

BEKTAŞİ KİMLİĞİNİN MACAR SAHNE SANATLARINDAKİ YANSIMASI: Jenő HUSZKA’NIN GÜL BABA OPERETİ*

*THE REFLECTION OF BEKTASHI IDENTITY IN HUNGARIAN PERFORMING
ARTS: JENŐ HUSZKA’S OPERETTA GÜL BABA*

Esen POYRAZ**

Özet

Gül Baba figürü ve onun etrafında şekillenen anlatılar, Türk ve Macar kültürleri arasında önemli bir etkileşim alanı oluşturmaktadır. Jenő Huszka’nın 1905 tarihli *Gül Baba* opereti bu etkileşimin sahne sanatlarındaki dikkat çekici örneklerinden biridir. Bu çalışma, eseri tarihsel, kültürel ve sembolik katmanlarıyla bir performans alanı olarak ele almaktadır. Osmanlı Budini’nin görsel dünyası ile Macar müzikal geleneğinin birleşimi, sahnede kültürlerarası bir temsil dili üretmektedir. Bu bağlamda eser, oryantalist kalıpların ötesine geçen bir estetik yaklaşım sunar. Operetin merkezinde yer alan Gül Baba figürü, Batı sahne geleneğinde sıkça karşılaşılan stereotipik Türk imgelerinden farklı bir temsil ortaya koyar ve hoşgörü temelli bir bilgelik anlayışıyla ilişkilendirilir. Eserde yer alan mekânsal ve simgesel unsurlar, dünyevi çatışmanın ötesine geçen anlam katmanları üretir ve etik bir denge fikrine işaret eder. Bu unsurların ayrıntılı çözümlemesi makalenin ilerleyen bölümlerinde ele alınmaktadır. Çalışma ayrıca eserin zaman içindeki dönüşümünü incelemekte; farklı dönemlerde değişen ideolojik ve estetik yaklaşımlar doğrultusunda yeniden yorumlandığını ortaya koymaktadır. Bu süreçte Gül Baba figürü de yeni anlamlar kazanarak kültürlerarası diyalog ve barışın simgesi hâline gelmektedir. Bu yönüyle eser, geçmiş ile günümüz arasında kurulan dinamik bir kültürel aktarım ve yeniden üretim alanı olarak değerlendirilmektedir.

Anahtar Kelimeler: Jenő Huszka, Gül Baba, Operet, Sahne Sanatları, Bektaşilik.

* Araştırma Makalesi; Gönderilme Tarihi: 07.02.2026; Kabul Tarihi: 06.04.2026; Yayımlanma Tarihi: 15.05.2026.

** Arş. Gör. Dr., Munzur Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, e-posta: esenpoyraz@gmail.com, Orcid: 0000-0003-4560-7968.

Abstract

The figure of *Gül Baba* and the narratives surrounding him constitute a significant field of interaction between Turkish and Hungarian cultures. Jenő Huszka's *Gül Baba* operetta, which premiered in 1905, stands as a notable example of this interaction within the performing arts. This study approaches the work as a performative space shaped by historical, cultural, and symbolic layers. The convergence of the visual world of Ottoman Buda and the Hungarian musical tradition produces an intercultural language of representation on stage. In this respect, the operetta offers an aesthetic approach that moves beyond orientalist conventions. The central figure of *Gül Baba* presents a mode of representation distinct from the stereotypical Turkish images frequently encountered in Western stage traditions and is associated with a conception of wisdom grounded in tolerance. The spatial and symbolic elements within the work generate layers of meaning that transcend worldly conflict and point to an idea of ethical balance. A detailed analysis of these elements is provided in the later sections of the article. The study also examines the transformation of the operetta over time, demonstrating how it has been re-interpreted in accordance with changing ideological and aesthetic contexts in different periods. In this process, the figure of *Gül Baba* acquires new meanings and evolves into a symbol of intercultural dialogue and peace. In this sense, the work may be understood as a dynamic space of cultural transmission and rearticulation between past and present.

Keywords: Jenő Huszka, Gül Baba, Operetta, Performing Arts, Bektashism.

Giriş

Osmanlı–Macar tarihsel temas alanı, askerî ve siyasal karşılaşmaların yanı sıra gündelik yaşam, kent kültürü, mimari, edebiyat, müzik ve sahne sanatları üzerinden ilerleyen çok katmanlı bir kültürel dolaşımın da zeminini oluşturur. Özellikle Budin’in (bugünkü Budapeşte) Osmanlı hâkimiyeti döneminde geçirdiği dönüşüm, bu kentin mekânsal dokusunda olduğu kadar kültürel belleğinde de kalıcı izler bırakmıştır. Osmanlı varlığı, 19. yüzyıldan itibaren Macar kültürel anlatılarında tarihsel bir olgu olmasının yanı sıra romantize edilmiş, efsaneleştirilmiş ve farklı sanat formları aracılığıyla yeniden üretilmiş bir geçmiş olarak temsil edilmiştir. Bu bağlamda Osmanlı Dönemi Budin’i, Macar edebiyatı, görsel sanatları ve sahne sanatları için hem ötekinin mekânı hem de nostaljik bir karşılaşma alanı işlevi görmüştür.

Yeniden üretim pratikleri içinde Gül Baba figürü, istisnai ve ayrıcalıklı bir konuma sahiptir. Budapeşte’de Rózsadomb’daki türbesi etrafında şekillenen anlatılar, Gül Baba’yı tarihsel bir Bektaşî dervişi olmanın ötesine taşıyarak Macar kültürel belleğinde “manevi koruyucu”, “bilge eren”, “barış elçisi” ve “Türk–Macar dostluğunun simgesi” gibi işlevsel temsillerle donatmıştır (Yılmaz, 2023, s. V, VII, IX). Bu yönüyle Gül Baba, geçmişe ait bir tarihsel şahsiyet olmanın yanı sıra farklı dönemlerde farklı anlamlarla yeniden yorumlanan, yaşayan bir kültürel imge olarak varlığını sürdürmüştür. Dolayısıyla Gül Baba, tarihsel kişiliği ile kültürel imgesinin karşılıklı olarak birbirini beslediği bir kesişim noktasında konumlanır.

Makale, söz konusu kesişim noktasını, Macar besteci Jenő Huszka’nın (1875–1960) 1905 tarihli Gül Baba opereti¹ üzerinden incelemektedir. Modern Macar operetinin kurucu isimlerinden biri olarak kabul edilen Huszka’nın bu eseri, prömiyerini Budapeşte’deki Király Tiyatrosu’nda gerçekleştirmiş ve kısa sürede ulusal repertuvarın kalıcı yapıtları arasına girmiştir (Pályi, 2021 s. 166). Gül Baba, bir yandan 16. yüzyıl Osmanlı Budini’ni sahne dekoru ve dramatik çerçeve olarak kullanırken, diğer yandan Macar ulusal müzik söylemiyle özdeşleşen verbunkos² gibi yerel unsurları, operet formunun hafifliği ve popüler dolaşımı içinde yeniden işleyerek özgün bir “Doğu–Batı sentezi” üretir (Hooker, 2013, s. 302). Bu nedenle eser, romantik bir aşk ve hoşgörü anlatısı olmasının yanı sıra müzik, temsil ve ideoloji düzlemlerinde işleyen çok katmanlı bir kültürel “aracılık” mekanizması olarak okunmalıdır.

Makalenin temel meselesi, Gül Baba operetinin Osmanlı–Bektaşî mirasını hangi estetik ve dramaturjik stratejilerle sahneye taşıdığıdır. Bu bağlamda çalışmada; “Türk”, “Macar” ve “Çingene” kimliklerinin müzikal dil (ritim, form, tını), karakter inşası ve dramatik işlevler aracılığıyla nasıl ayrıştırıldığı ya da yakınlaştırıldığı; kutsal mekân algısının (türbe, gül bahçesi, dergâh imgesi) dramatik yapı içindeki rolü ve Gül Baba figürünün, oryantalist temsillerin ötesinde bir bilgelik ve merhamet odağına nasıl dönüştürüldüğü incelenmektedir.

1 Batı müziği terminolojisinde çoğu zaman “küçük opera” olarak tanımlanan operet, konuşma ile şarkı (teğanni) bölümlerinin ardışık biçimde düzenlenmesiyle oluşan müzikli bir sahne türü olarak değerlendirilmektedir (Yener, 1983, s. 313).

2 18. yüzyıl kökenli bir Macar dansı ve müzik türüdür. (Wikipedia, 2025, 28 Ekim).

Çalışma, Gül Baba operetini üç temel analitik düzlemde ele alır. İlk olarak tarihsel-kültürel bağlam düzleminde; Gül Baba'nın tarihsel kişiliği, Budin'deki türbe ve tekke çevresinde şekillenen anlatılar ve Bektaşiliğin sembolik repertuarı eserdeki temsil mantığını anlamada bir referans çerçevesi sunar. İkinci olarak müzikal-dramaturjik düzlemde karakterlerin analizi yer alır. Üçüncü olarak ise tarihsel alımlama ve ideolojik yeniden yazım düzleminde; eserin özellikle 1950'ler Macaristanı'ndaki sosyalist kültür politikaları bağlamında nasıl sekülerleştirildiği, Gül Baba'nın tasavvufi kimliğinin hangi araçlarla hümanist ve aydınlanmacı bir prototipe dönüştürüldüğü ve eserin estetik çekirdeğinin izleyici nezdinde nasıl karşılık bulduğu tartışılır.

Bu çerçevede makale şu araştırma sorularına yanıt arar: Huszka'nın Gül Baba opereti Osmanlı Budini'ni hangi sahneleme ve anlatı kodlarıyla kurar ve "Doğu"yu nasıl çerçeveler? Eserdeki kültürel kimlikler, müzikal dil ve dramatik işlevler üzerinden nasıl ayrıştırılır ya da yakınlaştırılır? Gül Baba figürü, dramatik çatışmayı çözen bir bilge-merhamet odağına dönüşürken Bektaşi öğretisinin hangi etik ve sembolik ilkelerini sahne üzerinde görünür kılar? Sosyalist dönemdeki ideolojik müdahaleler, eserin anlam ufkunu nasıl dönüştürür ve bu dönüşüm izleyici alımlamasında nasıl yankı bulur? Günümüzde restorasyon çalışmaları, kültür merkezi etkinlikleri ve yeni besteler aracılığıyla Gül Baba imgesi "nostaljik bir operet kahramanı" ile "kültürlerarası barış simgesi" arasında nasıl yeniden konumlandırılmaktadır?

Makale, önce Huszka'nın sanatsal konumunu ve Gül Baba operetinin tarihsel arka planını ele almakta; ardından Gül Baba figürünün Macaristan'daki edebî, görsel ve sahnesele temsillerini incelemektedir. Devam eden bölümlerde operetin olay örgüsü ve müzikal dramaturjisi ayrıntılı biçimde çözümlemeye tabi tutulmakta; sosyalist dönemdeki ideolojik müdahaleler ve güncel sahneleme pratikleri tartışılarak Gül Baba operetinin Türk-Macar kültürel ilişkileri içindeki süreklilik ve dönüşüm dinamikleri değerlendirilmektedir.

1. JENŐ HUSZKA VE GÜL BABA

1.1. Jenő Huszka

Modern Macar operetinin kurucu figürlerinden biri olan Jenő Huszka (1875–1960), Szeged'de doğmuş; müzik eğitimini Budapeşte'deki Franz Liszt Müzik Akademisi'nde tamamlamıştır. Akademide Jenő Hubay'dan keman, Hans von Koessler'den kompozisyon dersleri alan Huszka, 20. yüzyıl başı Macar müzik yaşamının belirleyici isimleri olan Zoltán Kodály ve Béla Bartók ile aynı entelektüel ve estetik iklimi paylaşmıştır (Hooker, 2013, s. 305; Pályi, 2021, s. 31). Bu ortam, Huszka'nın müzikal formasyonunda akademik titizlik ile ulusal müzik arayışlarının eş zamanlı olarak şekillenmesine zemin hazırlamıştır.



Görsel 1: Jenő Huszka

Buna karşın Huszka, kariyer yönelimini çağdaşları Bartók ve Kodály'dan farklı bir hatta konumlandırmış; akademik etnomüzikoloji ya da modernist kompozisyon arayışları yerine, dönemin en geniş izleyici kitlesine sahip sahne türü olan opereti bilinçli bir tercih olarak benimsemiştir. Bu tercih, çoğu zaman hafif bir tür olarak görülen operetin, Huszka'nın elinde ulusal kimlik üretimine hizmet eden stratejik bir estetik alana dönüşmesini sağlamıştır. Nitekim besteci, opereti hem eğlence işlevi gören bir popüler form olarak hem de Macar müziğinin karakteristik unsurlarını dolaşıma sokan bir kültürel taşıyıcı olarak değerlendirmiştir (Hooker, 2013, s. 304-306; Pályi, 2021, s. 92).

Huszka'nın sahne sanatlarına en önemli katkısı, Viyana merkezli operet geleneğini Macar müzik unsurlarıyla yeniden yapılandırmasıdır. Hukuk eğitimi aldığı dönemde Kültür Bakanlığı'nda çalışırken librettist Ferenc Martos ile tanışması, sanat yaşamında belirleyici bir kırılma noktası oluşturmuştur. Bu iş birliği sonucunda ortaya çıkan Bob herceg (1902) ve Aranyvirág (1903), modern Budapeşte operetinin ilk başarılı ve özgün örnekleri olarak kabul edilir (Pályi, 2021, s. 90-93). Söz konusu eserlerde Huszka; Fransız operetinin melodik hafifliğini, Alman Singspiel³ geleneğinin dramatik örgüsüyle birleştirirken, Macar halk müziğinin ayırt edici ritmik ve melodik özelliklerini, özellikle verbunkos geleneğini merkeze almıştır (Hooker, 2013, s. 294, 304).

Hooker'ın (2013) vurguladığı üzere, Huszka'nın bu sentezci yaklaşımı rastlantısal bir üslup tercihi değil; dönemin izleyicisinin aynı anda hem eğlenme hem de ulusal aidiyet duygusunu pekiştirme beklentilerine yanıt veren bilinçli bir estetik stratejidir. Bu bağlamda Huszka'nın operetleri, "ulusallık" fikrini yüksek sanat söylemi yerine

3 Singspiel , 18. yüzyılda Almanca olarak yazılan , konuşma diyalogları içeren ve genellikle komik bir tonda olan bir opera türüdür (Britannica Editörler, 2019, 13 Eylül).

popüler sahne pratikleri aracılığıyla görünür kılarak Macar müziğinin kamusal dolaşımını genişletmiştir (Hooker, 2013, s. 304-306; Pályi, 2021, s. 92).

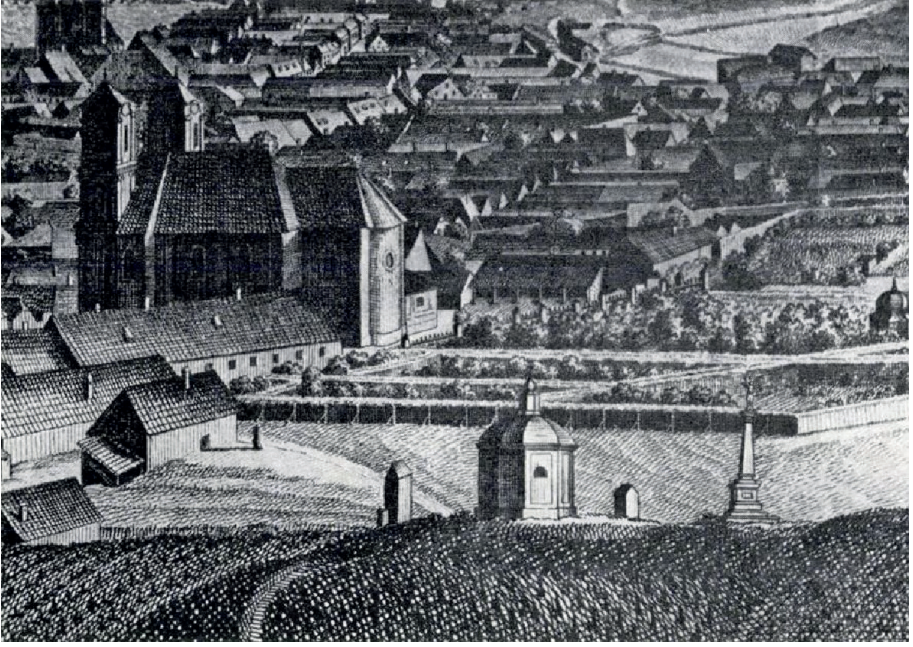
Sanatçı kimliğinin yanı sıra Huszka'nın hukukçu yönü, sahne sanatları tarihi açısından ayrı bir önem taşır. Bestecilerin ve sahne sanatları emekçilerinin telif haklarını korumaya yönelik yürüttüğü hukuki mücadeleler, Macaristan'da sanatçı haklarının kurumsal bir çerçeveye kavuşmasında öncü bir rol oynamıştır (Pályi, 2021, s. 171-172). Huszka'nın bu alandaki çalışmaları sanatsal üretimin sadece estetik değil, aynı zamanda hukuki ve ekonomik koşullarla da şekillendiğini kavrayan modern bir sanatçı profiline işaret eder.

Dolayısıyla Huszka, *Gül Baba* (1905) gibi yapıtlarıyla sahne estetiğini dönüştürürken; hukuki ve kurumsal girişimleriyle de Macar sahne sanatlarının altyapısını güçlendiren çok yönlü bir kültür insanı olarak değerlendirilmelidir. Bu çift yönlü konum, onun *Gül Baba* operetinde görülen tarihsel duyarlılık, kültürel temsil ve etik vurguya dayalı dramaturjik tercihlerini anlamak açısından da anahtar bir çerçeve sunmaktadır.

1.2. Gül Baba

Gül Baba, 15. yüzyıl sonu ile 16. yüzyıl başında yaşamış, Macaristan'ın Budin (Budapeşte) bölgesinde türbesi bulunan, ünlü bir Türk Bektaşî dervişidir. Tarihsel kaynaklar, *Gül Baba*'nın Kanuni Sultan Süleyman'ın 1541'deki Budin Seferi'ne katıldığını ve fetihten hemen sonra, 2 Eylül 1541'deki ilk Cuma namazı sırasında veya öncesinde vefat ettiğini kaydeder. Evliya Çelebi'nin aktardığına göre, cenaze namazı bizzat Şeyhülislam Ebussuud Efendi tarafından kıldırılmış ve Kanuni Sultan Süleyman'ın da katıldığı yüz bini aşkın kişilik bir cemaatle naaşı, Budapeşte'nin Rózsadomb (*Gül Tepesi*) olarak anılacak bölgesine defnedilmiştir (Saral, 2020, s. 1-4; Yılmaz, 2023, s. 50-51). Budin Beylerbeyi Yahya Paşazade Mehmet Paşa tarafından 1543-1548 yılları arasında sekizgen planlı ve kubbeli bir türbe inşa edilmiştir (Ágoston, & Sudár, 2002, s. 71). Türbenin yanına görsel 2'deki gravürde resmedildiği gibi Macaristan'daki en büyük Bektaşî tekkesi olarak bilinen *Gül Baba Tekkesi* de kurulmuştur. *Gül Baba Türbesi* 19. yüzyıldan itibaren hem Türkler hem de diğer Müslüman topluluklar için önemli bir ziyaret ve hac mekânı hâline gelmiştir.

Gül Baba adının kökeni hakkında çeşitli rivayetler bulunmaktadır. En yaygın inanışa göre, sarığında daima bir gül taşıdığı için bu lakabı almıştır. Theodor Menzel ise adının tekke şeyhi almeti olarak tacının tepesinde bir gül taşımasından geldiğini belirtmiştir (Yılmaz, 2023 s. 30-35). Bazı Macar kaynaklarında, başında saç olmadığı için “*Kel Baba*” olarak anıldığı, ancak zamanla halk etimolojisi etkisiyle “*Gül Baba*”ya dönüştüğü de iddia edilmiştir. Gyula Németh ise gül kelimesinin gülmek (to laugh) fiilinden geldiğini öne sürmüştür (Ágoston & Sudár, 2002, s. 58-59).



Görsel 2: 1781 tarihli gravürde Gül Baba Türbesi ve etrafı (Budapest Története c.3 s.42)

Gül Baba'nın Merzifon kökenli bir Bektaşî dervişi olması, Osmanlı fetih hareketleri sırasında Anadolu'dan Balkanlara yönelen derviş-gazi geleneği içinde değerlendirilmelidir (Yılmaz, 2023, s. 16, 39, 349). Bu bağlamda Gül Baba figürü Osmanlı'nın Balkan coğrafyasındaki tasavvufî ağlarının bir temsilcisidir.

1.3. Macaristan'da Gül Baba Temsili

Gül Baba Türkler tarafından olduğu kadar Macarlar tarafından da benimsenen, tarihsel süreçte Budin'in manevi koruyucusu olarak simgeleşen efsanevi bir şahsiyettir. 16. yüzyıldan bugüne, hangi inançtan olursa olsun ziyaretçilerine seslenerek insanlığın bekasının karşılıklı saygı ve dostluktan geçtiğini hatırlatan bir gönül kahramanıdır. Bektaşî felsefesinin “İncinsen de incitme” düsturuyula özdeşleşen Gül Baba, yüzyıllardır Türk-Macar dostluğunun en güçlü sembolü olmayı sürdürmüştür (Saral, 2020, s. 2; Yılmaz, 2017, s. 540; Yılmaz, 2023, s. V-VI, 371, 375).

Gül Baba'nın Macaristan'daki tanınırlığı Türkiye'deki bilinirliğinden çok daha köklü ve yaygındır. Öyle ki diplomatik çevrelerde bazı Türk yetkililerin Gül Baba hakkındaki detaylı bilgileri Budapeşte'deki görevleri sırasında Macar muhataplarından öğrendikleri sıkça anlatılan bir anekdotdur. Macar halkı arasında saçsız olmasından dolayı kel (kopasz) lakabıyla Kel Baba olarak da anılan derviş, zamanla halk etimolojisinin etkisiyle zihinlerde “Güllerin Babası” imgesine dönüşmüştür (Saral, 2021, s. 4-5; Saral, 2020, s. 1-2).

Bu güçlü imge, Macar edebiyatı ve sanatına derinlemesine nüfuz etmiştir. Hakkında hikâyeler, şiirler, makaleler ve piyesler yazılmış; menkıbeleri yaşayan

folklor malzemesi olarak defalarca yayımlanmıştır. Danimarkalı yazar Hans Christian Andersen, 1841'deki ziyaretinde onun efsanevi hayatını kaleme alırken (Yılmaz, 2017, s. 539); Macar Türkolog Ignác Kúnos ve oryantalist Arminius Vámbéry gibi isimler Gül Baba hikâyelerini derleyerek literatüre kazandırmıştır. Ahmet Hikmet'in aktardığına göre, onun adına romanlar yazılmış ve besteler yapılmıştır (Saral, 2020, s. 15-16).

Görsel sanatlarda ise Görsel 3'te verilen Ferenc Eisenhut'un 1886 tarihli *Gül Baba'nın Ölümü* tablosu, dervişin vefatını o kadar etkileyici bir atmosferde tasvir etmiştir ki eser İmparator Franz Joseph tarafından Budapeşte Kraliyet Sarayı için satın alınmıştır (Yılmaz, 2023, s. 234). Bu durum, Gül Baba'nın Habsburg hanedanı nezdinde dahi saygın bir kültürel miras olarak kabul gördüğünü kanıtlar.



Görsel 3: Ferenc Eisenhut'un Gül Baba'nın ölümünü tasvir eden tablosu (1886)

Gül Baba'nın hoşgörü misyonu, 20. yüzyılda sahne sanatları ve sinema aracılığıyla kitlelere ulaşmıştır. Macar besteci Jenő Huszka'nın opereti, bu kültürel mirası popüler sanatın merkezine taşımış ve eserin plakları 50 yıl sonra bile rağbet görmüştür. Eserin başarısı üzerine çekilen ilk film uyarlaması, 1940 yılında Kálmán Nádasdy yönetmenliğinde *Gül Baba* adıyla Görsel 4'te afişle vizyona girmiş; ikinci önemli uyarlama ise 1956 yılında *Gábor diák* (Öğrenci Gabor) adıyla sinemaya aktarılmıştır (Lips, 2021, s. 73).



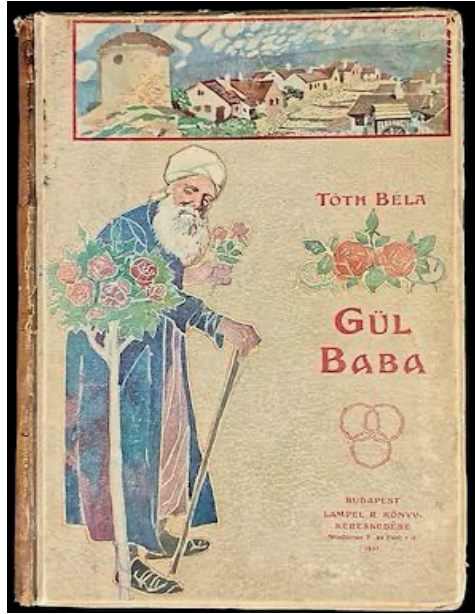
Görsel 4: Gül Baba Film Afiş – 1940

Halit Ziya'nın da belirttiği gibi Gül Baba, Macaristan'da hem kutsal olarak kabul edilen türbesiyle hem de şiirlerde, tablolarla ve filmlerde var olan sevimli bir sima olarak varlığını sürdürmektedir (Saral, 2020, s. 16-17). Gül Baba; şairleri, ressamı, yazarları ve pek çok sanat dalını meşgul etmeye devam eden canlı bir kültürel figürdür.

2. GÜL BABA OPERETİ

Jenő Huszka'nın sanat yaşamındaki ustalık dönemi eseri olarak kabul edilen *Gül Baba*, prömiyerini 1905 yılında Budapeşte'deki Király Tiyatrosu'nda (Király Színház) gerçekleştirmiş ve kısa sürede Macaristan'ın yanı sıra Orta Avrupa sahne repertuvarında da dolaşıma giren bir yapıt kimliği kazanmıştır. Dönemin seyirci ilgisi ve eleştirel karşılığı göz önüne alındığında Gül Baba'nın başarısı, Huszka'nın önceki operetlerinde geliştirdiği estetik stratejilerin olgunlaşmış bir sentezi olarak değerlendirilebilir. Eser, bestecinin popüler sahne müziği ile ulusal kimlik söylemi arasında kurduğu dengeyi en açık biçimde ortaya koyması bakımından da özel bir konuma sahiptir (Jordan, 2018, s. 106).

Ferenc Martos tarafından kaleme alınan libretto, yazar Béla Tóth'un bir hikâyesinden yola çıkılarak oluşturulmuş; dramatik kurgu, 16. yüzyıl Osmanlı Budini'nde geçen kurgusal bir aşk ve hoşgörü anlatısı etrafında şekillendirilmiştir (Yılmaz, 2023, s. 524-526). Ancak bu tarihsel arka plan, eserde belgesel bir gerçekçilik iddiasıyla değil; daha çok masalsi, simgesel ve duygusal bir atmosfer yaratmak üzere kullanılmıştır. Osmanlı Budini, bu bağlamda, tarihsel bir mekân olmanın yanı sıra Doğu ile Batı'nın karşılaşmasını mümkün kılan estetik bir sahne alanı işlevi görür. Böylece eser, tarihsel çatışmaları yeniden üretmek yerine geçmişî uzlaştırmacı ve romantize edilmiş bir perspektiften ele almayı tercih eder.



Görsel 5: Gül Baba, Tóth Béla, Lampel, Budapest, 1907

Huszka ve Martos'un esere ilişkin ilham kaynakları, bu uzlaştırmacı bakışın bilinçli bir tercih olduğunu göstermektedir. İkilinin, Gül Baba'nın dramatik dünyasını tasarlarlarken bizzat Gül Baba Türbesi'ni ziyaret etmeleri, eserin çıkış noktasının hem edebî ve tarihsel Gül Baba imajı hem de mekânın kendi cazibesi olduğunu ortaya koyar. Huszka'nın bu ziyareti anımsarken aktardığı şu sözler, bestecinin zihninde şekillenen estetik tahayyülü açıkça yansıtır:

Gül Baba'nın mezarı önünde durduk. İkimizin de zihninde aynı anda, Macar dokusunun içinden Doğu'nun parlıtlı renklerinin ışıldadığı o büyümlü masal dünyası canlandı. (Budai Parksızınpad, 1973)

Bu anlatım, Gül Baba operetinin temel estetik eksenini oluşturan Doğu-Batı sentezinin rastlantısal değil, mekânsal ve duyusal bir deneyimden doğduğunu göstermektedir. Türbe ziyareti, Huszka ve Martos için sahne üzerinde yeniden üretilecek sembolik bir dünyanın başlangıç noktasıdır. Bu nedenle eserdeki Osmanlı Budini, somut tarihsel ayrıntılardan çok Macar kolektif belleğinde yer etmiş "Doğu" imgesinin şiirsel bir yansıması olarak kurgulanmıştır.

Bu çerçevede *Gül Baba*, 16. yüzyıl Osmanlı atmosferini Macar ulusal duyarlılığıyla kaynaştıran bir sahne dili geliştirmeyi amaçlar. Huszka'nın müzikal tercihleri ile Martos'un dramatik kurgusu, tarihsel karşıtlıklar üzerinden bir gerilim üretmekten ziyade insani değerler, aşk, merhamet ve hoşgörü gibi evrensel temalar etrafında birleşir. Gül Baba figürü ise bu evrensel temaların taşıyıcısı olarak sahnede Doğu ile Batı arasında etik bir köprü işlevi gören bilge bir özneye dönüşür. Dolayısıyla eserin merkezinde yer alan aşk anlatısı, bireysel bir romantik hikâyenin ötesinde, kültürlerarası uzlaşının dramatik bir alegorisi olarak okunabilir.

Bu yönüyle *Gül Baba*, Huszka'nın operet estetiğinde ulaştığı olgunluk aşamasını temsil eder. Besteci, önceki eserlerinde geliştirdiği popüler müzikal dili, bu yapıtında daha derin bir tarihsel ve kültürel arka planla birleştirerek hem eğlence işlevi güçlü hem de simgesel anlam katmanları zengin bir sahne eseri ortaya koymuştur. Eserin kısa sürede geniş bir izleyici kitlesi tarafından benimsenmesi ve farklı dönemlerde yeniden sahnelenmesi, *Gül Baba*'nın Macar sahne sanatları tarihinde kalıcı bir referans noktası hâline geldiğini göstermektedir.

2.1. Eserin Konusu ve Olay Örgüsü

Eserin olay örgüsü, oryantalist klişelerle bezenmiş gibi görünse de içerdiği insani mesajlar ve karakter derinliği ile klasik operetlerden ayrılır. Perde, alışlagelmiş gürültülü bir askerî koro yerine, Gül Baba'ya güller sunan ve pianissimo (hafifçe) söyleyen bir Asırlar Korosu ile açılır. Bu uhrevî atmosfer, ezan benzeri bir melodiyle pekiştirilir. Hikâye, Budin Valisi Ali Paşa'nın, Gül Baba'nın kızı Leila'yı 137. eşi olarak haremine katmak istemesiyle şekillenir. Ancak Leila, Viyana valsî formundaki ariyasıyla tanıtılırken kalbi Macar öğrenci Gábor'a kaymıştır. Gábor, Çingene kemancı Mujkó eşliğinde, yasak olmasına rağmen kutsal güllerden birini koparıp Leila'ya sunmaya çalışırken yakalanır. Ali Paşa tarafından idama mahkûm edilen Gábor ve Mujkó'ya, Gül Baba beklenmedik bir merhamet göstererek son bir dilek hakkı tanır: Gábor, “parmaklıkların ardındaki cennet” olan Harem'de Leila'yı son kez görmek ister (Hooker, 2013, s. 301).

İkinci perdede olaylar Harem'e taşınır. Burada kadınların “Türk mü, Macar mı olmak daha iyi?” tartışmaları ve Gábor ile Leila'nın düetleri, eserin lirik yapısını güçlendirir. Mujkó'nun ailesiyle vedalaştığı sahne, Çingene stereotiplerine dair komik unsurlar barındırır da karakterin mirası olarak bıraktığı hüznü nota (halk şarkısı), eserin duygusal derinliğini artırır. Finalde, Ali Paşa'nın idam kararında ısrar etmesi üzerine Gül Baba dramatik bir fedakârlık sergiler. Gözyaşları içinde, hayatı boyunca yetiştirdiği kutsal gül bahçesini kendi elleriyle tahrip eder. Bu yıkıma Türk stili gürültülü bir ağıt eşlik ederken Gül Baba, Bektaşî felsefesinin özünü haykırır: “Allah katında insan hayatı, çiçeklerden, hatta kutsal çiçeklerden bile daha değerlidir.”

Gül Baba'nın bu eylemi, gençlerin hayatını kurtarır. Eser, Gül Baba'nın sesinin giderek zayıfladığı ve ufalanan kemikleri üzerinde güllerin yeniden açacağını müjdelediği hüznü bir sahneyle sona ererken epilog (sondeyiş) kısmında zaman atlaması yaşanır. Günümüz Budapeştesi'nde geçen bu pandomim sahnesinde, genç bir Macar çift Gül Baba'nın türbesine güller bırakır ve modern kıyafetler içindeki bir kemancı (Mujkó), mezarın başında ezgilerini çalmaya devam eder (Hooker, 2013, s. 301-302). Bu final, Gül Baba'nın hoşgörü mirasının yüzyılları aşarak bugüne ulaştığının simgesel bir anlatımıdır.

Operetin dramatik yapısı, Gül Baba'nın kızı Leila'yı, otoriter ve vahşî bir Türk olarak tasvir edilen Budin Valisi Ali Paşa ile evlendirmek istemesi üzerine kuruludur. Ancak eserin prima donnası Leila, babasının planladığı bu evliliği reddeder çünkü tüm tehlikelere rağmen kendisine tutkulu bir şekilde kur yapan Macar öğrenci Gábor diák'a âşık olmuştur. Bunalımı daha da artıran kilit olay, Gábor'un Güllerin Babası'nın kutsal bahçesine girerek en güzel gülleri koparıp Leila'ya armağan etmesidir. Dönemin yasalarına göre bu davranış, gencin ölümle cezalandırılmasına yol açacaktır. Leila,

gerekirse Ali Paşa'nın eşi olma pahasına Gábor'u kurtarmak isterken olaylar zinciri Gül Baba'nın bilgeliği ile çözülecektir (Hooker, 2013, s. 301-303; Jordan, 2018, s. 106; Lips, 2021, s. 73-77). Bu güçlü dramatik çatışma, karakterlerin ses aralıkları ve müzikal kimlikleriyle de birebir örtüşmektedir:

Gül Baba: Yaşlı bir bilge olarak bariton ses aralığında bestelenmiştir. Tarihsel kişiliğinden farklı olarak Macar belleğinde “cömert Türk” imgesiyle idealize edilmiş, Mozart'ın *Saraydan Kız Kaçırma* operasındaki Selim Paşa gibi çok fazla solo şarkısı olmayan, ak sakallı ve nur yüzlü bir ihtiyar olarak yer etmiştir.

Ali Paşa (Bas): Leila'ya talip olan ve Gábor'un rakibi konumundaki Ali Paşa, hikâyedeki otoriter figürü temsil eder. Bas sesin verdiği ağırlık ve derinlik, onun sahnedeki “güçlü ve tehditkâr Türk” stereotipini pekiştirir.

Gábor diák (Tenor): Eserin romantik kahramanı (*bonvivant*) olan Gábor, Budin'e gizlice giren bir Macar öğrencisidir. Tenor sesin kahramansı tınısıyla donatılan Gábor, söylediği aryalarda Macar ulusal karakterini simgeleyen *verbunkos* ritimlerini kullanır. Hooker (2013), Gábor'un müzikal dilinin, Türk dekoru içinde Macar ruhunu temsil eden bir «işitsel bayrak» (*auditory flag*) işlevi gördüğünü belirtir.

Leila (Soprano): Dünya prömiyerinde Lenke Szentgyörgyi tarafından canlandırılan Leila, babasının manevi otoritesi ile aşkı arasında sıkışmış dramatik bir karakterdir. Doğulu bir figür olmasına rağmen partiyonları, dönemin Viyana modasına uygun lirik vals formunda bestelenmiştir.

Mujkó (Bariton/Buffo): Çingene kemancı rolündeki Mujkó, eserin komik (*buffo*) yönünü temsil eder. Gábor ile birlikte gülleri kopardıkları için idama mahkûm edildiklerinde dahi son dilek olarak keman çalmak istemesi (“Mujkó'nun Şarkısı”), eserin “sanatın birleştirici gücü” mesajını somutlaştırır (Hooker, 2013, s. 301-303; Jordan, 2018, s. 106).

Eserin finalinde, Gül Baba güllerin babası olduğu kadar âşıkların dostu olduğunu da kanıtlar. İdama giden Gábor, son bir arzu olarak sevdiğiyle görüşmek isterken Gül Baba bu aşka kayıtsız kalmaz. Ali Paşa'nın katı tutumuna rağmen Gül Baba, gönül dilini kullanarak gençlerin hayatını bağışlar (Lips, 2021, s. 53-54, 58-59). Bu çözüm, Gül Baba'yı sahnede sadece dekoratif bir figür olmaktan çıkarıp trajediyi önleyen ve hikâyeyi mutlu sona ulaştıran bir bilge konumuna yükseltir.



Görsel 6: Gül Baba operet afişi-Istvan Kopeczi Bocz (Park Tiyatrosu 1973)

Bir eleştirmenin 1906'daki sahnelemede belirttiği üzere, eserde Macarca ile Oryantal arasında ortak bir şey vardır. Türk, Çingene, Macar ve Avusturya müzik unsurlarını bir araya getiren bu karmaşık müzikal kimlik, opereti hem ulusal hem de evrensel bir sanat ürünü hâline getirmiştir (Hooker, 2013, s. 300, 303-304). Ayrıca dönemin diğer modern operetlerinin aksine güncel siyasi ya da sosyal hicivlere yer verilmemesi, *Gül Baba*'yı zamansız bir hikâyeye dönüştürmüş ve nesiller boyunca sahnelerde canlı kalmasının önünü açmıştır.

Eserin sahneleme sürecinde yaşananlar, dönemin tiyatro dünyasının dinamiklerini göstermesi açısından ilginçtir. Eserin primadonnası Leila rolü için başlangıçta dönemin ünlü yıldızı Sári Fedák düşünülmüş ancak sanatçının rolü kabul etmemesi üzerine bu görev genç yetenek Lenke Szentgyörgyi'ye verilmiştir. Dönemin gazeteleri, bu zorunlu değişikliğin Tiyatro Müdürü Beöthy için mali açıdan beklenmedik bir kazanç olduğunu kinayeli bir dille yazmıştır; zira Sári Fedák sahne başına 500 Kron talep ederken Szentgyörgyi yalnızca 26 Kron karşılığında sahne almıştır (Pályi, 2021, s. 33). Bu durum, eserin başarısının yıldız isimlerden ziyade müziğin ve hikâyenin gücüne dayandığını kanıtlar niteliktedir.

2.2. Müzikal Yapı ve Tematik Analiz

Jenő Huszka'nın *Gül Baba* opereti, Bektaşî inancının köklü mistik arka planını, 20. yüzyıl başındaki Budapeşte'nin kozmopolit sahne diliyle yeniden yorumlayarak özgün bir sentez ortaya koyar. Bektaşî inancında müzik, estetik bir bezeme aracı olmaktan öte, inancın belleği ve aktarımındaki temel taşıyıcıdır. Besteci, eserinde Fransız operetinin hafifliği ve Alman Singspiel formunun dramatik çatısını, Macar halk müziğinin (verbunkos) karakteristik ritimleriyle harmanlayarak dönemin eleştirmenlerinin ifadesiyle ulusal duygulara hitap eden hibrit bir üslup yaratmıştır (Pályi, 2021, s. 224). Müzikal açıdan oldukça çeşitli olan eserde; Ali Paşa ve bazı koro bölümlerinde Türk stili müzik, Leila'nın parçalarında lirik valsler tercih edilirken Gábor ve Mujkó karakterlerinde ulusal motifler ön plana çıkar.

Eserin müzikal inşası, klasik operetlerin neşeli uvertür geleneğine meydan okuyan bir ciddiyetle başlar. Wagner'in *Tannhäuser* operasındaki ilahileri andıran ağırbaşlı ve mistik Hacılar Korosu (Zarándokok kara), açılıшта seyirciyi karşılar (Hooker, 2013, s. 301-303). Macar sahnelerinde bir tür "kutsallık" (szakralitás) atmosferi yaratan bu tercih, Bektaşî dergâhının uhrevi havasına paralel olarak esere daha ilk perdeden dinsel bir saygınlık kazandırır. Bu tema, eserin başında duyulduğu gibi, dramatik bir dönüm noktası olan gül bahçesinin yıkımı sahnesinde de tekrar edilerek yapıtın bütünlüğünü sağlar.

Karakterlerin müzikal kimlikleri, eserin kültürel sentezini derinleştirir. Eserin romantik kahramanı Gábor'un arylarındaki verbunkos ritimleri, Osmanlı dekoru içinde Macar ruhunu temsil eden bir işitsel bayrak işlevi görerek dönemin izleyicisinde bizdenlik hissini canlı tutar. Diğer yandan Çingene karakter Mujkó, Macar nótâ (halk şarkısı) geleneğini temsil eder. Onun icra ettiği parçalar, folk-şarkı benzeri ezgilerle Alevi-Bektaşî sözlü geleneğindeki nefes ve düvaz formlarıyla dolaylı bir ruhsal bağ kurar (Hooker, 2013, s. 301-303). Örneğin, Mujkó'nun söylediği şu dizeler, göçebe ruhunu ve sıra özlemini yansıtan tipik bir örnektir:

Turna kuşu yükseklerde, gökyüzünde,

Evine doğru süzülür;

Elinde göçebe değneğiyle,

Çingene delikanlı durup durup dinlenir.

Uç kuşum, eğer mümkünse,

Al bu mektubu da götür.

Söyle benim güvercinime:

Ardımdan ağlamasın,

Bana acımasın, beni düşünmesin...⁴

4 Katona József Könyvtár. (t.y.). *Gül Baba* [Tiyatro Programı]. https://digital.kjmk.hu/Gallery/660225_Gul_Baba_mf.pdf

Bu sözlerde geçen turna metaforu hem Türk hem de Macar halk kültüründe gurbeti ve haberi simgeleyen ortak bir motif olarak dikkat çeker.

Gül Baba'nın sembolik kimliği ise operetin hem dramatik hem de tematik merkezini oluşturur. Tasavvufta gül; mistik bilginin (marifet), Tanrı'ya ulaşmanın kesinliğinin ve hakikati arayan dervişin simgesidir (Ágoston & Sudár, 2002, s. 59). Macar kaynaklarında sıklıkla vurgulanan güller, Gül Baba'nın tacındaki gülle birleşerek onun manevi otoritesini ve şeyhlik makamını temsil eder. Eserde Gül Baba'nın duruşuyla özdeşleşen “Bir elinde kılıç, bir elinde gül” metaforu hem bir tezatlık hem de tamamlayıcı bir adalet anlayışını işaret eder. Bu imge; özgürlüğün ve erdemin savunucusu olan kılıç (Zülfikar) ile gönül yapmayı öğütleyen gülün birlikteliğini, yani dervişin “gazi-eren” estetiğini sahnede somutlaştırır (Saral, 2024, s. 258, 260-264). Nitekim eserin finalinde Gül Baba'nın gül bahçesini feda etmesi, dünyevi mülkten vazgeçip ilahi adaleti tesis etmesiyle Bektaşî öğretisindeki “Eline, beline, diline sahip olma” düsturunun dramatik bir yansımaya dönüşür.

Eserin müzikal başarısı, dönemin eleştirmenleri tarafından “Bilinçli bir sadelik ve Doğu-Batı sentezi” olarak yorumlanmıştır. Prömiyerin ardından Pesti Napló gazetesinde yayımlanan eleştiri, Huszka'nın başarısını şu sözlerle özetler:

Huszka Jenő'nün partiyonu zarif ve seçkindir... Eserin müziğinin özel çekiciliği, Doğu melodilerini canlı biçimde süsleyen Macar üslubudur. Öğrenci ve Çingene şarkıları özgündür; dar ve kapalı Macar halk şarkısı biçimleri hiçbir yapaylığa düşmeden etkili sahne melodilerine dönüşmüştür. (Budai Parkszipad, 1973).

Bu değerlendirme, eserdeki *Turna Kuşu* şarkısı gibi nota formundaki eserlerin, oryantalist bir fantezi olmanın ötesinde, Macar halk müziği estetiğiyle nasıl başarılı bir şekilde harmanlandığını kanıtlar niteliktedir.

Huszka'nın bu çok katmanlı müzikal yapısı, dönemin bir diğer popüler eseri olan Johann Strauss'un *Çingene Baron (Zigeunerbaron)* operetiyle önemli bir karşıtlık içerir. Hooker'ın (2013) analizine göre; Strauss için Türkler, Macarlar ve Çingeneler sadece ötekinin farklı varyasyonlarıyken Huszka için bu kimlikler arasındaki müzikal ayrımlar hayati bir öneme sahiptir. Eser, tıpkı *Çingene Baron* gibi Türk ve Çingene unsurlarını barındırsa da bunları oryantalist bir fantezi olarak değil, ortak bir kültürel miras olarak sunar. Nitekim 1906'daki Szeged temsili üzerine yazan bir eleştirmen, eserin bu yönünü şu sözlerle takdir etmiştir: “*Müziğinde, Macar ve Oryantal olandan her zaman ortak (közös) bir şeyler vardır.*” (Sándor, 1995'ten aktaran Hooker, 2013, s. 299-300). Bu ortaklık vurgusu, eserin neden Macaristan sınırları içinde *Çingene Baron*'dan daha derin bir sahiplenmeyle karşılandığını açıklar niteliktedir.

2.3. Sosyalist Dönemde Gül Baba

Habsburg İmparatorluğu'nun kültürel ikliminde doğan *Gül Baba* opereti, II. Dünya Savaşı sonrası Macaristan'da kurulan sosyalist rejimde de varlığını sürdürmüş ancak dönemin kültür politikaları gereği ciddi bir ideolojik modernizasyona tabi tutulmuştur. Eserin değişen siyasi konjonktüre uyum sağlama çabasının en çarpıcı örneği, 1954 yılında Pécs Ulusal Tiyatrosu'nda (Pécsi Nemzeti Színház) Margit

Hortobágyi rejisörlüğünde sahnelenen prodüksiyondur (Tóth, 2018⁵). Bu dönemde operet, romantik bir aşk hikâyesi olmaktan çıkarılarak sınıf mücadelesi ve seküler hümanizm ekseninde yeniden kurgulanmış bir anlatıya dönüştürülmüştür.

Dönemin yayın organı Dunántúli Napló'da (MDP Baranya İl Parti Komitesi Yayını) eleştirmen Pongrác Galsai tarafından kaleme alınan 1 Mayıs 1954 tarihli yazı, rejimin esere bakışını belgeleyen temel bir kaynaktır. Galsai, Huszka'nın müziğini ölümsüz kılan unsurun Macar halk motifleri olduğunu kabul etmekle birlikte librettonun ve karakterlerin devrimci ruhtan yoksun oluşunu eleştirmiştir (Tóth, 2018). Bu dönemde eleştirmene göre, başrol Gábor diák karakteri zayıf kalmış; onun 16. yüzyıl partizanı olarak nitelendirilebilecek işgal karşıtı vatansever yönü, eserin romantik örgüsü içinde yeterince vurgulanamamıştır. Onun Osmanlı yönetimine karşı direnen, ülkesinin bağımsızlığı için savaşan bir direnişçi (partizan) gibi davranmasını beklemiştir.

İdeolojik müdahalenin en radikal boyutu ise Gül Baba karakterinin inşasında görülür. 1954 yorumunda Gül Baba, tarihsel ve dinî bir önder (başrahip) kimliğinden sıyrılarak dogmalara başkaldıran yasa tanımaz bir hümanist kahramana evrilmiştir. Bu yeni kurguda Gül Baba'nın, insanlığın kurtuluş modeli olarak sunulan bir aydınlanma süreci yaşadığı varsayılır. Galsai'nin analizi, karakterin geçirdiği bu seküler dönüşümü şu sözlerle idealize eder: "Gül Baba, Kuran'ın tezlerinin insan özgürlüğünü engelleyemeyeceğini bizzat kendisi idrak eder. Özgürlüğün yasa tanımaz gücünü ifade etmek adına en büyük, psikolojik olarak en haklı fedakârlığı o yapar: İncancı, rütbesini ve tutkusunu feda eder." (Galsai, 1954, aktaran Tóth, 2018). Bu yorumla Gül Baba, Osmanlı-İslam kimliğinden ve tasavvufi derinliğinden kopararak sosyalist ideolojinin "aydınlanmacı ve devrimci" prototipine dönüştürülmüştür (Tóth, 2018).

Eserin toplumsal resepsiyonu ise tiyatro arşivlerinde bulunan ve izleyici görüşlerini içeren ziyaretçi defterleri aracılığıyla gün yüzüne çıkmıştır. Tóth'un (2018) analizine göre, bu kayıtlar 1950'ler Macar toplumunun tiyatro algısına dair ikili bir yapı sergiler. Bir yanda "1945 öncesinden daha güzel" veya "işçilerin kültürü için" gibi dönemin parti propagandasına paralel, politik bilinçle yazılmış ifadeler yer alırken diğer yanda izleyiciler, ideolojiden bağımsız olarak Huszka'nın müziğine, Somló Ferenc'in oyunculuğuna ve dekorun büyümesine duydukları saf hayranlığı dile getirmişlerdir. Bu veriler; *Gül Baba* operetinin, siyasi iktidarın propaganda aracına dönüştürme çabasına rağmen, halkın farklı toplumsal katmanları nezdinde demokratikleşen bir eğlence aracı ve estetik bir sığınak olarak varlığını koruduğunu kanıtlamaktadır (Tóth, 2018).

1950'lerin ideolojik atmosferi Gül Baba operetini yukarıdan aşağıya bir müdahaleyle dönüştürmeye çalışsa da eserin özündeki insani ve mistik çekirdek bu kalıplara tam anlamıyla sığdırılamamıştır. Rejimin, Gül Baba'yı dinî kimliğinden arındırıp seküler bir kahramana dönüştürme çabası, paradoksal bir şekilde karakterin evrenselliğini kanıtlamıştır. Bu durum Gül Baba'nın yüzyıllara yayılan kültürel ve manevi mirasıyla halk nezdinde karşılık bulduğunun en somut göstergesidir. Bu

5 Tóth, V. (2018, Haziran 10). Marxista Jellemfejlődés Egy Romantikus Operettben – Gül Baba, PNSz, 1954-es Évad. Pécs8. Erişim adresi: <https://pecs8.hu/marxista-jellemfejlodes-egy-romantikus-operettben-gul-baba-pnsz-1954-es-evad/>

dönem, eserin tarihsel yolculuğunda geçici bir aralık olarak kalsa da Gül Baba'nın birleştirici gücünün her türlü siyasi anlatının ötesinde olduğunu belgeleyen önemli bir tarihsel kesittir.

2.4. Günümüzde Gül Baba

Jenő Huszka'nın 1905 tarihli operetiyle başlayan Gül Baba'nın sahne yolculuğu, 21. yüzyıl Macaristanı'nda biçim değiştirerek varlığını sürdürmektedir. Sosyalist dönemdeki ideolojik müdahalelerin ardından günümüzde Gül Baba figürünün sahne sanatlarındaki temsili, “nostaljik bir operet kahramanı” ile “kültürlerarası barış elçisi” imgelerinin sentezi üzerine kuruludur. Özellikle 2018 yılında Gül Baba Türbesi'nin restorasyonu ve kültür merkezine dönüştürülmesi; bu tarihsel figürün sahne performansları, çağdaş besteler ve disiplinler arası sanat etkinlikleri yoluyla yeniden üretilmesine zemin hazırlamıştır.

Günümüz Macar sahne sanatlarında Gül Baba, Huszka'nın klasikleşmiş melodilerinin ötesinde, çağdaş klasik müzik repertuvarına da ilham kaynağı olmaktadır. Bu bağlamda en dikkat çekici örnek, Azerbaycan asıllı besteci Ilyas Mirzayev tarafından bestelenen “Gül Baba Senfonik Şiiri”dir (Gül Baba szimfonikus költemény). Gül Baba Türbesi Mirasını Koruma Vakfının girişimiyle hayata geçirilen bu eser, Gül Baba'nın manevi mirasını modern orkestrasyonla yorumlamış ve dünya prömiyerini Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası (CSO) icrasıyla gerçekleştirmiştir (Next FM, 2022). Bu tür yapımlar, Gül Baba'nın tarihsel bir figür olmasının yanı sıra modern besteciler için de üretken bir imge olduğunu kanıtlamaktadır.

Sahneleme pratiği açısından incelendiğinde Huszka'nın Gül Baba opereti, Macaristan'ın önemli tiyatrolarında repertuar eseri olarak varlığını korumaktadır. Son yıllarda Veszprémi Petőfi Színház ve Mórícz Zsigmond Színház gibi köklü kurumlar, eseri Peller Károly rejisörlüğünde yeniden sahneye taşımıştır. Bu güncel prodüksiyonlarda eser, klasik oryantalist bakışın ötesinde, Türk ve Macar motiflerinin iç içe geçtiği ve sevginin her türlü engeli aştığı evrensel bir anlatı olarak kurgulanmıştır (Veszprémi Petőfi Színház, 2023; Mórícz Zsigmond Színház, t.y.).

Ayrıca Gül Baba Türbesi'nin kendisi de modern bir performans mekânına dönüşmüştür. Gül Baba Türbesi Mirasını Koruma Vakfı (Gül Baba Türbéje Örökségvédő Alapítvány) tarafından düzenlenen sergiler ve konserler, Türk ve Macar sanatçıları kültürel köprü misyonuyla bir araya getirmektedir. Örneğin, fotoğraf sanatçısı György Márfai'nin sergileri veya Erdal Şalikoğlu'nun Yol Arkadaşları gibi konser projeleri; mekânı yaşayan bir sanat platformu hâline getirmektedir (Gül Baba Türbéje Örökségvédő Alapítvány, 2025).

Gül Baba, günümüzde senfonik şiirlerden modern tiyatro rejilerine kadar uzanan geniş bir yelpazede, Bektaşî hoşgörüsünün sanatsal bir forma bürünmüş hâli olarak Macar kültür sahnesindeki başrolünü korumaktadır.

SONUÇ

Jenő Huszka'nın 1905 yılında sahnelediği *Gül Baba* opereti, Macar sahne sanatları tarihinde hem popüler bir eğlence aracı olarak hem de Osmanlı-Bektaşî kültürü ile Macar ulusal kimliğini harmanlayan stratejik bir sentez olarak konumlanmıştır. Bu çalışma, eserin 16. yüzyıl Osmanlı Budini'nin atmosferini Macar halk müziği (verbunkos) motifleriyle birleştirerek özgün bir sahneleme stratejisi geliştirdiğini ortaya koymuştur. Besteci, Fransız operetinin hafifliği ve Alman Singspiel formunun dramatik yapısını yerel tınılarla sentezleyerek dönemin izleyicisinde güçlü bir “bizdenlik” ve ulusal aidiyet hissi yaratmayı başarmıştır.

Eserin en çarpıcı yönü, Gül Baba figürünün klasik Batı sahne sanatlarındaki oryantalist Türk stereotiplerinden arındırılarak bir gazi-eren ve bilge estetiğiyle sunulmasıdır. Çalışmada incelendiği üzere Gül Baba'nın bir elinde kılıç, bir elinde gül metaforu; zıtlıkların ötesinde tamamlayıcı bir adalet ve hikmet anlayışını temsil etmektedir. Operetin dramatik zirvesi olan gül bahçesinin tahrip edildiği sahne, Bektaşî felsefesinin insan hayatının kutsallığı ilkesinin somut bir tezahürüdür; Gül Baba'nın çiçeklerden vazgeçip insanı öncelemesi, bu mistik geleneğin evrensel hümanizmini sahneye taşımaktadır.

Müzikal dramaturji açısından eser, Johann Strauss'un *Çingene Baron* örneğindeki gibi kültürleri öteki olarak ayırtırmak yerine Macar ve Oryantal unsurlar arasında ortak (közös) bir dil kurmuştur. Gábor karakterinin verbunkos ritimleriyle bir işitsel bayrak dalgalandırması ve Mujkó'nun nótâ formundaki ezgileri, eseri oryantalist bir fanteziden çıkarıp ulusal bir hafıza mekânına dönüştürmüştür.

Eserin kültürel gücü ve esnekliği, Habsburg İmparatorluğu'ndan Sosyalist Macaristan'a uzanan farklı siyasi rejimlerde varlığını sürdürebilmesiyle de kanıtlanmıştır. Çalışmada ele alınan 1954 Pécs prodüksiyonu örneği, Gül Baba'nın dönemin kültür politikaları gereği nasıl seküler ve devrimci bir anlatıya dönüştürüldüğünü göstermiştir. Bu dönemde Gül Baba, dinî kimliğinden sıyrılarak dogmalara başkaldıran bir hümanist aydınlanmacı olarak yeniden yorumlanmış; eser sınıf mücadelesi eksenine oturtulmaya çalışılmıştır. Ancak arşivlerdeki izleyici kayıtları, halkın ideolojik propagandadan ziyade eserin estetik ve müzikal derinliğiyle ilgilendiğini, Gül Baba'nın toplumsal hafızada politikadan bağımsız birleştirici bir figür olduğunu ortaya koymuştur.

Gül Baba opereti, sonuç olarak Güllerin Babası'nın manevi mirasını yüzyılı aşkın süredir sahne estetiğiyle harmanlayarak Türk-Macar dostluğunun yaşayan en güçlü sembollerinden biri hâline gelmiştir. Eserin 1940 ve 1956 yıllarındaki sinema uyarlamalarıyla kitlelere ulaşması ve uluslararası dolaşıma girmesi, bu kültürel köprünün sağlamlığını belgelemektedir. Bugün de Gül Baba, Macar kültürel belleğindeki canlılığını korumakta ve yaşayan bir simge olarak değer görmektedir. Budapeşte'nin kalbindeki türbesi hem Türkler hem de Macarlar için ortak bir ziyaretgâh ve tefekkür mekânı işlevi görerek geçmişin hoşgörü mesajını modern dünyaya taşımaktadır. Sanat eserlerinden mimariye, festivallerden akademik çalışmalara kadar geniş bir yelpazede varlığını sürdüren Gül Baba; iki ulus arasındaki dostluğun sarsılmaz bir sütunu ve Macaristan'ın çok katmanlı kültürel mirasının vazgeçilmez bir parçası olmaya devam etmektedir.

Kaynakça | References

- Ágoston, G., & Sudár, B. (2002). *Gül Baba és a Magyarországi Bektasi Dervisek [Gül Baba ve Macaristan'daki Bektaşî Dervişleri]*. Terebess Kiadó.
- Altar, C. M. (2010). *Opera Tarihi* (Cilt 4). İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Encyclopaedia Britannica Editörleri. (2019, 13 Eylül). *Singspiel*. In *Encyclopaedia Britannica*. Erişim tarihi: 9 Şubat 2026, <https://www.britannica.com/art/singspiel>
- Gül Baba Türbéje Örökségvédő Alapítvány. (2025). *Események: Koncertek, kiállítások és Kulturális Programok [Etkinlikler: Konserler, Sergiler ve Kültürel Programlar]*. Gül Baba Türbéje Alapítvány Hivatalos Oldala. Erişim adresi: <https://gulbabaalapitvany.hu/esemenyek/>
- Hooker, L. M. (2013). Turks, Hungarians, and Gypsies on Stage: Exoticism and Auto-Exoticism in Opera and Operetta. *Hungarian Studies*, 27 (2), 291-311.
- Jordan, E. E. (2018). The Soprano Voice Type and its Importance Within the Operetta Genre. *Studia UBB Musica*, 63(2), 103–114. [httpsdoi.org10.24193/subbmusica](https://doi.org/10.24193/subbmusica). 2018.2.09.
- Next FM. (2022, Mart 29). *Gül Baba Életét Bemutató Szimfonikus Költemény Világpremierje a Török Elnöki Szimfonikus Zenekar Előadásában [Gül Baba'nın Hayatını Anlatan Senfonik Şiirin Dünya Prömiyeri Türk Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası İcrasıyla]*. Next FM. Erişim adresi: https://nextfm.hu/gulbaba_szimfonikus/
- Pályi, B. (2021). *Az Operett Népszerűségének Útja Budapesten Társadalomtörténeti Kontextusban (1894–1918)* [Yayımlanmamış doktora tezi]. Pázmány Péter Katolikus Egyetem.
- Parkszínpad, B. (1973). Gül Baba [Tiyatro Programı]. Magyar Nemzeti Digitális Archívum. https://mandadb.hu/dokumentum/464783/Budai_Parksznpad_Gl_Baba.pdf
- Saral, İ. T. (2020). Gül Baba ve Kulaklı Baba Vámbéry'den bir Müslüman Hikâyesi. *Turán Akademik İlim Fikir ve Sosyal Bilimler Dergisi*, 41, 1–15.
- Saral, İ. T. (2020). Budin Gözcüsü Gül Baba, Viyana Gözcüsü Çerkez Dayı. *Düşünce ve Tarih Aylık Tarih Dergisi*, (), 1–23.
- Saral, İ. T. (2021, Ekim 18). Gül Baba ve Tahta Kılıcı. *Yeni Vatan Gazetesi*. Erişim adresi: <https://www.yenivatan.at/guel-baba-ve-tahta-kilici/>
- Színház, V. P. (2023). *Gül Baba: Operett Két Felvonásban [Gül Baba: İki Perdelik Operet]*. Veszprémi Petőfi Színház. Erişim adresi: www.petofiszinhaz.hu/hu/esemeny/gul-baba
- Színház, M. Z. (t.y.). *Huszka Jenő-Martos Ferenc: Gül Baba - Daljáték két részben [Huszka Jenő-Martos Ferenc: Gül Baba - İki Bölümlük Müzikal Oyun]*. Móricz Zsigmond Színház. Erişim adresi: <https://www.moriczszinhaz.hu/eloadasok/huszka-jeno-martos-ferenc-gul-baba>

- Tóth, V. (2018, Haziran 10). *Marxista Jellemfejlődés Egy Romantikus Operettben – Gül Baba*, PNSz, 1954-es évad. Pécs8. Erişim adresi: <https://pecs8.hu/marxista-jellemfejlodes-egy-romantikus-operettben-gul-baba-pnsz-1954-es-evad/>
- Yener, F. (1970). *Müzik Kılavuzu*. İstanbul: Milliyet Yayınları.
- Yılmaz, M. E. (2021). Budapeşte’deki Gül Baba Türbesi’nin Onarımları (1884-1915). *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, (99), 19-54.
- Yılmaz, M. E. (2023). *Gül Baba ve Osmanlı Macaristanı’nda Mânevî Miras*. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı TİKA Yayınları.
- Yılmaz, H. (2017). Gülbaba’nın Balkan Bektaşiliğindeki Yeri ve Feyzname Adlı Eserinde Bektaşilik-Hurufilik İzleri. *Turkish Studies*, 12(21), 531-566. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.12260>
- Wikipedia. (28.10.202.). “Verbunkos”. *Vikipedi*. Erişim tarihi 9 Şubat 2026, <https://tr.wikipedia.org/wiki/Verbunkos>

GÖRSELLER LİSTESİ

- Görsel 1: Wikipedia. (2025). *Jenő Huszka*. Vikipedi, Özgür Ansiklopedi. Erişim tarihi: 9 Şubat 2026, https://en.wikipedia.org/wiki/Jen%C5%91_Huszka
- Görsel 2: Yılmaz, M. E. (2023). Gül Baba ve Osmanlı Macaristanı’nda Mânevî Miras. S.96, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı TİKA Yayınları.
- Görsel 3: *Gül Baba’nın Ölümü* Tablosu (Ferenc Eisenhut, 1886) [Görsel dosya]. *Vikipedi*. Erişim tarihi 9 Şubat 2026, https://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:G%C3%BCI_Baba_Eisenhut_1886.jpg
- Görsel 4: *Gül Baba* [Film]. (1940). IMDb. Erişim tarihi 9 Şubat 2026, <https://www.imdb.com/title/tt0032562/>
- Görsel 5: Antik Teşvikiye Müzayede. (1907). *Gül Baba; Tóth Béla: Lampel, Budapest, 1907* [Görsel eser ve kitap tanıtım bilgisi]. AntikTeşvikiye.com. Erişim tarihi: 9 Şubat 2026, <https://www.antiktesvikiyemuzayede.com/urun/6234688/gu-l-baba-to-th-be-la-lampel-budapest-1907-macarca-223-s-bazilari-renkl>
- Görsel 6: Turay İda Tiyatrosu. (2013). *Gül Baba opereti [Afiş]. 21. Kerület Ittlakunk.*: Erişim Tarihi: 11.10.2025, Erişim adresi: <https://21.kerulet.ittlakunk.hu/programok/131012/gul-baba-operett>