SOPRANO ve HOROZ



Soprano ve Horoz, A.M.Ruiz, 1949.

1947 yılında bir rastlantı sonucu *Chicago Sanat Enstitüsü*'nü ziyaret eden Stravinsky, ansızın olduğu yere mıhlanıverir; William Hogarth'ın sekiz parçadan oluşma taşbaskısı karşısında büyülenen sanatçı, yeni bir opera bestelemeye karar vermiştir çünkü. Tek sorun, bu öyküyü librettoya çevirecek bir yazarın bulunmasıdır şimdi. Ancak, o da fazla uzun sürmez; dostu Aldous Huxley'in aracılığıyla tanıştığı W.Hugh Auden, en az onun kadar bu işe gönül verince *The Rake's Progress*'e gün ışığı doğmuştur artık. Dört yıl sonra, ilk kez Venedik'te sahnelenen yapıt, her ne kadar Carl Ebert'in sıradan rejisiyle beklenen ilgiyi görmemişse de, bugün çağdaş opera repertuarının sayılı örneklerinden biri olarak kabul edilmektedir hiç kuşkusuz.

Hogarth'ın söz konusu resmi, herhangi bir sanat yapıtının kimi zaman kendisini aşan çağrışımlara açık olması bakımından önemli bir örnektir bizim için, *Mona Lisa*'yı düşünelim; salt o esrarlı gülümseme yüzünden koskoca bir opera bestelemiştir Schillings. Ya Spitzweg'in *Yoksul Ozan*'ı; şemsiyesi altında yatağına gömülü o tonton yaşlı, en az resim kadar bir opera veya roman kahramanı da olmaya hak kazanmıştır; tıpkı her türde mekik dokumaya hazır *Murtaza* gibi. Bu bağlamda Daumier'den Cûda'ya dek uzanan hiciv ağırlıklı desenleri anımsamaya çalışalım; hepsi, henüz yazılmamış gizli bir *opera buffa* metni gibi karşımızda durmaktadır sanki.

Antonio M.Ruiz'in birkaç yıl önce İmago Mexiko adlı sergide karşılaştığım *Soprano ve Horoz*'u, her nedense bu konu üzerinde düşünmeye yöneltti beni. Ancak, benim asıl ilgimi çeken şey, ne aynı konunun çeşitli sanat dalları arasındaki bölüşümü, ne de duyarlığın çevrimi (synaesthesie) sorunuyla bağıntılı; hatta resmin kendisi bile pek önemli değil. Ruiz, dört yüzyıllık opera tarihinin kronik bir yarasına gülümseyerek parmak basmış; hepsi bu.

Ne var ki, resimde temsil edilenin anlam ve gerekçesini biraz olsun kurcalamaya başlayınca, ilk izlenimin hiç de öyle sanıldığı gibi uçucu olmadığını, bir dizi soruya yanıt vermek zorunda kaldığımızı hissediyoruz hemen. Bunlardan ilk ve en önemlisi şu: Meksika'lı bir sanatçı, ülkesinde güzel sese bunca önem verilirken, nasıl olup da eleştirel bir tavırla karşı çıkabiliyor

bu işe! Doğrusu ya, böyle bir resim Cermen yahut İskandinav asıllı bir sanatçının elinden çıkmış olsaydı, uzunboylu üzerinde durup, şaşırmamıza gerek yoktu herhalde; çünkü oldum olası kaprisli *primadonna*'lara kuşkuyla bakılan bu ülkelerde, yalnızca güzel sesli şarkıcıların ipliği çoktan pazara çıkmıştı zaten.

Peki, Ruiz nasıl varmıştı bu sonuca? Tepkisi nereden kaynaklanıyordu? Bu sorulara yanıt vermeden önce bir başka nokta üzerinde durmaya çalışalım ilkin. Mizah duygusunu naif resimle pekiştirmeye özen gösteren sanatçı, sopranonun ağzındaki horozla çift anlamlı bir mesaj veriyor bize: a) kuş beyinli kadının sesinden başka hiçbir şeyi yok; b) sesinin güzel olduğunu sanan kadın, aslında horoz gibi cırtlak sesle öten yeteneksizin biri; ü ü rü üüü, *bel canto*'nun parodisi burada. Soprano, görünürdeki tüm karikatürize edilmiş tavrına karşın, yine de kendi mesleğinin kusursuz bir prototipi olarak, hepimizin yakından tanıdığı biri gibi; bakımlı el ve ayaklarından başka kadınsı zarafetini temsil edebilecek her şeyden yoksun; italo-americano kökenli diyebileceğimiz bu tombul *diva*, belli ki, vücuduna da güvenip, hâlâ kendisine yakışan giysilerin bulunduğu inancında; zayıflarsa şakıma şansı tehlikeye düşeceğine göre, sigara ve yüksek alkollü içkiye hayır, *tortilla* eşliğinde bol soslu mutfağa evet; çünkü her şey ses için bu dünyada.

Görüntü, bu sopranonun yaşamında sessizce rafa kalkmıştır aslında. Dolayısıyla, veremli genç kız rolünde geçmişine veda edebilir: *Addio del passato*. Bu akşam Don Jose'yi baştan çıkarmak üzere kur yaparken, ertesi gece babası Herodes'in ısrarlı dans çağrısı üzerine hiç çekinmeden soyunmaya kalkışır. Hem sonra oynamasına da gerek yoktur ki, sesini duyan herkes kendinden geçecektir nasılsa. Zaman değişmiş, bir dirhem et bin ayıp olmuştur, ama o hâlâ Angelica Catalani gibi görmektedir kendisini: *Prima Cantatrice del Mondo!*

Gerçi günümüzdeki sopranoların yetkileri eskiye oranla hayli sınırlıdır; hiç değilse, notaları gönlünce değiştirme hakkı alınmıştır ellerinden; ancak, operaya yaklaşım söz konusu olduğunda, geleneksel davranış biçimlerinde önemli bir değişiklik olduğunu söylemek yine de çok güçtür. Şarkıcı, çıkardığı sesle bir tür orgazm olup, kendine hayran kalmaktadır hep. Nitekim, açıkça söylenmese bile, oyun boyunca, izleyiciden önce sanatçının tatmin olma ilkesi hiçbir zaman geçerliliğini yitirmemiştir. Patlat do'yu, al alkışı!

İster disiplinli bir çalışma sonucu, ister doğanın armağanı olsun, tiz sesleriyle övünmek her sanatçının hakkıdır elbette. Ne var ki, birkaç tiz nota uğruna, hiçbir sanatçının üç saat boyunca izleyicileri esir almaya hakkı yoktur; çünkü her rol, eninde sonunda yaşamdan bir kesittir; Violetta'yı do'ya indirgeyen soprano, önce Verdi'yi katletmektedir. Gerekçesiz her ses, belli bir titreşim sayısına tekabül eden niteliğiyle, olsa olsa fiziğin ilgi alanına girmektedir; operanın değil.

Her neyse, bu aşamada kısa bir ara verip, az önceki soruya dönelim yine. *Soprano ve Horoz* yalnızca imgelem ürünü olmadığına göre, hangi gerekçeyle böyle bir resim yapmıştı sanatçımız! Kesin olan bir şey var: Ruiz, bu insanları uzaktan gözlemekle yetinmiyor; düpedüz yanında onların; yani, her yönüyle, sahne dışında da yakından tanıma olanağı bulunmuş bir şarkıcının portresiyle karşı karşıyayız burada. Gerçi belli bir sanatçı değil bu, ama ortaya çıkan on/lar/dan daha fazla benziyor kendisine. Ruiz, sahne yerine çok daha özel bir mekân seçmiş: Oda; gerçi kime ait olduğunu kestiremiyoruz, ama bu kadarı bile önemli bir ipucu veriyor bize: Soprano prova yapıyor. Hani zorlansak, ne söylediğini bulacağız sanki!

Öte yandan, eşyalar ile sopranonun gövdesi arasındaki ilişki de sahne mantığına göre düzenlenmiş; her şey, gerçekte olduğundan biraz daha küçük. Buysa, şarkıcının dev cüssesinden çok bir başka şeyi vurgulamaya yönelik: Soprano için her yer sahne; çünkü dünyaya at gözlüğüyle bakan bu yaratık, şarkı söylemek üzere aramızda bulunuyor yalnızca.

Bütün bunlar ise Ruiz'in opera, şişko *diva*, dekor ve benzeri şeyleri çok yakından tanıdığının somut bir göstergesi hiç kuşkusuz. Sergi kataloğundaki kısa biyografisine göz atıyorum. Mexico Güzel Sanatlar Akademisi'nde resim ve mimarlık eğitimi gören sanatçı, çeşitli işlerin yanı sıra, 1926 yılında gittiği Hollywood'da film dekoruyla yakından ilgilenme olanağı buluyor. Daha sonra teknik çizim ve perspektif konusunda uzmanlaşan Ruiz, 1942 yılında görev aldığı *Compañía Cinematográfica Latino Americana*'da, on yılı aşkın bir süre boyunca, çeşitli tiyatrolarla çalışıyor; bu arada resim de sürekli gündemde elbette. Ancak satır başlarıyla aktarmaya çalıştığım bu yaşamöyküsünden *Soprano ve Horoz* la ilgili kayda değer hiçbir şey çıkmıyor doğrusu; en azından *diva*'nın özel yaşamına kadar sızan bir ressamdan en küçük bir iz yok ortada. Son olarak, herhangi bir soprano ile gönül ilişkisine girmiş olabileceği yolundaki varsayıma gelince, o da pek inandırıcı gelmiyor insana; hiç değilse benim için ciddiye alınır bir tarafı yok bunun.

Umudumu yitirmeden müzik sözlüklerini karıştırmaya başlıyorum bu kez. Aşağı yukarı hep aynı şeyler çıkıyor karşıma: Mexico'nun kültür yaşamında operanın çok özel bir yeri var. Yüzyıl başında, arenalarda sahnelenen opera, tam yirmi beş bin kişi önünde oynanıyor! Sanatçılar arasında Caruso'dan Raisa'ya kadar kimler yok ki! Tüm ekonomik sıkıntılara karşın 1932 yılında hizmete giren *Palacio de las Bellas Artes*, operaseverlerin yeni tapınağı; Batı'nın en çarpıcı isimleri birbiri ardından burada boy gösteriyorlar artık. Ne savaş, ne de bir başka şeyin bu tutkuyu engellemesi mümkün; arenalarda kendinden geçen binlerce izleyici, şimdi aynı heyecanla kapalı salonda yer bulmaya çalışıp, çılgın gibi ilahlarını alkışlamaya can atarken Ruiz hep pusuda; operaya gittiği zaman, en az sahne kadar salonu, hatta salondaki izleyiciyi de gözlemliyor.

Soprano ve Horoz'u tüm bu gelişmelerin ışığında değerlendirince, birden herşeyin anlamı değişiyor; resmi daha iyi kavramaya başlıyorum. Soprano, kendisini değil, operaseverleri imliyor burada. Ruiz şöyle diyor sanki: "Ey ahali, alın da şu taptığınız şeye iyice bakın; ufkunuz bu kadar işte!" Gerçekten de bu kadına yakından baktıkça, şarkıcının karikatürize edilmesinden öte, fanatik yandaşlarının kofluğunu görür gibi oluyorum; kulaktan dolma bir ezgiyi tekrarlayabilecek denli aşina olduktan sonra, *ses*'i operaya yeğleyenlerin dramı. Ruiz, sopranoyu izleyenlerin sopranodan daha gülünç ve acınası bir durumda olduğunu göstermek istiyor bize. Rodolfo'nun o ünlü aryası başlamayagörsün, tıpkı favori oyuncularının ayağında topu gören futbol hastalarının gol beklentisiyle yanıp tutuşmaları gibi, do'ya kadar nefessiz kalır bunlar; dekor ve reji şöyle dursun, hangi eserin sahnelendiği bile umurlarında değildir; varsa yoksa do! Besbelli: Dünyada hiçbir sanat dalı opera kadar yanlış anlaşılıp alay konusu olmamıştır; çünkü opera, şarkıcıdan izleyiciye dek, öncelikle kendisine yürekten bağlı olanlar tarafından iğdiş edilip, hiçliğe itilmiştir daima.

Demek ki, Ruiz'in resmini böylesine sahici kılan olgu, sanatçıdan çok sanatçıyı var eden koşulların gözlemlenmiş olmasından kaynaklanmaktadır. Yalnızca bir simgedir soprano; horoz

gibi öttükçe, hindi gibi kabarmaya itilerek, hayranlarıyla birlikte maskara olmaya mahkûm bir yaratık; masum ve şapşal!

Soprano'nun öyküsü bir bakıma burada bitiyor, ama hâlâ içim rahat değil; beni rahatsız eden bir şey var sanki. Örneğin bu resmin Türkiye gibi bir başka ülkede yapılmış olması halinde farklı yorumlama mümkün, hatta zorunlu değil miydi? Nitekim, aynı şarkıcı Fatma Eye'nin elinden çıkmış olsaydı —şu anda ondan daha uygun bir isim gelmiyor hatırıma— böyle bir yorum yapabilecek miydik acaba?

Türkiye'de şımartılan şarkıcı yok, ama kedisini *diva* zanneden kimi sanatçılar ortalık yerde dolanıp duruyor hep. En iyimser bir yaklaşımla yılda ancak birkaç kez sahneye çıkabilen bu sanatçı tipi, toplum tarafından dışlandığı ölçüde, yakın çevresine "opera artisti" olduğunu belli etme çabası içindedir genellikle. Dolayısıyla, Ruiz'in sopranosunda söz konusu olan gerekçeli şişinme, bunlarda iyice anlamını yitirip, patolojik bir olaya dönüşmüştür ister istemez. Ruiz'de, öznel deneyim ile toplumsal eleştiri ayrılmaz bir bütün oluşturmasına karşın, bizdeki karşılığı tek ve somut bir örnekle sınırlı kalmak zorundadır son çözümlemede; yani, ancak adı sanı belli bir sopranonun resmi olabilir bizde; aksi takdirde, bunun dışındaki herhangi bir şişko *diva*'yla toplumun değil, operanın hicvedilme sakıncası vardır. Buysa, ilk elde çarpıcı görünse bile, sonuçta ressamın cehalet ve art niyetini ortaya koyması bakımından hayli yanlış bir tavırdır elbette.

Hazır buraya kadar gelmişken, biraz olsun dağılmayı göze alıp, bu konuyla ilgili bir başka soru daha yöneltmemiz mümkün pekâlâ; yeter ki *diva* sözcüğünün kavramsal içeriğini biraz daha genişletip, uzlaşmaya razı olalım. *Diva*'yı "tepedeki kadın" olarak kabul edersek, sürekli oynayıp, hemen her vesileyle kendisini teşhir eden çaçaron bir tip çıkar karşımıza; elinden hiçbir şey gelmediği için hayır işlerine adamıştır tüm varlığını; gücüne göre dernek, balo, vakıf üçgeninde koşuşturup dururken, tıpkı Ruiz'in sopranosu gibi şiştikçe şişip, böbürlenir; çünkü yediden yetmişe herkes, bu hayırsever yurttaşa hayırduaları okuyup, hep bir ağızdan "Yaşa, var ol!" diye bağırmaktadır. Kremalı kestane pastasını yoksul çocuklar adına keserken, kamera ve objektifler sıraya girmiştir; akşam televizyon, ertesi gün gazetelerde boy gösterir; bir iyilik perisidir o; mağrur, ama kendisini bizler için helak eden çağdaş bir azize!

Kim ne derse desin, geri kalmış ülkelerin su katılmamış bu *diva*'sıyla Ruiz'in sopranosu adamakıllı örtüşüyor bana göre. Müthiş görkemli bir baloda düşünüyorum *donna assoluta*'yı; gıgısı, dolgun göğsü, bakımlı elleriyle herkese örnek olabilecek vatansever bir kadın.

Kısacası, sopranoyu Ruiz gibi resmetme şansımız yok; çünkü kendisinden başkasını temsil etme olanağı sopranonun elinden alınmış, ama toplumun başka alanlarında *diva*'lığa sıvananların sayısı belli değil; yalnızca horozları eksik.

Stravinsky, o yıl Hogarth yerine Ruiz'i görseydi "*Soprano ve Horoz*"dan da etkilenip, yeni bir opera yazar mıydı dersiniz! Bilemiyorum, ama ben Türkiye'deki örneği için isim bile buldum: *Bayan Ö'nün Önlenemez Yükselişi*.

Mehmet Ergüven