

60. Osmanlı Dönemi Kültür Hayatı Çerçevesinde Ermeni Sanatçılar ve Kültürleşme Sürecinde Opera Sanatı¹

Hilmi YAZICI²

APA: Yazıcı, H. (2024). Osmanlı Dönemi Kültür Hayatı Çerçevesinde Ermeni Sanatçılar ve Kültürleşme Sürecinde Opera Sanatı. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (38), 987-999. DOI: 10.29000/rumelide.1439797.

Öz

Kültürleşmenin öne çıkan bir görünümü olarak opera sanatı belirgin ve anlamlı bir yer edinmiştir. Batı'nın sosyal yaşantısı ve kültürel birikimi içinde ortak bir zeminde ele alınabilecek bir sanat dalı olan Opera, Doğu toplumlarının sosyal yaşantısı içinde de yer edinmiş, kültürleşme süreci için önemli bir araç ve malzeme olarak öne çıkmıştır. Opera sanatı doğası gereği pek çok farklı disiplinle ilişkili ve iç içedir ki bu durum opera sanatının etkisi ve yaygınlaşma süreci ile doğrudan ilişkilidir. Özellikle müzik ve tiyatro alanlarında belirgin öğeler barındıran opera sanatı, bu yönü ile farklı toplumlara ve kitlelere ulaşabilmiştir. Osmanlı'nın kültür yaşantısı içinde de yer bulan opera sanatı, Batılılaşma hareketleri çerçevesinde atılan adımlar açısından bir araç teşkil ederken kültürleşme başlığı altında toplumun tercihlerine de yön vermiştir. Bu süreçte, Osmanlı toplumunu oluşturan azınlıklar öne çıkan katkılar sağlamış, Batı kültürüne dayanan sanat formlarının Osmanlı'ya geçişinde rol oynamışlardır. Bu anlamda, opera sanatının bir kültürleşme aracı olarak ele alınması Osmanlı'da kültürel ve sanatsal hayata dair fikir vererek toplumun hangi çerçevede kültürleşme sürecine maruz kaldığı açısından da bilgi sağlayacaktır.

Anahtar Kelimeler: Kültürleşme, Opera, Batılılaşma, Kültür, Osmanlı sanat politikaları

¹ **Beyan (Tez/ Bildiri):** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

Çıkar Çatışması: Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.

Finansman: Bu araştırmaı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.

Telif Hakkı & Lisans: Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmalarını CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır.

Kaynak: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

Benzerlik Raporu: Alındı – Turnitin, Oran: %14

Etik Şikayeti: editor@rumelide.com

Makale Türü: Araştırma makalesi, **Makale Kayıt Tarihi:** 12.12.2023-**Kabul Tarihi:** 20.02.2024-**Yayın Tarihi:** 21.02.2024; **DOI:** 10.29000/rumelide.1439797

Hakem Değerlendirmesi: İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körleme

² Dr. Öğr. Üyesi, Selçuk Üniversitesi, Dilek Sabancı Devlet Konservatuvarı, Sahne Sanatları Bölümü / Dr., Selçuk University, Dilek Sabancı State Conservatory, Department of Performing Arts (Konya, Türkiye), yzchlm@hotmail.com, **ORCID ID:** 0000-0003-3958-857X, **ROR ID:** https://ror.org/045hgzm75, **ISNI:** 0000 0001 2308 7215, **Crossref Funder ID:** 501100007086

The Art of Opera in the Acculturation Process and Armenian Artists in the Context of Ottoman Cultural Life³

Abstract

The art of opera has a distinct and significant place as a prominent form of acculturation. The opera, as a branch of art that can be evaluated on common ground for Western social and cultural life, comes forward as an important tool and material for eastern societies and their social life as part of acculturation process. The art of opera is related and associated with lots of other disciplines and branches of art that its essential for its effect and growing period. The art of opera, embracing components from both music and theatre in particular, could reach various societies and masses with this feature. Taking part in Ottoman cultural life, the art of opera becomes a tool as part of the steps taken during the period of Westernization and shapes the choices of the society under the title of acculturation. In this period, the minorities that forms the Ottoman society contributes and takes significant roles passing the western art forms to the Ottoman society. In this context, to evaluate the art of opera as a tool of acculturation will provide information by giving idea about the cultural and social life in Ottoman society and in which aspect the society effected the acculturation process.

Keywords: Acculturation, Opera, Westernization, Culture, Ottoman art policies

Giriş

Uygarlık, toplumların yüzyıllar içinde geçtiği pek çok aşamanın sonucu olan birikimlerin bir getirisi olarak ortaya çıkan bir kavramdır. Bu getiriler, ulaşılan yaşam koşullarının kalitesinin arttığı bir sürece insanlığı taşımıştır. Uygarlık olarak tanımlanan bu ilerleme sürecinin ayrılmaz bir parçası kültürdür. “Kültür, bilgileri, inançları, sanatı, hukuku, ahlakı, töreleri ve kişinin toplumun bir üyesi olarak, edindiği tüm yetenek ve alışkanlıkları içeren karmaşık bir üründür” (Perin, 1987: 22). Bu çerçevede kültür, bir milletin yarattığı dil, ilim, sanat, felsefe, örf ve adetler ve bunlara bağlı oluşan bütün unsurların toplamıdır (Ülken, 1976: 22). Toplumlar, aralarındaki mesafeler, coğrafi nedenler ve iletişim kısıtlılığı gibi nedenlerle farklı farklı kültürler oluşturmuş ve geliştirmişlerdir.

Osmanlı toplumu gibi pek çok farklı milletin öğelerini barındıran toplumlar farklı kültürlerin harmanlandığı, birbirini etkileyip şekillendirdiği bir ortam oluşturmaktadır. Çok kültürlü bir toplum olarak ele alındığında Osmanlı toplumu, barındırdığı azınlıklar aracılığıyla farklı öğelerden farklı renkleri Türk toplumuna da uyarlayan bir sürece imkân sağlamıştır. Azınlık toplumları içinde Ermeni nüfusunun sanatsal faaliyetlerde ve kültür hayatındaki katkıları ise önemli ölçüde belirleyici ve etkili olmuştur. Ermeni toplumu ile ilişkiler Osmanlı'nın kuruluş aşamasından itibaren mevcuttur. Bu

³ **Statement (Thesis):** It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation process of this study and all the studies utilised are indicated in the bibliography.

Conflict of Interest: No conflict of interest is declared.

Funding: No external funding was used to support this research.

Copyright & Licence: The authors own the copyright of their work published in the journal and their work is published under the CC BY-NC 4.0 licence.

Source: It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation of this study and all the studies used are stated in the bibliography.

Similarity Report: Received - Turnitin, Rate: %14

Ethics Complaint: editor@rumelide.com

Article Type: Research article, **Article Registration Date:** 12.12.2023-**Acceptance Date:** 20.02.2024-**Publication Date:** 21.02.2024;

DOI: 10.29000/rumelide.1439797

Peer Review: Two External Referees / Double Blind

aşamada Ermenilerin Doğu Anadolu, Kafkasya ve Çukurova civarında beylikler ve küçük prenslikler halinde dağınık bir şekilde yaşadıkları bilinmektedir. Yine eldeki bilgilere göre Osmanlı devletinin kurucusu Osman Gazi, Ermeni ruhani reisliğini Bursa'ya naklettirmiştir (Anadol, 2007).

Anadol (2007), Ermenice de konuşabilen Fatih Sultan Mehmed'in İstanbul'un fethinden sonra Bursa'da bulunan Ermeni ruhani lider Hovakim'i İstanbul'a getirttiğini ve 1461 tarihli fermanla Ermeni Patrikliğinin kurulduğunu belirtir. İstanbul Ermeni Patrikliğinin kuruluşu şu şekilde ifade edilmektedir: "Fatih Sultan Mehmet'in İstanbul'u fethinden sekiz yıl sonra, 1461'de Batı Anadolu'daki Ermeni piskoposluğunu, çıkardığı bir fermanla İstanbul Patrikliği'ne dönüştürmesi, Fatih'in ve Osmanlı Sultanlarının gelecek vizyonu ve diğer dinlere gösterdiği hoşgörünün çok açık bir örneğidir. Tarihte bir dine mensup bir hükümdarın başka bir dinin üyeleri için ruhani riyaset makamı tesis etmesi ne Fatih'ten önce ne de sonra görüldü". Yavuz Sultan Selim de 1514-1516 yıllarında Güney Kafkasya ve Doğu Anadolu'yu fethetmiş, buradaki Ermenileri de aynı cemaat bünyesinde toplayarak İstanbul Patrikliği'ne bağlamıştır.

Din ve sosyal yaşamlarında özgürlükleri net biçimde tanımlanan Ermeniler Fatih Sultan Mehmet döneminden 19. yüzyıl sonlarına kadar İstanbul, Erzurum, Sivas, Konya, Antep, İzmit, Adapazarı, Trabzon, Bilecik, Amasya, Merzifon gibi şehirlerde yerleşik ve düzenli bir şekilde yaşamışlardır. Osmanlı'nın her vatandaşına sağladığı imkanlardan eşit şekilde yararlanmışlar, üretkenlik ve dürüstlük esasına dayanan sistem içinde aynı haklarla var olmuş ve destek görmüşlerdir. Askerlikten ve bazı vergilerden muaf tutulan Ermeniler, ticaret, zanaat, çiftçilik, idari işler, sağlık ve sanat alanlarında yükselerek önemli görevler üstlenmişlerdir.

İyi şekilde Türkçe konuşan, dini törenlerini Türkçe yapan Ermeniler devlet bünyesinde Bayındırlık, Bahriye, Hariciye, Maliye, Hazine, Posta-Telgraf, Darphane Bakanlığı ve Müsteşarlık gibi önemli görevler almışlardır. "Amira" adıyla devlet bünyesinde çalışan Ermeniler birçok okul, hastane, matbaa ve kütüphane faaliyete geçirmiş, sağlık alanında, sosyal ve kültürel alanlarda katkılar sağlamışlardır. Fatih Sultan Mehmet döneminden itibaren II. Mahmud dönemine kadar yaklaşık 350 yıllık süre içinde Ermeniler dini ve toplumsal hayatlarında özgür olmuşlar, Osmanlı'nın zayıfladığı dönemde ilişkiler bozulmaya başlamıştır.

Yöntem

Bu çalışmada, nitel araştırma yöntemi kullanılmış, alan yazın taraması yapılmıştır. Bu çerçevede, konuya ilişkin yapılmış önceki çalışmalar ve kaynaklar kapsamında amaçlı bir şekilde yapılan inceleme ve değerlendirmeler yolu ile sonuç ortaya koymak hedeflenmiştir. Bu bağlamda, çok kültürlü bir toplum olan Osmanlı'da Ermeni azınlığın kültürel temelde etki ve katkılarına yönelik incelemelere yer verilmiş, buna yönelik olarak kültürleşme kavramı çerçevesinde bir tespit yapmak amaçlanmıştır.

Osmanlı'da Yenilenme Adımları

Cumhuriyet dönemi ile başlayan modernleşme sürecine kadar uzanan yenilenme girişimleri Osmanlı'da 18. yüzyıl sonlarında III. Selim tarafından atılan adımlarla başlamaktadır ve bu girişimler Tanzimat ile reformlara dönüşür. Bu süreçte modernleşme kavramı temel anlamı ile Batılılaşma ile bir tutulmaktadır (Açıksöz, 2009). Shaw (1976) Selim'in, 18. Yüzyılın reformcu sultanlarının, çoğunlukla askeri alanda yeniliklere odaklanan, gerçek bir varisi olduğunu belirtmektedir. Ancak III. Selim ve çevresindekiler Avrupa'nın bu alandaki teknolojik yeniliklerinin, "Reform"dan beri süren sosyal, ekonomik ve politik

reformların sonuçları olduğunu anlamamışlardı ve yönetsel, ekonomik ve sosyal modernleşmeye yönelik genel çabalar yerine, eski sorunları yine eski yöntemlerle aşmak için ufak tefek girişimlerde bulunuluyordu. Hem şehirlerde hem de kırsal alanlarda, problemlerin sadece ciddi sonuçlarını bastırmaya yönelik düzenlemeler yapıyordu. Bu ortamda, Selim döneminde yenilenmeye yönelik en önemli adım olarak ise “Nizam-ı Cedid”den bahsedilebilir.

III. Selim döneminde atılan her adım tam anlamıyla başarıya ulaşmamış olsa da daha sonra girişilecek işler için bir yol çizmiştir. Batı ile kısmen de olsa yenilenme çerçevesinde bağlar kurulmuş, Avrupa'nın askeri ve teknik alandaki gelişimine temel olan kavram ve fikirler Osmanlı'ya ulaşmıştır. Geçmiş ve gelenekler konusunda tutucu bir toplum için çok büyük bir adım olarak ortaya çıkmasa da bu süreçte sağlanan kazanımlar modern Türkiye için sonraki yıllarda atılacak daha kapsamlı adımlara temel sağlamıştır (Shaw, 1976).

Osmanlı'nın modernleşme adımları esas itibarı ile 19. yüzyıl öncesinde de devam etmekteydi ve bu durum çoğunlukla Osmanlı ve Avrupa toplumlarının karşılaşmasının bir sonucu olarak görülebilir. Artan sosyal hareketlilik, siyasi iktidarın zayıflaması, piyasa ekonomisine yönelik hareketler ve diğer benzer gelişmelerin kaynağı, 19. yüzyıl öncesinde gelişmekte olan sosyal ve ekonomik dinamikler olarak görülebilir (Rubin, 2011). Toplumsal yaşantının hemen her kademesinde beliren yenilenme yaklaşımı sanat hayatı açısından da Avrupa etkileri ile şekillenmekteydi. Bu etki en açık hali ile saray ve çevresinin bazı yeni eğlence araçlarına açılmış olması ile görülmektedir. Örneğin henüz Osmanlı'da opera sanatına yönelik herhangi bir bilgiye ulaşılmadan önce ilk olarak 16. yüzyılda, dikkat çeken Avrupa kaynaklı bir oyun sergilendiği bilinmektedir. Sevengil (1969) bu oyunun 1582 yılında Padişah III. Murat tarafından düzenlenen bir şölende sahnelendiğini aktarmaktadır.

Reform süreci ve atılan adımlarla Batı etkisine açılan kültür yaşantısında 19. yüzyılda İstanbul'daki elçilik çalışanları ve onların sosyal yaşantılarının da etkisi ile Batı temelli etkinlikler ve sanatsal faaliyetlerin yaygınlaştığı görülmektedir. Çoğunlukla Pera'da (bugünkü Beyoğlu) yaygınlaşan tiyatro ve opera gösterileri dönemin sosyal yaşantısını şekillendirmiş, özellikle varlıklı ailelerin Batılı yaşam tarzına yönelmeleri paralelinde piyano ya da diğer Batı müziği enstrümanlarını öğrenmeye yönelik bir ilgi de oluşmuştur. Ancak, İstanbul'da bu alanda eğitim veren kurumların eksikliğinin yabancı müzikçilerin özel dersler vermesi ile giderilmeye çalışıldığı da görülmektedir ki Avrupa'dan pek çok müzikçinin İstanbul'a gelmiş olması da yine bu dönemde Avrupa ile artan ilişkilere işaret eder (Özcengiz, 2006).

Opera sanatına olan ilgini de bu dönemde arttığı görülmektedir ki sarayda İtalyan opera repertuarından eser çalan bandoların varlığı, saraya Viyana yapımı piyanolar getirildiği, eğlence tertiplerinde opera eserlerine yer verildiği, buna yönelik eğitim alma eğiliminin artmış olduğu ve Pera'da yeni bir Tiyatro sahnesi inşa edildiği görülmektedir.

Opera Sanatına Yaklaşım

16. yüzyılın başlarında İtalya'da henüz Opera sanatına temel teşkil edecek nitelikte bir müzikli sahne sanatına rastlanmamaktadır. Bu yönde atılan ilk adımlar ve opera sanatına temel teşkil edecek nitelikte ilk faaliyetler Ferrara kentinde “camerata” adlı aydınlar topluluğunun öncülüğünde gerçekleşecektir (Altar, 2000). 17. yüzyıl başlarında ise atılan adımlar ve her alanda gerçekleşen yenilikler daha ileri denilebilecek bir dünyanın temeli olacak bir eşik niteliğinde görülmektedir. Bu süreçte Orta çağ karanlığından çıkmış, Papa ve Kutsal Roma İmparatorluğunun egemenliği sarsılmış, ulusalcılık akımı

ile ulus devletlere giden yolda önemli gelişmeler yaşanmıştır (Mimaroğlu, 1999). Bu dönemin sanatsal ve sosyal hayatına bakıldığında toplumsal gelişme ve değişmelerin kültürden ayrı değerlendirilemeyeceği de görülmektedir. Nitekim o dönem sanat hayatı ve verilen eserlerin, dönemin düşünsel altyapısını hem destekler nitelikte hem de ondan etkilenir nitelikte olduğu açıktır. Bu çerçevede, toplum-sanat ilişkisinin karşılıklı etkileşimi ve bir döngü halinde ilerleyen yapısı dikkat çekmektedir.

Avrupa'da 17. yüzyılda opera sanatının hızla yayıldığı, İtalyan operasının baskın olduğu görülmektedir. Ancak özellikle Almanya ve Fransa gibi ülkelerde, İtalyan operasıyla karşılaşmanın hemen ardından ulusal operayı kurma düşüncesinin oluştuğu ve bu doğrultuda, bestecilerin 'kendi'lerine (uluslarına) ait hikâyelerden, kendi dillerinde eserler verme çabasında oldukları görülmektedir. Bu noktada, Almanya'da Staden'in Seelewig operasının Almanca olması ya da Fransa'da Lully'nin, eserleri 'Fransızlaştırma' çabası, ulusal operanın kurulması anlamında dikkat çekmektedir. Elbette yalnızca bu döneme bakıldığında, Avrupa'da tam anlamıyla ulusal denebilecek bir yapının oluştuğu ya da tam anlamıyla ulusal eserlerin verildiği söylenemez. Nitekim Avrupa'da daha sonraki dönemlere bakıldığında, sadece dil ve biçimsel farklar değil, eserlerde halk kültürünün ve halk ezgilerinin de belirgin biçimde kullanıldığı görülür.

Osmanlı'da opera sanatının varlığına yönelik ilk bilgiler ise 17. yüzyıla kadar uzanmaktadır. IV. Mehmet'in küçük oğlunun sünnet töreni ve kızı Hatice Sultan'ın II. Vezir Mustafa Paşa ile evlendirilmesi münasebetiyle planlanan etkinlikler çerçevesinde Edirne'de yapılması planlanan eğlencede Sadrazam Köprülü Fazıl Ahmet Paşa bir opera temsilinin yer almasını istemiştir. Oyuncular, müzisyenler, dekor ve diğer bütün gereçlerin dahil olduğu tam bir opera topluluğunun getirtilmesine çalışılmış ancak zaman yetersiz olduğu için bu sağlanamamıştır. Dönemin Fransız elçisi Marquie de Nointel, hazırladığı raporlarda Fazıl Ahmet Paşa'nın bu isteğine değinmiştir. Fransa'ya iletilen bu raporlarda yer alan ifadeler o dönemde Osmanlı'da opera'ya yönelik bir bilginin mevcut olduğuna da işaret etmektedir (Sevengil, 1959).

Osmanlı elçilerinin de yurtdışına gerçekleştirdikleri ziyaretlerde kimi zaman opera temsilleri izledikleri ve hazırladıkları raporlarda (sefaretname) bu temsillere yönelik detaylı bilgiler aktardıkları ve "opera" ya da "opare" sözcüğünü kullandıkları görülmektedir. Yirmisekiz Mehmet Çelebi, Paris seyahati sonrasında sunduğu sefaretnamede burada izlediği temsil ile ilgili şu bilgileri aktarmıştır: "Paris şehrine mahsûs bir oyun varmış ki, opera derlermiş. Anı seyredecek olduk... Bizi kralın oturduğu yere götürdüler... O mahal-i mahsûs opera için yapılmış... Herkesin oturacağı yeri var... Bizi kralın oturduğu yere götürdüler... Kırmızı kadife ile döşenmiş idi... Ve yüzden mütecâviz (yüzü aşan) envâ-ı (çeşit) saz var idi... Bir miktar raks olunup (dans edilip) sonra da operaya başladılar. Bunun konusu bir hikâye-i mücessem (göze görünür) göstermek. Her hikâyeye bir kitap edip basmışlar. Ceman (toptan) otuz kitap (libretto) olmuş. Her birinin adı var... Bir pâdişâh var imiş. Bir gayr-ı pâdişâhın (padişah olmayanın) kızına âşık olmuş ve talebkâr olmuş (evlenmesine izin verilmesini istemiş). Amma kız dahi bir gayr-ı pâdişâhın oğluna âşık imiş. Beyinlerinde (aralarında) geçen sergüzeştleri (serüvenleri) aynı ile (olduğu gibi) gösterdiler... Meselâ pâdişâh kızın bahçesine varacak oldu, nazargahımızda (gözümüzün önünde) olan saray ân-ı vahidde (bir anda) gâip olup (kaybolup) yerinde bir bahçe zuhûr etti ki (ortaya çıkıverdi ki) limon ve turunç ağaçlarıyla dolu idi" (Altar, 2000).

Tuğrakeş Mustafa Hattı Efendi'nin de Alman İmparatorluğu ziyareti ardından sunmuş olduğu sefaretnamede, izlemiş olduğu bir müzikli temsil üzerine İmparatoriçe'nin bir başka temsile daveti hususunda "Bu bizim küçük operamızdır, işbu cihârişembeh (Çarşamba) gecesi hem büyük hem yeni bir

opera icâd olunmuştur (yaratılmıştır), ol gece için mahsûs kendilerini davet eylediğimi söyle” sözlerini aktarmaktadır (Altar, 2000).

Osmanlı – Rus savaşı sonrasında imzalanan barış antlaşmasının ardından Petersburg’a gönderilen Sefir Rasih’in sefaretnamesinde de izlemiş olduğu bir eser hakkında detaylı bilgiler verilmektedir. Kendisi de bir müzisyen olan III. Selim’in, elçilerin sefaretnamelerini detaylı şekilde incelediği, bu opera temsilleri ile ilgili aktarılan bilgilere önem verdiği bilinmektedir (Sevengil, 1959).

Osmanlı’da çoğunlukla 19. yüzyılın ortalarında başlanan yenilenme hareketlerine müzik alanında yenilenme anlayışı da eşlik etmiştir. Bu süreçte, İtalyan operası ve İtalyan müzisyenlerin öncülüğü ve katkısı öne çıkmaktadır ve bu anlamda en belirgin örnek Tanzimat’tan sonra önemli İtalyan besteci Giuseppe Verdi’nin Ernani operasının Beyoğlu’nda bir İtalyan topluluk tarafından sahnelenmesidir. Bunu takip eden yıllarda yine çoğunlukla Verdi’nin pek çok eseri İstanbul’da sahnelenmeye devam etmiştir. Bu temsillerin ilk sahnelenişleri ile İstanbul’da ilk sahneleniş tarihlerine bakıldığında o dönem için operaya yönelik ilginin önemli boyutta olduğu anlaşılmaktadır.

	<i>Dünya Prömiyeri</i>		<i>Türkiye Prömiyeri</i>
Ernani	Venedik	1844	1846
Nabucco	Milano	1842	1846
Macbeth	Floransa	1847	1848
I Lombardi	Milano	1843	1850
I Masnadieri	Londra	1847	1851
Il Trovatore	Roma	1853	1853
Rigoletto	Venedik	1851	1854
La Traviata	Venedik	1853	1856
I Vespri Siciliani	Paris	1855	1860
Un Ballo in Maschera	Roma	1858	1862
La Forza Del Destino	St. Petersburg	1862	1876
Aida	Kahire	1871	1885

Tablo 1 (Altar, 2000)

Osmanlı’da başlayan yenilenme hareketi içinde atılan önemli adımlardan biri de önemli sanatçıların ve müzisyenlerin İstanbul’a davet edilmeleri ve süreçte yeniye yönelik kurumsallaşma ve eğitim çabalarında bu kişilere yer verilmesidir. Bu kişilerden belki de en önemlisi II. Mahmut tarafından İstanbul’a davet edilen İtalyan müzik adamı Giuseppe Donizetti’dir. Donizetti 1828 yılında İstanbul’a gelmiş, bundan sonra 28 yıl sarayda çalışmıştır. Sarayda yürüttüğü görevlerden biri de II. Mahmut’un

kurduğu ilk düzenli müzik topluluğu Muzika-i Hümayun'un yöneticiliğini yapmak olmuştur. Muzika-i Hümayun bir anlamda Türkiye'de kurulan ilk konservatuvar olma özelliğini taşımaktadır ve çok sesli müziğin resmi anlamda ülkeye girişini de sağlayan bir kurum olmuştur (Kolçak, 2005). Osmanlı'da başlayan yenilenme hareketleri içinde devletin Batı müziğini resmen kabul etmesi anlamında gelen Muzika-i Hümayun'un kurulması, kurum içinde tercih edilen öğretim yöntemleri, kullanılan enstrümanlar öncelikle askeri müzik, ardından da bando müziği ve sivil müzik üzerinde etkili olmuştur (Küçüköncü, 2004). Muzika-i Hümayun Cumhuriyet dönemine geçildiğinde 1924 yılında Atatürk'ün isteği ile Ankara'ya taşınarak "Riyaset-i Cumhuriyet Musiki Heyeti" adını alır (Özcengiz, 2006).

Yenilenme adımları çerçevesinde öne çıkan bir diğer girişim de Türk müziği ve Batı müziğinin birlikte yürütüldüğü ülkenin tek müzik kurumu olan Darüelhan'ın 1917 yılında kurulmasıdır (Mimaroglu, 1999). Dikkate değer bir diğer adım ise Muzika-i Hümayun'da yetişen öğrencilerden seçilerek Donizetti tarafından saray bünyesinde faaliyete geçirilen senfoni orkestrasıdır (Say, 2001).

Osmanlı'nın son dönemine rastlayan yenilenme sürecinde ve bu çerçevede atılan adımlar içerisinde saray çevresi ve Pera gibi semtlerde yer alan faaliyetlerde Batılı müzikçilerin yanı sıra Rum ve Ermeni azınlıkların etkileri de dikkat çeker. Özellikle Pera'da gerçekleşen etkinlikler ve bu semtin kültürel yaşantısında bölgenin yerlileri niteliğinde olan azınlıkların hakimiyeti öne çıkar. Bu çerçevede, opera gibi temeli tam anlamıyla Batı'ya dayanan bir sanat biçiminin sahnelenmesi ve buna yönelik tüm çabalarda azınlıkların girişimleri ve özellikle Bosco ve Naum tiyatroları öne çıkmaktadır. Bu dönem için kültürel yaşantının önemli bir unsuru ve aracı olarak Naum Tiyatrosu'ndan bahsetmek gerekir. Tiyatro'nun sahibi ve bu faaliyetlerde aktif ve girişimci olarak rol alan kişi Michel Naum'dur. Adı geçen her iki tiyatro sahnesi de o dönemde opera sahneleme hususunda çok önemli bir alt yapı ve imkân sağlamışlardır ancak Naum Tiyatrosu'nun İtalyan Operasının İstanbul'a gelmesi açısından katkısı çok önemlidir. Bu iki sahnenin süreçteki katkılarının yanı sıra Azınlıklar içinden bireysel olarak önemli olduğu değerlendirilen pek çok müzik insanı da bulunmaktadır.

Bosco Tiyatrosu

İtalyan bir sanatçı olan Giovanni Bartolome Bosco Tanzimat-ı Hayriye'nin ilanının ardından Osmanlı'ya gelmiştir. Bosco, 1840 yılında dönemin padişahı Abdülmecid'den Pera'da bir sahne ve etkinlikler için izin istemiştir. Bina için bir süre uygun bir alan arayan Bosco "Galata'da kain mekteb-i adliye-i tıbbiye karşısında cadde yol üzerinde" şeklinde ifade ettiği bir yerde binayı yaptırarak temsillere yer vermiştir (Sevengil, 1959). 21 Mayıs 1840 tarihinde yayınlanan bir ferman ile izin alan Bosco bugünkü İstiklal caddesi üzerinde yer alan Galatasaray Lisesi'nin karşısında ahşap bir binada sahnelerini kurmuştur. Yeni tiyatro binasına yönelik bilgiler içeren, tiyatro'nun ağustos ayında açılacağını belirten el ilanları, Türkçe, Fransızca, Rumca ve Ermenice olarak basılmış olup bu tiyatroya yönelik önemli bir belge niteliğindedir (Aracı, 2010). Tiyatro izleme adabı açısından genel bilgilere de yer verilen bu ilanda halka tiyatroya yönelik bilgiler aktarılmıştır. "Seyircilerin oturduğu yerler iki türlü oluyor; biri aşağı tabaka, ötekisi üst tabaka. Demek Parter ve Balkon... Seyircilerin yer seçerken birbirleriyle ihtilafa düşmemeleri için yerlere numara konulmuştur. Seyircilerin ellerine birer numaralı girme kâğıdı verilir, herkes bahtına talihine göre bu numara nereye gelirse o iskemleye oturur, başka yere gitmemek lazımdır, bu girme kâğıtları ancak bir geceliktir, başka vakitte işe yaramaz. Birinci sınıf yer yirmi kuruş, ikinci sınıf on kuruştur. Aşağı katın birinci, ikinci sıra sandalyaları hükümet adamları için ayrılmıştır. Tiyatroda yiyecek içecek donatılmış çeşitli sofralar da vardır, isteyenler fasıllar arasında burada beğendiklerini parasını verip yiyebilirler. Yer beğenmek isteyenler her gün oyun zamanından evvel tiyatroya gelip istediği yerin numarası yazılı girme kâğıdını seçsin..." (Sevengil, 1959).

Tiyatro sahnesinde yer alan ilk etkinlikler bir takım illüzyon gösterileri olmuş daha sonra Avrupa'dan getirilen grupların sahnelediği tiyatrolar, pandomimler, komediler ve vodvillere yer verilmiştir. O dönemde İstanbul'da William Churchill adlı bir İngiliz tarafından yayınlanan *Ceride-i Havadis* gazetesinde aktarıldığı üzere 1841 Ekim ayında bir opera sahnelenmiştir. Bu eserin Bellini'ye ait olan *Norma* operası olduğu bilinmektedir (Aracı, 2010). *Bosco Tiyatrosu*'nda 1842'nin haziran ayına kadar eserlerin sahnelenmeye devam ettiği, Türkçeye çevrilen ilk sahne eseri olarak Gaetano Donizetti'nin *Belisario* operasının bu sezon içinde sahnelendiği ifade edilmektedir. Bu sezon sonunda Tiyatro sezonunun kapanması ile sahne etkinlikleri de durmuş, Tiyatro yeniden açılmamıştır (Sevengil, 1959).

Naum Tiyatrosu

1842 yılında kapanan ve tekrar açılmayan *Bosco Tiyatrosu*'nun ardından 1844 yılında faaliyete başlayan *Naum Tiyatrosu* 25 yıl aktif bulunarak opera sanatının tanınmasına büyük etki yapmış, yaygınlaşmasını sağlamıştır. *Bosco*'nun tiyatro binası 1844 yılında Mihail Naum adında bir Ermeni tarafından alınmış, tamir edilerek faaliyete geçirilmiştir. Yine ahşap olarak hizmet veren bina 1846 yılına kadar çalışmış ancak çıkan bir yangında harap olmuştur. Bu yangından sonra Naum 1848 yılında aynı yerde bir taş bina inşa ederek tiyatro sahnesini tekrar açmıştır. 1869 – 1870 yıllarında sahne etkinlikleri *Naum Tiyatrosu* öncülüğünde devam etmiş, Avrupa'dan opera temsilleri için ekipler getirilmiş, İtalyan operaları sık olarak sahnelenmiştir.

*Naum Tiyatrosu*nda sahnelenen ilk eser, sarayda hizmet veren *Giusappe Donizetti*'nin kardeşi olan ünlü İtalyan besteci Gaetano Donizetti'nin "*Lucrezia Borgia*" adlı operasıdır. Bu eser Naum'un İtalya'dan getirttiği bir ekip tarafından 1844 Aralık ayında sahnelenmiştir (Sevengil, 1959). Bu etkinliğin ardından yine bir İtalyan besteci olan *Gioachino Rossini*'nin "*Sevil Berberi (Il barbiere di Siviglia)*" adlı operası 1845 Ocak ayında sahnelenmiştir. Burada sahnelenen üçüncü eser ise yine Gaetano Donizetti'nin "*Parisina*" adlı eseridir. Bu eserin ardından *Rossini*'nin "*La Gazza Ladra*" ve "*Corradino*" adlı eserleri sahnelenmiş, böylece 1844-1845 sezonunda *Naum Tiyatrosu*nda beş opera temsili yer almıştır.

Mihail Naum tiyatrosunda etkinliklerin devamlılığını sağlayabilmek adına dönemin şartlarına uygun kimi adımlar da atmıştır. Dönemin İstanbul'u açısından bakıldığında vasıtaların azlığı, geniş bir alana yayılmış şehirleşme durumu göz önüne alındığında İstanbul ve çevresinden dinleyicilere ulaşmak isteyen Naum, gece temsillerine ek olarak gündüz saatleri için de bir program hazırlamıştır. Yine bu çerçevede, yabancı dilde sahnelenen eserlerin anlaşılabilmesi ve halkın ilgisini çekmesi için eserin konusunu anlatan kitapçıklar hazırlatarak temsillerde dağıtmıştır.

1846 yılında yaşanan *Beyoğlu* yangınında *Naum Tiyatrosu* ahşap olduğu için büyük hasar görmüş, devam eden sezona ve temsillere ara verilmiş ve bu sezon tamamlanamamıştır. Hasar gören bina Osmanlı hükümeti ve yabancı elçiliklerin katkı ve destekleri ile tadilata alınmış, yine aynı yerde bu defa bir taş bina inşa edilerek hizmete açılmıştır. İngiliz mimar *William James Smith* tarafından yapılan binada sahneye Padişah locası da eklenmiştir (Aracı, 2010). 4 Ekim 1848 günü "*Macbeth*" operası ile yeni binada etkinliklere yeniden başlanmış, bundan birkaç gün sonraki temsile dönemin padişahı *Abdülmeccid* de kendi isteği ile katılmıştır. Bu ziyaretin ardından Naum, Padişaha teşekkürlerini bildiren bir mektup sunmuştur (Sevengil, 1959). *Naum Tiyatrosu*'nun başarı ile geçirdiği süreç ve opera sanatına katkıları nedeni ile Osmanlı hükümeti tarafından 1851 – 1852 sezonunun ardından opera sahneleme hakkı on yıl için *Mihail Naum*'a verilmiştir. Bu sezon içinde İtalya'dan pek çok sanatçı İstanbul'a getirilmiştir ve İtalyan besteci *Giuseppe Verdi*'nin pek çok eseri sahnelenmiştir (Altar, 2000).

Ceride-i Havadis gazetesinde yer alan bir haberde Verdi'nin "Il Trovatore" adlı operasının 13 Kasım 1853 tarihinde Naum Tiyatrosunda sahnelendiği, Abdülmecid'in de bu temsilde izleyici olarak bulunduğu ifade edilmektedir. Bu eserin Roma'da ilk olarak 19 Ocak 1853 tarihinde sahnelendiği düşünüldüğünde 10 ay gibi kısa bir süre içinde Türkiye'de sahnelenmiş olması o dönemde opera sanatına olan ilginin ve bakışın tespiti açısından önemli bir bilgi sağlamaktadır. Bu eser Paris, Viyana ve Varşova'da 1854 yılında, St. Petersburg, Londra ve New York'ta 1855 yılında, Brüksel ve Prag'da 1856 yılında, Berlin'de 1857 yılında ve Kahire'de 1870 yılında sahnelenmiştir (Altar, 2000). Eserin bu büyük şehirlerde dahi İstanbul'dan sonra sahnelenme fırsatı bulması da bu konudaki girişimlerin ve verilen önemin bir göstergesidir.

Naum Tiyatrosunda eser sahneleme hakkı ve buna yönelik sözleşme süresi 1862 yılında sona erdiğinde Mihail Naum yeni başvuru ile 10 yıllık bir sözleşme daha talep etmiştir. Bu talebi sonucunda İtalyan ve Fransız bestecilerin eserlerini sahneleme hakkı 5 yıllığına yeniden kendisine verilmiştir. Bunun ardından 1865 – 1870 yıllarında Verdi'nin "Atilla", "Rigoletto", "Un Balo in Maschera", "Ernani", "La Traviata" ve "Nabucco" adlı altı eseri sahneye koyulmuş, sarayda görev alan İtalyan Guatelli Paşa bu eserleri yönetmiştir. Bu sürecin ardından 5 Haziran 1870 tarihinde çıkan yangında Tiyatro binası yine büyük hasar almış, bu olayın ardından Mihail Naum etkinliklerine son vererek yeniden bir tiyatro işletme adımı atmamıştır. Bu yangının ardından opera sanatı adına önemli bir faaliyete rastlanmamış, sonraki 50 yıl içinde bu konuda bir hareket gerçekleşmemiş, tam anlamıyla bir duraklama dönemi yaşanmıştır.

Osmanlı Döneminde Ermeni Sanatçıların Etkileri

Osmanlı toplumunun bir parçası olan Ermeni topluluğu Türk toplumu ile neredeyse her konuda bütünleşmiş, sosyal ve ekonomik hayat açısından paylaşımların yanı sıra kültür ve sanat alanında da üst düzeyde iletişim ve etkileşim söz konusu olmuştur. Opera sanatı ve Tiyatro açısından öne çıkan birtakım faaliyetlerden bu anlamda söz etmek mümkündür.

Dönemin şehirleşme şekli ve azınlıkların etkin olduğu bölgeler temelinde, 1859-1862 tarihleri arasında Ortaköy ve Hasköy'de kimi okullarda ve günlük hayatın içinde başlayan tiyatro etkinlikleri Sırabiyon Hekimyan tarafından Naum Tiyatrosu'na da taşınmış, Türkiye'de Ermeni tiyatrosu açısından önemli oyuncular olarak bilinen Eşkiyan, Fasulyacıyan, Manıkyan, Bengliyan, Tıryants, Acemyan, Arusyak gibi sanatçılar bu tiyatrodaki yetiştirilmiştir (Tütüncüyan, 2008).

Güllü Agop olarak da tanınmış olan Hagop Güllüyan (Vartovyan) kurduğu tiyatro ile 1867 – 1878 yılları arasında önemli katkılar sunmuş, Türk-Ermeni tiyatrosu için verimli bir süreç sağlamıştır. Bu girişim Türk Tiyatrosu için de önemli bir başlangıca vesile olmuş, temellerinin atılması ve gelişmesinde önem kazanmıştır. Süreçte Vartovyan dışında Türkçe etkinlik gerçekleştirmeyi planlayan ya da bu yönde düşüncesi olan başka kimsenin bulunmadığı görülmektedir (Tütüncüyan, 2008).

Bu dönemde Mağakyan tarafından 1872 – 1873 yılları arasında kurulan tiyatro bünyesinde Atamyanyan, Sisak, Mınakyan, Tıryantis Hıraçya, Siranuş, Asdğik gibi oyuncular sahne almış, bütün eserler Ermeni dilinde oynanmıştır.

Süreçte faaliyet gösteren bir diğer sahne Bengliyan Tiyatrosu'dur. 1877 – 1887 yılları arasında etkin olan tiyatro bünyesinde operetler sahnelenmiştir. Bu topluluktan önce ya da sonra operet sahnelenmesine yönelik girişimi bulunan bir başka tiyatro grubu olmadığı için Bengliyan Tiyatrosu sağladığı katkı

bakımından önemli bir yere sahiptir. Tütüncüyan'ın (2008) aktardığı üzere, Bengliyan Tiyatrosu her ne kadar İstanbul'da kurulmuş olsa da en önemli faaliyetlerini ve en başarılı sürecini Edirne, Yunanistan, İzmir ve Mısır'da geçirmiştir. Tiyatronun repertuarı içinde Offenbach ve Donizetti gibi önemli bestecilerin eserlerinin yanı sıra Çuhacıyan'ın "Leblebici Horhor Ağa", "Köse Kâhya" ve "Arif'in Hilesi" gibi operetleri de yer almaktadır ki Çuhacıyan'ın müziği tiyatronun üne kavuşmasında da önemli bir unsurdur.

Bursa'da 1880 – 1885 yılları arasında faaliyet gösteren bir diğer tiyatro ise Fasulyacıyan tarafından kurulmuştur. Dönemin Bursa valisi olan Ahmet Vefik Paşa'nın da destek verdiği tiyatro çoğunlukla Türkçe eserlere yer vermiştir.

Yine 1885 – 1908 yılları arasında faaliyet gösteren bir diğer tiyatro ise kendisi de bir oyuncu ve yönetmen olan Manıkyan tarafından kurulmuştur.

Öne Çıkan Ermeni Sanatçılar

Osmanlı'nın son döneminde atılan adımlar içerisinde devletin ilk opera kurumunun kurucusu olarak Dikran Çuhacıyan öne çıkmaktadır. Çuhacıyan 1859 yılında Hasköy Mahalle Tiyatrosu'nun müzik yöneticiliğini yapmış, tiyatronun açılışında K. Çaprasçıyan'ın metni üzerine kendisinin müziklerini yaptığı "Haydi Eski Çağlara" adlı eser sahnelenmiştir. Müzik eğitimi için 1864 yılına kadar Milano'da bulunmuş, İstanbul'a döndüğünde müzik dersleri vermeye başlamıştır. İtalya'da geçirdiği süreçte dönemin önemli bestecilerinden Giuseppe Verdi'den etkilenmiş, bu etki ile dört perdelik "II. Arşak" adlı opera eserini bestelemiştir. Operet türüne de yönelen Çuhacıyan 1872 yılında "Arif'in Hilesi" ve 1876 yılında "Leblebici Horhor Ağa" adlı eserleri sahnelemiştir (And, 1976).

1837 yılında Hasköy'de doğan Mardiros Mınakyan dönemin önemli ve ün kazanmış oyuncularından biri olarak öne çıkmaktadır. Özellikle 1873 – 1878 tarihleri arasında pek çok önemli tiyatro eserinde rol alan oyuncu, "Leblebici Horhor Ağa", "Güzel Helen", "Girofle, Girofla", "Les Brigands", II. Arşak", "Arif'in Hilesi", "Köse Kahya" gibi operetlerde de görev almıştır.

1835 yılında Beyoğlu'nda doğan Serovpe Bengliyan solo ve koro eserleri üzerinde çalışmış, Avrupa sahnelerinde yer alan bazı operetleri sahnelemek için çaba göstermiştir. Tiyatro girişimleri ile önemli müzik adamı Dikran Çuhacıyan'ın sanat tarihine kazandırılmasına öncülük etmiştir. Birlikte çalıştığı Vartovyan Tiyatrosu ile "Bir Tel Saç", "Çengiler", "Pamela", "Telemak", "Arif'in Hilesi", "Bohemya Eşkiyaları" gibi oyunları sahnelemiştir.

1840 yılında Beyoğlu'nda doğan Tavit Tıryants 1878 yılından itibaren Bengliyan Tiyatrosu ile etkinliklere katılmış, pek çok turnede yer almıştır. Moliere oyunlarının çoğunda başrol üstlenmiş, bunun dışında da "Leblebici Horhor Ağa", "Köse Kâhya", "Arif'in Hilesi", "Girofle-Girofla", "Madam Angot'nun Kızı" gibi operetlerde başrol komedi erkek oyuncusu olarak görev almıştır.

1848 yılına Üsküdar'da doğan Yeranuhi Karakaşyan dönemin ün kazanan tiyatro oyuncularından biri olmuştur. Özellikle erkek rollerini başarıyla temsil etmiş, 1878 ve 1881 yıllarında Bengliyan ekibi ile turnelere katılmış, özellikle "Girofle-Girofla" ve "Güzel Helen" operetlerindeki üstün başarısı sonucu "Usta Solist" sıfatını almıştır (Tütüncüyan, 2008).

1843 yılında Hasköy'de doğan Takvor Nalyan, Vartovyan'ın repertuarında yer alan eserlerin büyük bölümünü tercüme ederek Türkçe'ye çevirmiştir. Türkiye'de Ermeni tiyatrosu açısından en önemli

eserlerden biri olan, Dikran Çuhacıyan'ın bestelediği "Leblebici Horhor Ağa" adlı komediyi Takvor Nalyan yazmıştır.

1845 yılında Balat'ta doğan Haçik Papazyan müzikli eserlerde tenor rollerini üstlenmiş, iyi bir trajedi sanatçısı olarak ün kazanmıştır. "Güzel Helen"de Paris ve "Leblebici Horhor Ağa"da Hurşit Bey karakterlerini temsil etmiştir.

1852 yılında Üsküdar'da doğan Dikran Tosbatyan, Moliere oyunlarında uygun karakterlerde roller üstlenmiş ve kendini kanıtlamıştır. Oyunculğunun yanında ses rengi ile de öne çıkan Tosbatyan "Güzel Helen" ve "Madam Angot'nun Kızı" gibi operetlerde roller almıştır (Tütüncüyan, 2008).

1848 yılında Bükreş'te doğan Mikayel Çaprast pek çok farklı rol ile sahneye çıkmış, oyunculğunun yanı sıra ileri düzeyde dans yeteneği ile de tanınmıştır. Hem Avrupa'ya hem de Doğu'ya özgü pek çok farklı dans türü ile ilgilenmiştir. Kariyerinin en önemli sürecini Bengliyan ile çalıştığı süreçte yaşamıştır ve pek çok operette yer almıştır.

1856 yılında Üsküdar'da doğan Verkine Karakaşyan, Yeranuhi Karakaşyan'ın kız kardeşidir. Üsküdar Aziziye Tiyatrosunda şarkılar söyleyerek sahne çalışmalarına başlayan Karakaşyan ilerleyen süreçte Bengliyan tiyatrosuna dahil olmuştur. Dönemin ün kazanan ses sanatçılarından biri olan Verkine Karakaşyan pek çok farklı eserde roller üstlenmiştir.

1852 yılında Pera'da doğan Asdğik (Amber Kantarcıyan) farklı tiyatro toplulukları ile sahneye çıkmıştır. Bengliyan Tiyatrosu ile katıldığı pek çok etkinlikte öne çıkmış, özellikle İzmir, Yunanistan ve Selanik sahnelerinde üstlendiği kontralto roller ile başarılar elde etmiştir. Bengliyan dışında Tiyatro-i Osmani Kumpanyası, Vartovyan Tiyatrosu ve Ortaköy Sahnesi'nde de roller almıştır.

1857 yılında Beyoğlu'nda doğan Merope Kantarcıyan Ermeni kadın operet sanatçıları arasında en ünlü sanatçı anlamındaki "Siranuş" adıyla anılmaktadır (Tütüncüyan, 2008). Bengliyan Operet Kumpanyasında başarılı bir süreç geçiren Kantarcıyan "Güzel Helen'de Helene", "Madam Angot'nun Kızı'nda Lange", "Orphee'de Euridis", "Les Brigands'da Frangoletto", "Girofle-Girofla'da Marascenne", "Leblebici Horhor Ağa'da Fatma", "Arif'in Hilesi'nde Meryem", "Köse Kahya'da Gül" ve "Pembe Kız" gibi rolleri üstlenmiştir. 1897 yılından sonra ise Rusya Ermeni tiyatrosunda çalışmaya başlamıştır.

1854 yılında Pera'da doğan Şazik Köylüyan Vartovyan Tiyatrosu'nda sahne çalışmalarına başlamış ve ilk olarak "Arif'in Hilesi" adlı eserde rol almıştır. Bu süreçte Dikran Çuhacıyan ile müzik çalışmıştır. Avrupa'da müzik eğitimi almış olan ilk Türkiye'li Ermeni Hoyhannes Acemyan'ın eşi olan Köylüyan o dönemde pek çok müzikli eserde önemli roller alarak ün kazanmıştır (Tütüncüyan, 2008).

1860 yılında İstanbul'da doğan Koharik Şirinyan Bengliyan Tiyatrosunun en önemli sanatçıları arasında yer almaktadır. Tiyatronun repertuarındaki neredeyse bütün trajedilerde önemli roller üstlenmiştir ve en ünlü müzikal oyuncularından olmuştur.

1857 yılında Bursa'da doğan Harutyun Aleksanyan küçük yaşta rol aldığı "II Arşak" adlı eserde Nerses karakteri ile sahne hayatına adım atmıştır. Vartovan Tiyatrosu ile çeşitli faaliyetlerde yer alarak sahne çalışmalarına devam etmiştir.

1845 yılında doğan Dikran Sancakçıyan 1864 – 1865 yıllarında Şark Tiyatrosu ile sahne çalışmalarına ve sanat hayatına başlamış, daha sonraki süreçte Bengliyan Operet Kumpanyası ile sahne etkinliklerin katılmış ve pek çok eserde rol almıştır.

1852 yılında doğan Bisdos Araksiya 1878 yılından itibaren Bengliyan Operet Kumpanyasında sahne almıştır. Ses kalitesi ve ifade becerisi ile ün kazanmış dramatik bir oyuncu olarak öne çıkmıştır.

1850 yılında doğan Dikran Matteosyan, Vartovyan Tiyatrosu ile 1872 yılında sahne hayatına adım atmış, daha sonra Bengliyan Operet Kumpanyası ve Mınakyan Tiyatrosunda birtakım roller almıştır.

Adı geçen sanatçıların yanı sıra Zabel Hekimyan, Annik Çuhacıyan ve Rupen Binemeciyan gibi isimler de Türk-Ermeni sanat etkinlikleri içerisinde yer almış, pek çok eserde sahneye çıkmışlardır.

Sonuç

Toplumları şekillendiren, kimi zaman önemli toplumsal ve düşünsel hareketlere ortam hazırlayan ve insan yaşantısı üzerinde somut etkilere neden olan bir unsur olarak sanat, tarihsel süreç içinde her aşamada öne çıkan bir kavram olmuştur. Kültür başlığı çerçevesinde ele alındığında farklı toplumların birbirine olan etkileri “kültürleşme” kavramı ile somut bir temele oturtulmuş, sanat kavramı bu etkileşimin en önemli ayaklarından birini teşkil etmiştir. Kültürleşme süreçleri tarihin farklı dönemlerinde, farklı toplumlarda, farklı etkiler oluşturmuş, kimi zaman gelenekselden rasyonele, kimi zaman ise rasyonelden geleneksele doğru oluşan bir değişime zemin hazırlamıştır.

Bu anlamda, Osmanlı'nın son döneminde devlet eli ile şekillendirilen ve yönlendirilen “Batılılaşma” hareketleri kültürel alanda çoğunlukla azınlık toplumlarının katkıları ile belirgin bir fark oluşturmuş, Osmanlı'nın geleneksel kültürel yaşantısı Batılılaşma kavramı çerçevesinde Rasyonelleşme yoluna girmiştir. Azınlık toplumlarının Batı toplumu ile yakın ilişkisi sanatsal faaliyetler ile Osmanlı'ya taşınmış, yenilenme sürecinin önemli bir aşamasını ortaya çıkarmıştır. Özellikle batı müziğinin ve opera sanatının Osmanlı'ya gelişi sürecinde azınlıkların önemli katkıları görülmektedir. Ermeni girişimcilerin ve sanatçıların bu çerçevede attığı adımlar ve sağladıkları katkılar Cumhuriyete giden yolda adeta bir hazırlık sürecine dönüşmüş, Osmanlı'nın ardından tesis edilecek yeni kültür-sanat politikalarına geçişi kolaylaştırmıştır. Opera sanatı açısından atılan adımlar yine bu süreçte belirgin şekilde öne çıkmış, Batı'ya özgü bir sanatın Osmanlı'ya gelişinde azınlıkların girişimleri önem kazanmıştır. Bu yönde sağlanan zemin Türkiye'de opera sanatının sunulması ve kabul görmesi açısından önemli görülmektedir ve sonuç olarak azınlıkların ve özellikle Ermeni sanatçıların katkıları bu anlamda sürece yönelik önemli bilgiler sağlamaktadır.

Kaynakça

Açıksöz, F. (2009). “Türkiye’de Ulus-Devlet Modeli ve Müzik Üzerine Etkileri”. 8. Ulusal Müzik Eğitimi Sempozyumu.

Altar, C. M. (2000). “The history of opera (vol. 4)”. Pan yayınları.

Anadol, C. (2007). “Ermeni Dosyası, Tarih Boyunca Türk-Ermeni Meselesi”, Bilge Karınca Yayınları,

And, M. (1976). “Osmanlı Tiyatrosu – Kuruluşu - Gelişimi – Katkısı”, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları.

Aracı, E. (2010). “Naum Tiyatrosu”, Yapı Kredi Yayınları

Kolçak, O. “A. Adnan Saygun”. Kastaş yayınevi.

- Küçüköncü, Y. (2004) "Türkiye'de Genel Müzik Kültürüne Etkileri Bakımından Cumhuriyet Döneminde Müzik Eğitimi Ve Müzik Öğretmenleri". 1924-2004 Musiki Muallim Mektebinden Günümüze Müzik Öğretmeni Yetiştirme Sempozyumu.
- Mimaroğlu, İ. (1998). "Müzik Tarihi" (6. Baskı). Varlık Yayınları.
- Özcengiz, Z. (2006). "Kuruluş Döneminde Türk Operası - 19. Yüzyıl Ortasından 1950'ye Kadar" (Doktora Tezi), T.C. Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türk Sanatı Anabilim Dalı.
- Perin, C. (1987). "Atatürk Kültür Devrimi". Anka Ofset.
- Rubin, A. (2011). "Ottoman Nizamiye courts : Law and modernity". Palgrave Macmillan.
- Say, A. (2001). "Müzik Ansiklopedisi Cilt I", Pan Yayıncılık.
- Sevengil, R. A. (1969). "Opera Sanatı ile İlk Temaslarımız" Devlet Konservatuarı Yayınları.
- Shaw, S. (1976). "History Of The Ottoman Empire And Modern Turkey, Volume I: Empire Of the Gazis, The Rise And Decline Of The Ottoman Empire 1280-1808". Cambridge University Press.
- Tütüncüyan, Ş. (2008). "Türkiye Ermenileri Sahnesi ve Çalışanları", bgst yayınları.
- Ülken, H. Z. (1976). "Millet ve Tarih Şuuru". Dergâh Yayınları.