkilenmiş olmasıdır. Mürebbiye’yi yeğenlerinin eğitimlerini üstlenmesi için işe almıştır. Fakat kesinlikle herhangi bir sorunla ilgili olarak rahatsız edilmek istememektedir. Son derece bencil ve egoist yapıda olan bir kişiliktir. Kardeşi ve eşinin ölümü sebebiyle çocukların velayeti ona kalmıştır. Fakat çocukları Londra’daki evine almak yerine, onlara bir mürebbiye tutarak, uzaktaki Bly şehrinde yaşamalarını arzu eder. Böylece, yaşamı etkilenmeyecek ve çocuklardan dolayı oluşabilecek bir sorunla karşı karşıya gelmeyecektir. Mürebbiye seçerken bile son derece sorumsuz davranmaktadır. Çocuklar anne babalarını kaybetmiştir. Ve çocuklara eğitim verecek kişinin aslında çok tecrübeli ve anaç bir yapıda olması gerekmektedir. Daha önce işe aldığı eski Mürebbiye Miss Jessel ve yeni Mürebbiye ise kesinlikle bu yapıda değildir. Miss Jessel, evdeki kahya ile ilişki yaşamış, çocukları ihmal etmiştir. Yeni mürebbiye ise, psikolojik olarak bu sorumluluğu kaldırabilecek yapıya sahip değildir. Tüm bu sebepler, aslında, amcanın ne kadar bencil olduğunun kanıtlarıdır.

Eserin başrol karakterlerinden Peter Quint, Bly kasabasındaki evde yaşamış olan eski bir kahyadır. Bu evde ayağı kayarak ölmüştür. Kızıl saçlı, yakışıklı biridir. Quint aşırı zeki biridir. Rezil biri olarak tanınmaktadır. Herkese karşı aşırı yakınlık göstermeye çalışan bir avcıdır. Miles ve Flora'ya karşı olan tavırlarında da bir ciddiyet ve sınır bulunmamaktadır. Mürebbiye onun hayaletini görmektedir. Mürebbiye onun hayaletinin Bly'a gelmesinin sebebinin Miles'ın peşinden gitmek olduğunu düşünmektedir.

Miss Jessel, Mürebbiye'den önce evde çalışmış olan mürebbiyedir. Miss Jessel, adı kötüye çıkmış genç ve güzel bir kadındır. Miss Jessel'in, evdeki kahya Quint ile bir ilişkisi olmuştur. Mürebbiye, Miss Jessel'i siyah bir palto içinde görmektedir. Siyah paltonun, onun çaresizliğini, üzüntüsünü ve korkunçluğunu simgelediğini düşünmektedir. Mürebbiye, Miss Jessel'in hayaletinin, Bly'a gelmesinin sebebinin, Flora'yı kandırıp, etkisi almaya çalışmak olduğunu düşünmektedir.

3.7. Semboller

Kötülüğün Döngüsü eserinde bazı semboller bulunmaktadır. Bu sembollere örnek olarak mum ışığı, mektup, sessizlik ve gözlerdeki bakışları sayabiliriz. Mürebbiye karakteri için mum ışığı güveni, ay ışığı ise tehlikeyi simgelemektedir. Bir çok sahnede, Mürebbiye karakterinin mum ışığı bir şekilde sönmüştür. Bu yakın zamanda kötü bir şey olacağını simgelemektedir. Quint'i merdivenlerin başında gördüğü an, mum ışığı söner. Mürebbiye, Quint'i soluk ay ışığında soğukta görür. Bir kaç hafta sonra Mürebbiye uyanıp mum ışığını bulmaya çalışır, o sırada Miles'ı çimlerde parlak ay ışığında görür. Mürebbiye için, Miles'ı ay ışığında görmesi tehlike anlamına gelmektedir ve Miles'ın öleceğine delalet etmektedir. Başka bir sahnede (Miles'ın yatak odası sahnesinde) Miles, Mürebbiye'nin mum ışığını üfleyip söndürür. İkisi de karanlıkta kalmıştır. Mum ışığının sönmesi, güvensizlik içinde kaldığını simgelemektedir. Ay ışığı olmaması ve karanlıkta olmaları ise o an doğa üstü varlıkların orada olmadığını işaret etmektedir.

Eserdeki belirsizliklerin ve sembollerin en iyi örneklerinden biriye mektuptur. *Kötülüğün Döngüsü* eserinde var olan önemli bir özellik ise karakterlerin açıklıkla birbirleri ile konuşmaları değil, gizlilik ve şüphe içerisinde net ve açık olmamalarıdır. Örneğin okul müdürü, Miles'in okuldan uzaklaştırıldığına dair bir mektup gönderir. Fakat mektupta Miles'in uzaklaştırma almasının sebebi açıklanmamıştır. Mektup gerçekte okul müdürü tarafından mı gönderilmiştir? Yoksa mektubu Mürebbiye mi yazıp göndermiştir?

Mektup'la ilgili başka bir şüphe uyandıran bir husus ise; Mürebbiye'nin çocukların amcası olan patronuna evde olanları neden haber vermediğidir? Sonunda Mürebbiye, suskunluğunu bozmaya karar verir ve mektubu yazarak evde yaşananları kaleme alır. Fakat mektup kaybolur. Mürebbiye, mektubun Miles tarafından alındığını düşünmektedir. Peki, aslında mektup Miles tarafından mı alınmıştır, yoksa Mürebbiye mi yok etmiştir? Mektubun patronuna ulaşmasından itibaren artık evdeki bakıcı Mrs. Grose'ü etkisi altına alamayacak, çocuklar üzerindeki hakimiyeti eskisi kadar alamayacaktır. Patronu her ne sebeple olursa olsun, onu rahatsız etmemesini ister. Ona sorunlar içeren mektup gönderdiği takdirde, sorumlu olduğu evdeki başarısızlığını kabul etmiş olacak ve aşık olduğu patronun gözünde iyi bir yer edinemeyerek ondan onay alamayacaktır. Tüm bu sebepler düşünüldüğünde, mektubu Mürebbiye'nin almış olma ihtimali yüksektir.

Kötülüğün Döngüsü, gözlere ve bakışlara referans vererek görmenin güvenilemez olduğunu vurgulamaktadır. Bakışlar ve sözler Mürebbiye'nin Quint ve Miss Jessel ile olan ilişkisinde oldukça önemli bir biçimde kullanılmıştır. Karakterler gözlerini kilitli bir biçimde bakarak kullanırlar. Mürebbiye hem Quint'e hem de Miss Jessel'a çok dikkatli biçimde bakmaktadır. Mürebbiye, hayaletlerin gözlerinin içine çok dikkatli baktığında, amaçlarının ne olduğunu anlayacağını düşünmektedir. Miss Jessel ve Mürebbiye birbirleriyle konuşmuş olsalar dahi Mürebbiye onun gözlerine bakmayı sürdürmektedir. Mürebbiye ayrıca çocukların gözlerinin içine bakarak onların masum olduklarını düşünmektedir. Fakat belki de Mürebbiye'nin kendi gözleri onu aldatmaktadır.

Sessizlik, *Kötülüğün Döngüsü* operasında yaşam ve doğanın sinyali olarak algılanmaktadır. Sessizliğin yokluğu ise, doğa üstü güçlerin varlığının belirleyicisidir. Mürebbiye'nin ruhlara olan karşılaşmasından evvel, doğadaki huzur ve sükuneti hissetmektedir. Quint'i gördüğünde, kuşların cıvıldaması ve yaprakların kıpırdaşması durur. Mürebbiye bu sahneyi ölümle tehdit olarak algılar.

3.8. Kötülüğün Döngüsü Eserinin Diğer Sanat Dalı Prodüksiyonları

3.8.1. Kötülüğün Döngüsü Operasının Film Prodüksiyonu

Benjamin Britten *Kötülüğün Döngüsü* operasının filme alınmasını şu şekilde ifade etmiştir; “Ülkemizde ilk defa benim bir operam televizyonda gösterilmek üzere çekildi. Çok müteşekkirim. Bu operanın film yapımı için seçilmesine ayrıca çok mutluyum çünkü bu opera bana en yakın olan eserimdir. Film yapımı için en uygun olduğunu düşündüğüm eserimdir. Bu zor operanın bilgi, zevk ve yetenek ile filme alınmasına daha çok dua edemezdim. Özellikle, operanın tek bir notası bile kesilmeden filme alınmasına.” (Kildea, 2003:161).

“Bu muhteşem film, canlı yayın olarak çekilmiştir. Prodüktörü Peter Morley'dir. Orkestra şefliğini Charles Mackerras yapmıştır. Eserin orijinal prodüksiyonunda rol alan sanatçılar filmde de yer almıştır. Bu filmin ilk kaydı bir süre sonra kaybolmuştur. Daha sonra bir kopyası kurtarılmıştır ve şu an Britten-Pears kütüphanesinde bulunmaktadır” (Kildea,2003:161).

3.8.2 Kötülüğün Döngüsü Filmografi ve Film Adaptasyonları

- Kötülüğün Döngüsü, 1959 Yönetmen: John Frankenheimer
- Kötülüğün Döngüsü, 1974 Yönetmen: Dan Curtis

- Kötülüğün Döngüsü, 1982 Yönetmen: Peter Weigl
- Kötülüğün Döngüsü, 1990 Yönetmen: Graeme Clifford
- Kötülüğün Döngüsü, 1992 Yönetmen: Rusty Lemorande
- Kötülüğün Döngüsü, 1999 Yönetmen: Ben Bolt
- Kötülüğün Döngüsü, 2003 Yönetmen: Nick Millard
- Kötülüğün Döngüsü, 2009 Yönetmen: Tim Fywell

THE INNOCENTS /MASUMLAR 1961

The Innocents (Masumlar), Henry James'in Yürek Burgusu adlı romanından yola çıkılarak sinemaya uyarlanmış, başrolde Deborah Kerr'in oynadığı 1961 yapımı bir Jack Clayton filmidir. Film, *En iyi İngiliz filmi* ve *En iyi uyarlama* dallarında BAFTA ödülü kazanmış, yönetmen Jack Clayton'a *En iyi yönetmen* dalında National Board of Review ödülü kazandırmıştır. Aynı zamanda kitabı senaryoya uyarlayan Truman Capote ve Eggar Award, 1962 yılında *En iyi senaryo uyarlaması* dalında Mystery Writers of America ödülünü almışlardır. Film, ilk kez 24 Kasım 1961 tarihinde Londra'da yayınlanmıştır. Yönetmeni Jack Clayton olan filmin müziğinin bestecisi, Georges Auric'tir.

ESRARLI ADA/PRESENCE OF MIND 1999

Yönetmeni, Antony Aloy olan filmin senaryosu, Antoni Aloy, Barbara Gorgy ve Mitch Brian'a aittir. Müzikleri, Angel Illarramendi ve Robb Navrides'a ait filmin başrollerini ise, Sadie Frost, Lauren Bacall, Harvey Keitel, Jude Law ve Nilo Marmiles paylaşmıştır.

3.8.3. Tiyatro Prodüksiyonu

Oyun yazarı Rebecca Lenkiewicz tarafından tiyatro adaptasyonu yapılmıştır. Oyun, Londra'da Almeida Tiyatrosu'nda 18 Ocak 2013 tarihinde sahneye konulmuştur. Oyunun rejisörü Lindsay Posner'dir.

3.8.4. Müzikal Tiyatro Ve Bale Prodüksiyonları

3.8.4.1. Müzikal Tiyatro Prodüksiyonu

Eserin müzikal tiyatro dünya prömiyeri, 2015 yılında gerçekleştirilmiştir. Amerika Birleşik Devletleri'nde, Washington D.C.'de *DC Theater Scene* Tiyatrosu'nda, Creative Cauldron Prodüksiyonu tarafından sahneye konulmuştur. Librettosu, Stephen Gregory Smith'e, müziği Matt Conner'a ait eserin şarkı sözleri Stephen Gregory Smith and Matt Conner tarafından yazılmıştır. Kostüm Tasarımı Margie Jersis'e ait müzikalin, ışık tasarımı ise, John Sami imzasını taşımaktadır. Müzikal direktörlüğünü Alvin Smithson'ın yaptığı eserde, *Mürebbiye* rolünü Susan Derry, *Mrs.Grose* rolünü Sherri L. Edelen, *Quint* rolünü Ryan Sellers, *Miss Jessel* rolünü Caitlin Shea, *Miles* rolünü Ethan Miller ve *Flora* rolünü ise Libby Brooke oynamaktadır.

3.8.4.2. Bale Prodüksiyonları

Eser, 1999 yılında Will Tucket tarafından Royal Ballet'de oynanmak üzere adapte edilmiştir. 1980 yılında ise, Luigi Zaninelli tarafından yine Royal Ballet'de oynanmak üzere adapte edilmiştir. Koreografisinin William Tuckett'a ait olan eserin bestecisi Andrzej Panufnik'tir. Eserin dünya prömiyeri, Londra'da 23 Temmuz 1999, The Royal Ballet, Sadler's Wells tiyatrosunda yapılmıştır.

SONUÇ

Kaynak tarama modeli ile yapılan bu tez çalışmasında, eserin yazıldığı dönem olan 20.yüzyıl, eserin bestecisi, yazarı ve opera hakkında yazılmış yerli ve yabancı kitaplardan ve ilgili makalelerden yararlanılmıştır.

Evrensel bir dile sahip olan eser, hem hikaye olarak hem de müzik olarak adeta bir dantel gibi işlenmiştir. Eser, hem edebiyat açısından hem de müzik ve drama açısından izleyiciyi içine doğru sürüklemektedir. Bu tez çalışmasında, eserin hikaye, müzik ve dramaturji açısından detaylı incelemesi yapılmış ve eserin dünya çapında kazanmış olduğu başarının bir tesadüf olmadığı bir kez daha görülmüştür. Müzik ve dramanın mükemmel uyumu sebebiyle bu eser, çok uzun yıllar etkisini yitirmeden diğer nesillere aktarılmaya devam edecektir.

Tezin ilk bölümünde, Benjamin Britten'in hayatı ve eserlerinin incelenmesinin ardından, ikinci bölümde *Kötülüğün Döngüsü* operasını bestelendiği dönemde gelinmesinde büyük katkısı olan ve klasik armoniye karşı modern müziğin yapı taşlarını oluşturan Arnold Schönberg ve geliştirdiği 12 ton tekniğinden detaylı biçimde bahsedilmiştir. Schönberg'in oluşturduğu ve öğretmeni olduğu II.Viyana Okulu ve bu bestecilerden ilk kez 12 ton tekniği kullanarak *Wozzeck* ve *Lulu* operalarını besteleyen Alban Berg ile ilgili bilgi verildikten sonra Benjamin Britten'in 12 ton tekniğine olan yaklaşımı incelenmiştir. Ardından, Benjamin Britten'in, 12 ton tekniği temelinde yazmış olduğu *Kötülüğün Döngüsü* operası, dizisel, biçimsel yapısı ve ana müzikal temaları bakımından incelenmiştir.

Tezin son bölümünde ise, opera edebiyat açısından incelenmiştir. Eserin konusu aktarıldıktan sonra, eserin yazarı Henry James ve librettisti Myfanwy Piper hakkında bilgiye yer verilmiş, ardından eserin karakterlerinin psikolojik açıdan incelenmesi yapılmış ve yazar Henry James'in belirsizlik tekniğine yer verilmiştir. *Kötülüğün Döngüsü* eserinin diğer sahne sanatları dallarındaki eserlerine yer verilerek, eserin film, tiyatro, bale ve müzikal prodüksiyonları tanıtılmıştır.

Tez aşamasında, modern müzik ile ilgili makalelerden, İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuarı ve Londra Royal Academy of Music kütüphanesindeki Benjamin Britten ile ilgili kitaplardan yararlanılarak tezin temeli oluşturulmuştur. Tezin gelişim ve tamamlanma aşamasında ise Londra ve Nottingham Devlet Kütüphanesi'nde ve Royal Academy of Music Kütüphanesi'nde Benjamin Britten ve *Kötülüğün Döngüsü* eseriyle ilgili birçok kitaptan yararlanılmıştır.

Ülkemizde modern operaların çok az sayıda sahneye konulması ve modern operalar hakkında dilimizde yazılmış veya dilimize çevrilmiş kaynak yetersizliği sebebiyle, bu tez, *Kötülüğün Döngüsü* operasını, ileriki yıllarda sahneye koymayı arzu eden rejisörler ve bu operada rol alacak sanatçıların yararlanabileceği bir kaynak niteliği taşımaktadır.

KAYNAKÇA

Kitap

- Britten Benjamin, **On Receiving the First Aspen Award**, Faber & Faber, Londra, 1964
- Carpenter Humphrey, **Benjamin Britten, A Biography**, Faber&Faber Yayınları, 1992.
- Griffiths P., **Encyclopedia of 20th Century Music**, Thames and Hudson Yayınları, Londra, 1986
- Forte, Allen **The Atonal Music of Anton Webern**, Yale University Press 1998.
- Hailey Chrisptopher, **Alban Berg and His World**, Princeton University Press 2010.
- Halliwell Michael, **Opera and the Novel, The Case of Henry James**, Rodopi Yayınları, 2005.
- Heller Terry, **The Turn of the Screw: Bewildered Vision**, Boston Twayne Publishers, 1989.
- Holst, Imogen **The Turn of The Screw, Vocal Score**, Boosey&Hawkes Music Publishers Ltd, 1955
- Howard Patricia, **The Turn of The Screw**, Cambridge Opera Handbooks, 1985.
- İstanbul Devlet Opera ve Balesi, **Kötülüğün Döngüsü Program Kitabı**, 2010, Yayına Hazırlayan: Burçak Savaşkurt

- Jarman,Douglas **The Music of Alban Berg**, University of California Press Berkeley and California 1985.
- Kennedy Michael, **The Dent Master Musicians**, Stanley Sadie Yayınları Benjamin Britten ,1981
- Kenyon Nicolas **Britten's Century**, Bloomsbury Publishing London, 2013.
- Kildea Paul ve Britten Benjamin, **A Life in the Twentieth Century**, Penguin Books, 2014.
- Kildea Paul, **Britten On Music**, Oxford University Press, 2003.
- Kütahyalı Önder, **Çağdaş Müzik Tarihi**, Birinci Baskı, 1981
- Lustig,T.J., **Henry James and the Ghostly**. Cambridge,England Cambridge University Press, 1994.
- Macdonald Malcom, **The Master Musicians Schoenberg**, Oxford University Press 2008.
- Mimaroğlu İlhan, **11 Çağdaş Besteci 2014** Pan Yayıncılık 1999
- Mimaroğlu İlhan, **Müzik Tarihi**, Varlık Yayınları, 1999.
- Palmer Christopher, **Cambridge Opera Book**, Britten Companion London 1984.
- Perle George, **The Operas of Alban Berg Volume 2**,University of California Press, 1985.

- Powell Neil, Benjamin Britten, **A Life For Music**, Hutchinson Yayınları 2013.
- Salzman Eric, **20.yüzyıl Müziği**, 4.Basım, Prentice Hall History of Music, 1967.
- Sheppard,E.A, **Henry James and the The Turn of the Screw** Auckland New Zealand: Auckland University Press, 1974.
- Whittal Arnold, **The Music of Britten and Tippett**, Cambridge Univesity Press, 1982.
- Yener Faruk, **100 Opera Tarihi**, Doğan Kardeş Yayınevi, 1992
- Associated-Rediffusion to accompany television broadcast of The Turn of the Screw,1959.

Makale

- Beidler James, “The Turn of the Screw, The Colliers Weekly Version of Henry James”, **Collier Dergisi İlanı (Collier Weekly)**, 27 Ocak 1898, s.12
- Briggler Gregorry, “Dünyaya Atılan Çılgık;Avusturya Ekspresyonizmi” çev., Buğra Gültek, www.muzikegitimcileri.net, Erişim Tarihi: 21.12.2016
- Duruk Filiz, Modern Müzik Bestecilerinin Yenilik Anlayışlarında Geleneğin ve Dinleyici Etkeninin Yeri”, **Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, 1(9), 2009.

Evans Peter, “The Music of Benjamin Britten, 1979”,
Music & Letters, Vol. 67, No. 4, October,
1986, pp. 399-402.

Hindley Clifford, Why Does Miles Die? A Study of Britten's "The Turn of the Screw"
The Musical Quarterly, Vol. 74, No. 1
(1990), pp. 1-17 Published by: **Oxford
University Press**

Macmillan Maree, “Screaming through the century: The female voice as
cathartic/transformational force”, Berg's Lulu
to Tykwer's Run Lola Run/ **University Of
Edinburg Post Graduate Journal of Culture
and the Arts**, 2006

Saklar Ceyhan, “20. Yüzyıl Müziği ve Estetiği” yayınlanmamış makale

Özçelik Sadık, “On iki Ton Besteleme Tekniği”, 2001, **G.Ü. Gazi Eğitim Fakültesi
Dergisi**, Cilt 21, Sayı 3, 2001, ss.173-186

Yılma-Sakalar Günsu, “20. YY 'da Gelenekselden Kopuş: V. Kandinsky ve T. W.
Adorno Üzerinden Schönberg'in “On İki
Ton” Müziği”, 2016 **Turkish Journal of
Arts and Social Sciences**, Cilt 2, Sayı 2

Whitesell Lloyd, “Analysis of Opera” **Indiana Theory Review**, Vol. 13, No. 2, 1992,
pp. 41-87.

Wilfrid Meller, “Why did Miles Die?” **Cambridge Opera Book** sf.105

Tez

Nemutlu, Mehmet Mimar Sinan Üniversitesi Devlet Konservatuarı Sosyal Bilimler Enstitüsü *Benjamin Britten War Requiem*, yayınlanmamış tez

Web sitesi

Ömer Hoşnut Bilgi Ustam www.bilgiustam.com 12 Ton Müziği Erişim Tarihi: 21.12.2016.

Wikipedia [wikipedia.org/Benjamin Britten](http://wikipedia.org/Benjamin_Britten) Erişim Tarihi:14.06.2016

Britannica.com <http://www.globalbritannica.com> /Benjamin Britten Erişim Tarihi:14.06.2016

Brittenpears.org <http://brittenpears.org>. Erişim Tarihi:21.12.2016

Onmusic.org <http://dictionary.onmusic.org> Erişim Tarihi: 14.06.2016

Saatchigallery.com <http://pictify.saatchigallery.com> Erişim Tarihi: 14.06.2016

EKLER

**KÖTÜLÜĞÜN DÖNGÜSÜ OPERASININ ORJİNAL
LİBRETTOSU VE TÜRKÇE ÇEVİRİSİ**

BENJAMIN BRITTEN

THE TURN OF THE SCREW

Opera
Prolog Ve 2 Perde

Libretto

Myfanwy PIPER

İSTANBUL DEVLET OPERA VE BALESİ PROGRAM KİTAPÇIĞI

Çeviri: Mert SUNGUR

<p>Prologue: <i>-Narrator:</i> "It is a curious story. I have it written in faded ink- A womans's hand... governess to two children- long ago Untried, innocent, She had gone first to see their guardian in London; A young man, bold, off-hand and gay... The childrens only relative The children were in the country with an old house keeper There had been a governess. But she had gone The boy was of course at school But there was the girl, and the holiday, now begun This, then would be her task, But there was one condition: He was so much engaged- Affairs, travel, friends, visits Always something, No time at all for the poor little things She was to do everything, Be responsible for everything Not to worry him at all, But to be silent and do her best. She was full of doubts... But she was carried away: That he so gallant and handsome, So deep in the busy world should need her help At last "I will" she said</p>	<p>Prolog: <i>-Anlatıcı:</i> Garip bir hikaye Solmuş mürekkeple yazdım Bir kadının eli... İki çocuğun mürebbiyesi Uzun zaman önce Denenmemiş, Masum İlk zamanlar velilerini görmeye Londra'ya gidiyordu Genç bir adam, küstah, başına buyruk ve keyfine düskün... Çocukların tek akrabası Çocuklar evin sahibesi ile taşradaydı Başlarında bir mürebbiye olmalı. Ama çekip gitmiş. Çocuk her zamanki gibi okuldaydı Ama kız evde idi. Ve tatil, şimdi başladı Bu, artık onun görevi olacaktı Ama bir şey herşeyi bozuyordu O(Çocukların velisi) çok meşguldü İş-güç, seyahatler, arkadaşlar, ziyaretler Her zaman birşeyler vardı Zavallı çocuklar için en ufak zamanı yoktu. Herşeyi o (mürebbiye) yapmak durumundaydı Herşeyden o sorumlu olmalıydı Onu(çocukların velisi) endişelendirmemeliydi Susmalı ve elinden geleni yapmak durumundaydı Şüphe içindeydi... Ama çok ondan etkilenmişti O, centilmen ve çok yakışıklıydı.Kendi işleri ile boğuşurken, onun yardımına ihtiyacı vardı Sonunda o (mürebbiye) ' yapacağım' dedi."</p>
<p>"The Journey: <i>-Governess:</i></p>	<p>Yolculuk: <i>-Mürebbiye:</i></p>

<p>Nearly there, Very soon I shall know what's in store for me. Who will greet me? Çocuklar... Will they be clever? Will they like me? Poor babies, no father, no mother. But I shall love them as I love my own, All my dear ones left at home So far away and so different If things go wrong, what shall I do? Who can I ask, with none of my kind to ask to? Only the old house keeper, How will she welcome me? I must not write to their guardian, This is thw hardest part of all... Whatever happens it is I... I must decide... A strange world, For a strangers sake O Why? Why did I come? No! I've said I will do it. And for him I will. There is nothing to fear. What could go wrong? Be Brave. We're nearly there. Very soon I shall know.</p> <p>The Welcome <i>-Miles and Flora:</i> Mrs.Grose! Will she be nice? Will she be cross? Why does not she hurry? Why isn't she here? Will she like us? Shall we like her? <i>"-Mrs.Grose:</i> Quiet, children! Lord, how do you tease? Will she be this, that? A dozen times I do declare!</p>	<p>Neredeyse geldik Yakında beni neler bekliyor göreceğim Beni kim karşılayacak? Çocuklar uslular mı? Beni sevecekler mi? Zavallı bebekler, annesiz, babasız. Onları benim çocuklarımmış gibi sevmeliyim. Evde bıraktıklarım gibi. Çok uzakta ve çok farklılar Eğer işler yolunda gitmezse, ne yapmalıyım? Bu işlerden anlayan biri yokken kime danışabilirim ki? Sadece ev sahibesi var. Beni nasıl karşılayacak? Çocukların velisine yazmamalıyım, Bu işin en zor kısmı... Ne olursa olsun... ...karar verecek olan benim Garip bir dünya Bir yabancıнын uğruna... Ah, Neden? Neden geldim ki? Hayır! Buraya geleceğime dair söz verdim. Ve onun(Çocukların velisi) için yapacağım Korkacak hiçbir şey yok. Ne ters gidebilir ki? Cesur ol! Nerdeyse varacağız! Yakında ne olacak göreceğim.</p> <p>Karşılama <i>-Miles ve Flora:</i> Mrs.Grose (Bayan Grose)! Hoş biri mi? Aksi biri mi? Neden acele etmiyor? Neden hala burda değil? Bizi sevecek mi? Onu sevmelimiyiz?" <i>-Mrs.Grose:</i> Sessiz durun çocuklar!</p>
--	--

<p>You'll see soon enough. Now quietly, Do! (She gives Flora a little good natured tidying shake and pats Miles hair into place, smooths down her apron) Miss.Flora, your pinafore? Master Miles, your hair... Keep still dearie, or you'll wear me out. Now show me your bow. (Miles bows) How do you curtsey? (Flora curtseys) Bow... Curtsey.</p> <p>(Flora curtseys, and they continue bowing and curtseying until Mrs.Grose stops them.) Here she is now. -Governess: You must be Mrs.Grose? I am happy to see you. So happy to be here -Mrs.Grose: How do you do, Miss, Welcome to Bly! -Governess: This must be Flora? And Miles? (Flora curtseys, Miles bows) -Governess (with Mrs.Grose): How charming they are... How beautiful too! The house and park Are so splendid, Far grander I am used to I shall feel like a princess Bly, I begin to love you</p> <p>I am happy" “So happy that you've come Miss. Miss Flora and Master Miles are happy, So happy that you're here, too. They are good children,</p>	<p>Tanrım! Nasıl eziyet ediyorsunuz? Yok, şöyle biri mi, böyle biri mi? Defalarca söyledim. Yakında göreceksiniz!! Artık, sessiz durun biraz!</p> <p>(Flora'yı ,iyi niyetle, silker ve Miles'in saçını tarar ve önlüğünü düzeltir)</p> <p>Miss.Flora, entariniz? Efendi Miles, saçınız... Rahat durun canlarım, yoruyorsunuz beni. Miles, selam ver. (Miles başını eğerek selam verir) Nasıl selam(reverans) veriyorsun? (Flora reverans yapar) Selam... Reverans.</p> <p>(Mrs.Grose onları durdurana kadar , çocuklar selam verip dururlar.) -Mürebbiye: Siz Mrs.Grose olmalısınız? Sizi gördüğüme çok sevindim. Burda olduğum için mutluyum -Mrs.Grose: Nasılısınız hanımefendi? Bly'a hoşgeldiniz!</p> <p>-Mürebbiye Bu Flora olmalı? Ve Miles? (Flora reverans yapar, Miles eğilip selam verir) -Mürebbiye (Mrs.Grose ile) Ne kadar şirinler... Hem de güzeller! Ev ve park Muhteşem, Alışık olduğumdan daga görkemli Kendimi bir prenses gibi hissetmeliyim Bly, seni sevmeye başlıyorum.</p> <p>Çok mutluyum,</p>
--	---

<p>yes they are good miss. But they are lively, Too lively for an ignorant old woman They wear me out... Indeed they do. My poor head isn't bright enough... ...The things that they think up!, I'm far too old a body for games, Far too old, And now they'll better with a young thing lively as themselves... Master Miles is wonderful at lessons Miss Flora's sharp too. Yes they're clever They are far too clever, clever for me! They'll do better now with a young thing. (Pardon the liberty Miss)</p> <p><i>-Flora and Miles:</i> Come along! Come along! We want to show you the house, We want to show you the park, Don't stay talking here any more!</p> <p><i>-Mrs.Grose:</i> Quiet chilren, Lord, how do you tease? In a trice they'll be dragging you all over the park!</p> <p><i>-Governess:</i> No, they must show my everything For bly is now my home!</p> <p>The Letter <i>-Mrs.Grose:</i> Miss! A letter for you. A good young lady, I will be bound And a pretty one too. Now all will be well, We are far too long alone!</p> <p><i>-Governess:</i> Mrs.Grose! He dismissed his school.</p>	<p>Geldiğiniz için çok mutluyum hanımefendi Bayan Flora ve Efendi Miles mutlular. Siz burdasınız diye... Çok iyi çocuklarıdır. Evet çok iyilerdir hanımefendi. Ama çok hareketliler Cahil yaşlı bir kadın için çok hareketliler Beni çok yoruyorlar... Hakikaten yoruyorlar. Benim zavallı aklım... ...Onların düşündüklerini almıyor! Oyun oynamak için çok yaşlıyım Çok yaşlıyım Ve şimdi onlara daha akran biri ile olacaklar... Efendi Miles derslerinde çok başarılıdır. Flora da keskin zekalıdır. Evet çok zekiler, Bana göre fazla zekiler! Genç biri ile daha iyi anlaşacaklar. (Küstahlıklarımı bağışlayın)</p> <p><i>-Flora ve Miles</i> Buraya gel! Buraya gel! Sana evi göstermek istiyoruz Sana parkı göstermek istiyoruz Orda konuşup durma artık!</p> <p><i>-Mrs.Grose.</i> Sessiz durun çocuklar, Tanrım, nasıl da eziyet ediyorsunuz. Hemen seni parka koşturacaklar!</p> <p><i>-Mürebbiye:</i> Hayır, bana herşeyi göstermeliler Çünkü Bly artık benim evim!"</p> <p>Mektup <i>-Mrs.Grose:</i> Hanımefendi! Size bir mektup var. İyi bir hanım. Bağlanacağım. Ve tatlı da üstelik Artık herşey iyi olacak</p>
--	---

<p>-Mrs.Grose: Who? -Governess: Little Miles. -Mrs.Grose: Miles? -Governess: How can it mean never go back? -Mrs.Groves: Never? -Governess: Never! O, but for that he must be bad -Mrs.Groves: Him, bad? -Governess: An injury to his friends -Mrs.Grose: Him an injury? I won't believe it! -Governess: Tell me, Mrs.Grose, have you known Miles to be bad? -Mrs.Grose: A boy is no boy for me who's never wild But bad, no! He can be wild , but not bad! -Governess: I cannot think him really bad, not really bad, not Miles</p> <p>“-Flora and Miles: Lavender's blue, diddle diddle... Lavender's green... When I am king You shall be queen. Call up your men... Some to the plough... Some to the cart... Some to make hay Some to cut corn While you and I</p>	<p>Çok uzaktayız! -Mürebbiye: Mrs.Grose! Okuldan atılmış. -Mrs.Grose: Kim? -Mürebbiye: Küçük Miles -Mrs.Grose: Miles mi? -Governess: Nasıl okula bir daha asla geri dönemez? -Mrs.Grose: Asla mı! -Governess: Ama bunun için kötü bir şey yapmış olmalı. -Mrs.Grose: O, kötülük? -Governess: Ardaşlarına zarar vermek? -Mrs.Grose: Zarar vermek mi? Buna inanmam! -Governess: Söyleyin bana, Mr.Grose, Miles kötü davranışlar sergilediğini hiç gördünüz mü? -Mrs.Grose: Biraz hiddetlidir. Ama kötü, hayır! Hiddetli olabilir ama kötülük yapmaz. -Governess: Kötülük yapabileceğini düşünemiyorum. Miles öyle bir çocuk değil!” Flora ve Miles: Lavanta mavisi, “diddle diddle” ... Lavanta yeşili Ben kral olduğumda Sen de kraliçe ol. Adamlarını çağır Kimi saban sürmeye</p>
---	---

<p>Governess and Mrs.Grose(together): See how sweetly he plays, And with a gentle look He turns to his sister Yes! This child is an angel!!It is nonsense, Never a word of truth. It is all a wicked lie.</p> <p>-Mrs.Grose: What shall you do then? -Governess: I shall do nothing! -Mrs.Grose: Bravo! And I 'll stand by you. O Miss, may I take liberty? Flora ve Miles:</p> <p>(Mrs.Grose kisses her. The scene fades)</p>	<p>Kimi el arabasına Kimi saman yapmaya Kimi mısır kesmeye Bu arada sen ile ben...</p> <p>Müebbiye ve Mrs.Grose (birlikte) Ne kadar tatlı oynuyor Tatlı bir bakış ile Kız kardeşine dönüyor.</p> <p>Gerçekle ilgisi yok. Kuru iftira.</p> <p>-Mrs.Grose: Ne yapacaksın/yapmalısın? -Governess: Hiçbirşey! -Mrs.Grose: Bravo! Ben senin yanındayım. Hanımım, müsadenizle...</p>
<p>The Tower:</p> <p>-Governess: How beautiful it is. Each day seems more beautiful to me And my darling children enchant me more and more... My foolish fears are all vanish'd now Are all vanish'd Are all banish'd now Those fluttering fears When I could not forget the letter When I heard a far off cry in the night</p> <p>And once a faint pass'd my door Only one thing I wish that i could see him And that he could see how well I do his bidding. The birds fly home to these great trees</p> <p>I too... am at home Alone tranquil, serene (Quint becomes visible on the tower) Ha! 'Tis he!</p>	<p>(Mrs.Grose, müebbiyeyi öper ve sahne kararır)</p> <p>Kule: -Müebbiye: Ne kadar da güzel. Hergün daha güzel geliyor bana. Canım çocuklarım beni daha da fazla büyülüyor... Aptalca korkularımın hepsi kayboldu şimdi Hepsi kayboldu Hepsi sürgünde artık Telaş içindeki korkularım Mektubu unutmadığım zaman Uzaklardan bir çığlık duyduğum zaman Ve kapımın önünden geçen o karartı Tek isteğim onu(çocukların velisi) görebilmek. İsteddiğini ne kadar iyi yerine getirdiğimi bir görebilse... Kuşlar evlerine, şuradaki büyük ağaçlara uçuyorlar, Ben de ,onlar gibi, evimdeyim.</p>

<p>(Quint looks steadily at her. Then turns and vanishes)</p> <p>No! Who is it? Who? Who can it be? Some servant? No! I know them all. Who can it be? Some curious stranger? But how could he get in? Who is it? Who? Some fearful madman lock'd away there?</p> <p>The Window "Miles and Flora: Tom the piper's son Stole a pig and away he run Pig was eat and Tom was beat Tom ran howling down the street. Now I 'll steal the pig etc... Go on then go on!... Miles: Chase me! Flora: I'll catch you! Lets do it again! Governess: Are you ready? Run along, then... I'll follow! (Governess sees quint, afterwards Quint vanishes) (Mrs.Grose enters as the Governess rushes back into the room)</p> <p>Mrs.Grose: Ah!My dear, you look so white and queer What's happened? Governess: I have been frightened. Mrs.Grose: What was it? Governess: A man look'd through the window, a strange man. But I have saw him before.</p>	<p>Yalnız, huzurlu ve sakin (Quint kulede belirir) Aaa! Bu o!</p> <p>(Quint gözlerini mürebbiyeye diker, sonra döner ve yok olur) Hayır!O kim?Kim? Kim olabilir? Hizmetlilerden biri mi? Hayır! Hepsini tanıyorum, o kim olabilir? Meraklı bir yabancı mı? Aama nasıl içeri girebilir ki? O kim? Kim? Orada kilitli kalmış ürkünç deli bir adam mı? Bir maceracı? Davetsiz bir misafir? O kim? Kim olabilir?"</p> <p>Pencere Miles ve Flora: Kavalcının oğlu Tom Bir domuz çalıp, uzağa kaçtı Domuzu yemek için Tom vurup durdu Tom tüm yol boyunca bir kurt gibi uludu! Şimdi domuzu çalacağım etc... Hadi o zaman! Devam et!</p> <p>Miles: Kovala beni!</p> <p>Flora: Yakaladım seni! Hadi bir daha!</p> <p>Mürebbiye: Hazır mısınız? Koşun o zaman! Ben takip ediyorum! (Mürebbiye Quint'i görür, sonrasında Quint kaybolur) (Mürebbiye odaya doğru geri koşarken, Mrs.Grose içeri girer) Mrs.Grose: Ah! Canım, bembeyaz olmuşsun Ne oldu?</p>
---	--

<p>On the tower. Mrs.Grose: No one from the village? Governess: No! Mrs.Grose: A gentelman, then? Governess: No! Indeed no! "Mrs.Grose: What was he like? Governess: His hair was red, close curling, a long pale face, small eyes. His look was sharp and fixed. He was tall, clean-shaven, yes, even handsome. But a horror!</p> <p>Mrs.Grose: Quint! Peter Quint! Dear God, is there no end to his dreadful ways? Governess: Peter Quint... Who is that? Tell me! Mrs.Grose, what has happened here, in this house? Mrs.Grose: Quint, Peter Quint! The Master's valet. Left here in charge. It was not for me to say, Miss, no indeed, I had only to see the house. But I saw things, elsewhere, I did not like, when Quint was free with everyone with little master Miles Governess: Miles? Mrs.Groves: Yes, Miss, He made free with her, too, With Lovely Miss Jessel, governess to those pets, those angels, those innocent babes. And she a lady so far above him. Dear god is there no end?</p>	<p>Mürebbiye: Korktum! Mrs.Grose: Seni korkutan nedir? Mürebbiye: Bir adam pencereden içeriye baktı, Garip bir adam. Ama daha önce onu gördüm Kulede. Mrs.Grose: Kasabadan biri mi? Mürebbiye: Hayır! Mrs.Grose: Bir beyefendi o zaman? Mürebbiye: Hayır! Hayır değildi!" Mrs.Grose: Nasıl biriydi? Mürebbiye: Saçları kızmızı ve kıvıkcıktı. Uzun solgun bir yüz. Küçük gözler. Bakışı sert ve sabit bakıyordu. Uzun böyle, sakalsız, evet, hatta yakışıklıydı. Ama korkunçtu! Mrs.Grose: Quint! Peter Quint! Tanrım! Bu berbat hallerinin bir sonu gelmeyecek mi? Mürebbiye: Peter Quint...O kim? Söyle! Mrs.Grose, burda, bu evde neler yaşandı?</p> <p>Mrs. Grose: Quint, Peter Quint! Efendimizin uşağı, Burada evin sorumlusu olarak kaldı. Hanımefendi, söylemek bana düşmezdi, Ben sadece ev ile ilgileniyordum Ama bazı şeyler görüyordum, başka yerlerde,Quint herkesle ve Efendi Miles ile samimi olması hoşuma gitmiyordu. Governess: Miles? Mrs.Groves,</p>
--	--

<p>But he has always twist them round his little finger. He liked them pretty, I can tell you miss. And he has his will, morning and night.</p> <p>“Governess: But why did you not tell your master? Write to him, Send him to come? Mrs.Grose: I dursn’t. He never like worries. That was not my place. They were not in my charge Quint was too clever. I feared him. Fear’d what he could do. No Mr.Quint, I did not like your ways! And then she went. She couldn’t stay not then. She went away to die. Governess: To die? And Quint? Mrs.Grose: He died too. Governess:Died? Mrs.Grose: Fell on the icy-road struck his head lay there till morning dead! Dear God is there no end to his dreadful ways? Governess: I know nothing of these things Is this sheltered place the wicked world. Where things unspoken of can be? Only this muck I know: Things have been done here that are not good And have left a taste behind them. That man, impudent spoiled depraved. Mrs.Grose, I am afraid, not for me, For Miles, he come to look for Miles. I am sure of that. And he will come again. “Mrs.Grose: I don’t understand Governess: But I see it now, I must protect the children. I must guard their quiet, And their guardians too. See,what I see</p>	<p>Evet, hanımefendi, Miss Jessel, küçük hayvancıklara, meleklerle, o masum bebeklerin eski mürebbiyesi ile de beraber oldu. O hanım onun(Quint) çok üzerindeydi. Ulu Tanrım,Bir sonu yok mu? Hep parmağında oynattı onları. Onları tatlıyken çok severdi, size bunu söyleyebilirim. Evet istediğini elde etti Gece ve gündüz.”</p> <p>Governess: Ama neden Efendine söylemedim? Neden ona yazmadım veya gelmesi için ona haber göndermedin? Yapmamam gerekiyordu, Endişelenmeyi hiç sevmez. Bana düşmezdi. Çocuklar benim sorumluluğumda değildi. Quint çok kurnazdı. Ondan ve yapabileceklerinden çok korktum. Hayır, Bay Quint, Yaptıklarını sevmiyorum. Sonra o gitti, She could not stay hem. Ölmek için uzaklaştı Governess: Ölmek için mi? Peki Quint? Mrs.Grose: O da öldü. Governess: Öldü mü? Mrs.Grose: Buzlanmış yola düşüp kafasını yere çarptı, ölene kadar öyle kalmış. Tanrım, bunun berbat durum hiç bitmeyecek mi? Governess: Böyle şeylerden hiç anlamam.Konuşulmayan şeylerin gerçek olduğu gölgelenmiş berbat bir dünya mı burası. Sadece şu kadarını biliyorum: İyi olmayan şeyler yaşanmış.</p> <p>Ve gerisinde kötü bir tat bırakmış. Haddini bilmez, berbat adam Mrs.Grose:, Ben kendim için değil Miles için endişeleniyorum, Miles’ı görmek için geldi. Bundan eminim.</p>
---	---

<p>Know what I know That they may see and know nothing</p> <p>Mrs.Grose: Lord, Miss, don't understand a word of what you say. But I 'll stand by you. Lord, Miss, indeed I will.</p> <p>The Lesson Miles and (Flora): Many nouns in -IS we find (We find, are assigned) To the Masculine are assigned Amnis, axis, caulis, collis, clunis, Crisis, fascis, follis, fustis, ignis, orbis, Panis, piscis, postis, mensis, torris, unguis and Canalis, vectis, vermis and natalis, sanguis, Pulvis, cucumis, lapis, casses, manes, glis" "Governess: That's good, Miles, you've learn'd that well. Now say for me Flora: Can't we stop now? Lets do history! Boadicea on her chariot! Look at me! Governess: Flora! Don't tease dear! We must do Miles's Latin Come now! What else do you remember? Now think!</p> <p>Miles: Malo!Malo! I would rather be! Malo!Malo! In an apple tree. Malo!Malo! than a naughty boy... Malo! In adversity...</p> <p>Governess: Why, Miles? What a funny song! Did I teach you that? Miles:</p>	<p>Ve bir daha gelecek." Mrs.Grose: Anlamıyorum Governess: Şimdi anlıyorum Çocukları korumalıyım Velilerinin ve onların sessizliğini korumalıyım. Gördüklerimi gör Bildiklerimi bil Onlar görebilir ama hiçbirşey bilemezler Mrs.Grose: Tanrım, Hanımefendi, söylediklerinizden hiçbirşey anlamıyorum. Ama yanınızdayım! Tanrım, yanınızda olacağım.</p> <p>Ders Miles ve Flora: Latince de bir sürü ek var (Buluyoruz, ekliyoruz) Maskülen kelimelere eklenir... Amnis, axis, caulis, collis, clunis, Crisis, fascis, follis, fustis, ignis, orbis, Panis, piscis, postis, mensis, torris, unguis ve Canalis, vectis, vermis ve natalis, sanguis, Pulvis, cucumis, lapis, casses, manes, glis"</p> <p>Mürebbiye: Çok güzel, Miles, çok iyi öğrenmişsin. Şimdi söyle benim için Flora: Artık duramaz mıyız? Tarih yapalım biraz! At arabasınında Boadicea! Bana bakın! Mürebbiye: Flora! Dalga geçme tatlım! Miles'in Latincesini çalışmalıyız Hadi gel! Başka neler hatırlıyorsun? Düşün bakalım!</p> <p>Miles: Malo!Malo! Sıkıntı veren yaramaz bir çocuk olmaktansa ağaçtaki elma olurum.</p>
---	--

<p>No! I found it. I like it. Do you?</p> <p>The Lake</p> <p>“Flora: O Rivers and seas and lakes! Is this lake in my book? Governess: No dear, it is far too small. Flora: Small? It is HUGE! It is a great white sea!</p> <p>Governess: A sea... Then you must name it! Come, Flora!... What seas do you know? Flora: Adriatic and Aegean... Governess: Yes! Good! Flora: Baltic, Bosnian and the Caspian, Black and Red and White and Yellow! Governess: And...Go on!</p> <p>Flora: Medimediterranean! And... and... and... THE DEAD SEA! Governess: And this one? Flora: Is the Dead Sea... Governess: Oh! Flora: How can a sea be dead? Governess: They call it dead because nothing can live in it. Flora: Then I wouldn't go in it, and neither would Miles...</p> <p>(They settle down, Flora on the ground, with her doll, the Governess on a beach, with her book.)</p> <p>“Flora: Go to sleep my dolly dear... Governess: Sing to her dear, Dolly must sleep wherever you choose.</p>	<p>Mürebbiye: Neden, Miles? Ne komik bir şarkı! Sana ben mi öğrettim? Miles: Hayır! Ben buldum! Ben seviyorum bu şarkıyı! Sen de sevdin mi?”</p> <p>Göl</p> <p>Flora: Ey nehirler, denizler ve göller! Bu göl kitabımda var mı? Mürebbiye: Hayır tatlım, kitapta olma için çok ufak Flora: Ufak mı? KOCAMAN! Çok büyük bembeyaz bir deniz!</p> <p>Mürebbiye: Bir deniz... Mağdem öyle, ona bir isim vermelisin, Gel, Flora! Hangi denizleri biliyorsun? Flora: Adriyatik ve Ege Mürebbiye: Evet! Güzel! Flora: Baltık, Bosnak ve Hazar! Kara Deniz , Kızıl Deniz, Beyaz ve Sarı! Mürebbiye: Ve... Devam et!</p> <p>Flora: Akdeniz! Ve...ve...ve... ÖLÜ DENİZ! Mürebbiye: Peki bu? Flora: Bu Ölü Deniz... Mürebbiye: Demek öyle! Flora: Nasıl bir deniz ölü olabilir? Mürebbiye: Ona ölü diyorlar çünkü hiçbirşey içinde yaşayamıyor. Flora: O zaman ben içine girmem, Miles da...</p>
--	--

Flora: Dolly must sleep wherever I choose.
Today by the dead salt sea,
Tomorrow her waxen lids may close...
On the plains of Muscovy
And now like a queen of the east she lies...
with a turk guard her bed...
But next... when short-lived daylight dies
She is a sheaperdess instead
But sleep, dear Dolly, o sleep
And when you are lost in your journeying
dream, The sea may change to a place
again, For nothing...
Shall stay the same
That's right my darling,
How good you are, Go to sleep
(She goes rustling and patting the doll,
pulling the coverlet on, arranging reeds
over her head... she turns round
deliberately to face the audience as Miss
Jessel appears at the otherside of the lake.
The Governess looks up from her reading
and sees Miss Jessel, who dissappears.)
Governess:
Flora! Come along! We must go now!
Go and find Miles!
Miles:
Hullo! Where are you, you two?
Governess:
There he is, go to him!
Miss Jessel! It was Miss Jessel! She
returns too, she too.
And Flora saw, I know she saw...
And said nothing!
They are lost!
I neither save or shield them,
I keep nothing from them.
O! I am useless,

At Night

(Otururlar, Flora oyuncak bebeği ile
yerde, Mürebbiyesi ise kitabı ile banka
oturur.)”
Flora: Uyu küçük bebeğim
Mürebbiye: Ona şarkı söyle tatlım,
bebeğin nerde istersen orada uyumalı.
Flora: Bebeğim nerde istersem orada
uyumalı. Bugün Ölü Denizin kıyısında,
Yarın göz kapakları Moskova ovalarında
kapanmalı.
Ve şimdi doğuda bir ülkeni kraliçesi gibi
uzanıyor, Yatağını bir türk koruyor.
Ama sonra... isa ömürlü gün ışığı
kayboluyor, ve şimdi bir çoban kızı oldu.
Ama uyu, tatlı bebek, uyu
Yolculuk eden rüyalarında kaybolduğun
zaman deniz yeniden başka bir yere
dönüşsün, hiçbirseye...
aynı kalmalı...
Bu doğru tatlım,
Ne kadar iyisin, uyu
(Bebeğini sallayarak uyutmaya çalışır ve
örtüsünü örter, başına çiçeklerden çelenk
yapar... seyirciye doğru döner... Bu arada
Miss Jessel sahnede, gölün karşı kıyısında
belirir, Mürebbiye, kafasını kitaptan
kaldırır ve Miss Jessel’i görür. Miss Jessel
kaybolur.)
Mürebbiye:
Flora! Buraya gel! Gitmemiz gerek!
Git ve Miles’ı bul!
Miles:
Hey! Neredesiniz, siz ikiniz?
Mürebbiye:
İşte orda! Ona git!
Miss Jessel, o Miss Jessel’ di.
O da geri dönüyor, o da.
Flora onu gördü, Biliyorum, onu gördü...
Ve hiçbirsey demedi!
Kayboldular!
Onları kurtaramıyorum ve koruyamıyor,
Onlardan hiç birşeyi saklamıyorum.
Ah! Ben işe yaramazın tekiyim.”

<p>Quint (unseen): Miles! Miles!...Ah! Miles! (The lights fade in on the house and tower. Quint is on the tower, Miles is in the garden below him, in his night things)</p> <p>Miles: I'm here...</p> <p>Quint: I am all things strange and bold The rideless horse, snorting, stamping on the hard sea sand. The herohighwayman plundering the land. I am King Midas with gold in his hand.</p> <p>Miles: Gold, o yes gold!</p> <p>Quint: I am the smooth word's double face, Mercury's heels. Feather'd with mischief and a god's deceit. The brittle blandishment of counterfeit. I me, secrets half-formed desires meet.</p> <p>Miles: Secrets, o secrets!</p> <p>Quint: I am the hidden life that stirs when the candle is out; Upstairs and down. The footsteps barely heard, the unknown gesture, the soft persistent word, The long-sighing flight of the night wing'd bird. Miles!... Miles!</p> <p>"Miles: Bird! I am listening! I'm here!</p> <p>Miss Jessel: Flora! Come! Their dreams and ours can never be one! They will forsake us, o come to me!</p> <p>Quint: What goes on in your head, what questions? Ask, for I answer all.</p>	<p>Gece</p> <p>Quint: Miles! Miles! Ah! Miles! (Ev ve kule gözüdür, Quint kulenin üstündedir. Miles kulenin altında pijamaları ile bahçede durmaktadır)</p> <p>Miles: Burdayım!</p> <p>Quint: Ben garip ve kaba olan herşeyim... Sert deniz kumunda ileri geri homurdanan, zıplayan binicisiz atım. Araziyi yağmalayan eşkiyayım. Kral Midas'ım; elimdeki altınla!</p> <p>Miles: Altın. Ah! Evet! Altın!</p> <p>Quint:Hoş sözlerin öteki yüzüyüm. Merkür'ün topuklarıyım(Mitoloji: Hermes) Tanrının aldatmacaları ve şeytanlıkları ile kanatlandırılmış. Aldatmacanın çürük yağcılığı. Benim içimde,sırlar ve tamamlanmamış arzular buluşur.</p> <p>Miles: Sırlar! Sırlar!</p> <p>Quint: Ben, mum söndüğünde canlanan gizli hayatım. Yukarı kata ve aşağı.Ayak seslerim zar zor duyulur. Bilinmeyen hareket, İnatla, usulca söylenen sözüm. Gece kanatlı kuşun uzaklara uçmasıyım. Miles!... Miles!"</p>
--	---

<p>Flora: Tell me, what shall I see there?</p> <p>Miss Jessel: All those we have wept for together. Beauty forsaken in the beast's demesne. The little mermaid weeping on the sill.</p> <p>Quint: Ask!</p> <p>Miss Jessel: Gerda and Psyche seeking their loves again, Pandora with her dreadful box, as well...</p> <p>Quint: What goes on in your dreams? Keep silent, I know and answer that too!</p> <p>Flora: Pandora with her box, as well!</p> <p>Miles: Oh!</p> <p>Miss Jessel: Their knowledge and ours can never be one. They will despise us, o come to me.</p> <p>Quint and Miss Jessel: On the paths, in the woods, on the banks, in the long lush grass or the winter leaves fallen leaves, I wait...</p> <p>You must not fail! I shall be there!</p> <p>Governess: Miles, where are you?</p> <p>Mrs.Grose: Flora, are you there?</p> <p>Miss Jessel: Flora, come to me!</p> <p>Flora:Yes I shall be there.</p> <p>Miles:I shall never fail!</p> <p>Quint:Come Miles!</p> <p>Governess: Mrs.Grose!... Miles, What are you doing there?</p> <p>Mrs.Grose: Why! Whatever's going on? (Mrs.Grose takes Flora away. Miles goes into the house followed by the Governess as the lights fade)</p> <p>Miles: I am bad, aren't I?</p>	<p>Miles: Kuş! Dinliyorum! Burdayım!</p> <p>Miss Jessel: Flora1 Gel!</p> <p>Onların ve bizim hayallerimiz hiçbir zaman aynı olamaz. Bizi terk edecekler, o bana gel!</p> <p>Quint: Aklından neler geçiyor, hangi sorular? Sor ki hepsini cevaplayayım.</p> <p>Flore: Söyle bana, Orda ne görmeliyim?</p> <p>Miss Jessel: Beraber uğruna ağladığımız herşey. Canavarın mülkündeki terk edilmiş güzellik.Taşın üzerinde ağlayan deniz kızı.</p> <p>Quint: Sor!</p> <p>Miss Jessel: Gerda ve Psyche'nin aşklarını tekrardan aramaları. Aynı zamanda, Dehşet verici kutusu ile Pandora.</p> <p>Quint: Rüyalarında neler oluyor? Sessiz ol!</p> <p>Onu da biliyorum ve cevabını verebilirim!</p> <p>Flora: Kutu ile beraber Pandora da var!</p> <p>Miles: Oh!</p> <p>Miss Jessel: Bizim bilgeliğimiz ile onlarınki hiçbir zaman eşit olamaz. Bizi hor görecekler, bana gel!</p> <p>Quint ve Miss Jessel: Patikalarda, Ormanda, Kıyılarda, Uzun gösterişli çimenlerin üstünde veya dökülmüş kış yapraklarında, Ben bekliyorum. Başarısız olmamalısın! Orda olmalıyım!"</p> <p>Müebbiye: Miles, neredesin?</p> <p>Mrs.Grose: Flora, orda mısın?</p> <p>Miss Jessel: Flora, bana doğru gel!</p> <p>Flora: Evet, Orada olmalıyım.</p> <p>Miles: Asla başarısız olmamalıyım!</p> <p>Quint: Gel Miles!</p>
---	---

Colloquy and Soliloquy

Mrs.Jessel: Why did you call me from my school-room dreams?

Quint: I call? Not I! You heard the terrible cry of the wild swan's wings.

Mrs.Jessel: Cruel! Why did you beckon me to your side?

Quint: I beckon? No, not I!

Your beating heart to your own passions lied.

Miss Jessel: Betrayer! Where were you when in the dark abyss I fell?

Quint: Betrayer? No, not I! I waited for the sound of my own last bell

"Miss Jessel: And now, what do you seek?

Quint: I seek a friend!

Miss Jessel: She is here!

Quint: No! Self-deceiver!

Miss Jessel: Ah!Quint, do you forget?

Quint: I seek a friend, Obedient to follow where I lead, Slick as a juggler's mate to catch my thought, Proud, cruious, agile, he shall feed my mounting power

Then to his bright subservience...

I'll expound the desp'rate passions of a haunted heart.

And in that hour...

'The ceremony of innocence is drowned'

Miss Jessel:

I too... must have a soul to share my woe.

Despised, betrayed, unwanted,

She must go forever to my joyless spirit bound.

'The ceremony of innocence is drowned'

Miss Jessel and Quint:

Day by the day the bars we break,

Break the laps them round

Cheat careful watching eyes,

'The ceremony of innocence is drowned'

Mürebbiye: Mrs.Grose!.... Miles, Orada ne yapıyorsun?

Mrs.Grose: Neden? Neler oluyor?

(Mrs.Grose Flora'yı alıp götürür. Milesevin içine girer, Mürebbiye Miles'ı izler)

Miles: Ben kötüyüm! Öyle değil miyim?

Karşılıklı konuşma ve Kendi kendine konuşma

Mrs.Jessel: Beni neden gençlik hayallerimden çağırdın?

Quint: Ben mi çağırdım? Hayır, Ben çağırmadım! Sen vahşi kuğunun kanatlarının korkunç çılgılığını duydun.

Mrs.Jessel: Gaddar! Neden beni kendi tarafına çağırdın.

Quint: Ben mi çağırdım? Hayır, ben çağırmadım. Hızla çarpan kalbin , kendi tutkuna yalan söyledi.

Miss Jessel: Hain! Karanlık cehenneme düştüğümde sen neredeydin?

Quint: Hain mi? Hayır, ben değilim! Ben, benim için çalan son çanı bekledim."

Miss Jessel:Ya şimdi, ne arıyorsun?

Quint: Bir arkadaş arıyorum!

Miss Jessel: O burda(benim)!

Quint: Hayır! Kendini kandırıyorsun!

Miss Jessel: Ah! Quint, unutuyor musun?

Quint: Bir arkadaş arıyorum, Götürdüğüm her yere itahat edip peşimden gelecek.

Jönlörün yardımcısı gibi kaypak, düşüncelerimi tutacak biri, Gururlu, meraklı, atik. Gücümün ortaya çıkmasını besleyecek biri. Parlak bir şekilde bana boyun eğmesi ile Terkedilmiş bir kalbin çaresiz tutkularını tasfir edeceğim. Ve o anda... 'Masumiyetin seremonisi boğuldu'

Miss Jessel:

Ben de acımı paylaşacak bir ruha sahip olmalıyım. Hor görülmüş, aldatılmış, istenmeyen. Mutsuz ruhumun çıkmazına doğru sonsuza kadar gitmeli.

<p>Governess: Lost in my labyrinth I see no truth. Only the foggy walls of evil press-up on me. Lost in my labyrinth I see no truth. O innocence you have corrupted me. Which way shall I turn? I know nothing of evil. Yet I fear it. I feel it, worse, imagine it.</p> <p>The Bells</p> <p>“Flora and Miles: O sing to them a new song Let the congregation praise him O ye works and days Bless ye the Lord, O ye rivers and seas and lakes: Bless ye the Lord.</p> <p>Amnis, axis, caulis, collis, clunis, Crinis,fascis,fascis,follis</p> <p>Praise him and magnify him forever.</p> <p>Mrs.Grose: O Miss, a bright morning to be sure.</p> <p>Flora and Miles: O ye tombstones and trees: praise him. Oh ye paths and woods Governess: Yes! Mrs.Grose: Bright as the Sunday morning bells, how I love the sound.And the dear children. How sweet they are together. Come ,Miss, don't worry, It will pass, I am sure. Flora and Miles: O ye frosts and fallen leaves praise him. O ye dragons and snakes , worms and fethered fowl. Rejoice the Lord!</p>	<p>‘Masumiyetin seremonisi boğuldu’</p> <p>Miss Jessel ve Quint: Günden güne engelleri kırıyoruz Onları çevreleyenleri kırmak Dikkatli bakan gözleri aldatmak, ‘Masumiyetin seremonisi boğuldu’</p> <p>Mürebbiye: Kendi labirentimde kayboldum Gerçeği göremiyorum Sadece kötülüğün üzerime ittiği sisli duvarlarla sarıldm. Kendi labirentimde kayboldum Gerçeği göremiyorum Masumiyet, beni çökerttin. Hangi yöne dönmeliyim? Kötülük hakkında hiçbirşey bilmiyorum. Ama korkmuyorum. Onu hissediyorum, daha kötü, hayal ediyorum.”</p> <p>Çanlar</p> <p>Flora ve Miles: Oh! Onlara yeni bir şarkı söyle Haydi cemaat onu övsün Sana iş ve günler Tanrı seni kutsasın Sana ırmaklar, denizler ve göller Tanrı seni kutsasın!</p> <p>Amnis, axis, caulis, collis, clunis, Crinis,fascis,fascis,follis</p> <p>Öv onu ve onu hep yücelt! Mrs.Grose: Oh! Hanımefendi, bu sabah kezin güneşli olacak.</p> <p>Flora ve Miles: Siz mezar taşları ve ağaçlar. Öv onu. Siz patikalar ve ağaçlar. Mürebbiye: Evet! Mrs.Grose: Pazar günü çanları gibi parlak. Bu sesi ne kadar çok seviyorum. Ve tatlı</p>
---	---

<p>Mrs.Grose: We all love you Miss.</p> <p>Flora and Miles: O Mrs.Grose, Bless ye the Lord. May she never be confounded!</p> <p>Governess: Dear, Good... Mrs.Grose, They are not playing, they are talking horrors.</p> <p>Mrs.Grose: Oh, never!</p> <p>“Governess: Why are they so charming? Why so unnaturally good? I tell you they are not with us... but with the others.</p> <p>Mrs.Groves: Quint and that women?</p> <p>Governess: Quint and that women? Mrs.Groves: But what could they do? Governess: Do? They can destroy them.</p> <p>Mrs.Grose: Miss, you must write to their uncle.</p> <p>Governess: That his house is poisoned, the children are mad- or that I am! I was charged not to worry him...</p> <p>Mrs.Groves: Yes he does hate worry! Governess: I shall never write to him! Can you not feel them round about you? They are not with us.</p> <p>Mrs.Grose:Come, Miss don't worry. It will pass. I am sure. They're so happy with you. You are so good to them. We all love you so, We love you so. Never you mind. We'll be all right, you'll see. Come Miss, It is time we go in.</p> <p>Flora and Miles: O ye paths and woods, Bless ye the world. O ye walls and towers: Bless ye the Lord etc.</p>	<p>çocuklar. Beraber ne kadar şirinler. Gelin hanımefendi, telaş etmeyin, hepsi geçecek; Eminim.</p> <p>Flora ve Miles: Siz üstüne kırağı düşmüş ve dalından kopmuş yapraklar, onu övün! Siz ejderşer ve yılanlar, solucanlar ve baykuş. Sevindirsin Tanrıyı!</p> <p>Mrs.Grose: Seni hepimiz seviyoruz. Flora ve Miles: Oh! MrsçGrose, Tanrı sizi kutsasın. Tanrım, onu hiç yolundan saptırma.</p> <p>Mürebbiye: Sevgili Mrs.Grose, Onlar oyun oynamıyorlar, korkunç şeylerden bahsediyorlar.</p> <p>Mrs.Grose: Oh! Asla!”</p> <p>Mürebbiye: Neden bu kadar büyüleyiciler? Neden bu kadar, olağandışı iyiler? Size söylüyorum; Onlar bizimle değiller. Ötekilerleler.</p> <p>Mrs.Grose: Quint ve o kadın?</p> <p>Mürebbiye: Quint ve o kadın?</p> <p>Mrs.Grose: Ama onlar ne yapabilir ki?</p> <p>Mürebbiye: Ne mi? Onları yok edebilirler?</p> <p>Mrs.Grose: Hanımefendim, amcalarına yazmalısınız.</p> <p>Mürebbiye: Bu evin zehirli olduğunu mu? Çocukların veya benim deli olduğumu mu? Onu endişelendirmemek için burdayım.</p> <p>Mrs.Grose: Evet, endişelenmekten nefret eder.</p> <p>Mürebbiye: Ona asla yazmamalıyım. Onları yakınımızda hissedemiyor musunuz? Çocuklar bizimle değiller.</p>
---	--

<p>“Mrs.Grose: Come to church, my dear. It’ll do you good. Flora! Miles! Come along, dears.</p> <p>Miles(to the Governess): Do you like the bells? I do! They are not half finished yet. Then we can talk, then you can tell me. When I am going back to school?</p> <p>Governess: Are you not happy here?</p> <p>Miles: I am growing up, you know. I want my own kind.</p> <p>Governess: Yes you are growing up.</p> <p>Miles: So much I want to do, so much I might do.</p> <p>Governess: But I trust you Miles. Miles: You trust me my dear, but you think and think of us and the others.. Does my uncle think what you think?</p> <p>Mrs.Grose, Flora and Miles: Praise Him and magnify Him forever! Governess: It was a challenge. He knows what I know, and dares me to act. But who would believe my story? Mrs.Grose? No. She’s no good. She has doubts. I am alone. I must go away. Now, while they are at church; Away from those false little lovely eyes. Away from my fears. Away from these horrors Away from this poisoned place. Away, away!</p>	<p>Mrs.Grose: Gelin, Hanımefendi, telaf etmeyin, geçecek, Eminim. Onlar sizinle çok mutlu. Onlara karşı çok iyisiniz. Sizi hepimiz çok seviyoruz. Aklınız takmayın. Hepimiz iyi olacağız. Gelin, İçeri girme zamanı.</p> <p>Flora ve Miles: Ey siz patikalar ve ağaçlar... Dünya sizi kutsasın. Dubarlar ve kuleler: Tanrı sizleri kutsasın etc.”</p> <p>Mrs.Grose: Kiliseye gelin, canım. Size iyi gelecek. Buraya gelin canlarım.</p> <p>Miles(Mürebbiye ye): Çanları severmisin? Ben seviyorum! Henüz yarısı bitmedi. Sonra konuşabiliriz, sonra bana söyleyebilirsin. Ne zaman okula geri döneceğim?</p> <p>Mürebbiye: Burada mutlu değil misin*</p> <p>Miles: Biliyorsun, büyüyorum. Akranlarım olsun istiyorum.</p> <p>Mürebbiye: Evet, büyüyorsun.</p> <p>Miles: Yapmak istediğim, yapmam gereken çok şey var. Mürebbiye: Ama ben sana güveniyorum Miles</p> <p>Miles: Bana güveniyorsun canım, ama bizi ve ötekileri düşünüyorsun Amcam ne düşüncelerinden haberdar mı?</p> <p>Mrs.Grose, Flora, Miles: Öv onu, yücelt onu, sonsuza dek!</p> <p>Mürebbiye: Bu bir meydan okuma idi. Benim neler bildiğimden haberdar. Harekete geçmem için beni yüreklendiriyor. Aama hikayeme kim inanır. Mrs. Grosu mu? Hayır. İyi biri sayılmaz. Şüpheleri var. Ben yalnızım. Uzaklara gitmeliyim. Şimdi</p>
---	---

<p>Miss Jessel</p> <p>“Governess: She is here! Here in my room! Miss Jessel: Here my tragedy began, here revenge begins. Governess: Nearer and nearer she comes, from the lake, from the stair. Miss Jessel: Ah here I suffered, here I must find my peace. Governess: From the stair from the passage Miss Jessel: Peace did I say? Not peace, but the fierce imparting of my woe. Governess: From the passage into the very heart of my kingdom. Miss Jessel: I shall come closer, closer and more often. Governess: There she sheds her ghastly influence. She shall not! I won’t bear it! Miss Jessel: So I shall be waiting, hov’ring, ready for the child. Governess: Why are you here? Miss Jessel: Alas, alas! Governess: It is mine, the desk.</p> <p>They are mine the children, I will never abandon them. Miss Jessel: Alas, alas!</p> <p>I cannot rest, I am weary. Governess: Begone! You horrible, terrible woman! Miss Jessel: Alas! (Miss Jessel disappears.) Governess: I can’t go... But I can no longer support it alone. I must write to him.</p> <p>‘Sir, dear sir, my dear sir, I have not forgotton your charge of silence, but there</p>	<p>kilisedelerken... Bu sahte küçük tatlı gözlerden uzaklara, Korkularımda uzaklara Dehşetten uzaklara Bu zehirli yerden uzaklara Uzaklara kaçmalıyım!”</p> <p>Miss Jessel</p> <p>Mürebbiye: İşte, orda Benim odamda Miss Jessel: Trajedim burda başladı, burda intikam başlıyor. Mürebbiye: Gittikçe yaklaşıyor, Gölden, merdivenlere. Miss Jessel: Ah! Burda acı çektim, burda huzuru bulmalıyım. Mürebbiye:Merdivenlerden köprüye... Miss Jessel: Huzur mu dedim? Huzur değil. Acımı dindirecek öfke. Mürebbiye: köprüden, krallığının ta kalbine. Miss Jessel: Daha yakınlaşmalıyım, daha.</p> <p>Mürebbiye: İşte dehşetlini saçarak yaklaşıyor. Yapmamalı! Buna dayanamam! Miss Jessel: Çocuğu kaçırmak için beklemeliyim. Mürebbiye: Neden burdasın? Miss Jessel: Heyhat! Mürebbiye: O benim, benim masa. Onlar benim çocuklarım, onları asla terk etmeyeceğim. Miss Jessel: Heyhat!</p> <p>Burda kalamam, çok yorgunum. Mürebbiye: Defol git! Seni korkunç, lanet olası kadın! Miss Jessel: Heyhat!(Miss Jessel kaybolur) Mürebbiye:Gidemem... Ama tek başıma daha fazla dayanamayacağım. Ona yazmalıyım.</p>
--	---

are things that you must know, and I must see you and tell you... at once.
Forgive me... That is all'

The Bedroom

"Miles: Malo, Malo than a naughty boy...
I say... what are you waiting for?

Governess: Why Miles, not yet in bed? Not even undressed?

Miles: O I've been sitting, sitting and thinking.

Governess: Thinking? Of what were you thinking?

Miles: Of this queer life... we've been living.

Governess: What do you mean by that? What life?

Miles: My dear, you know. You're watching, watching, watching.

Governess: I don't Miles for you've never told me, you've told me nothing, nothing of what happen'd before I came.

I thought till today that you were quite happy.

Miles: I am, I am. I am always thinking...thinking.

Governess: Miles, I've just written to your guardian.

Miles: What a lot... you'll have to tell him.

Governess: So will you, Miles. Miles, dear little Miles, is there nothing you want to tell me?

Quint: Miles, are you listening?

Governess: Miles, what happened at school? What happened here?

Quint: Miles, I am here...

"Governess: Miles, if you knew i would like to help you, how I want to help me save you!

Quint: Miles, I'm waiting, I'm waiting you...

(The light goes out)

'Bayım, sayın Bayım, Sessizliğimin gereğini unutmadım. Ama bilmeniz gereken şeyler var, ve size anlatmalıyım. Hemen.

Beni affedin... Hepsi bu kadar.'

Yatak Odası

Miles: Malo, Malo yaramaz bir çocuk...

Söylüyorum işte... daha ne bekliyorsun?

Mürebbiye: Neden Miles yatakta değilsin, hala giyinmemişsin?

Miles: Ah! Oturuyordum, oturmuş düşünüyordum.

Mürebbiye: Düşünüyordun demek?

Ne düşünüyordun?

Miles: yaşadığımız bu tuhaf hayatı...

Mürebbiye: Bunula ne demek istiyorsun? Hangi hayat?

Miles: Canım, biliyorsun. Sen olanları izliyorsun, izliyorsun, izliyorsun.

Mürebbiye: İzlemiyorum Miles. Bana hiç anlatmadığın için... Bana hiç bir şey anlatmadın. Ben buraya gelmeden önce neler oldu burda? Bugüne kadar mutlu olduğunu düşündüm hep.

Miles: Öyleyim, öyleyim. Hep düşünüyorum.

Mürebbiye: Miles, Veline bir mektup yazdım.

Miles: Ona söyleyecek çok şeyin olsa gerek

Mürebbiye: Peki senin Miles, senin bana söylemek istediğin herhangi bir şey var mı?

Quint: Miles, dinliyor musun?

Mürebbiye: Miles, okulda neler oldu? Burda neler oldu?

Quint: Miles, ben burdayım..."

<p>Governess: Oh, what is it? What is it? Why, the candle's out? Miles: 'Twas I, who blew it dear.</p> <p>Quint: So! She has written... What has she written?...</p> <p>She has told all she knows! What does she know? What?</p> <p>It is there on the desk, there, there... Easy to take... Take it, take it...</p>	<p>Mürebbiye:Miles, seni kurtarmam için bana yardım etmeni o kadar çok istiyorum ki!</p> <p>Quint: Miles, seni bekliyorum...</p> <p>(Işıklar söner) Mürebbiye: Oh, ne oluyor? Ne oluyor? Neden mum söndü? Miles: Ben söndürdüm canım.</p> <p>Quint: Demek mektub yazmış... Ne yazmış?</p>
<p>The Piano "Governess and Mrs.Grose: O what a clever boy; why he must have practised very hard.</p> <p>Governess: Ah! Yes, there is no mistake, he is clever, they both are. My dear with such children anything is possible. Mrs.Grose: I have never knew a little boy so good. They come on wonderfully well with you, Miss.</p> <p>Governess: I've done it! I have written it! It's ready to post! Mrs.Grose: That's right, Miss. I'm sure that's right. Governess: Go on, dear! Mrs.Grose is enjoyin it! We're all enjoying it.</p>	<p>Tüm bildiklerini anlatmış! Ne biliyor? İşte ora, masanın üstünde, orda, orda... Alması kolay... Al onu! Al onu!"</p> <p>Piyano Mürebbiye ve Mrs.Grose: Ah ne akıllı bir çocuk; neden bu kadar fazla çalışması gerek ki?</p> <p>Mürebbiye: Ah! Evet! Hiç yanlış yok! Çok zeki, her ikiside. Canım, bu çocuklar herşeyin üstesinden gelebilir. Mrs.Grose: Daha önce bu kadar iyi bir çocuğa hiç rastlamadım.Sizinle çok iyi geçiniyorlar, Hanımefendi.</p>
<p>Governess and Mrs.Grose: O what a clever boy! I never knew a little boy so good.</p> <p>Mrs.Grose: And Miss Flora playing at cat's cradle. There's a nimble fingered little girl. Cradles for cats are sitting and air. "Flora: Are string and air.</p>	<p>Mürebbiye: Yaptım, en sonunda yazdım. Postaya vermeye hazır. Mrs.Grose: İyi yaptınız, eminim iyi yaptınız. Devam et canım! Mrs.Grose'un hoşuna gidiyor. Hepimizin hoşuna gidiyor.</p> <p>Mürebbiye ve Mrs.Grose: Ne akıllı bir çocuk!...etc.</p> <p>Mrs.Groce:</p>

<p>Mrs.Grose: If we let go there's no thing there.</p> <p>Flora: There is nothing there.</p> <p>Mrs.Grose: But if we're neat and nimble and clever</p> <p>Flora: Nimble and clever!</p> <p>Mrs.Grose: Pussycat's cradle will go on forever</p> <p>Flora: Pussycat's cradle will go on forever</p> <p>Mrs.Grose: Well,my head do keep nodding. It is a warm room.</p> <p>Flora: Shut your eyes, then. And you shall have a cradle, a cradle. Go to sleep.</p> <p>Governess:Ah, Miles!</p> <p>Mrs.Grose: And Master Miles's playing.</p> <p>Flora: Go to sleep, Go to sleep.</p> <p>Governess: Ah, Miles! Flora! Mrs.Grose! Wake up! She is gone!</p> <p>Mrs.Grose: What? Who, Miss?</p> <p>Governess: Flora's gone, gone out to her. Come we must go and find her!</p> <p>Mrs.Grose: Lord, Miss! But you'll leave the boy?</p> <p>Governess: Oh, I don't mind that now, he is with Quint. He's found the most divine little way to keep me quiet and she went. Come!Come! Come!</p> <p>Flora:</p> <p>Mrs.Grose: Flora!</p> <p>Governess: Flora!</p> <p>Mrs.Grose: There she is! Fancy running off like that, and such a long way, too without your hat and coat.</p> <p>You are a naughty girl. Whatever made you leave us all?</p> <p>"Governess: And where, my pet, is Miss Jessel? Ah!</p> <p>Miss Jessel: Flora! Do not fail me!</p> <p>Governess: She is there, look, she is there! Look you little unhappy thing. Look, Mrs.Grose! She is there!</p>	<p>Flora kedinin beşiği ile oynuyor. Eli çabuk bir kız Kediler için beşik ve hava..."</p> <p>Flora: Tel ve hava. Mrs.Grose: Eğer izin verir de giderse, orda hiçbirşey yok Flora: Orda hiçbirşey yok. Mrs.Grose: Ama eğer çevik ve akıllı olursak Flora: çevik ve akıllı Mrs.Grose ve Flora: Kediciğim beşiği hep orda kalır</p> <p>Mrs.Grose: İyi, onaylıyorum, ılık bir oda.</p> <p>Flora: Gözlerini kapat o zaman. Böylece bir beşiğin olur. Uyu bakalım. Mürebbiye: Ah! Miles! Mrs.Grose: Efendi Miles hala çalışıyor Flora: Go to sleep, go to sleep. Mürebbiye: Ah, Miles! Flora! Mrs.Grose! Uyanın! Gitmiş! Mrs.Grose: Ne?Kim, Hanımefendi? Mürbbiye: Flora yatağında değil, o kadına gitmiş, Gelin, gidip onu bulmalıyız. Mrs.Grose: Tanrım, hanımefendi. Ama oğlanı bırakacağız? Mürebbiy: Oh! Şu an onu düşünmüyorum.O Quint ile. Beni sessiz tutmak için en saf yoku buldu ve kaçtı. Gelin!Gelin!Gelin!</p> <p>Flora:</p> <p>Mrs.Grose: Flora! Mürebbiye:Flora! Mrs.Grose: İşte orda, şapka ve palton olmadan koşup uzaklaşmak için çok uzun bir yol. Sen yaramaz bir kızsın. Bizi terk etmeni neye borçluyuz?"</p> <p>Mürebbiye: Ve nerde? Küçüğüm, o Miss Jessel? Ah!</p>
---	--

<p>Mrs.Grose: Indeed Miss, there is nothing there.</p> <p>Governess: Only look, dearest woman, don't you see now?</p> <p>Mrs.Jessel:Nothing shall they know.</p> <p>Mrs.Grose: She isn't there, little lady, nobody is there.</p> <p>Governess: But look!</p> <p>Flora: I can't see anybody, can't see anything, nobody, nothing, nobody, I don't know what you mean...</p> <p>You are cruel horrible, fateful, nasty.</p> <p>Why did you come here?</p> <p>O, I don't know what you mean!</p> <p>Miss.Jessel: We know all things. They know nothing. Don't betray me! Silence!</p> <p>Mrs.Grose: She isn't there. Why, poor Mrs.Jessel's dead and buried. We know that, love. It's all a mistake.</p> <p>Flora: Take me away! I don't like her, I hate her!</p> <p>Governess: Me!...</p> <p>Mrs.Grose:We'll get home as fast as we can.</p> <p>Governess: Yes!Go!.....Ah!</p> <p>My friend you have forsaken me, at last.</p> <p>Flora, I have lost you. She has taught you how to hate me.</p> <p>Am I then horrible?</p> <p>But I have failed? Most miserably failed?</p> <p>There is no mre innocence in me.</p> <p>And now she hates me. Hates me.</p> <p>Miles:</p> <p>"Governess: Mrs.Grose</p> <p>Mrs.Grose: O Miss, you were quiet right, I must take her away. Such a night as I have spent. (She cries)</p> <p>No, don't ask me. What that child has poured out in her dreams things I never</p>	<p>Miss Jessel: Flora,beni hayal kırıklığına uğratma.</p> <p>Mürebbiye: Orda, bakın, orda!</p> <p>Bak küçük mutsuz şey, Bak!</p> <p>Mrs.Grose! Orda!</p> <p>Mrs.Grose: Orda hiçbir şey göremiyorum aslında.</p> <p>Mürebbiye: Sadece bakın, Görmüyor musunuz şimdi?</p> <p>Mrs.Jessel: Hiçbirşey bilmemeliler</p> <p>Mrs.Grose: Orda değil, küçük hanım, orda kimse yok.</p> <p>Mürebbiye: Ama bakın!</p> <p>Flora: Bne kimseyi göremiyorum, hiçbirşey, hiçkimsei. Ne diyorsun anlamıyorum. Seni gaddar, korkunç, kaderci, hıznır kadın!</p> <p>Neden buraya geldin?</p> <p>Ne demek istiyorsun anlamıyorum!</p> <p>Miss Jessel: Biz herşeyi biliyoruz. Onlar bilmiyor. Bana ihanet etme. Sessiz ol!</p> <p>Mrs.Groce: Orda değil. Neden, zavallı Mrs.Jessel'in bedeni ölü ve gömülü. Bunu biliyoruz. Bu tamamen bir hata.</p> <p>Flora: Beni götür burdan! Onu sevmiyorum! Ondan nefret ediyorum!</p> <p>Mürebbiye: Bneden mi?</p> <p>Mrs.Grose: Biz en hızlı şekilde eve gidiyoruz.</p> <p>Mürebbiye: Evet, gidin!...Ah!</p> <p>Dostum, beni terkettin en sonunda.</p> <p>Flora, seni kaybettim. Sana benden nefret etmeyi öğretmiş.</p> <p>Ben korkunc muyum?</p> <p>Ama yenildim mi? Sefilce yenildim mi?</p> <p>İçimde masumiyet yok.</p> <p>Ve benden nefret ediyor. Nefret ediyor."</p> <p>Miles:</p> <p>Governess: Mrs.Grose</p> <p>Mrs.Grose: O hanımım, siz haklıydınız.</p>
--	---

<p>know nor hope to know, nor dare remember.</p> <p>Governess: My dear, I thought I had lost you. Thought you couldn't believe me, my dear.</p> <p>Mrs.Grose: I must take her away.</p> <p>Governess:Yes, go to their uncle. He knows that all is not well. He has had my letter.</p> <p>Mrs.Grose: My dear your letter never went, it wasn't where you put it.</p> <p>Governess: Miles?</p> <p>Mrs.Grose: Miles, must have taken it.</p> <p>Governess: All the same go, and I shall stay and face what I have to face... with the boy. O Miles... I cannot bear to lose you. You shall be mine and I shall save you.</p> <p>Miles: So, my dear, we are alone.</p> <p>Governess: Are we alone?</p> <p>Miles: O I'm afraid so</p> <p>Governess: Do you mind being left alone?</p> <p>Miles: Do you?</p> <p>Governess: Dearest Miles, I love to be with you... What else should I stay for?</p> <p>"Miles: So, my dear, for me you stay?</p> <p>Governess: I stay as your friend. There is nothing I would not do for you, remember.</p> <p>Miles: Yes, yes! If I'll do something now for you?</p> <p>Governess: To tell me , what is it then you have on your mind?</p> <p>Quint: Miles!</p> <p>Governess: I still want you, want you to tell me</p> <p>Miles: Now?</p> <p>Governess: Yes, it would be best you know.</p> <p>Quint: Beware!...</p>	<p>Onu götürmeliydim. Nasıl bir gece geçirdim. (Ağlar)</p> <p>Hayır, bana sormayın. Çocuk rüyasında neleri dışına attı, bilmeyi hiç istemiyorum.</p> <p>Hatırlamak bile istemiyorum.</p> <p>Mürebbiye: Canım, Sizi kaybettim sandım. Zaten bana inanamazdınız.</p> <p>Mrs.Grose: Onu götürmeliyim.</p> <p>Mürebbiye: Evet, amcasına gidin. Herşeyin iyi olmadığını biliyor. Mektubumu almıştır.</p> <p>Mrs.Grose: Canım, mektubunuz hiç yola çıkmadı. Koyduğunuz yerededeğildi.</p> <p>Mürebbiye: Miles mı?</p> <p>Mrs.Groves: Miles almış olmalı.</p> <p>Mürebbiye: Hiçbirşey değişmiyor. Burda kalıp yüzleşmem gereken şey ile yüzleşmeliyim; Çocuk ile beraber Oh! Miles seni kaybetmeyi göze alamam. Sen benim olmalısın ve ben senikurtarmalıyım.</p> <p>Miles: Evet, canım,yalnızız.</p> <p>Mürebbiye: Yalnız mıyız?</p> <p>Miles: Oh! Korkarım ki öyle.</p> <p>Mürebbiye: Yalnız kalmaktan korkuyor musun? Miles: Sen?</p> <p>Mürebbiye: Sevgili Miles, Seninle olmayı çok seviyorum.Neden yanında kalmalıyım?"</p> <p>Miles: O zamm benim için kalır mısınız?</p> <p>Mürebbiye: Arkadaşın olarak yanındayım. Senin için yapmayacağım şey yok, bunu hep hatırla! Miles: Evet,evet! Şimdi senin için bir şey yapsam?</p> <p>Mürebbiye: Söyle bana, aklından neler geçiyordu?</p> <p>Quint: Miles!</p> <p>Mürebbiye: Ben hala senin bana söylemeni istiyorum.</p> <p>Miles: Şimdi mi?</p>
---	--

<p>Governess: What is it, Miles? Do you want to go and play?</p> <p>Miles: Awfully?... I will tell you everything. I will.</p> <p>Quint: No!</p> <p>Miles: But not now</p> <p>Governess: Miles, did you steal my letter?</p> <p>Quint: Miles, you are mine. Beware of her.</p> <p>Governess: Did you?</p> <p>Miles: No! Yes. I took it.</p> <p>Governess: Why did you take it?</p> <p>Miles: To see what you said about us?</p> <p>Quint: Be silent!</p> <p>Governess: Miles, dear little Miles, who is it you see? Who do you wait for, watch for?</p> <p>Quint: Do not betray our secrets, Beware of her!</p> <p>Governess: Who is it? Who? Say, for my sake!</p> <p>Quint: Miles you're mine...</p> <p>Miles: Is he there?</p> <p>Governess: Is who there, Miles?</p> <p>“Quint: Don't betray us Miles!</p> <p>Miles: Nobody! Nothing!</p> <p>Quint: On the paths, in the woods, remember Quint. At the window, on the tower. When the candle is out remember Quint! He leads, he watches, he waits!</p> <p>Governess: Who do you wait for, watch for?</p> <p>Only say the name! And he will go away!</p> <p>Miles: Peter Quint! You devil!</p> <p>Governess: Ah, Miles, You are saved. Now all will be well. Together we destroyed him.</p> <p>Quint: Ah, Miles, We have failed. Now I must go! Farewell!...</p> <p>(She realises that the boy is dead)</p> <p>Governess:</p>	<p>Mürebbiye: Evet, şimdi söylesem harika olurdu.</p> <p>Quint: Kendini sakın!</p> <p>Mürebbiye: Ne oluyor Miles? Çıkıp oynamak mı istiyorsun?</p> <p>Miles: Çok fazla? Sana herşeyi anlatacağım.</p> <p>Quint: Hayır!</p> <p>Miles: Ama şimdi değil!</p> <p>Mürebbiye: Miles, mektubu mu çaldın mı?</p> <p>Quint: Miles, sen benimsin. Kendini ondan sakın. Mürebbiye: Çaldın mı?</p> <p>Miles: Hayır! Evet. Ben aldım.</p> <p>Mürebbiye: Neden aldın?</p> <p>Miles: Bizim hakkımızda ne dediğini görmek için. Quint: Sessiz ol!</p> <p>Mürebbiye: Miles, sevgili küçük Miles, Kimi gözlüyorsun ve bekliyorsun, görüşüyorsun?</p> <p>Quint: Sırlarıma ihanet etme, Ondan kendini sakın!</p> <p>Mürebbiye: Kim o? Kim? Söyle, benim için!</p> <p>Quint: Miles, sen benimsin!</p> <p>Miles: O burda mı?</p> <p>Mürebbiye: Kim burda mı, Miles”</p> <p>(İstanbul Devlet Opera ve Balesi / Kötülüğün Döngüsü Program Kitabı, 2010)</p> <p>Quint: Bize ihanet etme Miles!</p> <p>Miles: Kimse! Hiçbirşey!</p> <p>Quint: Patikada, ormanda Quint'i hatırla! Pencerede, kulede... Mum söndüğünde, O yol gösterir, göz kulak olur, bekler!</p> <p>Mürebbiye: Kimi bekliyorsun, Kimin yolunu kullanıyorsun?</p> <p>Sadece ismini söyle! Ve o gidecek!</p> <p>Miles: Peter Quint! Seni şeytan!</p> <p>Mürebbiye: Ah, Miles, kurtuldun. Artık herşey iyi olacak. Beraber onu yok ettik.</p>
---	---

<p>No, what is it? Miles, speak to me! Why don't you answer? Miles! Ah! Don't leave me now! Ah!Miles! Malo! Malo than a naughty boy. Malo in adversity. What have we done between us? Malo,Malo,Malo.</p>	<p>Quint: Ah! Miles, kaybettik, Şimdi gitmeliyim! Elveda! (Mürebbiye, Miles ın öldüğünü anlar) Mürebbiye: Hayır, ne oluyor? Miles, konuş benimleNeden cevap vermiyorsun! Miles,Ah!Beni şimdi bırakma! Malo! Malo, yaramaz bir çocuk olmaktansa.... İkimizin arasında ne yaptık Malo, Malo, Malo”</p>
---	--

ÖZGEÇMİŞ

TÜLAY UYAR

İstanbul Devlet Opera ve Balesi solist sanatçısı ve İstanbul Devlet Konservatuvarı öğretim görevlisi Tülay Uyar, İstanbul Devlet Opera ve Balesi'nde, 'The Turn of the Screw'/'Kötülüğün Döngüsü' operasında *Governess*, 'Midas'ın Kulakları' operasında *Ay Tanrıçası*, Julius Ceaser operası'nda '*Cleopatra*', 'Batı Yakasının Hikayesi' müzikalinde *Maria*, 'Fantastik' müzikalinde *Luisa* rolünü oynamıştır. Sanatçı, birçok kez solist olarak IDOB ile arylar konserlerinde yer almasının dışında, IDOB ile 5 kez 9.Senfoni söylemiştir.

Mersin Devlet Opera ve Balesi'nde Mozart'ın 'Cosi Fan Tutte' operasında *Despina*, La Boheme Operası'nda '*Musetta*', Cemal Reşit Rey Konser Salonu'nda, 'Aşk-ı Memnu' operasında *Bihter*, İstanbul Şehir Tiyatroları'nda 'Leyla ile Mecnun' operetinde *Leyla* rolleri oynadığı diğer eserler arasındadır.

İstanbul, Antalya, Çukurova, Bursa, İzmir Devlet Senfoni Orkestraları, Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası, Bilkent Senfoni Orkestrası, Eskişehir Belediye Orkestrası ve Cemal Reşit Rey Senfoni orkestraları ile, birçok kez solist olarak, içlerinde 9.Senfoni, Mahler 4, Mozart Requiem gibi eserlerin bulunduğu konserler vermiştir. Sanatçı yurt dışında ise, içlerinde Viyana Wiener Konzerthaus, Londra Wigmore Hall, Köln Konzerthaus, Dublin ve Finland Hall gibi önemli konser salonlarının da bulunduğu 35 ülkede konserler vermiştir.

İstanbul Güzel Sanatlar Lisesi'nin piyano bölümünden mezun olan Uyar, eğitimine, Bilkent Üniversitesi MSSF Opera bölümünde Devlet Sanatçısı Suna Korad'ın öğrencisi olarak devam etmiş ve birincilikle mezun olmuştur. Daha sonra Viyana Müzik Akademisi'nde, Avusturya Hükümeti'nin bursuyla eğitimine devam etmiş ve Prof.Gabriella Lechner ile çalışmıştır.

2002 yılında, İstanbul Kültür Vakfı'nın 'Genç Solistler' yarışmasında seçilen ve festivalde konser yapan Uyar, aynı zamanda İDSO'nun açtığı genç solistler dinletisinde seçilmiş ve İDSO ile konser yapmıştır. 2004 yılında Siemens Opera Yarışması'nda ikincilik ödülü alan sanatçı, 2009-2011 yıllarında Londra'da Royal Opera House'da orkestra şefi ve vokal koçu Richard Hetherington ve şan pedagogu Soprano Elisabeth Connell ile çalışmıştır.

Sanatçı, uluslararası Schleswig-Holstein Müzik Festivali'nde iki kez Prof.Gerd Uecker; Salzburg Mozarteum Akademi'de Kurt Widmer, Edda Moser ve Patricia Wise; İtalya Montepulciano'da European Academy'de Edda Moser; Avusturya'da Stift Altenburg'da Renate Holm'un masterclass'larına katılmıştır.

Yüksek Lisans eğitimini Mimar Sinan Üniversitesi'nde tamamlayan Uyar, Sanatta Yeterlilik şan eğitimini Prof. Güzin Gürel ile, tez çalışmasını ise Doç. Şebnem Ünal danışmanlığında yapmıştır.