



Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi

The Journal of International Social Research

Cilt: 5 Sayı: 21 Volume: 5 Issue: 21

Bahar 2012 Spring 2012

www.sosyalarastirmalar.com Issn: 1307-9581

KEREM OPERASINDA TASAVVUF ETKİSİ

“THE EFFECT OF MYSTICISM IN THE OPERA KEREM”

Elif Sanem GÜLEÇ*

Özet

Türkiye Cumhuriyeti'nin kültür temelini milli kültüre dayandırılması, sahne sanatları alanında yapılan üretimlerde Türk tarihini içeren konuların seçilmesine neden olurken, halk hikayelerini kaynak alan özgün operaların bestelenmesi gündeme gelir. Kerem operasının bestecisi Ahmed Adnan Saygun (1907-1991) ve libretto yazarı Selahattin Batu'yu (1905-1973) bu kültürel ortam ve resmi sanat politikaları etkiler.

İlk büyük milli Türk operası olan Kerem'de librettonun kaynağı Kerem ile Aslı hikayesidir. Opera genç bir adamın üç aşamalı mistik yolculuğunu anlatır. Sanatçıların bu yorumu, tasavvuf inançlarının Mevlana'da buluşmasından kaynaklanır. Bu nedenle libretto bu doğrultuda değerlendirilmiş ve değerlendirmelerde Abdülbaki Gölpınarlı'nın eserleri referans alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: Ahmed Adnan Saygun, Selahattin Batu, Kerem ile Aslı Halk Hikayesi, Kerem Operası, Tasavvuf.

Abstract

The fact that the cultural fundamentals of the Turkish Republic based on national culture causes the selection of subjects related with the Turkish history in the production of performance arts and also brings into question composing original operas based on the folk tales. This cultural environment and official art policies influence both Ahmed Adnan Saygun and Selahattin Batu.

The opera Kerem, the first grand national Turkish opera, is based on the folk tale Kerem and Aslı. In Kerem the opera, Kerem's mystical travel that has three phases is told. This interpretation of the artists originates from their sufistic believes that have rooted from Mevlana. So the libretto is evaluated in this direction and Abdülbaki Gölpınarlı's works are taken as reference.

Key Words: Ahmed Adnan Saygun, Selahattin Batu, the Tolk Tale of Kerem and Aslı, the Opera Kerem, Islamic Mysticism.

Giriş

Yüzyıllar boyu Anadolu'da kuşaktan kuşağa aktarılan Kerem ile Aslı hikayesi, Cumhuriyet döneminde Selahattin Batu tarafından önce Kerem ile Aslı oyunu, ardından Kerem operası librettosu olarak yeniden yazılarak Ahmed Adnan Saygun tarafından bestelenmiştir.

* Arş. Gör., Kocaeli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi.

İlk büyük milli Türk operası olan Kerem'de, halkın anlattığı hikayenin bilinen ayrıntıları değil, Saygun ve Batu'nun serbest bir işleyişle oluşturdukları üç aşamalı mistik bir aşk dile getirilir. Eser halk hikayesinde olduğu gibi, üç ayrı zirve üstünde oluşup gelişir (Altar, 1993: 315-316).

Operanın mistik bir dille ele alınması, besteci ve libretto yazarının tasavvuf inançlarından kaynaklanır. Bestecinin babasının (Aracı, 2001:37) Mevlevî oluşu ve küçük yaşta aldığı dini eğitim "insan varlığı", "ölüm karşısında kader" gibi temalara ilgi duymasına neden olur. Çocukluk yıllarından itibaren etkisi altında kaldığı Yunus Emre, Saygun'a göre; "insan problemlerini ortaya koymuş, onların üzerine eğilmiş ve o yolda şiirler yazmış büyük bir insan, bir şair, bir filozoftur" (Ulu, 2003: 11).

Batu ise Mevlâna için: "Bu eşsiz ruh gün geldi bana Doğuyu da Batıyı da unutturdu. Bugün ilme, felsefeye, sanata verilecek değeri, bu değerın gerçek ölçüsünü bulduğumu sanıyorsam, biraz da onun sayesinde" diyerek bu etkilenmeyi dile getirir (Batu, 1954:8).

Kerem operası (1953) genç bir adamın mistik bir yolculuk sırasında geçirdiği ruhi gelişiminin aşamalarını üç perdede yansıtmaya çalışarak, Saygun'un Yunus Emre Oratoryosu'yla (1942) büyük benzerlik gösterir. Oratoryoda anafikir, bir mistiğin ilahi sevgiyi ararken çıktığı, zorlu, sıkıntılı ve imtihan dolu yolculuğudur.

Saygun ise Kerem operası hakkındaki düşüncesini şu cümleyle ifade eder: "Kerem, Yunus Emre dramının sahne için düzenlenmiş bir şekli gibiydi: dikenli, çileli yollardan ağır ağır gerçek aşka yönelmek" (Tanju, 1991:89).

1.Ahmed Adnan Saygun ve Selahattin Batu'nun Tasavvuf Anlayışı

Besteci ve libretto yazarını dünya görüşü yönünden etkileyen Mevlana¹ ve Yunus'un² ortak noktası tasavvuftur. Tasavvuf, derin düşünce yoluyla Allah'a ulaşma çabasıdır. Bu inanaşa göre; Allah, insan ve evren özdeşliğine inanılır. Evren tek bir varlıktır. Bu tek varlığa Allah adı verilir. "Medrese düşünüşünde tanrı ile evren ayrıdır. Tanrı yargılama ve cezalandırma gücüne sahiptir. Tasavvuf korkuya karşılık sevgiyi, hoşgörüyü ve bağışlamayı önerir. İnsanlar bu yolla tanrıya bu dünyada yaklaşabileceklerdir" (Fuat, 1995: 30). Allah'a varma hamlık, pişme ve yanma aşamalarından geçilerek gerçekleşir.

Abdülbaki Gölpınarlı (1971:102-110) Yunus Emre Semineri'nde sunduğu bildiriye özetle şunları söyler:

Yunus Emre'nin okuma yazma bilmediği hakkındaki söylenti uydurmadır. Bu söz Yunus'un bilim ile irfanı ayırarak irfana önem vermesindedir.

Mescidde medresede çok ibadet eyledim
Işk oduna yanuban ondan hasıla geldim

...

Dört kitabın manisin okudum hasıl ettim
Aşka gelincek gördüm bir uzun heceyimiş (Gölpınarlı, 1971:102)

beyitlerinde Yunus medresede okuduğunu, dört kitabın anlamını bildiğini söyler.

Benim gibi mücrim kul var işte bir dahi bul

¹ XIII. yüzyılda Konya'da yaşamış olan Mevlâna'nın doğum tarihi Will Durant'a göre 1201, Maurice Barres'e göre 1203/ölüm tarihi 1273'dür. Eserleri "Mesnevi-i Şerif, Divan-ı Kebir, Fihi Ma Fih, Mecalis-i Seb'a, Mektubat'dır (Can, 2006a:8). Mevlâna'nın ölümünden sonra, Mevlevîlik, oğlu Sultan Velet tarafından kurulur. Temeli Mevlâna'nın görüşlerine dayanır. Varlık birliği ilkesini benimser. Evreni Allah'ın bir belirişi sayar. İnsanı evrenin özü olarak görür. Şiir, müzik ve danslı törenlerle Allah'a ulaşmayı amaçlar. Sünni bir tarikattır (Püsküllüoğlu, 1997:733).

² Yunus Emre (1238/39- 1320/21) yıllarında yaşamıştır. Anadolu'da dinsel-tasavvufî Türk halk şiirinin en önemli temsilcisidir. Yunus Emre Türkçeyi yazı dili olarak seçmekle Türk kültürüne büyük hizmet yapar (Kabaklı, 1971:43). Anadolu'da milli edebiyatın doğmasında en büyük rolü oynayanlardandır. Anlatım tarzı olarak şiiri seçmiştir. Söylediğini sade bir dille halka aktarır. Bu nedenle şiirleri öğretici ve gerçekçidir. Fikir akıcılığı sağlamak, coşku ve heyecan yaratmak için lirizme de başvurur. (Bayrakdar,1994:11).

Dilimde ilm-u usul dileğim dünya sever
...
"Dört kitabı şerh eden asıdır hakikatte
Zira tefsir okuyup manisin bilmediler (Gölpınarlı, 1971:103)

beyitlerinde tefsir ve usul bilgilerini okuduğunu bildirir.

Sa'di'nin:

"Ez can birun neyamede cananet arzust
Zunnar naburide vu imanet arzust"

beytiyle başlayan gazelini:

"Sen canından geçmedin canan arzu kılursun
Belden zunnar kesmedin iman arzu kılursun (Gölpınarlı, 1971:103)

beyitlerinde Türkçe ifade ederek Farsça'ya ne kadar hakim olduğunu gösterir.

Ben bir kitab okudum kalem yazmadı anı
Mürekkeb eyler isem yetmeye yedi deniz (Gölpınarlı, 1971:102)

beytiyle Lokman (21.Sure, 27. Ayet) suresinden alıntı yaparak bilim ile irfanı karşılaştırır.

İlim ilim bilmektir, ilim kendin bilmektir
Sen kendini bilmezsin ya nice okumaktır (Gölpınarlı, 1971:103)

beytinde de bilimin bir amaç değil, bir araç olduğunu belirtir.

Devrine göre şiirlerinde aruzu güçlü kullanışı, ayetlerden yaptığı alıntılar, Arapça ve Farsça sözler, Farsça tamlamalar Yunus'un bilgi gücünü göstermektedir.

Fatih'in Uzun Hasan ile savaşa (1473) gittiği sırada Edirne'de muhafız bıraktığı Cem Sultan adına Ebu'l Hayri Rumi'nin yazdığı "Saltuk Name"ye göre Yunus'un tarikat zinciri Tabduk Emre-Barak Baba-(Sarı)Saltuk Baba-Seyyid Mahmud-i Hayrani-Mevlana'dır.

Sultan Seyyid Necmüddin fakih Ahmed Kutb ud din
Mevlana Celalüddin ol Kutb-i cihan kanı

beytinde Yunus bu şeyh- mürid zincirini doğrular.

Mevlana Hüdavendgar bize nazar kılalı
Onun görklü nazarı gönlümüz aynasıdır

...

Mevlana sohbetinde saz ile işret oldu

Arif maniye daldı çun biledir ferişte (Gölpınarlı, 1971:105)

beyitlerinde Yunus, Mevlana'nın sema meclislerinde bulunduğunu, ondan etkilendiğini ifade eder.

Yunus'un bu sözünden sen ma'ni anlar isen
Konya minaresini göresin bir çuvalduz (Gölpınarlı, 1971:106)

beytinden Yunus'un Konya'da bulunduğu anlaşılmaktadır. O çağın bilim merkezi olması nedeniyle Konya'da eğitim görmüştür. Yunus, Mevlana'nın Mesnevi ve Divan-ı Kebir'ini okumuştur. Onlardan birçok alıntılar yapmıştır. Mevlana'nın etkisi altında kalarak onun insani görüşünü Türkçe dile getirmiştir.

Mevlana'nın:

Ey âşıkân ey âşıkân, peymanera gom kerdrem
Z'on mey ki der peymaneha ender nekonced hordeem

beyti ile Yunus'un:

Ey âşıklar, ey âşıklar mezheb-u din aşktır bana
Gördü gözüm dost yüzünü yas kamu düğündür bana (Gölpınarlı, 1971:106)

beytinin tarz ve anlamı aynıdır. Gölpınarlı Yunus'un başka şiirlerinde de Mevlana'nın şiirlerinden alıntılarını örnekleriyle anlatır.

Esasen Mevlana'nın en etkin olduğu dönemde Konya'da yetişmiş olan Yunus'un ondan etkilenmemesi de düşünülemez. Bu bilgiye dayanarak, tasavvuf inancı yönünden Yunus'un Türkçe söyleyen Mevlana olduğu düşünülebilir. Görüldüğü gibi Saygun ve Batu'nun tasavvuf inançlarının kökleri Mevlana'da bulunmaktadır.

XII. ve XIII. yüzyılda Anadolu insanı Haçlı Seferleri (1096-1072) ve Moğol (1242-1335³) işgali nedeniyle büyük acılar çekerken, Mevlâna ve Yunus Emre büyük kıyım, açlık ve sefaletle sürüklenen ruhsal çöküş sürecindeki Anadolu halkına tasavvuf yoluyla sevgi, hoşgörü, dostluk ve barışı telkin ederler.

Anadolu'daki savaşların acıları, yüzyıllar sonra Saygun ve Batu'nun yaşadığı dönemdeki acılarla paralellik gösterir. XX.yüzyılın ilk yarısında Anadolu'yu yıkan I.Dünya Savaşı (1914-1918) ve II.Dünya Savaşı (1939-1945) tüm insanlık kadar Anadolu insanına da acılar çektirir. Saygun ile Batu için de savaşları ve düşmanlıkları sona erdirmenin etkin çaresi, Mevlâna ve Yunus Emre'deki tasavvufi insancıl düşünce olur.

2.Kerem Operasının Özeti

Karakterler

Aslı (Soprano), Kerem (Tenor), Hanım Sultan (Mezzosoprano), Hükümdar (Bas), Subaşı (Bariton), İhtiyar (Bas), Yolcu (Tenor), II.Hükümdar (Bariton), Vezir (Bas), 1.Âşık (Tenor), 2.Âşık (Bariton), 3.Âşık (Tenor)

I.Perde

Kerem rüyasında Aslı'ya âşık olur. Onun kim olduğunu bilmez. Bir su başında karşılaşınca elinden bade içtiği kız olduğunu anlar. Aşkını ve evlenmek istediğini söyler. Aslı, Kerem'in Hükümdar'ın oğlu kendisinin de Keşiş kızı olmasından dolayı tereddüt eder. Hükümdar Aslı'nın babasının kendisine ihanet ettiği gerekçesiyle bu evliliğe karşı çıkar. Cezalandırılmak için aranan Keşiş ailesiyle kaçır. Kerem, Aslı'nın peşinden yollara düşer.

II. Perde

Birinci sahnede gece bir çeşme başında uyuyan Kerem rüyasında Aslı'yı görür. İki âşık ne kadar uzansalar da birbirlerine ulaşamazlar. Aslı alevler içinde kaybolur.

İkinci sahnede Kerem eski bir medrese odasındadır. Bir İhtiyar görünür ve "ölümsüz sükun"dan bahseder. Yarın bir alevde gizli olduğunu söyler. Elindeki badeyi Kerem'e sunar. Kerem kadehle verilen badeyi reddedince, İhtiyar kaybolur.

Üçüncü sahnede mezarlıkta "varamamışların korosu" duyulur. Koro söylerken çilesi dolmak üzere olan Kerem ıstırabının son sınırındadır.

III. Perde

II. Hükümdar hayatın sırrı bilmeceğini çözmeleri için âşıkları yarıştırdır. Kerem sorunun cevabının "su", "Tanrısal aşk", olduğunu söyler. Bilmece çözülür. Elinde aşk badesiyle İhtiyar belirir. Kerem aşk badesini içer. Tanrısal aşka kavuşur (İDOB 1991).

³ 1242 yılında Erzurum Moğolların eline geçti. 1335'de İlhanlı devleti yıkıldı.

3.Kerem Operasının Tasavvuf Yönünden Değerlendirilmesi

Tasavvuf düşüncesinde ruhi gelişme; hamlik, pişme ve yanma olmak üzere üç aşamada tamamlanır. Operada da Kerem'in ruhi gelişiminin hamlik dönemi birinci perdede, yanma dönemi ikinci perdede, pişme dönemi üçüncü perdede anlatılır.

Tasavvufta insansal aşk, tanrısal aşk yolunda çabucak geçilmesi gereken bir köprüdür. O köprü geçilince yolcunun gözleri açılır, tanrısal aşkın ışığında gerçeğe ulaşılır (Fuat, 1995:27). Birinci perdedeki olaylar Kerem ile Aslı hikayesindeki insansal aşk anlatımına uygundur.

Aşk şarabı; erlik, pirlük ve aşk badesi olarak üçe ayrılır. Erlik ve pirlük badesini içenler halk aşığı, aşk badesini içenler Hak aşığı diye isimlendirilir. Kerem operasında Kerem'in aşk badesini içmesi halk edebiyatında işlendiği şekliyle yer alır.

Kerem ile Aslı hikayesinde, Kerem aşk badesini içtiği halde, Aslı içmemiştir. Tasavvufta aşk badesini içme platonik aşka benzetilebilir. Sonunda kavuşma yoktur. Buna göre Âşık Kerem Hak aşığıdır (Turan, 1996: 24).

Operanın ikinci perdesinde Kerem, İhtiyar'ın uzattığı, pişme dönemini başlatan aşk dolusunu hemen içmez.

İkinci perde, ikinci sahnede:

İhtiyar

İç Aslı'yı bu doludan!
Bir alevde gizlidir yar

Kerem

Dolu deyip ne söylersin?
Şarapta Aslı ne arar (İDOB, 1991:28)

dedikten sonra hayret ve hiddetle İhtiyar'ın elindeki kadehe şiddetle vurur. Kadeh yere düşer.

Hayalinde görünen ve aşk dolusunu veren İhtiyar, Kerem'in ermiş kişiliğinin bir yansımasıdır yani Kerem'in kendisidir. Aslı ise Kerem'in dünyevi yansımasıdır:

İkinci perde, birinci sahnede

Aslı'nın Sesi

Habersiz kendinden kendindedir yar
Aslı, Aslı diye ah eyler, gezer (İDOB, 1991:23)
ve

İkinci perde, ikinci sahnede

İhtiyar'ın

Bir hayal Kerem de Aslı da
Kişi kendin bulmayınca (İDOB, 1991:28)

sözleri de bu fikri destekler. Nitekim rüyasında Aslı'yı gördüğünde de ondan istediği şey "ışık"tır (Refiğ, 1991: 121-123) ⁴.

Kerem'in mutlak gerçeğe ulaşmasında yol gösterici olarak İhtiyar ikinci perde ikinci sahnede:

İhtiyar

Kerem sen bir ulu şarsın
Aslı sende Kerem sende
İç Aslı'yı bu doludan
Bir alevde gizlidir yar (İDOB, 1991:28)
dizeleri ve ikinci perde, birinci sahnede:
Aslı'nın Sesi

⁴ Yazarın kendisinden temin edilen makalede sayfa numaraları yer almadığından, dipnota Milli Kütüphane'den elde edilen veriler girilmiştir.

Dost gurbet ellerde Aslı yadelde
Kerem! Kerem diye ah eyler gezer
Düşte görür beni ben onu düşte
Aslı! Aslı diye ah eyler gezer
Oy aman!
Oy!
Yari göçtü sanır derdindedir yar
Dolanan zülfünün bendindedir⁵ yar
Oy!
Habersiz kendinden kendindedir yar
Aslı!Aslı diye ah eyler gezer
Yar! Yar! Oy! (İDOB, 1991: 23) dizelerinde görülür.
İkinci perdenin üçüncü sahnesinde mezarlıkta yer alan:

Varamamışların Korosu

Sesimiz toprağa gömülü
Mezarda değil uçurumdayız
Arayan diri bizler ölü
Umuttan yoksunuz hastayız
Çırpınanlar bizden mutlu
Biz yaşamadan ölenler
Kurtuldu ışığa ulaşan
Toprağı yenen insanı aşan
Ömrünce geceyle savaşıyan
Güneşe ulaştı tasasız
Çırpınanlar bizden mutlu
Biz yaşamadan ölenler
Biz ölmeden gömülenler (İDOB, 1991:30)

dizeleri yaşarken aydınlığı, gerçeği, mutlak gerçeği bulamayan insanların sesidir. Onlar, Allah'la bir olamayan, ışığa ermeden ölenlerdir.

Üçüncü perdede Hükümdar, hayatın sırrı bilmecesini cevabını söylemeleri için âşıkları yarıştırır. Sorunun cevabını kimse bilemez.

Üçüncü perde, birinci sahne:

Kerem

Söyle Garib'e duru su
Canın görünmez bağı su
Cümlenin varı yoğu su
Ezel ebedin⁶ çağı su
Aşk erinin⁷ otağı⁸ su oy!
Susarsın dilin söylemez
Coşarsın aman eylemez oy!
Akar yakın irak demez
Yıkarsın ferman⁹ dinlemez oy!
Aşk göçünün¹⁰ durağı su
Er yiğidin uğrağı su oy!
Tutanda yarin elini
Sende gördüm hayalini oy!

⁵ Bağ, mafsalsal, boğum (TDK, [19.07.2011]).

⁶ Sonu olmayan zaman, sonsuzluk (TDK, [19.07.2011]).

⁷ İştah verici (TDK, [19.07.2011]).

⁸ Büyük ve süslü çadır (TDK, [19.07.2011]).

⁹ Buyruk, emir (TDK, [19.07.2011]).

¹⁰ Kapı önü (TDK, [19.07.2011]).

Dolandım yandım yıkıldım
Sensin diyen aşk dilini
Canın görünmez bağı su
Yüce dostun otağı su
Hey!
Felektir böler ikiye
Kişi bağı şerha¹¹ şerha
Yürektir sen elma deme
Tanrı eli, bölme deme
Arar kişi, bulma deme
Dolanır yarı bulmaya
Aranır dostu bilmeye (İDOB, 1991: 39-40)

Yanma dönemine girmiş olan Kerem cevabın “su”, “Allah aşkı” olduğunu söyler. Bilmece çözüldür. Bilmece çözüldünce elinde aşk badesiyle İhtiyar belirir. Kerem aşk badesini içer. İlahi aşka kavuşur.

Hükümdar’ın sorduğu hayatın sırrı bilmececinin cevabı “Su” ve “duru su” insan ruhunun varolduğu kaynağa tekrar dönüşüne ait simgelerdir (Baldock, 2006: 118).

Tasavvufta insanın ruhlar aleminden bu dünyaya geçici olarak geldiğine inanılır. Sufiler ruhlar dünyasına asıl vatan, bu dünyaya geçici vatan gözüyle bakarlar. Bu dünyada kendilerini yabancı görürler. Anayurttan ayrılığın acısını çekerler. Ruhlar dünyasına dönmenin hasretiyle yanıp tutuşurlar. Ölüm o dünyaya dönmeyi sağlayacaksa ona varma gecesi, düğün gecesidir. Bu dünyada da memleketlerini terk ederek diyar diyar gezdiklerinden veya kendi memleketlerinde bile olsalar çok yüksek manevi haller yaşamaları nedeniyle iç dünyalarında tek başlarına kaldıkları için de sufilere “garib” de denir.

Tasavvufta Allah’a varma yolundaki üç aşama, operada “garib” kelimesinin kullanılmasında da görülür. Birinci perdede Kerem için “garib” kelimesi hiç kullanılmaz. İkinci perdede Allah yolundaki aşk yolculuğu başladığı için, Kerem kendisini dünyada biraz yabancı hisseder. Manevi mertebesi olgunlaşmamıştır. Bu nedenle “biraz garib” anlamında “garipçe” kelimesi kullanılır.

İkinci perde, üçüncü sahne

Kervan

Bir kuş konar gül dalına
Öter garipçe garipçe
Yanar Kerem Aslıhan’a
Tüter garipçe garipçe
Göynür¹² içi, yanar bağı
Tüter garipçe garipçe
Kana banar ellerini
Tanrı bilir hallerini
Gider garipçe garipçe
Yanar Aslım gitti diye
Tüter garipçe garipçe (İDOB, 1991: 31)

Üçüncü perdede Allah aşkını istemede bir tereddüt kalmaz. “Söyle Garib’e duru su” (üçüncü perde, birinci sahne) dizesinde Kerem kendisini “Garib” olarak nitelemektedir. Yani artık çektiği acılar ile olgunluk mertebesine ulaşmış, maddi dünyadan sıyrılmayı başarmıştır. Kelime aynı zamanda zamir olarak “ben” anlamındadır. Bu nedenle büyük harfle yazılmıştır.

Kerem

Söyle Garib’e duru su

¹¹1. Dilim, parça. 2. Yara (TDK, [19.07.2011]).

¹² Dertlenmek, içlenmek, ağlayacak hale gelmek (TDK, [19.07.2011]).

Canın görünmez bağı su
Cümlenin varı yoğu su
Ezel ebedin¹³ çağı su (İDOB, 1991: 39)

Âşık kelimesinin kullanımına baktığımızda; birinci perdede dünyevi bir aşktan bahsedildiği için âşık kelimesi,

Birinci perde üçüncü sahne

Kerem

Söyle âşıklar şanı gül (İDOB, 1991: 21)

Üçüncü perde birinci sahne

Hükümdar

Âşıklar geldi yadlardan

Âşıklar özleyin özenin (İDOB, 1991: 35)

şeklinde kullanılırken, Kerem'in kişisel gelişimini tamamlamasıyla âşık kelimesi "Aferin eyleriz Âşık sözüne" (üçüncü perde birinci sahne) dizelerinde görüldüğü şekliyle büyük harfle kullanılmıştır.

Opera Kerem odaklıdır. Eserin adının "Kerem ile Aslı" yerine sadece "Kerem" olmasının sebebi de bu olmalıdır (Aracı, 2001:138).

İnsanın geçici niteliklerden arınarak Allah'a ulaşmasını amaç edinen ilahi yolculuk, nefse karşı verilen mücadeleyi simgeler. Bu çileli yolculuğun amacı, tüm kötülüklerin kaynağı olan "nefs" in köreltilmesidir.

"Nefs" evren yaratılmadan önce yokluğun ve karanlığın kaynağıdır. Diğer bir deyişle, insanı kötüye sürükleyen tüm isteklerdir. Derviş, karanlık ve yokluktan gelen olumsuzlukların bilincine vararak Allah'ın ışığında saf ve temiz duygulara ulaşmalıdır. Amaç, nefsin eğitilerek olumlu, kalıcı, Allah'ın istediği niteliklere dönüştürülmesidir.

Bu ruhsal arınma sonucunda insana özgü olan ölüm korkusu, ölümsüzlüğe dönüşür. Böylece ölüm yeni bir başlangıcı, insan da ölümlü olandan ölümsüz olana doğru yol alan bir yolcuyla simgeler. Yolculuğun son aşamasına ulaşan kişi, özündeki Allah'a ait nitelikleri keşfederek ölümsüzlüğe ulaşır. Ruhun ölümsüzlüğe ulaşmasının sonucu sonsuz bir insan sevgisidir.

Kerem'in bu dünyadan kopmayla gerçeğe ulaşmasını sağlayacak olan aşk badesini içmesi, eseri mistik bir hayale dönüştürür. Bu düşünüş tarzı Kerem operasının asıl özünü oluşturur, konu ve müzik tamamıyla mistik bir dram havası içinde işlenir.

Operada asıl amaç anlatılırken halk hikayesi Kerem ile Aslı araç olarak kullanılmaktadır. Bu yararlanma şekli Mesnevi'ye benzer. Mesnevi'de Mevlana, konulara uygun hikayeler anlatır, hatırlar. Hikayeyi anlatırken hikayedeki bir insan veya hayvana söz söyletmeye başlar, fakat derhal söz söyleyen kendisi olur. Bazen kendi maceralarını kapalı ya da açık bir suretle anlatır, fikirlerini izah eder. Fikrini açmak, meramını anlatmak için halk hikayeleriyle atasözlerine de başvurur (Gölpınarlı, 1960:14).

Operada Kerem Allah'a giden yolda çile çeker. Bu çilenin sonunda içtiği aşk badesiyle Allah'a yaklaşır. Mesnevi de olduğu gibi tanınan bir halk hikayesi çağrışım yaptırılarak sevgiye ulaşmanın yolu açıklanır. Amacın Kerem ile Aslı halk hikayesini anlatmak olmadığı açıktır.

Operada, Kerem ile Aslı hikayesi, tasavvuf, Mevlevilik, barış, hümanizm benzerlikleri bir araya getirilir. Bu nedenle "gel", "sükun", "uyanış", "aydınlık", "garipçe", "Aslı", "Kerem", "ışık", "varış" gibi kelimeler birden çok şeyi çağrıştırır. Örneğin; tek heceli "gel" kelimesi Mevlana'yı, sonsuz sevgiyi (Allah aşkı), varışı (vuslat), aşk dolusunu, aşk acısını dolaylı olarak

¹³ Sonu olmayan zaman, sonsuzluk (TDK, [19.07.2011]).

Kerem ile Aslı'yı, hoşgörüyü, barışı, hümanizmi, dünyanın geçiciliğini düşündürür. Bu ifade şekli librettonun dilini zengin kılar.

Üçüncü perde, ikinci sahnede:

Aslının Sesi

Gel!

Sükûn

Sabah

Neşe

Kerem

Ey aşk

Ey aşk

Huzur Aşk ve Sükûn korusu

Bir alevsin ey aşk

Neşe'e

Derin

Derinden

En derinden

Ey varış

Ey varış

Uyanış

Aydınlık

Ey varış

Ey varış

Sessizlik

Uyanış

Aydınlık

Yaratan Sen'sin

Kaynak Sen

Sabah çağları başlayınca

Gerçek Aşkın Sesi

Gel!

Gel!

Seher çağlarında sağrak elde

Enginden ötelere eğilen

Bir altın sağrakta gizli ateş

Gel!

Koro

Ey Varış!

Gerçek Aşkın Sesi

Gel!

Gel! Seher çağlarında sağrak elde

Enginden ötelere eğilen

Bir altın sağrakta gizli ateş

Gel! (İDOB, 1991: 43-44)

Kerem bulunduğu yerden ağır ağır ilerler ve gerçek aşkın sesinin boşluğuna uzanan yoldan yürümeye başlar. Yavaş yavaş nur içinde kaybolur. Koro devam eder:

Koro

Güneşli kanatların geçişi içimizden

Bir sabah çağında doğmuşuz biz denizden

Su içişi ışık çeşmelerinden gönlümüzün

Sarhoşuz bitmeyen neşelerinden o gündüzün

Ey varış!

Ey varış!
Kanat sende! Hayat sende!
Ateşten ışığa
Yanıştan aydınlığa
İrağa
Huzur sende! Baht sende
Aşka düştü gören yüzünü
Kanat sende taht sende
Huzur sende yad sende
Hayat sende!..
Ey aşk
Ey huzur
Sükun.... (İDOB, 1991:44)

Kullanılan simgelerden bazılarının Mevlana'nın eserlerinden alındığı görülür. Kul ol da yeryüzünde at gibi hür yürü; cenaze gibi halkın boynuna binme, sırtına yük olma (Gölpınarlı, 1973a: 16). Ey oğul; bağı çöz, azat ol. Ne zamana kadar gümüş, altın esiri olacaksın? Ne mutlu o adama ki kendisinden kurtulmuş, diriye ulaşmıştır! Yazık o diriye ki ölü ile oturmuş, ölmüş; hayatını kaybetmiştir. Kafeste mahpus olan kuşun kurtulmak istememesi cahilliktendir (Gölpınarlı, 1942: 2) .

Aşksız yaşama ki ölü olmayasın; Aşkla öl ki diri olasın (Gölpınarlı, 1963:36) ifadelerinde Mevlana'ya göre dünya isteklerinden kurtulamayan insanlar ölüdürler. Özgür değildirler. Kendisinden kurtulanlar, özgür olanlar diri olanlardır. Allah aşkını yaşamayan ölüdür. Allah aşkıyla ölenlerse dirilerdir. Allah aşkıyla maddi varlığı yenmek için çırpınıp çile çekenler ve Allah'a ulaşanlar mutludurlar. Allah aşkının Allah aşkından yoksun biriyle arkadaşlık etmesi ona gerçek hayatı kaybettirir. İnsanların kendinden kurtularak Allah aşkıyla özgürlüğe kavuşamamaları bilgisizlikten kaynaklanır.

Tasavvuf düşüncesinde herşey kendi karşıtıyla belirlenir. Allah'ın görünmesi için bile yoklukla karşılaşması gerekmektedir. Evrende ve insanda varlık-yokluk, iyilik-kötülük, güzellik-çirkinlik, olgunluk-çiğlik birlikte bulunur. İyilik, güzellik gibi nitelikler gerçektir ve Allah'ın nitelikleridir. Kötülük, çirkinlik, çiğlik gibi nitelikler ise hayaldir, geçicidir ve yokluğun nitelikleridir. Allah'ın niteliklerinin belirmesi için geçici olarak oluşturulmuşlardır. Kalıcı niteliklere sarılarak geçici niteliklerden arınmaya çalışarak Allah'a yaklaşırlar. Mevlana'nın sözlerindeki "dirilik, özgürlük" kalıcı niteliklerdir.

Operada ikinci perde üçüncü sahnede:

Varamamışların Korosu

Sesimiz toprağa gömülü
Mezarda değil uçurumdayız
Arayan diri bizler ölü
Umuttan yoksunuz hastayız
Çırpınanlar bizden mutlu
Biz yaşamadan ölenler
Kurtuldu ışığa ulaşan
Toprağı yenen insanı aşan
Ömrünce geceyle savaştan
Güneşe ulaştı tatasız
Çırpınanlar bizden mutlu
Biz yaşamadan ölenler
Biz ölmeden gömülenler (İDOB, 1991:30).

dizelerindeki "toprağa gömülü olmak", "uçurumda olmak", "ölü olmak", "umuttan yoksun hasta olmak", "yaşamadan ölmek", "ölmeden toprağa gömülmek" geçici niteliklerdir. Allah aşkından uzak olmayı anlatırlar.

“Arayan diriler”, “mutlu çırpınanlar”, “ışığa ulaşanlar”, “toprağı yenen insanı aşanlar”, “geceyle savaşanlar”, “güneşe ulaşanlar” ise kalıcı niteliklerdir. Allah aşkıyla yaşayan kendini yenen ve böylece özgürleşen insanları anlatır. Hem Mesnevi’de hem operada “ölü”, “diri”, “özgürlük” kavramlarının aynı anlamda kullanıldığı görülür.

Tasavvufta Allah’a varmada yolculuğun doruk noktası iki makamdan oluşur: fenâ ve bekâ. Fenâ makamı üç aşamalıdır: Bütün varlığını şeyhin manevi şahsiyetinde yok etme, peygamberin manevi varlığında yok etme, Allah’ın varlığı içinde yok olma. Bekâ ise benlik bilincinin tamamen yok olma durumudur.

Mevlana, fenâ ve bekâ makamındaki insanları “Güneş aydan daha üstündür. Işığı da merteye bakımından nurdan üstün bil” ifadesinde “güneş”, “ay”, “ışık” ve “nur” simgeleriyle ifade eder. Buna göre “güneş” bekâ mertebesini simgeler. “Nur” fenâ makamının ilk mertebesini, “ışık” orta, “ay” son mertebesini simgeler.

Güneş insan suretiyle yüzünü örtmüştür, insan suretinde gizlenmiştir; artık sen anlayıver (Gölpınarlı, 1960: 2389). Hüsameddin sen bir güneşsin, onun için sana ışık dedim..bu iki söz, hüsam ve ışık, senin özelliklerindir. Bu hüsam ve ışık birdir...şüphe yok ki güneşin kılıcı ışıkdandır. Güneş aydan daha üstündür ya..şu halde ışığı da merteye bakımından nurdan üstün bil! Hiç kimse gidilecek yolu ay ışığıyla görmedi de güneş doğunca yol meydana çıktı, göründü (Gölpınarlı, 1944:2).

Pir, yaz mevsimidir; halk ise güz ayı..halk geceye benzer, pir aya.. (av) Kendine gel! Hiç görmediğin o yola yalnız gitme, sakın yol göstericiden baş çevirme! Bir gölgeyim, sahibim güneş..ona hacibim, hicap değil (Gölpınarlı, 1973a:188-189) (Gölpınarlı, 1942: 376).

Yalnızlıktan ümitsizliğe düşünce güneş gibi bir sevgilinin gölgesi altına gir. Ey avcı, dost senin gözündür. Onu çerçöpten arı tut (Gölpınarlı, 1954: 2-3). İfadelerinde Mevlana’nın güneş, ay, ışık, nur simgelerini tasavvuf mertebeleri için kullandığı görülmektedir.

İkinci perde, üçüncü sahne

Varamamışların Korosu:

Ömrünce geceyle savaşan
Güneşe ulaştı tasasız (İDOB, 1991:30)

Üçüncü perde, ikinci sahne

Koro:

Ateşten ışığa (İDOB, 1991:44)

Üçüncü perde, ikinci sahne

Kerem:

Ey ışık (İDOB, 1991:43)

Üçüncü perde, birinci sahne

Hükümdar:

Vurmuş Hak aydını nurlu yüzüne (İDOB, 1991: 40)

Üçüncü perde, birinci sahne

Hükümdar:

Güne dönüldü ışık ulaşmaz (İDOB, 1991: 35)

Üçüncü perde, birinci sahne

Kızlar:

Ay doğar günü izler (İDOB, 1991: 35)

Üçüncü perde, birinci sahne

Erkekler:

Som aya büründe çık (İDOB, 1991: 34)

dizelerinde “güneş”, “ay”, “ışık”, “nur” Mesnevi’deki anlamındadır. Aynı varlıkları simgeler.

Mesnevi’deki “gündüz vakti yıldızların güneşte yok oldukları gibi” (Can, 2006b :63) düşüncesi operada “Güne dönüldü ışık ulaşmaz” dizesinde tekrar edilir. Dizedeki “gün” kelimesi güneşin doğmasını, “ışık” kelimesi de yıldızların ışığını anlatır.

Dünya azgınlığı külhana benzer; çekinip sakınmak hamamı da dünya yüzünden aydındır. Çekinip sakınan bölük, bu külhanda tertemizdir; çünkü hamamdadır onlar, yumuşlardır, arınmışlardır. Sen şu külhanı bırak da hamama yürü; külhanı bırakmayı hamama girmenin ta kendisi bil (Gölpınarlı, 1973b: 43).

Su: Ey kirliler, pisler bana gelin. Çünkü ben Tanrı huyuyla huylandım. Bütün kirliliğinizi kabul ederim, melek gibi, şeytana bile temizlik bağışlarım(Gölpınarlı, 1945: 18). Abıhayatla dolu olan ırmaktan su içmeye bak...iç de senden nebatlar bitsin! Ey gafil susuz, biz velilerin sözlerinden hızırın abı-hayatını içmekteyiz, gel (Gölpınarlı, 1943: 415).

Apaydın, dupduru bir suya benziyorsun, bulandırma bu suyu (Gölpınarlı, 1958:394) . Susuz, birden suya bir kerpiç parçası attı. Su sanki “ey adam bana böyle taş atmadan ne fayda elde ediyorsun ki? diye bağırıyordu. Susuz dedi ki: “ey su iki fayda var. Birinci fayda şu: Su sesini duymak, susuzlara rebap dinlemek gibi. İkinci faydası: Koparıp attığım her kerpiçle duvarın alçalması, suya yaklaşmama sebep olmakta. Duvarın ortadan kalkması vuslata çare bulmakta, ben de suya (Gölpınarlı, 1954 :91).

Bu ifadelerinde Mevlana Allah aşkını “su”, “duru su” diye isimlendirir. Dünyanın kötülüklerini ateş ocağına benzetir. Bu kötülüklerden sakınmanın yolu Allah aşkıdır. Allah aşkına ulaşan insanlar hamamda yıkanır ve temizlenir. Allah aşkı temizleyicidir, şeytanı bile bağışlar. İnsanlar Allah aşkıyla aralarındaki duvarı yıkmalıdır.

Mevlana, kendisinin tam mazharı olan halifesine (Hüsamettin Çelebi) balıktan başka herkesin suya kandığını rızık olmayanın da gününün uzayıp gittiğini söylüyor. Buradaki balıktan maksat benliğinden kurtulup kendini topluma veren, izafi varlığından kurtulup gerçek varlık denizine dalan kişidir. Böyle kişinin yaşayışı o su yüzündendir; sudan çıkarsa ölür. Bu bakımdan da suya kanmaz da kanmaz. Varmaya (vuslat) doymaz da doymaz (Gölpınarlı, 1973a: 43).

Operada Kerem hükümdarın sorduğu hayatın sırrı bilmeçesine:

Üçüncü perde, birinci sahnede:

Söyle Garib'e duru su
Canın görünmez bağı su
Cümlenin varı yoğu su
Ezel ebedin çağı su
Aşk erinin otağı su oy!
Susarsın dilin söylemez
Coşarsın aman eylemez oy!
Akar yakın irak demez
Yıkarsın ferman dinlemez oy!
Aşk göçünün durağı su
Er yiğidin uğrağı su oy! (İDOB, 1991: 39)

dizeleriyle “su” cevabını vererek çözer. “Su” ve “duru su” bu dizelerde Mevlana'nın kullandığı anlamda Allah aşkını simgeler.

Tasavvufta varlığın birliği inancı vardır. Mevlana da kendisini diğer insanlar ve varlıklardan ayırmaz. Ona göre Allah aşkına yönelmek ve insan sevgisine kavuşmak için hiçbir zaman geç değildir. Bu nedenle insanları sürekli sevgiye, barışa, bağışlamaya, hoşgörüyeye davet eder.

Gel, Gel, daha yakın gel, bu yolculuk ne zamana kadar sürüp gidecek? / Madem ki sen bensin, ben de benim, artık bu senlik ve benlik nedir? (Can, 2006c: 143-144).

Ey ay gibi güzel padişah, ey yüzlerce güzelden güzel, ey su, ey ateş, gel. Gel ey inci, gel ey deniz (Gölpınarlı, 1957:24). İfadelerinde görüldüğü gibi bıkmadan usanmadan bu düşüncesini “gel” kelimesiyle tekrar eder. Bu kelime tek başına sevgi, dostluk, barış,

hoşgörünün simgesi olur. Anadolu'da ve dünyanın pek çok yerinde insanlar bunun Mevlana'nın çağrısı olduğunu bilir.

Operada üçüncü perde, ikinci sahnede

Aslı'nın Sesi

Gel!

Sükun

Sabah

Neşe

Gerçek Aşkın Sesi

Gel!

Gel!

Seher çağlarında sağrak elde

Enginden ötelere eğilen

Bir altın sağrakta gizli ateş

Gel! (İDOB, 1991: 43-44)

dizelerinde "gel" sözcüğü Mevlana'nın çağrısını simgeler. Aynı anlamda kullanılır. Librettoda sanatçılar Yunus'un Anadolu kültürünü simgeleyen arı dilini müziğe yansıtmak ister. Konuşulan dil, Anadolu halk diline uyar. Halk şiirinin yalınlığı vardır. Halk şiirlerindeki vezin ve kafiye biçiminin dışında serbest nazım kullanılmıştır.

Hem operada hem Mesnevi'de "güneş", "ay", "yıldız", "ışık", "su", "Aslı", "ateş", "alev" ve "bade" ile simgelenen ilahi aşk, sonsuz sevgidir. Librettoda birden fazla anlamı ifade eden kelimelerin kullanımı eserin başarısını artırır.

Operada Aslı'nın sihirli bir elbise giymesi ve sevgililerin gerdek gecesi buluşmaları işlenmemiştir. Çünkü amaç insansal aşkı anlatmak değildir. Kerem, Aslı'yı ararken gerçekte "mutlak gerçeği" aramaktadır. Sonunda gerçek aşkın ateşini kadehten bade olarak içip kendi benliğinde erittiği an ölümsüzlüğe ulaşır. Saygun, İhtiyar'ın uzattığı kadehi mutlak gerçeğe ulaşmak için kullanır.

Kadeh figürü Wagner'in Parsifal operasında da mevcuttur. Wagner'in sembol olarak kullandığı kadeh, "İsa'nın Kanı" ile doludur. Bu kadehten içen, günahlarından arınarak iyileşir ve sonsuz huzura erer. Onun varolduğu yerde yaşlılık ve yokluk bulunmamaktadır. Saygun kadehin bu iki farklı olgusunu bir adım ileriye götürür ve gerçeğe, aydınlanarak Allah'a kavuşma aracı olarak kullanır.

Parsifal operasında, kötülüğe ve zaafılara karşı verilmesi gereken fiili sınavlar vardır. Zaafılarına yenilen, bu yüzden iyileşmeyen bir yaraya sahip olan Amfortas'ı, kötülük nedir bilmeyen, çocukça bir saflığa sahip olan Parsifal kurtarır. Kerem operasındaki Kerem karakteri, sınavlarını tek başına verir. O'nun ulaştığı sonuçlar içseldir. Wagner, Schopenhauer felsefesindeki "acımak" yoluyla Parsifal'i bilgiye ve olgunluğa ulaştırır. Saygun ise Kerem'i bu olgunluğa "Tasavvuf Felsefesi" ile ulaştırır.

Tasavvufta, Allah'la insanın bir olduğu kavramı mevcuttur; dolayısıyla kadehten içen ne olduğunu, yani kendi aslını görür. Birlik kavramı, İslam'ın kabul ettiği bir ilke değildir. Tasavvuftaki Allah ve insanın birliği kavramı (Tevhid- Bütünlük), son perdede; "Yaratan Sensin, Kaynak Sen" sözleri ile ifade edilir (Refiğ, 1991: 121-123).

Operanın başında Kerem ile Aslı aynı elmadan doğar, "bir elmanın iki yarısı olmak" birbirinin aynı olma halidir. Nitekim son perdede Aslı'nın hayali yok olur, sahne arkasından sesi duyulur, Kerem ise Allah'a kavuşur.

Tasavvufta genellikle kadın Allah'ın Cemal (güzel) isimlerinin tezahürü olarak kabul edilir. İbn-i Arabi, "biz Sufi şairler bir kadın adına şiir yazıyor görünsek de, Allah Aşkını konu ederiz" der. Bu alegorik kullanım yöntemi çok eski bir gelenektir. Bu düşünce operanın adının sadece Kerem olmasının anlamını destekler niteliktedir.

Batıdaki aksine, doğu felsefesinde aşk kavramının karşılığı "Allah aşkı"dır. Yunus Emre bunu: "Yaratılmışı hoş gördük, Yaradan'dan ötürü" şeklinde ifade etmiştir. Burada yaradan ile yaratılmış arasında kurulan bağ tasavvufun "vahdet-i vücud" yani "varlık birliği" görüşünün karşılığıdır. Nitekim Yunus Emre en büyük vuslat anının en büyük aşka ulaşma, yani Allah'a kavuşma olduğunu şu dizelerle dile getirmektedir (Refiğ, 2006: 11).

Ecel geldi vade erdi, bu ömrün kadehi doldu
Kimdir ki içmeden kaldı, Allah sana sundum elim.

Gerçekte Kerem'in aslını arayışı, Yunus Emre'nin hayatıyla benzerlikler gösterir. Yunus Emre de anlatılan yaşam hikayesi içinde, kendini ve gerçeği bulmak amacıyla birçok tekke gezer ve tasavvufla yoğrulur.

Ölümsüzlük, Allah'a kavuşmak, vuslat anı fikirleri ise Yunus Emre Oratoryosu'nun son korosunda şöyle dile getirilir:

Sensin Kerim, Sensin Rahim,
Allah sana sundum elim

Aynı düşünce Kerem operasının son perdesinde koro tarafından şöyle ifade edilir (Refiğ, 1991:121-123) .

Ateşten ışığa...
Yanıştan aydınlığa... ırağa...
Huzur sende! Baht sende!
Kanat sende taht sende
Huzur sende yad sende!
Hayat sende!...
Ey aşk! Ey Huzur! Sükun

Saygun'un, Kerem'de bütün arayışlardan sonra en büyük huzur olan Allah'a kavuşma durumunu ifade edişi, bir şekilde kendi yaşantısında olan olayları karşılayan ağırbaşlı kişiliğinin de bir ifadesidir. Nitekim 1945'te yazdığı "Yalan" adlı kitabında, sanatı insanın gizlerini ortaya çıkaran bir yön olarak ifade etmiştir.

Ölüm karşısında insanın kaderi" teması aslında Saygun'un müziğinde en sık rastlanılan duygu ve düşüncedir. Bu düşünce, ilk eserleri "Ağıtlar" ve "Duyuşlar"dan başlayıp, "Yunus Emre Oratoryosu"nda "İnsan Üzerine Deyişler"de, Kerem'de yepyeni boyutlar kazanır, sonuçta "Gılgames" operasında doruğa ulaşır (Güvençer, 2006: 8).

Sonuç

Cumhuriyetin kültür temelini milli kültüre dayandırılması, sahne sanatları alanında yapılan üretimlerde Türk tarihini içeren konuların seçilmesine neden olurken, halk hikayelerini kaynak alan özgün operaların bestelenmesi gündeme gelmiştir.

Resmi Türk Tarih Tezi'yle ilişkili eserlerin yazılmasında amaç, Türklüğü, temiz ruhu, cesareti, insanlığı, güçlü mazisi ve gerçek değerleriyle tanıtmak ve yaşatmaktır. Millet olma ve ilerlemenin herşeyden önce bir milli bilinç ve inanç meselesi olduğunu gören Atatürk, Türk Tarih Tezi'ni bu milli amaca hizmet için Türk fikir hayatının gündemine sokmuştur. Böylece çeşitli sanat dallarıyla beraber tiyatro yazarlarının da destekledikleri bu yeni tarih anlayışı ve bilincinin geniş kesimlere yayılmasında katkı sağlamıştır.

Kerem operasının yaratıcılarından Saygun, Yunus Emre'nin, Batu da Mevlana'nın derin etkisindedir. Araştırmamızda Yunus Emre'nin iyi eğitim görmüş biri olması, Mevlana'nın etkili olduğu yıllarda onun tasavvuf düşüncesini tanıyarak eserlerini Türkçe yazması, tarikat zincirinin Mevlana'ya bağlanması, tasavvuf inancı yönünden Yunus'u, Türkçe söyleyen Mevlana olarak yorumlamamıza neden olmuştur. Bu görüşler ışığında Saygun ve Batu'nun tasavvuf inançlarının köklerinin Mevlana'da buluşması, operada geçen sembollerin tasavvuf bağlamında ve Mevlana ile ilişkisi yönünden değerlendirilmesine yol açmıştır.

Kerem operasında üç aşamalı olarak Kerem'in mistik yolculuğu anlatılır. Kullanılan simgelerin bazıları Mevlana'nın eserlerinden alınmıştır. Operada sevgiye ulaşmanın yolu anlatılırken halk hikayesi Kerem ile Aslı'nın bir bölümü Mesnevi'de olduğu gibi çağrışım yaptırmak maksadıyla kullanılmıştır.

Operada; Kerem ile Aslı hikayesi, tasavvuf, Mevlevilik, barış, hümanizm benzerlikleri bir araya getirilmiştir. Bundan dolayı "Gel", "sükun", "uyanış", "aydınlık", "garipçe", "Aslı", "Kerem", "ışık", "varış" gibi kelimeler bu benzerlikleri çağrıştırmaktadır. Örneğin; tek heceli "gel" kelimesi Mevlana'yı, sonsuz sevgiyi (Allah aşkı), varışı (vuslat), aşk dolusunu, aşk acısını dolaylı olarak Kerem ile Aslı'yı, hoşgörüyü, barışı, hümanizmi, dünyanın geçiciliğini düşündürür. Bu ifade şekli librettunun dilini zengin kılar.

Hem operada hem Mevlana'nın eserlerinde "dost", "yar", "güneş", "ay", "yıldız", "ışık", "su", "ateş", "alev" ve "dolu" ile simgelenen Allah aşkı, sonsuz sevgidir. Kerem, ilahi aşk yolcusudur, hikayedeki Kerem değildir. Düşünce yapısı tasavvufa dayalıdır. Eserde işlenen hümanizm hem Mevlana hem Yunus Emre kaynaklıdır. Operaya göre yaşamın gerçek amacı insan sevgisidir.

Librettoda ikinci ve üçüncü perdedeki olaylar hikayede yer almamaktadır. Hikayedeki Kerem ve Aslı operada çağrışım yaptırmak maksadıyla kullanılır.

İnsanın geçici niteliklerden arınarak Allah'a ulaşmasını amaç edinen bu yolculuk, nefse karşı verilen mücadeleyi simgeler. Bu çileli yolculuğun amacı tüm kötülüklerin kaynağı olan "nefs" in köreltilmesidir. Kerem bu yönüyle, çölde zamanla olgunlaştıktan sonra, dünyevi aşkı temsil eden Leyla'yı reddederek kendini ilahi aşka yok eden Mecnun'la özdeşleştirilebilir.

Kerem operası, Cumhuriyet dönemi müzik reformu anlayışıyla, halk öykülerinden kaynaklanan ilk dramatik milli Türk operası olarak kabul edilir. Cumhuriyet döneminde yetişen Saygun ve Batu hem Türk kültürünü hem Batı kültürünü iyi tanımaktadır. Libretto yazarı ve bestecinin her ikisi de Türk ve Batı eğitimi almışlardır. Doğu ve Batı kültürlerini bütün özellikleriyle tanırlar. Saygun ile Batu'nun Kerem operasında iki kültürün sentezini yaptıkları görülür. Taklitçi değildirlere. Gerek librettoda gerek müzikte çağdaş bilgi ve tekniği ustalıklarla kullanırlar. Her ikisi de sanatta kendi köklerine inme düşüncesindedirler. Eserlerin dili Anadolu halk diline uyar. Doğu veya Batı kültürü hakkında önyargılı değildirlere. Sonuç olarak aynı metodolojiyi kullanırlar. Besteci ve libretto yazarının aralarındaki uyum eserin başarısını artırmıştır.

XX. yüzyıldaki Birinci (1914-1918) ve İkinci Dünya Savaşı'nın (1939-1945) yarattığı korku, bunalım içindeki günler ve insanlığın acıları sanatçılara XII. ve XIII. yüzyılda Anadolu'daki Moğol istilasından kaynaklanan toplumsal bunalımı çağrıştırmış olmalıdır. Bu ortamda kültürel ve milli geleneğin ana renklerinden birine, tasavvufa yönelmeleri ve bundaki simge ve düşünce yapılarını modernize ederek bir opera oluşturma çabası hem devrin düşünce yapısı hem de söz yazarı ve bestecisinin düşünce yapısıyla uyumaktadır.

Kerem operası Türk kültür mirasında hümanizmi yücelten düşünceyi yansıtır. Kerem ile Aslı hikâyesinin bilinen ayrıntıları üzerinde durulmaz. Amaç insanlığa sevgi, hoşgörü, bağışlama ve barış erdemlerinin kurtuluş yolu olduğunu göstermektir. Savaşları ve düşmanlıkları sona erdirmenin çaresi olarak tasavvuftaki hümanist düşünce görülmüştür.

KAYNAKÇA

- ALTAR, Cevad Memduh (1993). *Opera Tarihi IV*, Ankara:Kültür Bakanlığı Yayınları.
ARACI, Emre (2001). *Ahmed Adnan Saygun: Doğu-Batı Arası Müzik Köprüsü*, İstanbul:YKY.
BALDOCK, John (2006). *Sufizm Gizli Öğretisi (Çeviri:Tolga Bakanay)*, İstanbul: Sınır Ötesi Yayınları.
BATU, Selahattin (1954). "Her Ay Konuşma: Selahattin Batu Anlatıyor", *Varlık Dergisi* S. 403, s. 7-8.
BAYRAKTAR, Mehmet (1994). *Yunus Emre ve Aşk Felsefesi*, İstanbul:Türkiye İş Bankası Yayınları.
CAN, Şefik (2006a). *Mevlana, Hayatı-Şahsiyeti-Fikirleri*, İstanbul: Ötüken Yayınları.
_____ (2006b). *Mesnevi*. C: 5, İstanbul: Ötüken Yayınları.
_____ (2006c). *Divan-ı Kebir*. C: 4, İstanbul: Ötüken Yayınları.

- FUAT, Memet (1995). *Yunus Emre*, İstanbul: YKY.
- GÖLPINARLI, Abdülbaki, (1942). *Mevlânâ Celâleddîn Mesnevi 1*, İstanbul: MEB Yayınları.
- _____ (1943). *Mesnevi Tercemesi ve Şerhi*. C :3, İstanbul: İnkılap ve Aka Kitabevleri.
- _____ (1944). *Mesnevi Tercemesi ve Şerhi*. C :4, İstanbul: İnkılap ve Aka Kitabevleri.
- _____ (1945). *Mesnevi Tercemesi ve Şerhi*. C :5, İstanbul: İnkılap ve Aka Kitabevleri.
- _____ (1954). *Mesnevi Tercemesi ve Şerhi*. C :2, İstanbul: İnkılap ve Aka Kitabevleri.
- _____ (1957). *Mevlana Celaleddin, Divan-ı Kebir*. C: 1, İstanbul: İnkılap ve Aka Kitabevleri.
- _____ (1958). *Divan-ı Kebir*. C: 2, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- _____ (1960). *Mesnevi Tercümesi ve Şerhi*. C:1, İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- _____ (1963). *Mevlana Celaleddin, Mektuplar*, İstanbul: İnkılap ve Aka Kitabevleri.
- _____ (1971). *Mevlana-Yunus. Uluslararası Yunus Emre Semineri Bildirileri 6-7-8 Eylül 1971*. İstanbul: Akbank Yayınları.
- _____ (1973a). *Mesnevi ve Şerhi*. C: 1, İstanbul: MEB Basımevi.
- _____ (1973b). *Mesnevi ve Şerhi*. C: 4, İstanbul: MEB Basımevi.
- GÜVENÇER, Rahşan (2006). *Ahmed Adnan Saygun'un Op.12 Viyolonsel-Piyano Sonatı'nı Teknik Açından Ve Yorumu Yönelik İnceleyen Çalışma Kılavuzu*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- KABAKLI, Ahmet (1971). *Yunus Emre*. İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları.
- İDOB (1991). Kerem Libretto, İstanbul: İstanbul Devlet Opera ve Balesi Yayınları.
- PÜSKÜLLÜOĞLU, Ali (1997). *Arkadaş Türkçe Sözlük*, Ankara:Arkadaş Yayınları.
- REFİĞ, Gülper (1991). "Saygun ve Kerem", *Argos*, S.40, s.121-123.
- REFİĞ, Halit (2006). *Aşk ve Ölümler Senaryoları*, İstanbul: Doğan Kitap Yayınları.
- TANJU, Sadun (1991). "Adnan Saygun Anlatıyor", *Gösteri Hürriyet*, Mart, s. 76-92.
- TURAN, Metin (1996). *Ozanlık Gelenekleri ve Türk Saz Şiiri* Ankara: Kibele Yayınları.
- ULU, Esin (2003). *Kültürler Arası Hümanizmanın Müzikteki Simgesi Çağdaş İki Oratoryo: A.Adnan Saygun'un Yunus Emre ve Michael Tippett'in Zamanımızın Çocuğu Oratoryolarının Yapı, Stil, ve İçerik Yönlerinden Karşılaştırılması İncelenmesi*, Doktora Tezi, İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Türk Dil Kurumu. [19.07.2011]. Büyük Türkçe Sözlük. <http://tdkterim.gov.tr/bts/>