

- обеспечить проведение фундаментальных и прикладных исследований в сфере традиционного музыкального образования; разработать национальные стратегии развития традиционного музыкального образования;
- совершенствовать инфраструктуру традиционного музыкального образования, оптимизировать действующую сеть учреждений; содействовать развитию институтов непрерывного художественного образования, открытию их филиалов в удаленных районах и сельской местности в соответствии с национальными законодательствами государств Тюркского мира;
- привести номенклатуру специальностей в соответствие с актуальным уровнем развития культуры;
- обеспечить постоянную профессиональную подготовку специалистов традиционного музыкального образования; разработать новые направления и программы подготовки и переподготовки кадров с учетом потребностей современного общества и индивидуальных образовательных запросов обучаемых; содействовать развитию механизмов академической мобильности; обеспечить доступ к профильным программам обучения за рубежом.

Приглашение традиционных музыкантов и их участие в презентации, живое музицирование призваны показать, что сегодня древние традиции продолжают жить. Разумеется, они меняются, трансформируются, но их творческая суть, духовное ядро остаются нетронутыми.

Выступление традиционных музыкантов из Азербайджана, Казахстана, Кыргызстана, Башкортостана.

Arş. Gör. Duygu KÜÇÜK

Türkiye

*Selçuk Üniversitesi Dilek Sabancı Devlet Konservatuarı,
kucukduygu@yahoo.com*

Arş. Gör. Giray KOÇASLAN

Türkiye

*Hacettepe Üniversitesi Devlet Konservatuarı,
giraykocaslan@gmail.com*

TÜRK OPERALARINDA TARİH ÖNCESİ ANADOLU MEDENİYETLERİNİN İZLERİ: GILGAMEŞ VE İNANNA OPERALARI

Özet: Opera sanatının toplumlar üzerindeki kültürel ve politik gücü uzun yıllardır araştırmacılar tarafından ortaya konmuş bir gerçekliktir. Bütün performans sanatları gibi opera da, ortaya ilk çıktığı zamandan beri insanları eğlendirme amacının yanında öğretici ve gösterici bir amacı da, en azından bir alt metin olarak, bünyesinde barındırmıştır. Müziğin, tiyatroyun, dansın, edebiyatın, neredeyse tüm sanatların işbirliğiyle yaratılan ve sahnelenen opera eserleri, insanlar üzerinde estetik doyumun ötesinde bir etki sağlar. Bu etkiyi yaratan girdiler, birçok sanat dalının insan duyuları ve algısı önünde gösterdiği zenginlikle sınırlı değildir. Bunun yanında, ortak kültürü ve sosyo-ekonomik yaşamı ilgilendiren temel konuların opera metninde ele alınması etkinin gücü ve kalıcılığı açısından büyük önem taşır.

Türkiye'de cumhuriyetle beraber örnekleri bugüne kadar ulaşmış çok sayıda Türkçe opera bestelenmiştir. Bu operaların büyük çoğunluğu konu olarak Türk tarihini ve kültürünü ele alır. Dünya üzerindeki örnekleriyle benzer şekilde, Türk operaları da bu sanatın kültürel ve politik gücünü kabul eder bir tavırla, konularını toplum üzerinde ilgi ve etki yaratacak alanlardan seçmiştir.

Toplum üzerinde yaratılması planlanan bu ilgi, yalnızca Türk tarihi ve kültürünü konu edinen metinler aracılığıyla gerçekleştirilmemiştir. İlk opera olarak kabul edilebilen Orfeo'dan beri operaların

mitolojiden beslenme geleneğinin bir yansıması olarak, tarih öncesi Anadolu medeniyetlerinin etkisindeki üç Türk operasından bahsedebiliriz: Ahmet Adnan Saygun'un ve Nevit Kodallı'nın *Gilgamiş operaları* ile Çetin Işıkoğlu'nun *İnanna operası*. Bu çalışmada, Anadolu topraklarında yaşamış tarih öncesi medeniyetlerin bu üç operadaki dramatik etkisi incelenecek, bu metinlerin Türk opera sanatı ve Türk kültürü için nasıl bir birikim yarattığı değerlendirilecektir.

Çalışma nitel özelliklere sahip derleme çalışmadır.

Anahtar Kelimeler: *Gilgamiş, İnanna, Türk Operaları, Anadolu Medeniyetleri*

Giriş

Aristoteles'in *Poetika* adlı eseri dram sanatını (*tragedyayı*) inceleyen, elimize ulaşmış en eski eserdir. Aristoteles bu eserinde, dram sanatının taklide dayalı olan temelini üç araca yüklemiştir: *mitos*; olay dizini, *ethe*; karakter ve *diyanoya*; oyunun entelektüel veya dinsel içeriği olan düşünce [Aristoteles, 2012, s. 23]. Esslin'in dram sanatına dair kabullerine göreyse; dram sanatının dramatik içeriği, geniş insan kitlelerini ilgilendirebilecek, toplumsal ve düşünsel boyutu olan bir meseleyi ele alan, bu meseleyi karşıtlık ve çelişkileriyle çatışma görüntüsüne sokan, kişileştirmeyle somutlaştırılmış, devingen bir aksiyon gelişimini temsil eden bir içeriktir [Esslin, 1996, s. 15-25].

Bu bilgilerden yola çıkıldığında, geniş insan kitlelerini ilgilendirecek ilk metinlerin mitolojik kökenli olduğunu ve mitolojinin dramatik metinlere ilk kaynak olan sanatsal metinler olarak kullanıldığını görürüz. İnsan topluluklarının ortak ihtiyaçlarının ve inançlarının konu edildiği mitolojik metinler; ortak erdemler, beraber yaşama kuralları ve insan varoluşuna verilen cevaplar kapsamında kitlesel kabul görmüş metinler olarak ortaya çıkarlar. Bu mitolojik metinler, insanı bir arada tutan kültürün temellerinden olan sanatın en önemli malzemelerinden biri olmuştur. Aristoteles'in dram sanatının temellerinden biri olarak kabul ettiği düşünce (*diyanoya*), aslında mitolojinin de temeli olan unsurdur ve bu unsur en büyük dramatik sanatlardan olan operanın da kitlesel açılımının ve peşinde olduğu kültürel amacın temelini oluşturmuş olur. Dramatik olanın sanatta ele aldığı meseleye gelince, bu meselenin opera sanatında konu akışını ve dolayısıyla librettonun çekirdeğini oluşturduğu görülebilir. Süre giden hikâye içinde, çatışmanın ve çatışma sonunda ortaya çıkacak olan hakikatin dramatik sanatın meselesi olduğu söylenebilir.

Gilgamiş Destanı ve Tanrıça İnanna

Anadolu inançlarının oluşumunda üç ayrı kaynağın bulunduğu, bunlardan birinin eskiçağ Anadolu dinleri, ikincisinin komşu medeniyetlerin düşünce kalıntıları, üçüncüsünün de tektanrıci dinlerin etkisi olduğu görülür [Eyüboğlu, 2012, s. 48]. Anadolu medeniyetinin tarih öncesi dönemindeki en büyük uygarlık olan Hititler, göç yolları üzerinde bulunan bir coğrafyada, komşu kültürlerle iç içedir. Hitit dilinde Sümerce, Asurca, Akadca, Luvice, Hurrice sözlerin yanı sıra bu uluslardan alınıp benimsenmiş inanç kurumları da geniş bir yer tutar. Hititlerin kutladıkları bütün tanrılar Hitit buluşu değildir. Hititlerce benimsendiği bilinen, bir örneği elimizde bulunan *Gilgamiş Destanı* bir Hitit yaratması değil Sümer destanıdır, ancak Hititler onu benimsenmiş, inanç ortamlarına almışlardır [Eyüboğlu, 2012, s. 306].

Landsberger'e göre, Sümerler tarih sahnesinden çekildikten sonra da Babil kültürüyle kaynaşarak diğer dünya kültürlerini etkilemiştir ama Sümerlilik esas içeriğini üslup ve yapı bakımından fazla değiştirmemiştir. Landsberger, Sümer-Babil tarihinin kültür devrelerini iki ülkenin ilk yerleşim devirlerine kadar inen, sonuncusu ise İsa'nın doğumuna kadar süren on temel döneme ayırmıştır. Temeli Mezopotamya'da Sümerler tarafından atılan inanış kültürü, gelişip değişerek tek tanrılı din dönemine kadar ulaşmıştır [Landsberger, 1943, s. 89-90]. *Gilgamiş Destanı*'nın ortaya çıkması, M.Ö. 1800-1600 yıllarına denk gelen yedinci dönemde görülür. Eski Sümer kahramanı Gilgamiş, ebedi hayatı aramakla, problem şiiirinin kaynağı olarak her insanın sembolü halini alır [Landsberger, 1943, s. 90-93]. Yaklaşık olarak M.Ö. 2000'de derlenmiş olan

dünyanın en eski edebi kataloğunda, Gilgamiş'in adına üç ayrı eserde rastlanır: "Gilgamiş, Enkidu ve Ölümler Diyarı", "Gilgamiş ve Huvava", "Gilgamiş ve Agga". Bu anlatılar, Sümerlerin yaratılış mitolojisine kaynaklık ettikleri gibi, daha sonra birleşen on iki tabletlik klasik metne de zemin hazırlarlar. Landsberger'in incelemelerine göre, destanın en eski örneği Sümerce (M.Ö. 2000) yazılmış olan, oldukça eksik tablettir. Sonraları, özellikle Hammurabi döneminde (M.Ö. 1800) yazılmış bir Babil örneği daha vardır. Üçüncü örnek ise M.Ö. 1250 dolaylarına rastlayan sanatsal kurgu metnidir. Bu son metin de Babil dilindedir. Son destanı yazıya aktaran kişi Kassit devrinde yaşamış olan Sin Lekke Unnini adında bir şairdir. Destanın Türkçe'ye ilk çevirisini ise Prof. Landsberger'le birlikte Muzaffer Ramazanoğlu yapmıştır. Destanın dilimizdeki bu ilk çevirisi doğrudan orijinal metinden yapılmıştır ve M.Ö. 1250 sıralarında yazıya geçirilmiş olan metin esas alınmıştır [Alpaslan Gökalp, 2007, 34].

Gilgamiş Destanı, yarı tanrı olan üstün yaratık Gilgamiş'in doğayı aşan kimliğine yansımış olan insanlığın varoluş sorularını ele alır. Gilgamiş, günümüz insanında bile yaşamaya devam eden tutkuları taşıyan, kişisel benliği ilk fark eden kahramandır. Tanrıların belirlediği kaderine önce isyan eden sonra da bu kaderi doğru anlayıp ona itaat eden, güçlü veya zayıf olmayı keşfeden yaratıktır. Bugünkü Mezopotamya topraklarında bulunan Uruk memleketinde yaşamış, Enkidu isimli dostuyla uzun yolculuklara çıkarak canavarları yok etmiş, dostunun ölümüyle birlikte kahrolarak ölümsüzlüğü bulmanın peşine düşmüş bir karakteri yansıtır. Gilgamiş'in dışında destandaki temel karakterler; Gilgamiş'in dostu Enkidu, Gilgamiş'a ölümsüzlük otunu veren Utnapiştim, Utnapiştim'in kölesi Urşanabi, Gilgamiş'i koruyan babası tanrı Şamaş, Gilgamiş'in annesi Ninsun ve aşk ile güzelliğin tanrıçası İştâr'dan oluşur [Eyüboğlu, 2012].

İnanna, İştâr adıyla Sümer'in ve Akad'ın, İnanna adıyla da Babil ve Asur'un ortak büyük tanrıçasıdır. Sümer şairlerine göre Tanrıça İnanna, toplumun süsü, Sümer'in neşesidir. Akad'larda İştâr, Musevilerde Astarte, Yunanda Afrodit, Roma'da Venüs adını taşıyarak yüzyıllar boyu çeşitli toplumların efsanelerinde yaşamıştır. İnanna'yı Sümerliler yaratmıştır. Kadınlarda izledikleri, görmek istedikleri bütün nitelikleri, onun şahsında toplamışlar, onu yüceltmiş, ona tapmış ve hakkında yığınlarla şiir, hikâye yazarak ölümsüzleştirmişlerdir. Sümer şairlerine, ozanlarına bitmez, tükenmez bir ilham kaynağı olmuş, onun için yazılan öyküler, çiviyazısıyla ölmez kilden tabletler üzerine yazılarak zamanımıza kadar ulaşmıştır. MÖ 3000 yıllarında, Sümer düşünür ve din bilimcileri, Sümer'in önde gelen şehirlerinden Uruk'un baş tanrıçası olarak kabul ettikleri İnanna'yı kralları ile evlendirirlerse, onların verimlilik gücünün ülkelerine bolluk ve bereket getireceğini düşünmüşlerdir. Bunun için Sümer kral listesine göre, Uruk'un dördüncü kralı Dumuzi'yi Çoban Tanrısı yaparak Tanrıça İnanna ile evlenmek üzere seçmişlerdir [Çığ, 1998, s. 13].

İnanna'ya dair en eski anlatılardan olan "İnanna ve Huluppu Ağacı" hikayesinde, Gilgamiş İnanna'nın üvey kardeşi olarak geçer ve onu yılandan kurtarıp kutsal tacını ve yatağını onun için hazırlar. İnanna'ya korkularını yenmesi ve kendi adına hareket edebilmesi için cesaret verir. Bunun için Gilgamiş tanrılar tarafından *Pukka* isimli bir davul ve insanlığa liderlik edebilmesi için gereken güç, dayanıklılık ve cesareti sağlayan *Mikka* isimli hediyelerle onurlandırılır [Adair, 2008, s. 31]. *Gilgamiş Destanı*'nda yer alan İştâr ise altıncı tablette ortaya çıkar. Gilgamiş'in cesareti, başarısı ve gücü Sümer güzellik tanrıçası İştâr'ın dikkatini çeker. İştâr Gilgamiş'tan kendisiyle birlikte olmasını ister ama Gilgamiş onu reddeder. Bunun üzerine son derece hiddetlenen İştâr, babası tanrı Anu'dan Gilgamiş'i mahvetmek için gökyüzünün boğasını ister. Gilgamiş ve dostu Enkidu göğün boğasıyla karşı karşıya gelir ve birlikte onu da yenerler. En sonunda tanrılar Gilgamiş'in kibirini kabul etmez ve Enkidu'nun ölmesine karar verirler. İştâr intikamını almış olur [Eyüboğlu, 2012, s. 45-54].

Gilgameş ve İnanna Operaları

Ahmet Adnan Saygun’un Op. 65 *Gilgameş*¹⁶ operası; ilk ve üçüncü perdesi üzer sahnedeki, ikinci perdesi ise tek sahnedeki oluşan ve henüz sahnelenmemiş olan operasıdır. Eserin bestelenmesi 1962’den 1983’e dek 21 yıl gibi uzun bir süreyi kapsar. Eserin librettosu da yine Saygun’a aittir. Saygun *Gilgameş Destanı*’nı esere kaynak olarak seçmesini “*Kendisini tanrısal güçte ve ölümsüz sananlar, mutlaka yenilginin korkuları ve perişanlığını tatmalıdırlar. Efsaneyi, bu ruh halinin müziğini yapmak için kullandım*” sözleriyle açıklar [Yüksel, 2015, s.112]. Saygun eserini tarif ederken, “...tam lirik dram değildir, tamamen kendi anlayışıma göre yazdığım bale, konuşma, koro, kısmen opera karışımı bir çalışma...” şeklinde ifade etmiştir [Gönen, 2008, s. 285]. Bu tanım akıllara, Richard Wagner’in ortaya attığı ve birçok sanat dalının birleşimiyle ortaya çıkan sahne sanatları terimi *gesamtkunstwerk*’i getirir. Saygun’un *Gilgameş*’i yaratırken, dramatik açıdan ulus fikrini temel alan mitolojiyi kullanan, müzik açısından ise katmanlı, kütleli ve bütün sanatların birleşimi fikrini yansıtan, aynı zamanda librettolarını kendisi yazan Wagner’in opera anlayışından etkilenmiş olması oldukça olağandır.

Eserde 12 erkek karakter, 4 kadın karakter ve figüranlar yer alır. Erkekler; *Gilgameş*, *Enkidu*, *Humbaba*, *Konuşmacı*, *Şamaş* (Bariton), *Ut-Napiştım* (Tenor), *Enlik* (Tenor), *Anu* (Bas), *A Düşünce Hayali* (Bas), *B Düşünce Hayali* (Tenor), *C Düşünce Hayali* (Bariton) ve *D Düşünce Hayali* (Tenor)’dir. Kadınlar; *Ninsun* (Alto), *İştär* (Soprano), *Antum* (Alto) ve *İrnina* (Soprano)’dır. Figüranlar ise *Ceylan*, *Yılan*, *Siduri*, *Göklerin Boğası*, *Gelin*, *Güvey* ve *Peri Kızları*’ndan oluşur. Karakterlerde göze çarpan özellik *Gilgameş*, *Enkidu* ve *Humbaba* karakterlerinin erkek dansçılar tarafından canlandırılması, herhangi bir ezgiyi seslendirmemeleridir. Dört ana karakterden sadece *Anu* bas solist tarafından seslendirilir. *Gilgameş* A, B, C ve D Düşünce Hayalleri tarafından seslendirilir. Konuşmacı hikaye anlatıcı rolüyle konuşur. Kadın karakterler ise solistlerden oluşur ve eserde kadın dansçı bulunmaz [Gönen, 2008, s.288]. Operanın librettosuna [Gönen, 2008, s. 260] dayanarak eserin konusu şu şekilde özetlenebilir: 1.Perde, 1. Sahne’de Yarı Tanrı olan *Gilgameş*’in baskısı altında ezilen insanlar tanrılara aynı güçte bir varlık yaratması için yalvarırlar ve tanrılar *Gilgameş* ile savaşması için *Enkidu*’yu yaratır. 2. Sahne’de *Enkidu* ortaya çıkar ve hayvanlarla dertleşir. *Enkidu*’yu gören *İştär* onu etkileyip insanların arasına girmesini sağlar. 3. Sahne’de *Gilgameş*’in annesi *Ninsun* *Enkidu*’yu ve *Gilgameş*’i savaşmaktan vazgeçirmeye çalışır. Onlar da sonunda yenilemezler ve dost olurlar. 2. Perde’de Tanrı *Şamaş* *Gilgameş*’e Tanrıça *İrnina*’yı canavar *Humbaba*’dan kurtarması görevini verir. *Gilgameş* ve *Enkidu* uzun bir yolculuktan sonra *Humbaba*’yı bulur, onu öldürüp *İrnina*’yı kurtarırlar. Başından beri *Gilgameş*’i *Enkidu*’nun öldürmesini isteyen *İştär* bu duruma çok sinirlenir. Ancak *Gilgameş*’in gücünden çok etkilendiği için aşkını kabul etmesi karşılığında *Gilgameş*’i affedeceğini söyler. *Gilgameş* *İştär*’ı reddeder. Bunun üzerine daha da sinirlenen *İştär*, *Gilgameş*’i ve *Enkidu*’yu öldürmesi için *Göklerin Boğası*’nı yollar ancak o da başarısız olur. En son tanrılarını ikna eden *İştär*, *Enkidu*’nun ölüm perisi tarafından öldürülmesini sağlar. 3. Perde, 1. Sahne’de *Enkidu*’nun ölümüyle yıkılan *Gilgameş*’in iç hesaplaşmaları başlar. Düşünce Hayalleri *Gilgameş*’in ölüm, insanlık, tanrılar ve varoluş üzerine fikirlerini seslendirirler. 2. Sahne’de *Enkidu*’nun ölümüne üzülen Tanrı *Şamaş*’ın aynı *Gilgameş* gibi, ölüm, insanlar ve tanrılar üzerine düşüncelerini duyarız. 3. Sahne’de *Gilgameş* babası Tanrı *Ut-Napiştım*’e ölümsüzlüğün yerini sorar. Bunun üzerine babasından ölümsüzlük otunu alır ancak nasıl kullanacağını

¹⁶ Destan birçok kaynakta “*Gilgameş*” ismiyle yer almaktadır. Ancak Saygun ve Kodallı operalarını bizzat “*Gilgameş*” olarak adlandırmıştır. Bu nedenle çalışmada, eserlerden bahsedilirken orijinal isimleri olan “*Gilgameş*” kullanılacaktır.

düşünmektedir. Bir süre sonra ölümsüzlüğün sırrının sevgi olduğunu, bedenin geçici sevginin sonsuz olduğunu fark eder ve bu fikri yaymak üzere Uruk'a doğru yolculuğa çıkar.

Nevit Kodallı'nın 1962 ile 1964 yılları arasında bestelediği ve 1965 yılında prömiyeri yapılan 4 perdelik *Gilgameş* operasının librettosu, oyun yazarı Orhan Ase-na'nın 1954 tarihli *Tanrılar ve İnsanlar* piyesine dayanır [Atak, 2007, s.112]. Bu piyesin müziklerini yine Nevit Kodallı yazmıştır. İlyasoğlu'na göre ikilinin bu etkileşimi *Gilgameş* operasında tiyatro sanatının niteliklerinin öne çıkmasına neden olmuştur. Yazara göre, örneğin resitatifler sadece olayın anlatımında bir araç olarak kullanılmamış, onlara belli kişilikler de kazandırılarak oyunun dramatik yapısının yorumlanması sağlanmıştır. Böylece bestecinin kendi deyimiyle “*eser dramatik olarak bütünleştirilmiştir*” [İlyasoğlu, 2009, s.125, 126].

Operada karakterler; 10 erkek, 5 kadın ve korodan oluşur. Erkekler; Ut-Napiştım (Bas), Anu (Bas), Şamaş (Bas), *Gilgameş* (Basbariton), Enkidu (Basbariton), I. Gelen (Tenor), II. Gelen (Bariton), Yaşlı Kör (Tenor), Koro Başı (Tenor) ve Urşunapi (Tenor)'nden oluşan solistlerdir. Kadınlar ise Nin-Sun (Mezzosoprano), Antum (Mezzosoprano), İştâr (Soprano), Mi-Li-Za (Soprano) ve Aruru (Soprano)'dan oluşan solistlerdir. Halk Korosu, Tanrılar Korosu ve Saray Uluları Korosu ise koroyu meydana getirir [Kodallı, 1965, s. 5]. Librettoya [Kodallı, 1965, s.6-42] dayanan olay dizisi şu şekilde özetlenebilir: 1. Perde'de, *Gilgameş* kendinden yardım dileyen halkını tanrıların zulmünden kurtarmak için onlarla savaşmaya karar verir. *Gilgameş*'in gücü ve hırslıdan etkilenen İştâr ona aşkını itiraf eder ancak *Gilgameş* onu reddeder. Düşman En-Me-Kar'ın başı şehre getirilir. Halk sevinir. 2. Perde'de, Mi-li-za yaban adamı Enkidu'yu şehre getirmiştir. Nin-Sun onu sarhoş eder ve *Gilgameş*'le savaşır. *Gilgameş* Enkidu'yu yener ancak onu sarhoş eden hileyi sezdiği için utanır. Enkidu her şeye rağmen mağlubiyetini kabul eder. İkili arasındaki yakın dostluk böylece başlar. Bu dostluktan tanrılar memnun olmaz. Tanrılara rağmen bu dostluktan memnun olan *Gilgameş*'in babası Şamaş oğluna Enkidu'nun da yardımıyla Hum-Baba ve Göklerin Boğası ile savaşmalarını buyurur. 3. Perde'de, *Gilgameş* ve Enkidu savaştan galip çıkmışlardır. İştâr bir kez daha, bu kez kendisinin ve tanrıların intikamını almak üzere, *Gilgameş*'i baştan çıkarmaya çalışır. Başarısız olur, ancak Enkidu onun etkisine girer ve Enkidu'yu öldürür. *Gilgameş* Enkidu'nun arkasından ağıt yakar. Bunu duyan kör bir ihtiyar *Gilgameş*'e, her insan gibi onun da sonunun ölüm olacağını söyler. İhtiyar kör ölümsüzlüğün sırrını bilen Ut-Napiştım'i bulmaya gitmektedir, *Gilgameş*'e ona katılmasını önerir. *Gilgameş* Enkidu olmadıktan sonra ölümsüzlüğün anlamsız olacağını söyler ve Enkidu'nun başında ağıtına devam eder. 4. Perde'de, *Gilgameş* Ut-Napiştım'in yanındadır. Ut-Napiştım ona, ölümsüzlüğün kendisine aslında bir ceza olarak verildiğini söyler. Ölümsüz bir insan olarak artık tanrıların kölesi olmuştur. *Gilgameş* tanrıların boyunduruğunda geçecek bir ölümsüzlükten özgür kalacağı ölümlülüğü seçer. Artık İştâr'ı sevdiğini kabullenmiştir ve tek amacı ona kavuşmaktır. *Gilgameş* İştâr'ı çağırır. Birbirlerine sarılırlar ve o an *Gilgameş* yüzünü kaybeder. Artık kimse tarafından tanınmayacaktır ve sonsuza kadar ölümsüz Asi olarak ölümsüz Köle Ut-Napiştım'le kalacaktır.

Çetin Işıkoğlu'nun 2001 yılında bestelediği *İnanna* operasının librettosunu Eflatun Neimetzade yazmıştır ve eserin prömiyeri 2006 yılında Ankara'da yapılmıştır. Eser, ikincisi iki sahne olan toplam üç perdeden oluşur. Operadaki karakterler 8 erkek ve 4 kadın solist ile korodan oluşur. Erkekler; Dumuzi (Tenor), Utu (Bariton), Parsedun (Bas), Lagaş (Bas), Agate (Tenor), Enkimdu (Bariton), Asur (Tenor) ve Haberci'dir. Kadınlar; İnanna (Soprano), Sihirli Kadın Ereşkigal (Mezzosoprano), Ningale (Alto) ve Cariye Kız (Koloratur Soprano)'dır [İnanna Opera Kitapçığı, 2006, s. 18]. Işıkoğlu operanın bestelenmesi fikrinin zamanın Kültür Bakanı ve Sümerolog Prof. Dr. Muazzez

İlmiye Çığ'a ait olduğunu belirtirken, Sümer uygarlığının günümüze ulaşmasını sağlamakta büyük emeği olan arkeolog S. N. Kramer'in "tarih Sümer'de başlar" sözünün de kendisine büyük ilham verdiğini söyler. Besteci, müziğin evrenselliğini kullanarak büyük Sümer uygarlığını büyük sahne sanatı operanın dili ile birleştirmeyi amaçladığını ifade eder. Işıkoğlu, bale sanatını yoğun olarak kullandığı bu eserin Türk makamları ve motifleri içerdiğini ancak bununla birlikte diğer operalarına göre daha çağdaş bir üslupla bestelediğini de ekler [İnanna Opera Kitapçığı, 2006, s. 20]. Operanın konusu [İnanna Opera Kitapçığı, 2006, s. 22-23] özetle şöyledir: 1. Perde'de, İnanna ve annesi Ningale Sümerler ile Gutiler arasında sürmekte olan savaştan zafer haberini alırlar. Başkomutan Utu, bu zaferi yüceltmek adına İnanna'nın savaşta yiğitçe savaşan üç kral oğlundan biriyle veya çoban tanrısı Dumuzi ile evlenmesi gerektiğini söyler. Buna karşı çıkmayan İnanna, üç kral Lagaş, Asur ve Agate ile bir araya gelir ve onların evlenme tekliflerini dinler. Bunların yanında serveti ile her şeyi satın alabileceğini söyleyen çiftçi Enkimdu da İnanna'ya talip olur. İnanna tercihini Dumuzi'den yana yapar, annesi Ningale ve halk bundan memnun olur. Sevinç ve coşku sürerken birden yeraltının ve kötülüğün tanrısı Parsedun ortaya çıkar ve daha önce İnanna'nın kardeşi Ereşkigal'i kaçırdığı gibi İnanna'yı da kaçıtır ve yeraltına götürür. 2. Perde 1. Sahne'de, Dumuzi İnanna'yı kurtarmak için yola çıkar. Enkimdu ve üç kral da onunla yola çıkarlar. Daha önce Parsedun'un elinden kurtulmuş olan Ereşkigal de ona yardım edeceğini söyler. 2. Sahne'de Parsedun büyük bir yeraltı tapınağında İnanna'ya aşkını ilan eder. Bu sırada yeraltına gelen Dumuzi Parsedun'la çarpışır, yenileceğini anlayan Parsedun kaçır. Orada bulunan Cariye Kız'ın yardımıyla İnanna'yı bulup kurtarırlar. 3. Perde'de, halk ve Ningale kahraman Dumuzi ve İnanna'nın dönüşünü kutlar. İnanna Dumuzi'yi kral ilan eder. Kutsal evlilik töreni yapılır. Bu sırada Parsedun geri gelir ve İnanna'ya saldırır. Dumuzi'ye olan aşkını ilan ederken İnanna ölür. Dumuzi ve krallar hem Parsedun'un peşine düşerler hem de Sümerler'e karşı açılmış yeni savaşları yönetmek için yola çıkarlar.

Sonuç

Sanatçının izleyici üzerinde bırakmak istediği etkinin, dram sanatının temelindeki düşünce olduğunu ve dram sanatının ilk örneklerinin mitolojiden beslendiğini belirtmiştik. Gılgamış ve İnanna karakterlerinin tarih boyunca yaşamalarının ve sanat eserlerine konu olmalarının nedeni insanların zihninde bırakılmak istenen düşüncenin etkisini artırmada büyük rol oynayacak özelliklere sahip olmalarıdır. Hititler sayesinde Anadolu halkının kültürüne girmiş ve bugüne dek yaşamış olan bu karakterler, ortak erdem, ortak kaygı ve sevinçlerin sembolleridir. İçinde buldukları bütün metinlerde insanın ulaşmak istediği ideal kadın ve erkek kimliğini yansıtmışlardır. Gılgamış'ın peşinde olduğu ancak kavuşamadığı ölümsüzlük, bugünün insanının inanç ihtiyacını açıklayan temel çatışmadır. Dram sanatının da temeli olan bu çatışma, metinlerdeki diğer karakterlerle de buluşarak, güçlü zayıf, acımasız merhametli, dost düşman, aşk nefret gibi karşıtlıkları gösterir. Bugünün insanı da hala bu çatışmaların içinde hayatını sürdürmektedir.

Ahmet Adnan Saygun'un maalesef hiç sahnelenmemiş olan *Gilgamesh* Operası (1962-1983), hem Saygun'un en büyüğü olarak nitelediği eseri olması hem de çağdaş Türk operasının önemli örneklerinden olması açısından çok değerlidir [Yüksel, 2015, s.112]. Gılgamış destanını konu edinerek Türk ulusunun kültürel birikimine yaptığı katkıyla tarihin en eski zamanlarından gelen bu metne sahip çıkmıştır. Üçüncü perdenin üçüncü sahnesine kadar destanla örtüşen libretto, son sahne ile birlikte "geçici olanın hayat, kalıcı olanın ise aşk olduğu" fikrinin ön plana çıktığı bir metin haline gelir. Besteci eserinde ceylan ve avcı gibi, Anadolu destan ve hikâyelerinde yer alan öge ve kişileştirmelere de yer vermiştir [Yüksel, 2015, s.113]. Nevit Kodallı'nın *Gilgamesh*

Operasında (1962-1964) ise, Gılgamış karakteri destandaki gibi zalim bir hükümdar değildir. Aksine halkını tanrıların zulmünden kurtarmak isteyen bir kahramandır. Bes-tecinin burada metin yazarı Orhan Asena'yla birlikte, destanın sahip olduğu zenginliğin yanında ideal bir hükümdar fikrini göstermeyi amaçladığını söyleyebiliriz. Böylece bes-teci, izleyici üzerinde bırakmak istediği fikri idealler çerçevesinde tutmuş olur. Çağdaş Türk operasına kazandırdığı bu eserle Saygun'u da etkileyen Anadolu mirasının ölümsüzlüğünü pekiştirir. Çetin Işıkoğlu ve Eflatun Neimezade'nin diğer iki operaya nispeten yakın bir zamanda yarattığı *İnanna* Operası (2001) ise müzikte daha çağdaş bir üslubun benimsendiği, metinde tek tanrılı dinlere dahi etki etmiş kadim tanrıça İnanna'nın karakterinde Anadolu'da kadın kimliğini yücelten, aşkın ve cesaretin hala etkili olan gücünü öne çıkaran bir eserdir.

Anadolu'nun kadim kültüründen etkilenen ve onu yaşatmak için üstün bir çabayla opera sanatına kazandırılan bu eserler müzikal değerleri bir yana, dramatik açıdan önemli, sergilenmeye layık ve korunması gereken eserlerdir. İnsanlar üzerinde bıraktıkları ve bırakacakları etkinin sanatsal ve tarihi değeri tartışma götürmez. Kültürün bir parçası olan bu eserleri Türk ve dünya izleyicisine ulaştırmak için gösterilecek çaba herkesin borcudur. Üzülerek görülmektedir ki bu çaba bugüne kadar, sayılı araştırmacının münferit çabalarıyla ortaya çıkan birkaç tez içi bölüm ve makale dışında yeterince gösterilmemiştir. Öyle ki bu çalışmanın hazırlanması sürecinde, eserlerin yalnızca librettolarını edinmek bile bizim için oldukça güç olmuştur. Umarız ki gelecekte bu operalara ulaşmak ve onları sahnede görmek mümkün olur. Gılgamış ve İnanna metinlerini insanlığa kazandıran araştırmacıların yanında, bu büyük opera eserlerini yaratmaların tarih ve kültür için verdiği emek Türk ve dünya mirası içinde hak ettiği yeri alır.

KAYNAKÇA:

- Adair, J. (2008). Certain Aspects of the Goddess in the Ancient Near East. University of South Africa Thesis.
- Alpaslan Gökalp, G. (2007). Metinlerarası İlişkiler ve Gılgamış Destanı'nın Çağdaş Yorumları. İstanbul: Multilingual Yayınları.
- Aristoteles. (2012). Poetika. Çev. İsmail Tunalı. İstanbul: Remzi Kitabevi Yayınları.
- Çığ, M. İ. (1998). İnanna'nın Aşkı, Sümer'de İnanç ve Kutsal Evlenme. İstanbul: Kaynak Yayınları.
- Esslin, M. (1996). Dram Sanatının Alanı. Çev. Özdemir Nutku. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Eyüboğlu, İ. Z. (2012). Gılgamış Destanı. İstanbul: Özgür Yayınları.
- Gönen, G. B. (2008). Çağdaş Türk Opera Sanatının İçinde Ahmet Adnan Saygun'un Operalarının Dramaturjik Açısından İncelenmesi. Yüksek lisans tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir.
- İlyasoğlu, E. (2009). Mersin'den Yükselen Çağdaş Bir Ses: Nevit Kodallı. İstanbul: Pan Yayınları.
- İnanna Operası Ankara Devlet Opera ve Balesi Kitapçığı. (2006). Ankara.
- Kodallı, N. (1965). Gılgamış. Ankara: Devlet Tiyatrosu Opera Bölümü Libretto Yayınları.
- Landsberger, B. (1943). Sümerler. Çev. Mevrure Tosun. AÜDTCF Dergisi. Sayı:5, Temmuz-Ağustos.
- Yüksel, B. (2015). Ahmet Adnan Saygun'un Gılgamış Epik Dramı'na Metin ve Müzik Perspektifinden Bir Bakış. Müzik-Bilim Dergisi, 1(7), 111-124.

QULAMOVA Jalə Elman qızı

*Azərbaycan, Bakı
AMK-nın elmi katibi,
sənətsünəslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent,
jale1973@mail.ru*

ARİF BABAYEVİN MUĞAM İFAÇILIQ ƏNƏNƏLƏRİ

Xülasə:Təqdim olunan məqalədə çağdaş mədəniyyətimizin görkəmli nümayəndəsi, milli musiqimizin, xalq mahnı və muğamlarımızın mahir ifaçısı, ustad sənətkar, xalq artisti, professor, Arif Babayevin klassik muğam ifası sahəsində qoyduğu böyük bir irs, muğam ifaçılıq ənənələri haqqında