



Konservatoryum Conservatorium

Araştırma Makalesi | Research Article

📄 Açık Erişim | Open Access

A. A. Saygun'un Özsoy Operası'ndaki Ulusal Unsurlar

National Elements in A. A. Saygun's Özsoy Opera



Ardan Beyarslan¹

¹ İstanbul Yeni Yüzyıl Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Sahne Sanatları Bölümü, İstanbul, Türkiye

Öz

Çok genel anlamda bakıldığında, ideolojinin sanat eserlerinde açık veya örtük belirişi, yapısal olarak oluşumunu nasıl çekip çevirdiği üzerine çeşitli incelemeler üretmek ve bunlara bağlı argümanlar üzerinden tartışma alanları yaratmak mümkündür. Bu ideolojik etkenler arasında, en çok tartışılardan birisi hiç kuşkusuz milliyetçilik anlayışının tezahürü olarak gözükmektedir. Müzik gibi aslında belki de en çok kendi kendine yetebilen, dilerse kendini birçok dış etkiye karşı kapatıp sadece müzikal kaynaklardan beslenme olanağı da olan bir sanat dalı, nasıl ve neden milliyetçilik gibi bir damardan beslenmeyi seçmektedir?

Milliyetçilik söz konusu olduğunda alanımız oldukça belirginleşir; örneğin milliyetçilik bağlamında yukarda sözü geçen tipteki çalışmaları çoğunlukla ideolojinin ekstrem hallerinin sosyo-politik dönüşümlere etki etmek amacıyla yola çıktığı faşist ve/veya benzeri uç ama sıkça rastlanır durumlarda görmekteyiz. Diğer örneklerin ise, milliyetçiliğin daha üretici bir noktadan çıktığı ve varış noktası olarak da kültürel milliyetçilik başlığı altında toplanan ve ön plana o kültürün iç gelişim ihtiyaçlarından biri ekseninde değerlendirdiği yaratıcı, sentezleyici ürünlerin oluşturulduğu bir noktayı seçmeleri söz konusu olmuştur.

Türk Operası'nın bu anlamdaki dönüm noktası pozisyonundaki eserlerden biri, belki de en önemlisi olan Adnan Saygun'un Özsoy Operası da böyle bir kültürel sentez arayışından ortaya çıkan, özgün bir anlayışla yaratılmış bir eserdir. Cumhuriyet öncesi birkaç örneği saymazsak, aslında Özsoy operası vasıtası ile ilk kez uygulanan bir yaratım süreci ve buradaki deha, kendinden sonrakilere örnek olacak denli kültürel gelişmeyi hedefleyen ve bütünleştirici, ayrıca son derece hümanist bir idealden yola çıkan özgün ve fiziksel bir form bulmuştur.

Özsoy operası özelinde bahsedilmesi gereken birçok ilginç detay bulunmaktadır. Bu konuların her biri, Cumhuriyet dönemi kültürel dinamikleri içinde, Mustafa Kemal Atatürk'ün önderliğinde, acilen "muasır medeniyetler" e yaklaşıp onlarla paralel gitmesi hedeflenen bir çizgide kültürümüzün anlaşılması ve sanat vasıtasıyla tanıtılması gibi bir amaca da hizmet etmektedir. Bu bağlamda değerlendirildiğinde, Özsoy operası ile başlayan bir "kültürel-milliyetçi opera" geleneğinden söz edilebilir.

Operanın yaratım sürecinin ve performansından beklenen idealist güdümlü bir milliyetçiliğin, operanın genel yapısına ve özelde dramaturji, iç tutarlılık, prozodi, müzikal uyum ve buna benzer faktörleri ne şekilde etkilediğine dair bir bölüm ile sonuçlanan, konu hakkındaki profesyonel çalışmalarından esinlenilmiş müzikologların değerli çalışmaları vasıtasıyla da, konunun daha zengin boyut ve potansiyelleri tartışılmaktadır. Nihai olarak, tüm bunlar sonucunda Özsoy operasının milliyetçilik bağlamında daha geniş bir çerçeveden değerlendirilebilmiş olmasının müzik ve ideoloji eksenindeki bağlantıların daha iyi algılanması hususunda önemli katkılar sağlayacağına ve beklentileri karşılayacağına dair bir motivasyondan yola çıkılmış bulunmaktadır.



“ Atf | Citation: Beyarslan, A. (2025). National elements in A. A. Saygun's Özsoy opera. *Konservatoryum–Conservatorium*, 12(1), 431–439. <https://doi.org/10.26650/CONS2025-1687130>

© This work is licensed under Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

© 2025. Beyarslan, A.

✉ Sorumlu Yazar | Corresponding author: Ardan Beyarslan ardan.beyarslan@yeniuyyil.edu.tr



Abstract

In a very broad sense, it is possible to produce various analyses regarding how ideology, whether explicitly or implicitly, manifests itself in works of art and how it structurally shapes their formation, and to create fields of discussion based on arguments derived from these analyses. Among these ideological factors, one of the most debated is undoubtedly the manifestation of nationalism.

Although music, as an art form that can largely sustain itself independently and feed solely from its own musical resources if desired, seems self-sufficient, the question arises: how and why does it choose to draw nourishment from a vein such as nationalism?

When nationalism is the subject, the field becomes more clearly defined; for instance, studies of the type mentioned above are often encountered in situations where extreme forms of ideology aim to influence socio-political transformations, particularly in fascist or similar contexts.

On the other hand, there are examples where nationalism originates from a more constructive point, leading to creative, synthesizing products that are evaluated within the framework of cultural nationalism, emphasizing internal developmental needs of the respective culture.

Within this context, one of the most significant turning points of Turkish opera, Adnan Saygun's Özsoy opera, stands out as a product of such a cultural synthesis endeavor, created with a unique understanding.

Apart from a few examples preceding the Republican era, Özsoy represents the first instance of an applied creative process wherein the artistic genius, aiming at cultural development and unity from a highly humanistic ideal, materialized in a way that set an example for subsequent generations.

There are many remarkable details regarding Özsoy that deserve mention. Each of these points, situated within the cultural dynamics of the Republican era, under the leadership of Mustafa Kemal Atatürk, served the broader objective of aligning Turkish culture with "contemporary civilizations" and promoting it through art. From this perspective, Özsoy can be considered the beginning of a "cultural-nationalist opera" tradition.

In this study, the process of the opera's creation and the impact of an idealistically driven nationalism on elements such as dramaturgy, internal coherence, prosody, musical harmony, and similar factors will be explored, enriched by references to valuable musicological studies in the field. Ultimately, it is expected that evaluating Özsoy within the broader framework of nationalism will contribute significantly to a better understanding of the connections between music and ideology.

Anahtar Kelimeler Ahmed Adnan Saygun • Özsoy operası • ulusal kimlik • kültürel milliyetçilik • milli opera

Keywords Ahmed Adnan Saygun • Özsoy opera • national identity • cultural nationalism • national opera

Extended Summary

In this study, an original approach is proposed toward the Özsoy Opera, which has served as a successful cornerstone of Turkish national identity. The focus is placed on the role this opera played in the development of both the Turkish national music school and the broader tradition of Turkish opera. Additionally, the study examines the place of Özsoy within Ahmed Adnan Saygun's nationalist musical output, the nature of his musical relationship with Mustafa Kemal Atatürk, and the reasons behind Atatürk's request for Saygun to compose an opera, a request made in light of the historical context of Turkish-Iranian relations.

Mustafa Kemal Atatürk regarded the performance of Özsoy, composed by Adnan Saygun, as a "revolutionary movement" aimed at promoting the reforms of the Republic and introducing modern Turkish society. Özsoy, in which Eastern and Western motifs are synthesized through a distinctively Turkish perspective, not only established a geographical bridge between East and West but also served as a rebellious artistic expression that showcased the new identity and personality of the Republic of Turkey. As a foundational work marking the inception of Turkish national opera, it has secured an esteemed place in the history of Turkish music.

Contrary to the Western musical education he had received, Saygun's Özsoy Opera is characterized by a departure from Western harmonic structures, instead drawing upon pentatonic scales and nourished by the melodies of Turkish folk music. Featuring characters derived from Iranian mythology and conveying elements of Turkish culture through an aesthetic musical language, the opera's melodies inevitably reflect the musical spirit of these lands. In the process

of creating a national opera, Ahmed Adnan Saygun demonstrated great sensitivity to this cultural context, striving to capture the colors and textures of the region within his musical compositions.

Up until the period during which Özsoy was composed, opera had emerged as one of the musical forms developing under the Westernization policies of the Ottoman Empire. Musically, Ottoman society was first introduced to Western music through the operatic form, primarily via Ottoman envoys. Opera activities continued during the reigns of Ottoman sultans such as Mahmud II, Abdülmecid I, Abdülaziz, and Abdülhamid II. In particular, Abdülhamid II openly supported Western music. In line with the broader efforts toward Westernization, the first operatic works featuring Turkish-language librettos began to be composed by Turkish musicians toward the end of the nineteenth century. İsmail Zühtü Bey, who was also Ahmed Adnan Saygun's first teacher, attempted to write a libretto based on Abdülhak Hamid's novel Tezer, though this project was ultimately unsuccessful. Another operetta, entitled Pembe Kız (The Pink Girl), was written by Ali Haydar Bey, a military band officer, and its melodies were arranged into a polyphonic form by Macar Tevfik Bey, another of Saygun's teachers.

This process gained significant momentum with the establishment of the Republic. The Turkish nation, redefined under the leadership of Atatürk, became a people who, while deeply rooted in their rich cultural and historical heritage, also closely followed Western civilizations and endeavored to equip themselves with the necessary tools to advance along that path. The revolutionary changes realized within less than five years after the opening of the Grand National Assembly left world leaders in admiration. Transformations in social life, the abolition of the caliphate, the incorporation of the civil code into the constitution, the radical improvement in literacy rates brought about by the alphabet reform, and innovations such as the Law on the Unification of Education swiftly transformed a society dominated by religious orders and clergy into a republic that rose above contemporary civilizations.

During this period, while the Republic of Turkey was transforming into a modern Western-oriented civilization, it never severed its ties with its profound roots. Had it done so, modernization might have remained a shallow and transient phenomenon. However, Atatürk, fully aware of this, turned his gaze toward the West without disregarding the spirit and support of the East. For this reason, he maintained friendly relations particularly with Iran, a country with a rich and ancient civilization. During his visit to Turkey, Reza Shah of Iran, who attended the performance of Özsoy, came to believe that by sharing their common historical and cultural wealth, the Turks and Iranians could form an even greater power. Thus, the Republic of Turkey, having successfully established itself as a strong Eastern nation with a modern face, earned the respect of the international community through the Özsoy opera and the successful foreign policy strategies of the period.

Considering the period during which Özsoy was composed and the purpose for which it was written, it is evident that its significance extends beyond Turkey or Iran, bearing considerable importance in the context of international relations.

A. A. Saygun'un Özsoy Operası'ndaki Ulusal Unsurlar

Geniş anlamda ideolojinin tanımı: "Genel olarak siyasi ya da toplumsal bir öğretiyi meydana getiren ve siyasi ve toplumsal eylemi yönlendiren düşünce, inanç ve görüşler sistemi; bir topluma, bir döneme ya da toplumsal bir sınıfa özgü inançlar bütünü; bir toplumsal durumu yansıtan düşünceler dizgesi; insanların kendi varoluş koşulları ve ilişkilerinden doğan yaşam tarzlarıyla ilgili tasarımların tümü" (Kaya, 2000, s. 166). Tanımdan yola çıkıldığında, ideoloji denilen olgunun kelimenin anlamını da karşıladığı yani çok sayıda fikri ve yaklaşımı içerdiği görülür.

İdeolojiyi oluşturan fikir ve yaklaşımların bazıları belirli bir çerçevede kalıplaşarak zamanla çeşitli insan gruplarını bir arada tutacak hale gelmiştir ki bunlardan biri ulusalcılık ideolojisidir. Belirli bir coğrafi sınırlılık içinde ulus/millet denilen insan topluluğunu bir arada tutmak üzere bir aidiyet biçimi olarak ortaya çıkıp siyasi olarak da kullanılan ulusçuluk, ilgili insan topluluğunun yaşamı ve üretimini de biçimlendirmiştir. Buna göre ulusçuluk, "bir toprağa, ortak dile, ideallere, değerlere ve geleneklere bağlanma duygusu"nu ve "bir grubun onu diğerlerinden 'farklı' kılan semboller (bayrak, belirli bir şarkı, bir müzik parçası veya tasarım) ile özdeşleşmesi"ni kapsar (Guibernau, 1997, s. 88).

'Ulus' sözcüğünden yola çıkılarak insanlara dair birçok şeyi kapsayan 'ulusal' ve 'ulusçu' kavramları, siyasi ve/veya ideolojik olarak müzik alanına da yansımıştır.

Bu bakımdan bir ulusun doğrudan kendine ait özellikleri taşıyan müzik türleri ulusal müzik iken, belirli bir ideoloji ile başka ulusların müziğini veya müzik tekniğini alıp kullanması ise ulusçu olarak nitelenebilir (Bohlman, 2004, s. 73). Özellikle Avrupa kökenli olan çoksesli müzik tekniğinin, Türkiye gibi, Avrupa dışı ülkelere sonradan ulusçuluk ideolojisiyle kullanılmaya başlaması, 'ulusçu müzik' terimini ortaya çıkarmıştır.

Özsoy Operası, Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluş sürecinde ulusal kimliğin sahne üzerinden görsel ve işitsel olarak kurgulandığı bir araç olarak öne çıkar. Operanın mitolojik geçmişi (Şehname ve Feridun Efsanesi), yeni kurulan ulusun tarihsel derinlik kazanması için bilinçli olarak seçilmiş bir anlatıdır. Bu, Anderson'ın belirttiği "tarihsellik üzerinden meşruiyet üretme" stratejisinin müzik yoluyla uygulandığı bir örnektir (Anderson, 2006, s. 204).

Ulusal müzik ve ulusçu müzik kavramları Türkiye açısından değerlendirildiğinde, Osmanlı'dan gelen ve Türk Sanat Müziği olarak da adlandırılan bir müzik türü ile Anadolu'nun çeşitli yörelerinde yaratılan ve Türk Halk Müziği olarak adlandırılan müzik türü, Türkiye'nin tek sesli (monofonik) yapıdaki ulusal müzikleridir. Bununla birlikte, Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşu esnasında Avrupalılaşma hedefiyle siyasi ve ideolojik olarak ulusal müzik türlerinin, ezgilerinin ve malzemelerinin çoksesli müzikle birleştirilmesini amaçlayarak yaratılmaya çalışılan (Yöre, 2010, ss. 20-29) ve "Çağdaş Türk Müziği" ve "Türk Çağdaş Müziği" gibi adlarla anılan müzik ise ulusçu müzik çerçevesindedir.

Türkiye'nin çağdaş müzik bestecilerinin ulusal müziklerden yola çıkarak ulusçu müzik çerçevesindeki yaratımlarını temelde dört biçimde ortaya koyduğu görülür ki birincisi, ulusal müzik eserlerini çoksesli müzik tekniğiyle birleştirmek yani tek sesli olan eseri çoksesli hale getirmek; ikincisi, ulusal müzik malzemelerinin kullanımıyla özgün çoksesli müzik eseri yaratmak; üçüncüsü, ulusal müzik malzemeleri ve ona özgü olduğu düşünülen yeni bir armoniyle (dörtlü armoni) çoksesli müzik eseri yaratmak ve ulusal müzikte kullanılan çalgıları da içeren çoksesli müzik eseri yaratmaktır (Yöre, 2018, s. 9).

Bu bestecilerden biri ve bu çalışmanın konusunun da bestecisi olan Ahmed Adnan Saygun'un (1907-1991) da yukarıda sayılan ilk iki biçimde ulusçu müzik yarattığı görülür. Ancak onun farklı formlardaki eserlerinde kullandığı malzemeler tek tek geniş analizlerle görülebilmektedir (Ahıskal, 2002; Elgün, 2002; Esen, 2003; Gülbey, 2005, para. 4). Betimsel düzende durum saptamaya yönelik bu çalışmada ise Saygun'un Özsoy (1934) adlı operasında her türlü ulusal unsurun var olup olmadığı irdelenmiştir.

Özsoy Operası'nın Oluşumu

Türk-İran dostluğunun gelişmesine büyük önem veren Atatürk, Türklerle İranlılar'ın soy ve kültür bakımından kardeş olduğunu düşündüğünden ve İran Şahı Reza Şah Pehlevi'nin Türkiye'ye yapacağı ziyaret nedeniyle, iki toplumun sırf bir mezhep savaşı yüzünden ayrıldıklarını belirleyen bir piyes yazılıp bunun opera olarak bestelenmesini istemiştir. Bunun üzerine, Ankara'daki bütün müzisyenler seferber edilmiş, İzmir'e gitmekte olan besteci Ahmed Adnan Saygun Ankara'ya getirilmiştir. Saygun'un bestesiyle Özsoy operası yirmi günde yazılıp bestelenerek sahnelenmiştir (Gürkan, 1971, s. 93). Saygun aslen bu eser için 'Türkiye'nin ilk opera denemesi olmuştur' (Filoğlu, 1991, s. 7) ifadesiyle bu operanın bir "deneme" olduğunu vurgulamıştır.

Operanın librettosu ise tamamen Atatürk'ün talebi üzerine Münir Hayri Egeli tarafından yazılmıştır. Bu operanın librettosu birbirine benzer olduğu düşünülen Türk ve İran mitolojilerine dayanılarak hazırlanmış, Türk-İran ulusları arasındaki ilişkinin, bir soyun iki kardeş boyu olarak değerlendirilmesi ön planda tutulmuştur. Operanın konusunun kaynağı ise İran Şahı Firdevs'inin Şehname'sindeki Feridun Efsanesi'dir. 3 perde

ve 12 tablodan oluşan opera, Atatürk ve İran Şahı'nın da katılımıyla, ilk olarak 19 Haziran 1934'te Ankara Halkevi'nde sahnelenmiştir (Aracı, 1999, s. 41).

Özsoy Operası, Atatürk'ün yönlendirmesiyle birlikte doğrudan siyasi mesajlar içermiştir. Bu da sanatın kamusal eleştiri yerine, mevcut iktidarın ideolojik yansımaya dönüşmesi anlamına gelir ki, bu durum "sanatın yozlaşma biçimi" olarak tanımlanır (Rocker, 2020, s. 43). Rocker, milliyetçiliği yalnızca bir siyasi değil, aynı zamanda kültürel bir tahakküm biçimi olarak görür. Ona göre, "milliyetçilik kültürü siyasal çıkarların aracı haline getirir" ve doğal, kendiliğinden evrilen kültürel üretim süreçlerini tek tipleştirici ve normatif kalıplara indirger (Rocker, 2020, s. 38). Bununla beraber sanatçının içsel motivasyonu ya da estetik özgürlüğü yerine, siyasal liderliğin beklentileri ve dışsal direktifler belirleyici olmuştur. Bu tür dışsal yönlendirmeler, "kültürün canlı dokusunu donuk, otoriter formlara hapseder" (Rocker, 2020, s. 41).

Özsoy "operanın sınırlarını aşan bir temsiliyet alanı" olarak tanımlanabilir (Tunçdemir, 2019, s. 169). Özsoy operası sadece müzikal değil; aynı zamanda rejimsel, diplomatik ve simgesel anlamlarıyla öne çıkarak, çok katmanlı bir tarihsel belge niteliği taşımaktadır.

Turan'a göre Özsoy, yalnızca bir sanat ürünü değil, sahnede ulusal kimliğin "inşa edildiği" bir tören niteliğindedir (Turan, 2018, s. 2). Özsoy'un dramaturjisi, sahneleme tercihleri ve simgesel göndermeleri üzerinden Cumhuriyet ideolojisinin temsil edildiğini savunur. Özellikle Şehname'den alınan figürlerin, Türk ve İran milletlerinin "kardeşliği" temasını sahnede pekiştirdiği ve bu birliktelik üzerinden yeni bir ulusal geçmiş yaratıldığı ifade edilir. Bu bağlamda opera, Anderson'un "hayali cemaat" kavramına benzer biçimde, vatandaşların kolektif bir ulusal geçmiş etrafında birleştirilmesini sağlayan kurgusal bir anlatı olarak değerlendirilir.

Atatürk'ün İran Şahı'na hitaben yaptığı söylemler, operanın metnini de yansıtırken aynı zamanda siyaset aracı olduğunun da göstergesidir:

"Kardeş İran milletinin Ulu Reisini Türkiye'de selamlamakla duyduğum sevinç çok büyüktür. Ziyareti şahaneniz bütün Türk milletini bahtiyar etti.. Türkiye- İran münasebetlerinin tarihi gözden geçirilirse; bu iki memleketin dostluktan ayrıldığı zamanlar, en müşkül devreleri yaşamış oldukları görülür. Halbuki milletlerimiz tabii temayülleri ve yüksek menfaatleri icabı olan dostluk bağları kuvvetlendikçe her iki millet kuvvetli hale geldi ve refah buldu. Türkiye Cumhuriyeti, bu hakikati tamamen idrak ederek İran dostluğunu siyasetinin en esaslı umdelerinden biri haline getirmiştir [...]. Türkiye ve İran binlerce seneden beri deruhte etmiş oldukları yükselme ve yükseltme rolünde bugün de kuvvetli ve kudretli adımlarla ilerliyorlar. Bu iki kardeş milletin bu defa ziyareti şahanenizle, bir kata daha yaklaşan dostlukları; medeniyet için, insaniyet için, şüphesiz en sevinilecek neticelerden biridir" (Ülkü Halkevleri Mecmuası, 1934, s. 321).

Bu eser, görüldüğü üzere gerek konusunun dayanağı gerekse bir devlet yöneticisinin isteğiyle hazırlanması ve gerekse de hazırlanma amaçları itibarıyla hem siyasi hem de ideolojik görünümündedir ki Saygun bunu şöyle belirtmiştir: "Anlaşıldığına göre Atatürk İran Şahı'nın ziyaretinden azami ölçüde faydalanmak ve Türkiye ile İran arasındaki siyasi münasebetleri müsbet bir yolda geliştirme esbabını hazırlamak istiyordu" (Aracı, 2001, s. 81). Eserin yazılış amacındaki ideolojinin dışında, yukarıda tanımlanan ulusçu müziğe yönelik Türkiye'ye ait sahnelenmiş ilk opera olarak düşünülmesi de bir diğer siyasi ve ideolojik özelliktir. Ancak bu operanın ulusçu özelliklerini gösterebilecek ulusal unsurları belirleyebilmek için eseri tüm yönleriyle analiz etmek gerekir ki bu çalışmada ilgili ulusal unsurların varlığı irdelenip aşağıdaki bölümde sunulmuştur.

Özsoy Operası'nda Ulusal Unsurlar

Operanın unsurlarından biri librettodaki karakterlerdir, bunlar da Hatun (Uluanne), Feridun, Ahriman, Ayşin (Ayşım), Dahhak, Şaman, Ozan, Felek (7 tane) isimlerini almıştır. Genel olarak bu isim ve sıfatlar,

İran kültüründe olduğu kadar eski Asya ve Türk kültürlerinde de yer aldığından dolayı ulusal unsur olarak nitelendirilebilir.

Sayılan karakterlerden Feridun, Ahriman, Aysin ve Uluanne'nin 1934'teki temsil fotoğraflarından (Refiğ, t.y., ss. 55-56) eski Asya ve Türk motifleri içeren kostümleri olduğu ve bunun da ulusal unsur olarak değerlendirilebileceği düşünülebilir.

Operanın dekoruna yönelik elde herhangi bir görsel kayıt bulunmadığından, bununla ilgili herhangi bir ulusçu değerlendirme yapılamamıştır.

Librettodaki metin genel olarak incelendiğinde, eski Asya Türk (Göktürk) kültürü ve inancına vurgu yapıldığı görüldüğünden bu da ulusal unsur olarak değerlendirilebilir.

“Gönlüm doğruyu duyar, boşa umut bağlamaz.

Ben ne puta tutkunum ne de yare vurgunum;

Ne bir sevgi bilirim ne didara vurgunum;

Ne koşmaya inanır ne de bir yara sararım.

Ne bir sevgili tanır ne bir yara sararım.

Elimde destanımla yalnız hakka bakarım.

Doğruyu anlatırım, gönüllere akarım.

Gönlü açık olanlar beni elbet severler” (Gönen, 2008, s. 77).

Yukarıdaki mısralardan da yola çıkarak Refiğ'e (t.y., s. 55) göre, librettoda Asya Türklerinin eski inancı olan şamanlıktan İslam'a geçiş yer almakta ve özellikle son dört mısradaki Yunus Emre'nin şiirlerine bir yakınlıkla tasavvufi bir söylem görülmektedir.

Özsoy'un 1934'teki müziği değerlendirildiğinde, bestecinin sonraki yıllarda kullandığı Anadolu halk müziği ezgi ve malzemeleri ile karmaşık bir armoninin olmadığı görülmüştür (Refiğ, t.y., s. 54). Gazimihal'e göre ise Saygun'un modal değil, tonal bir yapı kullanmasının nedeni, eserin çok kısa zamanda yaratılması nedeniyle şarkıcıların kolay öğrenmeleri amacıyla. Yine Gazimihal, Özsoy'un müziğinde Anadolu motifleri ve Orta Asya ifadesini belirtmek üzere pentatonik ses dizilerinin kullanıldığını belirtmiştir (1957, s. 370; Akt. Aracı, 2001, s. 85).

Eserin 1934'deki ilk bestelenişinden sonra Saygun, 1980'de eserin müziğini yeniden gözden geçirmiş, 3 perdelik operayı 1 perdeye indirgeyerek operanın yeni bir versiyonunu ortaya koymuştur. Bu yeni versiyonun 1982'deki temsilinin kaydı müziksel açıdan incelendiğinde, yukarıda Gazimihal'in 1934'deki versiyona göre bahsettiği Anadolu motifleri (9/8'lik ritim) ve Orta Asya ifadesine yönelik pentatonik tınıya sadece eserin 9. sahnesindeki Sihir Raksı'nın bir kısmında rastlanmıştır. 1982 versiyonundaki melodik yapı, ilk versiyondan farklı olarak pentatonik dizilerin yalnızca seçili sahnelerde yer bulduğu daha soyut bir müzikal dile yönelmiştir. İlk versiyonda açık biçimde duyulan re-mi-sol-la-do dizisi gibi halk melodilerinin türevleri, 1982 versiyonunda Saygun'un modal armoni anlayışıyla iç içe geçirilmiştir. Bu modaliteler Saygun'un 5'li, 4'lü aralıklar üzerine kurduğu “Türk modal sistemine özgü” dizilerle bağlantılıdır. 9. sahnede yer alan kadın koro bölümünde pentatonik yapı, dramatik atmosferi destekleyecek şekilde heterofonik işlenmiştir. Melodik hatlarda unison ve paralel dörtlülerle şekillenen giriş bölümü, halk müziği havası vermekle birlikte, Saygun'un makamsal olmayan modern Türk müziği estetiğine bağlı kalmaktadır.

Saygun'un 1982 versiyonundaki armonik yapısı, ilk versiyona göre daha sofistike ve çok katmanlıdır. Burada kullanılan armonik doku, ton merkezli olmaktan ziyade modal işleyiş üzerinedir. Saygun, Anadolu temelli motifleri armonik olarak desteklemek yerine, onları kontrpuan ve paralel akorlarla çerçeveleyerek batı estetiği ile birleştirir.

"Savaş Teması" olarak bilinen ve erkek korosuyla başlayan dramatik bölümde (9. sahne), paralel dörtlü ve beşlilerle kurulan akor yürüyüşü, halk müziği dizisini andıran temaların geleneksel bir bağlamdan çok, ritmik yoğunluk ve harmonik kontrast yoluyla dramatize edilmesini sağlar.

Saygun, Türk halk müziğinin tipik özelliği olan aksak ritimleri (özellikle 5/8, 7/8 ve 9/8) 1982 versiyonunda daha soyut bir yaklaşımla ele almıştır. İlk versiyonda açıkça dans karakteri taşıyan 9/8'lik bölümler, ikinci versiyonda ritmik çeşitlilikle genişletilmiş ve aritmik boşluklarla dramatik gerginlik yaratılmıştır. Örneğin, "Şaman Dansı" olarak adlandırılan kısa orkestral interlütte 5/8 ve 3/4 ritimlerinin ardışık kullanımıyla hem geleneksel Türk dans ritmi referansı hem de modernist gerilim arasında estetik bir denge sağlanmıştır.

Bunun dışında eserin tamamında ulusal müzik unsurlarına yönelik herhangi bir ezgi, tını, malzeme tespit edilmemiştir.

Atatürk, önce Özsoy olmak üzere aynı yıl sonunda (27 Aralık 1934) kendisinin yönlendirdiği librettolar üzerine bestelenip sahnelenen Bay Önder (Necil Kazım Akses) ve Taş Bebek (A. A. Saygun) operalarına yönelik ulusçuluk açısından eleştirilerini Burhan Belge'ye Ulus gazetesinde (30.12.1934) yazdırttığı yazıda "Bu işin gereksiz ve amatörce olduğunu, gençlerden birtakım ilerici arayışlar değil, Türk ruhuna seslenecek yeni bir ulusal küğ beklendiğini, yapılan denemeye bu konuda yararlı olabilecek biçimde yetişmediklerinin anlaşıldığını, küğ devriminin zaman istediğini, böyle birtakım gösterişlerle değil, sabırlı ve sürekli çalışmayla başarıya ulaşılabileceğini" (Oransay, 1985, s. 121) ve kısaca Türk ruhuna uygun özelliklerde olmadığını ve ulusal rengi yansıtmadığını belirtmiştir.

Her ne kadar Atatürk'ün eleştirileri olsa da Saygun ölmeden önceki son röportajında (10 Ekim 1990), sanat eserlerine yönelik ulusal ve ulusal olmayan hususunda devletin bu konulara girmemesi gerektiğini şöyle ifade etmiştir: 'Müzikte siz gayri millisiniz, biz milliyiz tartışmaları dünyanın hiçbir yerinde yapılmıyor. Bu tam Tanzimat kafasıdır. Hem Avrupalı hem Osmanlı olsun istiyorlar. Buna insanlar bağlanmışlar, ama devletin bağlanması daha da tehlikeli' (Akt. Filoğlu, 1991, s. 7).

Hem Atatürk'ün şahsında devletin beklentileri hem de besteci Saygun'un görüşleri ile değerlendirildiğinde, Özsoy'un tam olarak ve özellikle müziksel açıdan ulusçu yönde olmadığı görülmektedir.

Sonuç

İlgili probleme bağlı olarak ulaşılabilen kaynaklar ve Özsoy'un ses kaydı çerçevesinde yapılan irdeleme sonucunda, Özsoy'un librettosu açısından Anadolu ve Orta Asya motifleriyle ulusçu özellikler vurgulanmaya çalışılsa da müziği açısından bir ulusçuluk ortaya çıkmadığı tespit edilmiştir. Eserin müziksel anlamda devletin beklentilerine uymadığı görülmüş, besteci ile devletin örtüşmeyen görüşlerine ve eserin açıkça varlığına rağmen, herhangi bir irdeleme yapılmaksızın sosyal ve siyasi açıdan yine ulusçu yaklaşımlarla sahiplenilerek ilk Türk operası olarak ulusçu bağlamda değerlendirilmiştir. Dolayısıyla bu araştırma, bu operanın ulusçu olup olmadığını irdeleyip ortaya nesnel bir sonuç çıkarmıştır.

Özsoy'un ilk temsilinden sonra dönemin yayınlarında yapılan değerlendirmeler, operanın sanat değeri kadar taşıdığı ulusal mesaj ve politik simgeler üzerinden değerlendirilmiştir. Bu durum, Dingle ve Hanning'in ifade ettiği gibi, "müzik eleştirisinin estetik değil ideolojik ölçütlerle biçimlendirilmesi" eğilimini yansıtmaktadır (Dingle & Hanning, 2019, s. 14).

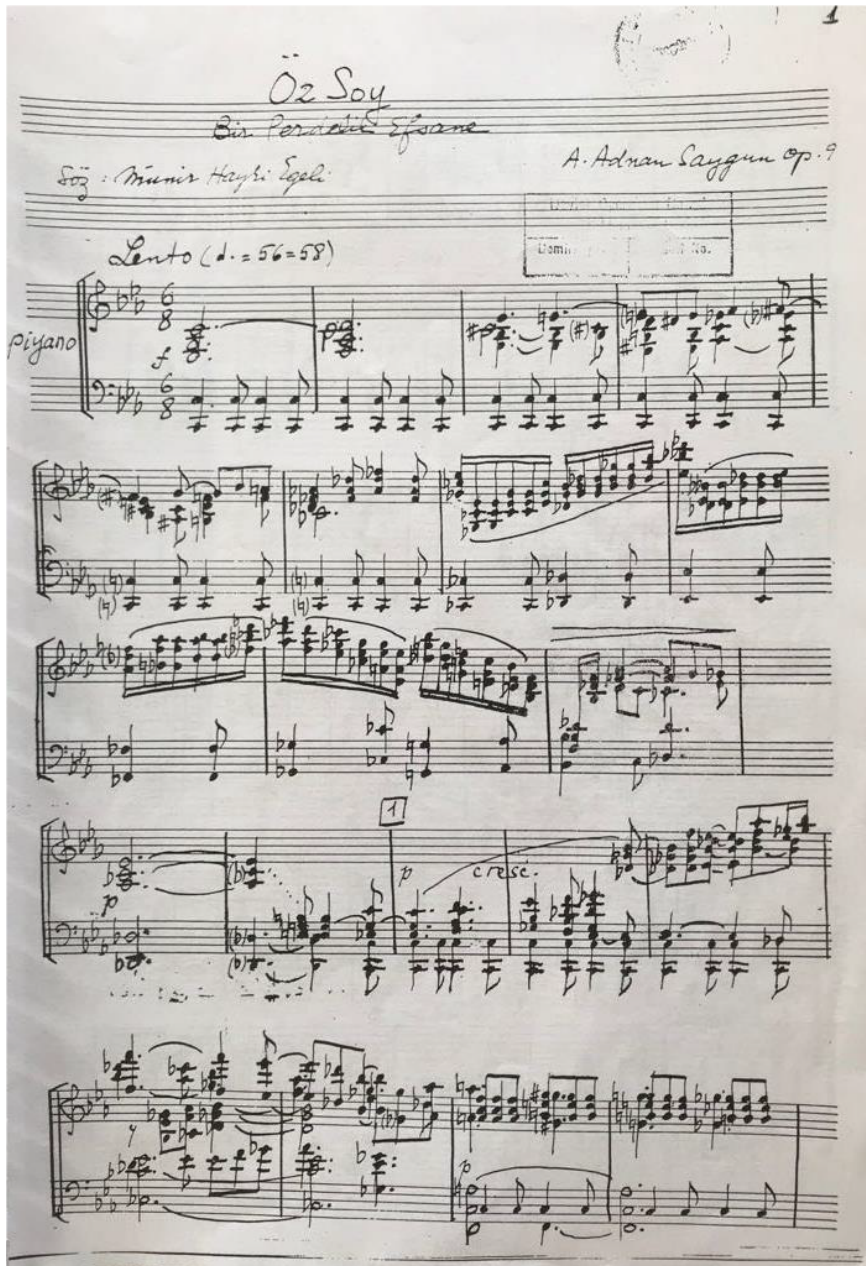
Türkiye'de de müzik eleştirisi, tıpkı Özsoy örneğinde olduğu gibi, modernleşme ve batılılaşma söylemi çerçevesinde şekillenmiş; eleştirel yorumlar ulusal kimliğin kültürel temellerini inşa etmeye yönelik birer araç haline gelmiştir. Dolayısıyla Özsoy'un eleştirisi, geleneksel anlamda sanatsal yetkinlikten ziyade, ideolojik temsiline odaklanmış ve böylece müzik eleştirisinin yönü siyasal işlev kazanmıştır.

Bunun yanı sıra melodik işçilikte pentatonik yapıların temsili kullanımı, armonide modal katmanlarla entelektüel bir çerçeveye oturtulmuş, ritmik düzeyde ise halk ritimlerinin biçimsel dönüştürülmesiyle geleneksel bağlamdan bir kopma gerçekleşmiştir.

Bu sonuçların yanı sıra Özsoy'un oluşum süreci ve amacı değerlendirildiğinde ise Özsoy'un diğer operalardan ayrılan en önemli özelliğinin üstlendiği misyon olmasıdır: Bunlardan biri, yerleştirilmek istenen Batı medeniyetiyle öz değerlerin korunarak birleştirilmesi olarak görülebilir. Bir diğeri ise Türk-İran ilişkilerinin kuvvetlendirilerek bürokrasiyle sınırlı kalmaması ve bunun için de sanatın gücünden faydalanılması biçiminde düşünülebilir. Bütün bu misyon da bir opera ile gösterilmeye çalışılmıştır. Kısaca, opera formuna uygunluğu da tartışmalı olan ve Saygun tarafından notasına da "Efsane" (Bkz. Görüntü 1) olarak belirtilen bu eser, sanatsal yönden çok, üstlendiği siyasi misyonla ve bunun devamında kültürel miras gibi sahiplenilerek var olmuştur.

Görüntü 1

Ahmed Adnan Saygun, Özsoy, Bir perdelik Efsane (eserin başlığı)





Hakem Değerlendirmesi	Dış bağımsız.
Çıkar Çatışması	Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.
Finansal Destek	Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer Review	Externally peer-reviewed.
Conflict of Interest	The author has no conflict of interest to declare.
Grant Support	The author declared that this study has received no financial support.

Yazar Bilgileri	Ardan Beyarslan
Author Details	¹ İstanbul Yeni Yüzyıl Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Sahne Sanatları Bölümü, İstanbul, Türkiye
	 0000-0001-8609-2070  ardan.beyarslan@yeniuyuzuil.edu.tr

Kaynakça | References

- Anderson, B. (2006). *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, s. 204.
- Ahıskal, M. O. (2002). *An Analysis of Partita for Violin Alone Op. 36 by Ahmed Adnan Saygun*. Doctoral Thesis, The Hartt School, University of Hartford.
- Aracı, E. (1999). *A Musical Bridge Between East and West: The Özsoy Opera*. *International Journal of Middle East Studies*, Cilt 31(1), s. 41–51.
- Aracı, E. (2001). *A Musical Bridge Between East and West: The Özsoy Opera*. *International Journal of Middle East Studies*, Cilt 33(1), s. 81–105.
- Bohlman, Philip V. (2004). *The Music of European Nationalism: Cultural Identity and Modern History*. Ed. Michael Bakan. California: ABC-CLIO, Inc.
- Dingle, C., & Hanning, B. R. (Eds.). (2019). *The Cambridge History of Music Criticism*. Cambridge University Press.
- Elgün, Ö. (2002). *Ahmet Adnan Saygun's Sonata for Cello and Piano: A Recording and Analytical Overview*. Doctoral Thesis, Arizona State University.
- Esen, Ö. M. (2003). *Ahmet Adnan Saygun'un 'Aksak Tartılar Üzerine 10 Etüd Op.38'in Tarihsel ve Yapısal Analizi*. [Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü].
- Filoğlu, L. (1991, 8 Ocak). *Adnan Saygun'la Son Söyleşi*. Cumhuriyet, s. 7.
- Gönen, G. B. (2008). *Çağdaş Türk Opera Sanatının İçinde Ahmet Adnan Saygun Operalarının Dramaturjik Açısından İncelenmesi*. [Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üni. G.S. Ens. Opera Anasanat Dalı].
- Guibernau, M. (1997). *20. Yüzyılda Ulusal Devlet ve Milliyetçilikler*, (Çev. Neşe Nur Domaniç), Sarmal Yayınevi, İstanbul.
- Gülbey, Ö. (2005). *Ahmet Adnan Saygun'un 2. Yaylı Çalgılar Kuarteti'nin Modal ve Formal Yapısı*. [Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü].
- Gürkan, A. (1971). *Atatürk ve Opera*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Kaya, Y. D. (2000). *Yirmibirinci Yüzyıla Girerken İdeoloji ve Sosyoloji*. İstanbul: İ.Ü. İktisat Fak. Metodoloji ve Sosyoloji Araştırma Merkezi.
- Oransay, G. (haz.). (1985). *Atatürk ile Küğ*; İzmir.
- Ülkü Halkevleri Mecmuası, (1934). Cilt 3. Sayı 13. s. 321
- Refiğ, G. (t.y.). *Atatürk ve Adnan Saygun: Özsoy Operası*. Boyut Yayın Grubu.
- Rocker, R. (2020). *Milliyetçilik ve Kültür* (Çev. Ö. Kök). Versus Kitap.
- Tunçdemir, İ. (2019). Cumhuriyet'in Kurulmasından Sonra Bestelenen İlk Türk Operası: Özsoy Destanı. *Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi*, (239), 167–184.
- Turan, N. S. (2018). Erken Cumhuriyet Döneminde 'Ulusal Kimliğin' Opera Sahnesinde İnşası: Özsoy. *Ahenk Müzikoloji Dergisi*, (2), 1–30.
- Yöre, S. (2010). *Ahmed Adnan Saygun'un Çoksesli Müzikte/Türk Çoksesli Müziği'nde Ulusalçılık Görüş ve Yönlerinin Değerlendirilmesi*. [Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü].
- Yöre, S. (2018). *Türk Ulusuna Müzik Arayışı; Sentez mi Kültürel Transplantasyon mu?* In F. Kutluk (Ed.), *Cumhuriyetin Müzik Politikaları* (ss. 1–14). H20 Kitap.

