**ATATÜRK VE MİLLÎ OPERAMIZ**

Cumhuriyetin kurucusu Büyük Önder **Atatürk**’ün çok-sesli çağdaş sanat müziğine duyduğu yakın ilgiye özellikle 1927 yılında sık sık tanık olmuştum. Kurtuluş Savaşından dört yıl gibi çok kısa bir süre sonra önce millî kültüre ve güzel sanatlara el atan Gazi’nin en çok üstünde durduğu sanat müzikti ve bu sanatın değişik biçimleri arasında önemle yer alan “Opera” sanatı idi. Batıda askerî ataşelik hizmetlerini sürdürürlerken, çeşitli vesilelerle karşılaşmış oldukları kültür hareketlerinin Gazi’nin daha çok müzik zevkini etkilemiş olduğu bir gerçekti. İşte bu noktada, büyük düşünürümüz **Ziya Gökalp**’in (1875-1924) “gelenek” ile “kural” arasındaki yorumu gerçekleşmiş[[1]](#endnote-1), Gazi’de musiki geleneği (anane) yenilenmiş, yani ruhî algılamada baş gösteren “yeniliğe ilgi” eylemi millî geleneğin taşıdığı besi suyundan feyiz alarak canlanmış ve Ata’nın ruhî hayatından gelip geçici taklitlerde olduğu gibi kopup gitmemiştir ve Ata onun için 1934 yılının Büyük Millet Meclisi’ni açış nutuklarında şöyle demiştir: ***“…Bir ulusun yeni değişikliğinde ölçü, musikide değişikliği alabilmesi, kavrayabilmesidir!”***.

Öte yandan Ziya Gökalp, aşağıdaki açıklama notunda yer alan “evrim” formülünde değindiği gibi, bu tür olumlu etkilenişlere yol açan temel unsuru “yabancı yenilikler” olarak nitelemektedir. Kanaatımca böylesine bir “oluşum” ve “gelişim”in özü, her şeyden önce “eğitim-öğretim”dir. Hattâ aklî ve ruhî düşüncelere olumlu yolda ışık tutan başlıca unsurlar, eğitilip öğretilinceye kadar bilinmeyen yenilikler, dıştan içe yansıyan yabancı bilgilerdir; uluslararası nitelikteki kültür ve sanat karşılaşmalarının getirdiği olumlu etkilenişlerdir.

Ulu Önder **Atatürk**, millî kültürün çağdaş uygarlık düzeyine ulaşma yolundaki gelişim çabasına yardımcı olan etkenlerin niçinini, nedenini araştırırken, bilimin temel kaynaklarına başvurmaktan geri kalmıyordu. Nitekim Ata’nın böylesine bir başvurusuna 1927 yılında yakından tanık olmuştum: Günlerden bir gün Marmara köşküne gelmemi emir buyurmuşlardı. Emirlerini hemen yerine getirdim. Köşkün üst katındaki koridorda bir masa başında oturuyorlardı ve yanlarında zamanın Cumhuriyet Halk Partisi Genel Sekreteri **Saffet Arıkan** Bey vardı. Müzik alanında yapılmasında yarar gördükleri reform hareketleri üstünde bana pek çok şey sordular ve ben soruları bildiğim kadarıyla cevaplamaya gayret ettim. Ata’nın enerjik ve inanç dolu tasarılarının unutulmaz izlenimlerini bugün bile bütün tazeliğiyle yaşamaktayım.

Bir aralık pencerenin içinde açık duran oldukça hacimli bir kitabın, hangi konuyla ilgili olduğunu çözebilme yolunda içimi kemiren merak, dayanılmaz hale gelmişti. Ata’nın yandaki odaya kısa bir süre için geçişini fırsat bildim; Saffet Arıkan Bey’den özür dileyerek hemen pencereye koşup kitaba baktım. Bu büyük eser, ünlü Fransız müzik bilgini **Lavignac**’ın (1846-1916) ***“La musique et les musiciens”*** [Müzik ve müzisyenler] (1805) adlı başvuru kitabı idi ve Gazi okuduğu sayfalarda dikkatini çeken satırların altını kurşun kalemle çizmişti. İşte o anda geleceğe yönelik reform hareketlerini Kurtarıcı’nın ne derece sağlam bir temel üzerine oturtmak istediğini, daha o tarihlerde yakından görüp anlayabilmenin mutluluğuna erdim.

Büyük Önder’in araştırma ve inceleme çabaları birkaç yıl daha sürdü; 1934 yılında Ankara’da emirleriyle büyük çapta bir ***Müzik Kongresi*** toplandı. Alınan tavsiye kararları gereğince iki yıl sonra, Batıdan davet edilen **Paul Hindemith** ve **Carl Ebert** gibi dünyaca tanınmış müzik ve tiyatro uzmanlarının Türk uzmanlarla yaptıkları ortak çalışmalara uygun olarak, Ankara Devlet Konservatuvarı’nın ilk çekirdeği olmanın önemini taşıyan bazı sınıfları, Musiki Muallim Mektebi’nin öğrencileri arasından seçilen elemanlarla oluşturuldu; 1940 yılında da bu çekirdek kuruluş özel bir kanun ile Ankara Devlet Konservatuvarı’na dönüştü. İşte o günden bugüne geçen 48 yıl içinde yurt sathına da taşan Devlet Konservatuvarı’ndan İzmir ve İstanbul’da da Devlet Konservatuvarları, Devlet Opera ve Baleleri, Devlet Senfoni Orkestraları doğdu; çok-sesli *a capella* korolar oluştu. Yüksek ihtisas öğrenimlerini tamamlayan çok-sesli sanat müziği bestecilerimiz, senfoniler, konçertolar, oratoryumlar, operalar ve başka türde eserler yazdılar. Devlet Opera ve Bale kurumlarının repertuvarlarında, tarihimizden, geleneksel hikâye ve menkıbelerimizden güç alan millî operalarımız da yer almaya başladı.

Ata’nın daha 1927 yıllarında serptiği tohumlarla yeşerip üreyen bu millî kültür kurumlarının yetiştirdiği sanatçılarımız, Batının, hattâ Amerika’nın belli başlı sahnelerinde hararetle alkışlandılar; bu arada Milano’daki ünlü ***Scala Operası*** sahnesinin de bir Türk sanatçısından yararlanması, az zamanda ulaşılan aşamaların doruk noktası olmanın önemini taşıyordu. Ama Büyük Önder’in üstünde ısrarla durduğu çağdaş eğitim-öğretimin kısa denilebilecek bir sürede elde ettiği parlak başarıların sevinci içinde bile gözyaşlarımızı dindirmeyen kutsal bir yasın etkisiyle sarsıldık. Bu büyük acı, Ata’nın bütün bu hareketlerin tek lideri iken, çok istediği Türkçe metinli ilk operanın, yani **Mozart**’ın 12 yaşında yazmış olduğu ***Bastien ve Bastienne*** adlı bir perdelik müzikli oyununun 1939 yılındaki ilk temsilini göremeden, çok sevdiği milletinden sonsuza dek ayrılmış olması idi; bu çok hazindi, çünkü 1939 yılında Mozart’ın o bir perdelik operasını kendi evlatlarımız kendi dilleriyle oynarlarken, içimizde yaşlı gözlerle beliren anı şu oldu:

1937 yılında, zamanın Millî Eğitim Bakanı rahmetli **Saffet Arıkan** tarafından, Prof. **Carl Ebert**’e –benim de bulunduğum bir toplantıda– sonucu aynı gün Ata’ya ulaştırılmak üzere şu soru sorulmuştu: “Sayın Cumhurbaşkanımız, Ankara’da ilk Türkçe metinli operayı kendi evlatlarımızın ne zaman oynayabileceklerini öğrenmek istiyorlar!” Carl Ebert’in çabuk ama kısa cevabı şu oldu: “Beş yıl sonra”. Bu doğru idi; 1940 yılından itibaren önce Batının, yetişmekte olan genç sanatçılarımıza özlü birer örnek olmanın önemini taşıyan bazı sevilen operaları, Devlet Konservatuvarının Opera Bölümünden mezun olan yetenekli gençlerimiz tarafından oynanmaya başlamıştı. Ama ne var ki bu tarihten altı yıl önce de libretto (opera metni) hazırlıkları Ata’nın yakın ilgi ve eleştirileri altında hazırlanan 3 opera, daha Devlet Konservatuvarı ortada yok iken, Ankara’da bazı okullardan ve hattâ lise ve orta okul öğrencilerinden yararlanılarak, Ankara ve İstanbul’un askerî bando ve küçük çaptaki orkestraları birleştirilerek oynanmıştır ve bu operalar **Ahmet Adnan Saygun**’un ***Özsoy*** ve ***Taşbebek*** adlı operaları ile **Necil Kâzım Akses**’in ***Bayönder*** adlı operası idi. Şimdi gene bu konu ile ilgili olarak biraz daha geçmiş yıllara dönelim ve Ata’nın çok sevdiği opera sanatına ilk olarak nasıl el koymuş olduklarının hikâyesini kısaca dinleyelim:

3 perde ve 12 tabloluk ***Özsoy*** operasının konusunu Ulu Önder Ata’nın bizzat kendileri tesbit etmişti. Hattâ konunun opera metnine dönüştürülmesiyle çok yakından ilgilenen Ata, hazırlanan metni sık sık gözden geçirip denetliyor ve uyarıcı yardım ve eleştirilerini esirgemiyordu; böylece metin daha da güçlenip olgunlaşıyordu. Kaldı ki Ata’nın Özsoy operasının konusuna bu derece önem vermesinin bir başka dikkat çekici yönü daha vardı. Ata, Türk ve İran milletleriyle ilgili iki önemli mitolojinin tek bir senteze dönüştürülmesini âdeta temel ilke olarak benimsemişti. Bundan dolayı Türk ve İran tarihlerinin ortak inisiyatifini hedef alacak olan bu yeni opera sentezinin librettoya kaynak olmadaki etkinliği büyüktü. Nitekim bu eserde Türk ve İran milletleri arasındaki tarihsel ilişkinin, bir soyun iki kardeş boyu ülküsüne temel olarak değerlendirilmesine Ata ön planda özen gösteriyordu.

***Özsoy*** operasında işlenen ikili destana göre, yeryüzünde insanoğlu türedikten sonra, aydınlık ile karanlık arasında bir çatışmadır başlar. Nihayet gün gelir, karanlığa tutsak düşen insanlık, İranlı büyük şair **Firdevsî**’nin ***Şehname***’sine konu olur ve şair eserinde, insanoğluna musallat olan karanlığı “Dahhâk” adıyla niteler. Ne var ki kana susamışlığı yüzyıllar boyu sürüp gitmiş olan Dahhâk’i, Türk-İran mitolojilerinde aslında aynı ilkeden güç alan ama ayrı adlarla anılan “Gâve” ve “Bozkurt” devirip ezer, aydınlığa yol verir ve yeniden aydınlığa kavuşan insanlara ”Feridun” adlı bey baş olur. Feridun üç oğulun babasıdır: Tur, İraç ve Selim. Tur, tüm Asya’ya egemen olur; İraç, İranlılara ced olur; Selim, Ulu Önder Ata’nın millî operaya duyduğu inancın ilk meyvesi ve iki ayrı destanı tek senteze dönüştürme esprisindeki üstünlüktür (!).

***Özsoy*** operası, 19 Haziran 1934 tarihinde Ankara Halkevi’nde Ata’nın ve konuğu İran Şehinşahı **Rıza Şah Pehlevi**’nin huzunda, elde bulunan kıt imkânlar oranında başarıyla oynandı ve millî operamızın ilk çekirdeği oluşturarak geleceğe olan güvenimizin daha da güçlenmesinde başıca etken oldu.

**Ahmet Adnan Saygun**’un yönetimi altında 1934 yılında Türkiye prömiyeri Ankara’da yapılmış olan ***Özsoy*** operasının ilk oyununa güçlü bir idealizmle emeklerini vermiş olan sanatçılarımız şunlardı: **Nurullah Şevket Taşkıran**, **Semiha Berksoy**, **Nimet Vahit**, **Halil Bedi Yönetken**. Orkestra, İstanbul Belediye Konservatuvarının yaylı sazlar orkestrasının Ankara’daki Cumhurbaşkanlığı Bandosu ile birleşmesinden elde edilmişti. Koro ve Bale, Ankara Kız Lisesi, Kız Orta Mektebi ve Ankara Beden Terbiyesi Enstitüsü öğrencilerinin katkılarıyla sağlanabilmişti. Görülüyor ki Ata’nın o her zamanki iradesi, en dar zamanda bile imkânsız sayılan bir ideale ulaşma yolunda insanoğlunu birbirine sımsıkı kenetleyebiliyordu.

Ata ve millî opera özlemi bizler için nasıl bir kutsal konu olmasın ki, aradan daha otuz yıl geçmeden, dünya sahnelerinde de alkışlanan sanatçılarımızın yetişmesi hizmetine zamanında yönetimler de gereğince katkıda bulunmayı ihmal etmediler. Bu arada müzik öğrenimini yalnızca Türkiye’de tamamlamış olan ünlü sopranomuz **Leyla Gencer**, günün birinde büyük Fransız bestecisi **Francis Poulenc**’in (1899-1963) dünya prömiyeri 1957 yılında Milano’daki Scala Tiyatrosunda yapılan ***“Les dialogue des carmelites”*** adlı eserinin baş rolünü oynamak üzere İtalya’ya davet edildi ve Gencer bu operadaki büyük başarısıyla Scala Tiyatrosunda hararetle alkışlandı[[2]](#endnote-2). Yalnız bu büyük olay, Ulu Önder Ata’nın genç Türkiye Cumhuriyetini çağdaş millî kültürde nasıl bir temel üstüne oturtmuş olduğunu ve Ata gelinceye kadar ne değerler kaybetmiş olduğumuzu kesinlikle ispatlamaya yetmez mi? Ve gene bu başarılar, millî geleneklerimizden güç alan Türk operalarının niçin ve neden yazılmış olduklarının temel felsefesini göstermez mi?

İşta Ata’nın açtığı yolda inançla yürümüş ve Türk operasına millî geleneklerimizden, tarihten, sanattan, hattâ antik mitolojiden esinlenerek eser vermiş olan öncü bestecilerimiz ile genç kuşak bestecilerimizin adları ve eserleri: **Cemal Reşit Rey**: ***Cem Sultan***, ***Zeybek***, ***Çelebi***; **Ahmet Adnan Saygun**: ***Özsoy***, ***Taşbebek***, ***Kerem*** (Büyük Opera), ***Köroğlu*** (Büyük Opera), ***Gilgameş*** (Müzikli Sahne Oyunu); **Necil Kâzım Akses**: ***Bayönder***; **Nevit Kodallı**: ***Van Gogh***, ***Gilgameş***; **Sabahattin Kalender**: ***Nasreddin Hoca***, ***Karagöz***, ***Deli Dumrul***; **Ferit Tüzün**; ***Midas’ın Kulakları***; **Çetin Işıközlü**: ***Gülbahar***; **Cengiz Tanç**: ***Deli Dumrul***; **Okan Demiriş**: ***IV. Murat***.

Yukarıda ayrıntılarıyla açıklanmış olan hususlar, Ata’nın 1934 yılı Büyük Millet Meclisi’ni açış nutuklarında belirtmiş oldukları ilkelerin, elli yıl gibi kısa sayılabilecek bir süre içinde gerçekleşmiş olduklarını göstermiyor mu? Nitekim Ata’nın 1934 yılında müziğimizin geleceğine yönelik millî bir uyarı olarak Büyük Millet Meclisi’ne benimsetmek istediği temel ilke şu değil miydi?: ***“…Millî, ince duyguları, düşünceleri anlatan; yüksek deyişleri, söyleyişleri toplamak, onları birgün önce, genel son musiki kurallarına göre işlemek gerekir. Ancak bu düzeyde Türk millî musikisi yükselebilir, evrensel musikide yerini alabilir…”***. O halde Devlet Konservatuvarlarında yetişen genç kuşak bestecilerimiz Ata’nın gösterdiği yolda yürümüşler, dünyanın belli başlı sanat merkezlerinde de uygulanmakta olan çoksesli çağdaş Türk sanat müziği literatürüne –yukarıda görüldüğü gibi– millî operalar katabilmenin mutluluğuna ermişlerdir.

Atatürk’e özgü çağdaş sanat ilkelerinin niçinini nedenini gereği gibi yorumlayabilme idealine yaklaşımı bir başka yoldan sağlayabilme amacıyla şimdi de **Rabindranath Tagor**’un (1861-1941) görüşünü gözden geçirelim; Tagor, teksesli Hint musikisini ve uygar ülkelerin müziklerini mukayese ederken, çoksesli sanat müzikleri için şöyle demektedir: ***“… değişikliklerle dolup taşan bir görünüş, hayat denizinin sonu olmayan gölge-ışık kontrastları arasında bitmez tükenmez bir hareketle inip çıkan dalgaların görünüşü. Bütün bunların yanında aksi bir görünüş de var: dümdüz bir âlemin, sakin ve masmavi bir göğün görünüşü, uzak ufuklarda tüm sessizliğiyle sonsuzluğu simgeleyen bir halin görünüşü. Ne zaman Batı müziğinin etkisi altında kalsam, kendi kendime hep şöyle derim: Bu müzik romantik bir müzik, bu sanatta fani hayatın bizzat kendisi müziğe dönüşmüş…”***.

Tagor, şüphesiz içtenlikle bağlı olduğu teksesli geleneksel Hint musikisini de bir yoruma bağlayabilme isteğinden kendini alamamış ve şöyle demiştir: ***“… Bizim nağmelerimiz yıldızlı gecelere ve seherin ilk ışığına bir ses katar, bulutların koyu gölgesine gizlenen, gökleri karartan bir acıyı, ormanlara sızan baharın tam bir mest oluş içinde geçen o sessiz neşesini dile getirir…”***.

**Tagor**’un yukarıdaki olağanüstü incelikteki yorumu da göstermektedir ki, günümüzde çağdaş bilimin milletlerarası nitelikteki ortak tekniğinden yararlanarak öğrenimlerini tamamlamış olan yaratıcı bestecilerimizin tek amacı, Ata’nın açtığı yolda yürümek ve böylesine bir yolun gerektirdiği ideale erişebilme çabası içinde, çağdaş kültürde üstünlük savaşına katılmayı göze alan milletlerin arasında lâyık olduğumuz yeri eşit hak ve düzeyde alabilmektir. Onun için bestecilerimiz, Ata’nın gösterdiği yolun gereği olan eserleri vererek millî müzik literatürümüzü zenginleştirmektedir.

*(Millî Kültür Dergisi*

*Eylül 1984*

*Sayı: 46)*

1. Ziya Gökalp: “Her biri bağımsız ve salt varlığa sahip olan kurallar (kaideler), oturdukları yerlerde oturdukları gibi kalırlar ve bir gelecek yaratamazlar. Gelenek (anane) ise, yaratma ve gelişme demektir. Çünkü gelenek, çeşitli anları birbiriyle kaynaşmış bir geçmişi hareket ettiren bir güç gibi ileri iten tabii bir akıma sahiptir ki, sürekli olarak yeni gelişmeler doğurur. Gelenek, tek başına doğurucu ve yaratıcı olmakla birlikte, kendisine aşılanan yabancı yeniliklerde, damarlarındaki besi suyundan feyiz alarak canlanır ve bayağı taklitte olduğu gibi çürüyüp düşmez…” [↑](#endnote-ref-1)
2. Aynı akşam ben de Leyla’yı dakikalarca alkışlayanlar arasında idim. (Yazar) [↑](#endnote-ref-2)