

T.C
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
MÜZİK BİLİMLERİ ANABİLİM DALI
DOKTORA TEZİ

İSTANBUL ERMENİLERİ
VE
MÜZİK PRATİKLERİ

Hazırlayan
Meral İÇCİ ŞENGÜLER

Danışman
Doç.Dr. Ayhan EROL

İZMİR-2009

Yemin Metni:

Doktora Tezi olarak sunduğum “**İstanbul Ermenileri ve M¼zik Pratikleri**” adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı d¼şecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin bibliyografyada gösterilenlerden olduğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

Tarih

.../.../.....

Adı SOYADI

Meral İĞCİ řENG¼LER

İmza

TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü' nün/...../..... tarih vesayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisanüstü Öğretim Yönetmeliği'ninmaddesine göre Müzik Bilimleri Anabilim Dalı Doktora öğrencisi Meral İĞCİ ŞENGÜLER' in İstanbul Ermenileri ve Müzik Pratikleri konulu tezi incelenmiş ve aday/...../..... tarihinde, saat’ da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasından sonra dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anabilim dallarından jüri üyelerine sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezinolduğuna oy.....ile karar verildi.

BAŞKAN

ÜYE

(ÜYE)

(ÜYE)

ÜYE

YÜKSEKÖĞRETİM KURULU DOKÜMANTASYON MERKEZİ
TEZ/PROJE VERİ FORMU

Tez/Proje No: **Konu Kodu:** **Üniv. Kodu:**

Not: Bu bölüm merkezimiz tarafından doldurulacaktır.

Tez/Proje Yazarının

Soyadı: İĞCİ ŞENGÜLER **Adı:** Meral

Tezin/Projenin Türkçe Adı: İstanbul Ermenileri ve Müzik Pratikleri

Tezin/Projenin Yabancı Dildeki Adı: Istanbul Armenians and Their Musical Practices

Tezin/Projenin Yapıldığı

Üniversitesi: D.E.Ü. **Enstitü:** G.S.E. **Yıl:** 2009

Diğer Kuruluşlar :

Tezin/Projenin Türü

Yüksek Lisans:

Doktora:

Tıpta Uzmanlık:

Sanatta Yeterlilik:

Dili: Türkçe

Sayfa Sayısı: 178

Referans Sayısı: 79

Tez/Proje Danışmanlarının

Ünvanı: Doç. Dr. **Adı:** Ayhan **Soyadı:** EROL

Türkçe Anahtar Kelimeler:

- 1- Ermeni
- 2- İstanbul Ermenileri
- 3- Ermeni Müziği
- 4- Etnisite
- 5- Kimlik

İngilizce Anahtar Kelimeler:

- 1-Armenian
- 2-Istanbul Armenians
- 3-Armenian Music
- 4-Ethnicity
- 5-Identity

Tarih:

İmza:

Tezimin Erişim Sayfasında Yayınlanmasını İstiyorum

Evet

Hayır

ÖZET

İstanbul sınırları içinde, birbirlerinden farklı Ermeni etnisiteleri aynı cemaat içinde bir arada yaşamaktadırlar. Bu çalışma, İstanbul'da yaşayan Ermenileri tanımlanmaya ve müzik pratikleri üzerinden Ermeni etnisitesini analiz etmeye çalışmaktadır. Birbirinden farklı Ermeni etnisiteleriyle, bu etnisitelerin akışkanlığı bağlamında Ermeni müziksel kimliklerindeki benzerlik ve farklılıkların inşası ortaya konulmaktadır.

Literatürde bulunan Ermeni müziği tanımlamaları ile alan araştırmalarında elde edilen bulgular karşılaştırılarak teoride tanımlanan Ermeni müziği ile pratikte icra edilen Ermeni müziği arasındaki farklar öne çıkarılmaya çalışılmaktadır. Tarihsel süreçte değişime uğrayan Ermeni müzik pratiklerinin, topluluğun bu süreçte yaşamsal pratikleriyle doğru orantıda değişim gösterdiği saptanmaktadır.

Odak topluluk olarak İstanbul Ermenileri üzerinde durulan çalışmada, yoğun olarak alan araştırmaları gerçekleştirilmiştir. Katılımcı gözlem ve görüşmeler ile yapılan araştırmalarda elde edilen bulgular, etnomüzikoloji disiplininde etnik grup ve etnisite hakkında öne sürülen teoriler üzerinden analiz edilerek bir kuramsal çerçeveye oturtulmuştur.

Çalışma üç bölümden oluşmaktadır. Çalışmanın birinci bölümünde Ermenilik kavramı üzerinde durularak, birbirinden farklı Ermeni tanımlamaları farklı bağlamlarda ele alınmıştır. Dinsel açıdan Ermeni tarihi incelenmiştir. Türkiye Ermenileri hakkında tarihsel bilgi verilmiş ve çalışmanın odağı olan İstanbul Ermeni cemaatinin profili çizilmiştir.

İkinci bölümde, Ermeniler bir etnik grup olarak ele alınmış, kavramsal boyutta etnik grup, etnisite, kimlik, kolektif kimlik, etnik kimlik ve kültürel kimlik kavramları açıklanmıştır. Ermeni kimliği kavramsallaştırılması üzerinde, kimlik ve kimlik türleri üzerinde durulmuştur.

Çalışmanın üçüncü bölümünde, Ermeni müziği tanımlamaları ele alınmıştır. Alanda gözlemlenen İstanbul Ermenilerinin pratikleri, yaşamsal pratikler içerisinde müziğin yerini görebilmemiz açısından dinsel ve dünyasal ana başlığı altında sınıflandırılmıştır. Bu sınıflandırmayla, pratiklerde öne çıkan müziksel unsurlar ve müziksel kimliklerin rolü ortaya konmaya çalışılmıştır.

ABSTRACT

In Istanbul, different Armenian ethnicities live together in the same community. This study aims to define Armenians who lives in Istanbul and it analyzes Armenian ethnicity via their musical practices. Similarities and differences between musical identities of different Armenian ethnicities are going to be built in the context of their relations with each other.

Definitions of Armenian music in literature will be compared to the results of field investigations to emphasize the differences between the therotical and practical. It is determined that Armenian musical practises and life practices show parallelism with variations in history.

Field investigations have been completed on focused communities of Istanbul Armenians. A therotical frame was built on analysing the results of participatory observations and interviews by using the theories about ethnic groups and ethnicity in ethnomusicology discipline.

This study contains three sections. In the first section, Armenian and being Armenian was focused conceptually, and different Armenian definitions were handled in different contexts. Armenian history was examined from religious point of view. Historical information about Armenians in Turkey was given and a profile of Istanbul Armenians community, of which this study has focused on, was established.

In the second section, Armenians were taken in hand as an ethnic group. The concepts of ethnic group, ethnicity, identity, collective identity, ethnic identity and cultural identity were described in therotical dimensions. Identity and kinds of identities were emphasized on conceptualized Armenian identity.

In the third section, definitions of Armenian music were examined. Musical practices of the observed community were categorized as religious and secular, in order to see where music is in their life practices. With this

classification, roles of musical factors and musical identities, which came into prominence in the practices of the Armenian community have been defined.

ÖNSÖZ

Tez konusunun belirlenmesinde bana fikren destek veren Sayın Hocam Yrd. Doç. Dr. Reyhan Altunay'a ve Dr. Hüseyin Yaltırık'a, bu çalışmanın alan araştırmaları sürecinde danışmanlığımı üstlenmiş olan Sayın Prof. Dr. Yetkin Özer'e teşekkürlerimi sunarım. Sayın Özer'in emekliliği akabinde danışmanım olmayı kabul eden ve çalışmanın en zor süreçlerini aşmamda benden yardımlarını esirgemeyen, akademik açıdan eksiklerimi, hatalarımı görmemi sağlayan, teorik açıdan bu çalışmanın gelişmesi ve son şeklini almasında büyük emeği olan saygıdeğer Doç. Dr. Ayhan Erol'a sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Alan araştırmalarına dayalı bu çalışmanın gerçekleşmesinde, beni aralarına kabul edip, ailelerinden biriymişim gibi maddi manevi destek verdikleri için İstanbul Ermeni cemaatine minnettarım. Özellikle bilgilerini ve arşivlerini benimle paylaşan Pakrat Estukyan, Nişan Çalgıcıyan, Krikor Damadyan, Saylort grubu üyeleri, sevgili kardeşim Ari Barutoğlu ve ailesine teşekkürlerimi sunarım.

Son olarak, çalışmanın başından bugüne dek en büyük destekçim olan sevgili annem Şükran İğci'ye, saha çalışmalarından masa başına her alanda yanımda olan sevgili eşim Nejat Şengüler'e maddi, manevi dayanağım olduklarından, zor zamanlarımda beni yüreklendirmeleri ve doğduğundan beri bana gayret ve dayanma gücü veren canım oğlum Ufuk Şengüler'e sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Meral İĞCİ ŞENGÜLER

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
YEMİN METNİ.....	ii
TUTANAK.....	iii
YÖK DÖKÜMANTASYON MERKEZİ TEZ VERİ FORMU.....	iv
ÖZET.....	v
ABSTRACT.....	vii
ÖNSÖZ.....	ix
İÇİNDEKİLER.....	x
KISALTMALAR.....	xiii
TABLolar LİSTESİ	xiv
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	xv
EKLER LİSTESİ.....	xvi
1.BÖLÜM: TARİHSEL PERSPEKTİFTEN ERMENİLER.....	1
1.1. Farklı Bağlamlarda “Ermenilik”	1
1.1.1. Mitolojik Bağlamda.....	1
1.1.2. Irksal Bağlamda.....	3
1.1.3. Coğrafik Bağlamda.....	4
1.1.4. Kültürel Bağlamda.....	5
1.1.5. Dilsel Bağlamda.....	6

1.1.5.1. Ermeni Dili.....	7
1.1.6. Dinsel bağlamda.....	10
1.1.6.1. Hristiyanlık Öncesi Ermeniler.....	12
1.1.6.2. Hristiyanlığın Kabulü.....	13
1.1.6.3. İstanbul Patrikliğinin Kuruluşu.....	15
1.1.6.4. İstanbul'da Katolik ve Protestan Ermeni Kiliseleri.....	17
1.2. Türkiye Ermenileri.....	19
1.3. İstanbul Ermenileri: Cemaat Profili.....	21
1.4. Yerli Göçmenler: İstanbul'da Yaşayan Anadolu Ermenileri.....	35
2. BÖLÜM: KURAMSAL PERSPEKTİFTEN ERMENİLER.....	37
2.1. Etimolojik Açıdan Etnisite.....	39
2.2. Etnisite Kuramları.....	40
2.2.1. Kimlik Kavramı.....	43
2.2.2. Etnik Kimlik.....	46
2.2.3. Kültürel Kimlik.....	47
2.2.4. Kolektif Kimlik.....	48
2.3. Ermeni Etnisitesi.....	49
3. BÖLÜM: İSTANBUL ERMENİLERİ MÜZİK PRATİKLERİ.....	53
3.1. Ermeni Müziği.....	53
3.2. İstanbul Ermenileri Müzik Pratikleri.....	63

3.2.1. Dinsel Müzik Pratikleri.....	63
3.2.1.1. Protestan Ermeni Kilisesi.....	66
3.2.1.2. Katolik Ermeni Kilisesi.....	67
3.2.1.3. Apostolik Ortodoks Ermeni Kilisesi (Gregoryanlar).....	70
3.2.1.4. Ermeni Kilise Modları ve Uygulanışı.....	75
3.2.1.5. Kilise Ritüellerinin İcrasında Düzen ve Görev Dağılımı....	82
3.2.1.6. Dinsel Müzikte Çoksesliliğe Geçiş.....	90
3.2.2. Dünyasal Müzik Pratikleri.....	95
3.2.2.1. Kurumsal Olanlar.....	96
3.2.2.1.1. Kiliseye Bağlı Olanlar.....	99
3.2.2.1.2. Okul ve Derneklere Bağlı Olanlar.....	102
3.2.2.2. Kurumsal Olmayanlar: Bağımsız Birey ve Gruplar.....	103
3.2.2.2.1. Müzik Endüstrisi ile İlişkili Olanlar.....	103
3.2.2.2.2. Müzik Endüstrisi ile İlişkili Olmayanlar.....	104
3.2.3. Müzik Pratiklerinin Kategorizasyonu ve Analizi.....	104
SONUÇ.....	126
EKLER.....	132
SÖZLÜK.....	162
BİBLİYOGRAFYA.....	169
ÖZGEÇMİŞ.....	178

KISALTMALAR

CRR : Cemal Reşit Rey Kongre ve Sergi Sarayı

ABD: Amerika Birleşik Devletleri

THM: Türk Halk Müziği

TSM: Türk Sanat Müziği

yy: Yüzyıl

TABLULAR LİSTESİ

Tablo 1: Batı Ermenicesi Büyük ve Küçük Harf Sırası ve Sayısal Değerleri

Tablo 2: Doğu Ermenicesi Büyük ve Küçük Harf Sırası ve Sayısal Değerleri

Tablo 3: Ermeni Adları Formülasyonu

Tablo 4: Ermeni Kilise Modları

Tablo 5: Dünyasal Müzik Pratiklerinin Sınıflandırılması

Tablo 6: İstanbul Ermenileri Müzik Pratiklerinin Kategorizasyonu

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1: Şaragnotz'dan Bir Sayfa

Şekil 2: 2008 İstanbul Ermeni Kilisesi Yıllık Takvimi

Şekil 3: Şaragan Örneği

Şekil 4: Gomidas Badaraktan Bir Sayfa

Şekil 5: Yegmalyan Badaraktan Bir Sayfa

Şekil 6: Koral Eser Notası

EKLER LİSTESİ

- Ek 1. Surp Takavor (Gregoryan) Kilisesi Khoranı
- Ek 2. Surp Takavor Kilisesi Tas Bölmesi
- Ek 3. Takdis Ayini. “Allah’a Teslimiyet”
- Ek 4. Dini rütbe Alma Töreni
- Ek 5. Lusavoriç Korosu Kilisede Ayinde Badarak İcrası Yaparken
- Ek 6. Cenaze ilahisi
- Ek 7. Kuruçeşme Gregoryen Kilisesi Ayin
- EK 8. Kilise Nikahı
- Ek 9. Kilise Nikahında Muganniler Elektronik Org ile Ayin İcra Ederken
- Ek 10. Kilise NikahındaMuganniler Arasında Kadın Mugani
- Ek 11. Mugannilerin Tas Bölmesinin Sağında Yerleşim Yerleri
- Ek 12. Lusavoriç Korosu Konseri
- Ek 13. Sayat Nova Korosu Yergir Nairi Konseri 2001
- Ek 14. Sayat Nova Korosu Yergir Nairi Konseri, 2001
- Ek 15. Talar Korosu
- Ek 16. Talar Korosunun Repertuarından Bir Örnek
- Ek 17. Talar Orkestrası
- Ek 18. Talar Dans Grubu Sahnede
- Ek 19. Talar Dans Grubunun Küçükleri

Ek 20. Desilk Topluluğu Sahnede

Ek 21. Desilk ve Barteve Garyan

Ek 22. Desilk Orkestrasının Bir Bölümü

Ek 23. Vartanants Korosu ve Sezen Aksu Konseri

Ek 24. Sezen Aksu ile Türkiye Şarkıları Konseri

Ek 25. Saylort Grubu Çalışmada 2004

Ek 26. Saylort Kuruçesme Kilisesinin Üst Salonunda Çalışmada 2004

Ek 27. Saylort Grubu Konsere Hazır

Ek 28. Saylort Grubunun Repertuvarından Bir Parça

Ek 29. Bağlarbaşı Semerciyan Cemaran Derneğinde, Diyarbakırlılar Gecesi

Ek 30. Diyarbakırlı Ermeni müzisyen ve Dansçılar ile misafir Diyarbakırlı Ermeniler
Birlikte Dans Ederken

1. BÖLÜM: TARİHSEL PERSPEKTİFTEN ERMENİLER

Ermeni adıyla tanımlanan halk, “Hay” ve “Armen” adlarıyla ifade edilen iki ögenin birleşmesiyle oluşmuştur. Bu görüşe göre; Ermeni halklar tek bir ırkın kolu değildir. Yerel soya dayalı, bir arada yaşayan küçük toplulukların birbirine karışması sonucu toplumsal ve ekonomik etkileşimle ortaya çıkmıştır (Sezgin 2005b:14). Özel bir soya, Ermeni ırkına aidiyet konusunda birleşen Ermeniler-Haylar’ın gerçek kökenleri-soyları konusunda çeşitli yaklaşımlar mevcuttur.

Araştırmalar, bilimsel makaleler ne anlatırsa anlatsın, toplulukların ve bireylerin birbirinden farklı referans noktalarından hareketle, “Ermeni” tanımlamaları mevcuttur. Bu tanımlamalar farklı bağlamlarda yaklaşımlarla yapılmaktadır. Bu tanımlamalar bazı ortak anlayış, temeller ve mitlere dayandırılmaktadır.

1.1. Farklı Bağlamlarda “Ermenilik”

1.1.1. Mitolojik Bağlamda

Büyük Tufandan sonra dünyaya Nuh peygamberin oğulları hükmeder. Oğulları Zırvan (Sem), Didan (Kam), Habedoste (Hapet)’tir. Hapet soyundan gelenlerin, Ermenilerin atalarının geldiği soy olduğu ifade edilir.

Hapet – Komer – Tiras – Askanaz – Torkom – Hayg (Kerovpyan 2000: 11)

Tanrıların dağılıp yayıldığı Mezopotamya’da Babil kulesi inşa edilirken Hapetostyan Hayg yani Hapetostan’ın soyundan Hayg, Sami ırkların Güneş tanrısı Bel (Pel)-(İncil’de Baal şeklinde geçer) ile anlaşamaz. 300 kişilik ailesiyle kuzeye çıkar ve Ararat adlı ülkeye yerleşip oranın halkıyla kaynaşır. Bel elçilerle Hayg’dan dönmesini ister. Sonuç alamayınca saldırır. Güçlü yay çeken Hayg, Bel’i bir okla devirir. Soyunu ve ülkesini kurtarır (Seropyan 2003: 72). Bundan sonra halk “Hayg” vatan kabul edilen topraklar “Haygastan” olarak anılır. Hayg’ın Bel ile savaşı sırasında yanı başındaki savaşçısı olan oğullarından “Armenag” soyun “Armen”, toprakların ise “Armenia” adıyla anılmasına sebep olur. Mitoloji, M.Ö. 149 yılında

Ermeni krallığının başına Pers kralı tarafından getirilen Vağarşak'ın emriyle Mar Apas Katina'nın Büyük İskender tarafından "Kalde" dilinden Yunanca'ya çevrilmiş bir el yazmasını Yunan ve Asur harflerine çevirdiği kaynağa dayanır.

Yine mitolojiye göre; Hayg, Ermeni panteonu baş tanrısıdır. Asurlu Bel ile savaşır ve onu öldürür. İnsanlaştırılarak Ermenilerin (Hayların) büyük atası ve eponomi (eponimos= isim koyan) olur. Khorenatzi'den ulaşan bilgilere göre Hayg (Hayg, Hayk= -k Ermenice çoğul ekidir, Haylar manasına gelir), dev yapılı bir okçu ve usta bir avcıdır. Ülkesini dış düşmanlardan korur ve özgürlük bağışlar. En parlak takım yıldızlarından Orion'a (Yerevag) Hayg adı verilmiştir (Seropyan 2003: 104-105).

İşhanyan (2006: 60-61), Khorenatzi'den edinilen bilgilere dayanarak yukarıdaki hikayeyi tarihsel veriler halinde dile getirmiştir. Ermenilerin ortaya çıkışı M.Ö. 4000'li yılların sonları olarak verilir ve Ermeni tarihi Nuh Ata ile başlar. 410'lu yıllarda doğduğu bilinen Movses Khorenatzi, "Hayotz Badmutyun" (Ermeniler'in Tarihi) adlı çalışmasını Prens Sahak Bagratuni'nin isteği üzerine kaleme almıştır. Kutsal Kitap, Asurlu tarihi Mar Apas Katina'nın kitabı, Kâhin Uğyup'un yazıları, Yunan tarihçi Sicilyalı Diodoros'un kitabı başta olmak üzere bir takım yazılı kaynaklar ve halk söylencelerinden faydalanılarak oluşturulan Khorenatzi'nin bu önemli çalışması, M.Ö.4000'li yılların sonlarından M.Ö.1. yüzyıla kadar olan süreci kapsar .

Khorenatzi'ye göre, Ermeniler Nuh'un Hapet adlı oğlunun soyundandır. Nuh ve ailesi tufandan kurtulup Ararat Dağı'ndan inmiş ve Ermeni platosu denen bölgeye yerleşmiştir. Ermenilerin, çok eskilerde Torkomyanlar diye adlandırıldığından bahsederken, Torkom'un Hapet'in torunu olduğunu da ekler. Torkomyanlar, Fırat yöresindeki Torkom'un oğlu Hayg'ın yaşadığı yöreye Torkom'un evi manasında "Torkomi Dun" adını vermişlerdir. Hayg daha sonra ailesi ve askerleri ile Mezopotamya'da Babil civarında yaşar. Bir dönem Mezopotamya hakimi Bel (Pel)'e isyan edip Van gölünün güneyine ve kuzeybatısına yerleşir. Bel'in himaye etme isteğine karşılık vermeyince, sonradan "Ermenilerin Vadisi" olarak adlandırılan (Hayotz Tsor) yerde savaşılır.

Özetle; Khorenatzi, Hayg adında bir Ermeni soy atası-kumandanının Mezopotamya'daki Asur-Babil Krallığına isyan ettiğini ve Van Gölü yakınlarında Ararat Ermeni Devleti kurma çabasını anlatır. İşhanyan bu hikayenin Ermeni halkınca efsaneleştirilmesi sonucu Hayg ve Bel'in tanrılaştırıldığına değinir (İşhanyan 2006: 62-65).

1.1.2. Irksal Bağlamda

“Ermeniler, ırk itibarı ile İranlı, Kürt, Beluç ve Çingene'lerle hısımdırlar. Renkleri beyazdan zeytin rengine kadar çeşitlidir. Sakalları lepiska veya kestane renginde, gözleri iri, siyah veya mavi, Yahudiler gibi mütebariz bir şekilde çıkıntılı burunları vardır. Kendilerine Hristiyan Yahudi veya vaftiz edilmiş Yahudi denmesinin sebebi budur.”¹

Hanrishi Pudor, Ermenilerin Sami ırkından olduğunu ileri sürer ve burunlarının kambur, kalın ve kaba yapısına dikkati çekerken, L. Sufer Ermenilerin Yahudiler ile Hititlerden geldiğini savunur. Valsinger, Ermeniler ve Yahudiler arasındaki benzerliği onaylarken fiziksel benzerliğin yanı sıra ticarete olan yatkınlıkları ile de benzerlik göstermelerine vurgu yapar. Deniker ise, Ermenilerin karışık bir ırk olduğu ancak Hindu-Afgan-Asuri ve Türk ırklarından ortak özellikler taşıdıklarını öne sürer. Rus kaynağı Veliçko'ya göre, Ermeniler Babil ve Yahudilerle karışık bir ırktır. Antropolojik değerlere göre kısa kafatasları dikkati çeker (Cabbarlı 2002: 142).

Ermenilerin antropolojik görüntüsüne “Armenoid” adı verilir. Yuvarlak ve arkası yassı kafatası, dişlerde belli şekil ve diziliş, karakteristik burun gibi bir takım özellikler “Armenoid”i belirler. Antropolojik Armenoid, Ermenileri pek çok halktan farklı kılar. Ancak, Ermenilerin eski ve yeni komşu halklarında da bu özellikler görülebilmektedir. Bu sebeple antropoloji, Sümerler, Hurriler, Kürtler, Doğu Gürcüler, Talişler gibi bazı halkları da Armenoid türüne dahil etmektedir.

¹ ONUR, Hüdavendigar; **Millet-i Sadıka'dan Hayk'ın Çocuklarına Ermeniler**, Kitabevi, İstanbul, 1999, 14 s

Dolayısıyla, Ermeni antropolojik türünün yani Armenoidin, Ermeni halkına has bir özellik olmadığı ve hatta ayırt için yeterli olamayacağı sonucuna ulaşılmıştır (İşhanyan 2006: 19).

1.1.3. Coğrafik Bağlamda

Bugün Ermeni olarak adlandırdığımız insan toplulukları kendisine “Hayk” ve “Yüksek ülke” anlamına gelen bölgeye de Hayastan demektedir. Hayk kavminin yaşadığı doğu Anadolu ve güneybatı Kafkasya’yı kapsayan bu bölgeye Ermenistan da denilmektedir.

*“Ermenistan, kuzeydePontus /Karadeniz ve Vrasdan/
Gürcistan, doğuda Bahr-i Hazer / Hazar denizi ve İran, güneyde
Asuristan, El-Cezire, batı’da Alus/Kızılırmak nehri ile
çevrilmiştir.”²*

Kökenlerini Nuh tufanı olayına bağlayan Ermeniler, tufan sonunda Nuh’un gemisinin üzerine oturduğu dağın Ararat olduğu ve dolayısıyla Ermeni yurdunun bu dağ çevresinde genişlediğinde birleşirler. Ararat, Urartu kelimesinin İbranice transliterasyonudur. M.Ö. 1000 yıllarında Van bölgesine hakim olan Asya menşeli Urartuların yaşadıkları topraklar için kullanılmıştır. Asurlular bölgeye Uruadri adını vermişlerdir. Uruadri, Urartu ve Ararat kelimelerinin değişik söylenişidir. Arkeolojik verilere göre, bahsi geçen gemi Ağrı dağına değil Ararat-Uruadri-Urartu bölgesinde bir dağın üstüne oturmuştur. Tevrat’ta da aynı bilgilere rastlanmakta ve ayrıca suların doğduğu (Fırat-Dicle) bölgeye yürüdükleri belirtilmektedir. Burada bahsi geçen bölgeye de bakıldığında Ağrı dağından çok daha aşağılardan bahsedildiği görülmektedir. Ağrı dağı üzerinde yapılan araştırmalar da herhangi bir sonuç vermemiş dolayısıyla yukarıda belirtildiği gibi bu dağın üzerinde bir gemi olmadığı netleşmiştir. Tüm bunlara karşın Ermeni toplumunda halen var olan yaygın köken ve yurt inancı, siyasi maksatlı olduğu kanısını uyandırmaktadır (Onur 1999: 16-17).

² ONUR, a.g.e. 14 s

1.1.4. Kültürel Bağlamda

Kültür, sosyal antropoloji ile gelişir, diğer sosyal bilim dalları içinde ise başlıca inceleme odağı halini alır. Sosyal antropolojik görüşe göre kültür tanımları yapılmıştır. T.S.Eliot'a göre kültür; bir bütün olarak toplumun bir ürünüdür. Diğer bir deyişle, toplumu toplum yapan "şey"dir. Sorokin'e göre ise; sosyal-kültürel evrendeki açık-seçik eylemlerin ve araçların ortaya koyduğu ve nesnelleştirdiği anlamlar, değerler ve kurallar ve bunların etkileşim ve ilişkileri, bütünleşmiş ve bütünleşmemiş gruplarıdır (Sözen 1989: 14).

Genel anlamda kültür, somut varlıklardan soyut düşünceye kadar tüm değerlerin toplamıdır. Gerek sosyal antropolojide gerekse sosyoloji de kültür; maddi ve manevi olarak iki ayrı kategoride ele alınır.

a- Manevi kültür: Toplumun kültür inançları, değerleri ve normlarının toplamıdır. Kültürün daha çok soyut özelliklerle ifade edilen yönüdür.

b- Maddi kültür: Toplumun teknoloji ile izah edilen, maddesel araç-gereçlerinden davranış şekillerine, somut unsur ve özelliklerin tümüdür (Sözen 1989: 16).

Maddi ve manevi kültür unsurları ve özellikleri birbiriyle iç içe olup, birbirlerini tamamlar niteliktedirler. Ermeniler söz konusu olduğunda manevi kültür bağlamında öncelikle inanç-din, hemen ardından gelenek, örf-adetler, giyim, yemekler gibi konular gelir. İşhanyan, bu konuda Ermenilerin dil ve müzik dışındaki tüm konularda komşu halklarla benzerlikleri olduğunu savunur. Tarihi Ermenistan'ın kuzeyinde yaşayan Ermeniler ile Gürcüler'in kıyafetleri, Ararat Krallığının eski rölyefleri ile Asur ya da Babil döneminden kalan Akadların rölyeflerinin, yine eski Ermeni silahları, kalkan, miğfer ve okların Mar ve Frigya'luların silahlarıyla benzerlikleri örnek verilmiştir. Ermenilerin halk oyunlarından "halay" adlı formun Yunan, Hitit ve daha birçok ulusun oyunuyla aynı olması, eski Ermeni yemeği olarak belirtilen "khorovadz" (ateşte kızartılmış et) ve lavaş (tandırda pişirilen yufka ekmeği) ekmeğinin halen komşu halklarda da görülmesi eklenmiştir. Dolayısıyla bu konularda da Ermenileri kendilerine has özellikleridir diyerek net tanımlamak ve ya

ayırt edebilmek mümkün değildir (İşhanyan 2006:20). Oysa Grousset, Herodots'tan edinilen bilgilerde Ermenilerin Frigya'dan geldiği ve Med savaşları zamanındaki giyim kuşamlarının Frigler gibi olduğuna dayanarak bu tezi güçlendirmektedir. Hint-Avrupa halklarının önemli bir kolu olan Trak-Frig geniş bir alana yayılmıştır. Trakya, Avrupa'da Struma' dan Tuna'ya, Bizans'a uzanıyordu. M.Ö. 1200'e doğru Trak kabilelerinin bir kısmı Asya'ya geçti ve Hitit İmparatorluğunu yıktı. Böylece Frigler Anadolu yaylasına yerleştiler. Güneydoğu'da Kilikya kapılarına, kuzeydoğu'ya doğru Hattuş'un kuzeyindeki (Boğazköy) Höyük'e kadar genişlediler (Grousset 2005: 66).

1.1.5. Dilsel Bağlamda

19.yüzyıl başlarından itibaren, sosyal bilimler ve dilbilimde halkların geçmişi meselesi ele alınmaya başlandı. Araştırmalar neticesinde birtakım diller ve o dilleri konuşan halklar arasında bağlantılar bulunduğu kanaatine vardılar. Tüm diller sınıflandırıldı. Bunlardan biri, Hindistan'dan başlayarak bazı Asya ülkelerini kapsayan ve tüm Avrupa'yı kapsayan bir coğrafik sahada yaşayan halkların dillerini içeren Hint-Avrupa dil grubudur. Prof. Heinrich Petermann Ermenicenin bu grup dillerden olduğunu belirtmiştir. Dilbilimcilerden Richard Gosche, Friedrich Müller ve Paul de Lagarde Ermenice'nin Hint-Avrupa dil grubunun İran veya Ari dilleri grubundan olduğunu ileri sürmüş, 19.yüzyılda Heinrich Hübschmann bu görüşü reddederek Ermenice'nin, Hint-Avrupa dil grubunun bağımsız, kendine özgü bir dalı olduğunu kanıtlarla öne sürmüştür. Garibyan, Hint –Avrupa dillerinin doğu grubuna ait Ermenice'nin bu grup dillerinden Sanskritçeye (eski Hint yazısı), Latince'ye, Yunanca'ya, eski Slavca'ya ve eski Almanca'ya yakın olduğunu vurgular (Cabbarlı 2002: 14).

Hint-Avrupa dil grubu üyesi olan halkların temelde ırkdaş olduğu görüşü, başlangıçta aynı dili olan halklar zaman içinde bölünmüş, değişmelere uğramış, aynı kökten farklı dillere dönuşmüştür. Hint-Avrupa teorisi; eski Yunan tarihçilere dayanarak ırkdaş halkların bazılarının anayurtlarını terk ettikleri, M.Ö.15 yüzyılda Balkan yarımadasına yerleştiği, Balkan veya Trakya yarımadasına gelenler arasında Armenlerin varolduğu bunların diğer ırkdaşları ile birlikte Küçük Asya'ya göç hareketinin M.Ö.7. yüzyıla dek sürdüğu ve sonuçta yüksek platoya yerleştikleridir.

Bu teori Ermeni halkının Armenler olduğunu kabul etmektedir. Fakat 19. yüzyılda Ermenice'nin saf bir dil olmadığı sonucuna ulaşan dilbilimciler Ermenicenin Hint-Avrupa dil özellikleri yanı sıra bu gruba dahil olmayan özelliklere de sahip olduğu sonucuna vardılar. 1945 yılında Prof. Hagop Manandyan'ın Ermenistan Bilimler Akademisinde yayınlanan çalışmasında (İşhanyan 2006: 166) sunduğu verilere göre, M.Ö.7.yy.da ya da 6.yy başında Küçük Asya'ya göçen Hint-Avrupa'lı Armenler, Traka-Frigyalı ırklarla birlikte Avrupa'dan Çanakkale yoluyla M.Ö.13.yy sonu, M.Ö.12.yy başında Küçük Asya'ya göçmüşlerdir. Ermeni halkının oluşum sürecinde Armenlerle Khaltlar (Urartular), Ermeni platosunun Khalt öncesi eski ırkları ve özellikle Hayasa'nın Hint-Avrupalı olmayan sakinleri kaynaşmışlardır. Böylece Armenler'e "Hay" adı Hayasa'dan miras kalmış, ülkeye ise "Hayastan" adı verilmiştir (a.g.e.: 165-167).

1.1.5.1. Ermeni Dili

"Ermeni" olmanın en önemli öğelerinden biri dildir. Hint Avrupa dil ailesine mensup olarak tanımlanan Ermenice dili, 38 harflik özel bir alfabeyle sahiptir. Urartu kökenli kelime, yer adları ve son ekleri bulunan Ermenicenin, İran dilleri arasında tasnif edildiği de görülür. Ermenicenin Türkçe, Arapça, İran ve Rus dili ve kültürü ile benzerlikler göstermesi, Ermeni halklarının tarihsel süreç içerisinde bu milletlerin himayeleri altında bulunmaları ve dolayısıyla bu milletlerin dili ve kültüründen etkilenmeleri şeklinde açıklanabilir. Türk kültürü ile yetişen Ermeniler, Ermenice yerine Türkçeyi anadil gibi öğrenmektedirler. Bu Ermenilere "Türkofon" terimi ile adlandırma yapıldığına rastlanır (Seropyan görüşme: 2005).

Ermeni yazısı, 5.yy'da papaz Mesrop Maşdots ve Katalikos Bartev tarafından eski alfabelerden yararlanılarak oluşturulmuştur. 36 harften oluşturulan bu sistem 12.yüzyılda (Ilıcak ve Goshgarian 2006: 1) O ve F harflerinin eklenmesi suretiyle 38'e çıkarılmış, harf sıralaması ve adları Yunan alfabesinden uyarlanmıştır. Her harf anlamı dışında sayısal değer de taşır.

Tablo 1: Batı Ermenicesi Büyük ve Küçük Harf Sırası ve Sayısal Değerleri

Ա	Բ	Գ	Դ	Ե	Զ	Է	Ը	Թ	Ճ	Ի	Լ	Խ
ayp	pen	kim	ta	yech	za	ēh	ět	t'oh	zhe	ini	liwn	kheh
a	p	k	t	e, y	z	ē	ě	t'	zh	i	l	kh
[a]	[pʰ]	[kʰ]	[tʰ]	[e]	[z]	[e]	[ə]	[t']	[ʒ]	[i]	[l]	[x]
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	20	30	40
Ծ	Կ	Հ	Ձ	Ղ	Ճ	Մ	Յ	Ն	Շ	Ո	Չ	Պ
dza	gen	ho	tsa	ghat	je	men	hee	nu	sha	voh	ch'a	bey
dz	g	h	ts	gh	j	m	y, h	n	sh	o	ch'	b
[dz]	[g]	[h]	[ts]	[ɣ]	[dʒ]	[m]	[h]	[n]	[ʃ]	[o/vo]	[tʃ'	[b]
50	60	70	80	90	100	200	300	400	500	600	700	800
Ջ	Ռ	Ս	Վ	Տ	Ր	Ց	Ի	Փ	Բ	Օ	Ֆ	
che	ra	seh	vev	diun	reh	ts'o	yiwn	p'iur	k'ey	ō	feh	
ch	r	s	v	t	r	ts'	w	p'	k'	ō	f	
[tʃ'	[rr]	[s]	[v]	[d]	[r]	[ts']	[v/u]	[p']	[k']	[o]	[f]	
900	1000	2000	3000	4000	5000	6000	7000	8000	9000	10000	20000	

(<http://www.lingvozone.com/languages/Language%20Information19.htm>)

Ermenice dili, eski, orta ve yeni olmak üzere 3 başlıkta ele alınır.

1- Klasik Ermenice – Krapar: 5.yy'dan bu yana varlığından bahsedilebilir. Kutsal kitap çevirisi, ilk yazılı metnidir. Kilise ve bilginler dili olarak 8.yy'dan itibaren yaşatılmış olan bu dil, klasik edebiyat dili olarak da ifade edilir.

2- Orta Ermenice – Miçin Hayeren: Kilikya-Ermeni devleti belgeleriyle tanınmış bir dildir.

3- Yeni Ermenice – Aşkrapar: Krapar ve orta Hayeren dillerinde toplanan çeşitli lehçelerden meydana gelmiştir. Doğu ve Batı Ermenice olarak iki kullanım şekli vardır. Doğu Ermenice; Ermenistan, İran, Hindistan ve Uzak Doğu Ermenileri tarafından kullanılır. Batı Ermenice; Türkiye, Yakın Doğu, Avrupa, Afrika, Amerika ve Avusturalya Ermenileri tarafından kullanılır. Doğu Ermenicesi

Ermenistan'ın resmi dilidir. Batı ve Doğu Ermenicesi arasındaki en önemli fark imla ve gramer farklılığıdır (Repovanov görüşme: 2004). Alfabede sert ve yumuşak sessizler yer değiştirmiş haldedirler. K-g, t-d, p-b şeklindedir. Dolayısıyla aynı harf Doğu Ermenicesinde p, Batı Ermenicesinde b harfi olarak seslendirilir.

Tablo 2: Doğu Ermenicesi Büyük ve Küçük Harf Sırası ve Sayısal Değerleri

Ա	Բ	Գ	Դ	Ե	Զ	Է	Ը	Թ	Ճ	Ի	Լ	Խ
ayb	ben	gim	da	ech	za	ēh	ēt	t'o	zhe	ini	liwn	kheh
a	b	g	d	e, y	z	ē	ě	t'	zh	i	l	kh
[a]	[b]	[g]	[d]	[je/je]	[z]	[e]	[e]	[tʰ]	[ʒ]	[i]	[l]	[x]
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	20	30	40
Ծ	Կ	Հ	Ձ	Ղ	Ճ	Մ	Յ	Ն	Շ	Ո	Չ	Պ
tsa	ken	ho	dza	ghad	chah	men	yi	now	sha	vo	ch'a	peh
ts	k	h	dz	gh	ch	m	y, h	n	sh	o	ch'	p
[ts]	[k]	[h]	[dz]	[ɣ]	[tʃ]	[m]	[h-, -j-]	[n]	[ʃ]	[vo, -o-]	[tʰ]	[p]
50	60	70	80	90	100	200	300	400	500	600	700	800
Ջ	Ռ	Ս	Վ	Տ	Ր	Յ	ՈՒ	Փ	Ք	Օ	Ֆ	
jheh	ra	seh	vew	tiwn	reh	ts'o	yiwn	p'iwr	k'eh	ōh	feh	
j	r	s	v	t	r	ts'	w	p'	k'	ō	f	
[dʒ]	[r]	[s]	[v]	[t]	[r]	[tsʰ]	[u]	[pʰ]	[kʰ]	[o]	[f]	
900	1000	2000	3000	4000	5000	6000	7000	8000	9000	10000	20000	

(<http://www.lingvozone.com/languages/Language%20Information19.htm>)

Gramer olarak fiil çekim farklılıkları mevcuttur. Ancak günümüz kullanımında özellikle Ermenistan'da kullanılan Doğu Ermenicesinde Rusça, Türkiye'de kullanılan Batı Ermenicesinde ise Türkçe kelime ve gramer etkileşimleri sonucu bu diller arasında benzerlikler hatta ortak kelime ve söylemler mevcuttur (Estukyan görüşme: 2003).

Bugün Türkiye genelinde Batı ya da Doğu Ermenicesi dışında bu dile ait çeşitli lehçeler mevcuttur. Anadolu genelinde çok sayıda Ermeni halk mevcut olmasa da var olan yazılı kaynaklar, sözlü gelenekler ile günümüze gelen aktarımlardan bu lehçelerin varlığı bilinebilmektedir. Hemşin Ermenileri gibi.

Bunlar dışında en önemli öge, adlarıdır. Ermeni adına sahip olmak dilini bilmese de, inancı ve kiliseye bağlılığı tam olmasa da önemli ve yeterli bir işarettir. Ermeni halk, genellikle mitlerine dayanan, aziz adları olarak geçen isimleri kullanmayı tercih etmişlerdir. Ari, Ara, Ares, Barteve, Arto, Kirkor-Krikor, Anna, Meri, Sahak gibi aziz adları alırlar. Soyadı olarak Ermenice isimlerin yanı sıra meslekleriyle bağlantılı ya da bağlantısız olarak Türkçe isimlerde kullanılmıştır. Sonuna eklenmiş –oğlu, –soyundan gelen anlamında “–yan” eki ya da doğrudan –oğlu ekini almışlardır. Bunlar dışında tamamen Ermenice ya da Türkçe isim ya da soyadlar da görülmektedir. Türkçe isimler taşıyan bu Hristiyanlar hakkında bazı varsayımlar mevcuttur. Ronald C. Jenings’in ileri sürdüğü 3 ihtimal şöyledir;

- 1- Türk kökenli Hristiyan halk,
- 2- Türkleşmiş Hristiyan halk,
- 3- Hristiyan Türkler ile Türk dostu Rum veya Ermenilerin evlenmelerinden doğanlar (Göyünç 2005: 57).

Ermeniliğini saklamak isteyen bazı kimselerin adını değiştirme yolunu tercih etmeleri, kişi adlarının Ermeniliği ifade etmedeki önemi gayet net ortaya konmaktadır. Ancak bugün tüm şahit olunan isim değiştirme olaylarına, ileri sürülen teorilere karşın, Ermeniliklerini açıkça dile getirebilen kimselerin çocuklarına Türkçe isimler taktığı görülmektedir.

1.1.6. Dinsel Bağlamda

Ermenilik bir etnik köken değil, dini şemsiye kimliğin adıdır. Bu yapıyı oluşturan farklı etnik grupların kökenleri, homojen olduğu varsayılan etnik grubun kökeni olarak takdim edilmektedir. Gregoryen inançlı tüm etnik topluluklar, Hay anlamında Ermeni olarak kabul edilmiştir. Köken hakkında var olan belirsizliğin asıl sebebi budur. Balkanlardan gelen Armenler, Nuh Peygamber’in torunu Hayk,

Urartular, Hititler, Frigyalılar ve hatta Türk kökenli Ermeniler bu büyük grup içinde mevcuttur. Bu etnik gruplar, Gregoryen Ermeni cemaati içinde olmalarından ötürü Ermenidir. Ancak bu, günümüzde kullanıldığı anlamda bir Ermenilik değildir. Tarihte Ermenistan olarak adlandırılan topraklarda ve Anadolu'da Gregoryen inancında birleşen milletlerin toplamı ve ortak adıdır.

Sonuç olarak, Hay kavmi miti, “yüksek ülke” manasındaki Ermenistan coğrafyasının siyasallaştırılması ve Hristiyanlığın bir mezhebi olan Gregoryenliğin mono milliyetçi bir siyasetle sentezlenmesi ile oluşturulmuştur. Farklı ırklara mensup Ermenistanlı çeşitli Ermeni halkları, zamanla eriyerek bugün kendisine Hay diyen Ermeni millete karışmışlardır. Gregoryen Kilisesi, Ermenistan tarihi ve günümüzde Ermeni olarak adlandırılan toplumun tarihinin birbirine karıştırılması asıl karışıklığı yaratmaktadır (Sezgin 2005a: 8).

Din ögesi, milattan sonra 4.yy'dan bu yana söz konusu bir mevzudur. 4.yy başlarından itibaren Aziz Gregor (Krikor) 'un çabalarıyla tarihi Ermenistan coğrafyasında yaşayan ve aralarında bugün Ermeni olarak adlandırdığımız Hayk etnisitesi mensupları dahil olmak üzere çeşitli etnik gruplar Gregor'un Hristiyanlık anlayışı çevresinde cemaatleşmiştir. İlk dini merkez Muş yakınlarında Ardışad'da Gregor tarafından kurulmuş, daha sonra merkez bugünkü Erivan (Yerevan) yakınlarındaki Ecmiadzin'e taşınmıştır. Bölgedeki siyasi ve askeri dengelerin değişmesiyle kilise-merkez yer değiştirmek zorunda kalmıştır. Ecmiadzin, Allahın tek oğlunun indiği yer anlamına gelmektedir (Sezgin 2003: 155-156). Efsaneye göre, Hz. İsa Ecmiadzin-Ermenistan-a inmiş, Ermeni Kilisesini kurmuş ve onu Doğu ve Batı kiliselerinden bağımsız olarak ortaya çıkarmıştır.

Gregoryen mezhebinin kurucusu olan Aziz Gregor -ki “Ermeni Milli Kilisesi” onun adıyla anılır- Hay kavminden değil, Partlı'dır. Hatta Dede Korkut ile aynı kişi olduğunu iddia edenler vardır. Ek olarak, bir Hay yazı diline rastlanmamaktadır, Aziz Gregor Hristiyanlığı yaymak için Grekçe ve Süryanice kullanmıştır. Arsasid hanedanı ve Tridat da Fars kökenlidir. Dolayısıyla iddia edildiği gibi tümüyle bir Ermeni girişimi ve oluşumu olmayan bir dinsel birleşimden bahsedilebilir.

Bu dinsel bileşimin özü, ne ya da nasıl olursa olsun, Ermeni topluluğu tarafından bir kabullenme ve benimseme söz konusudur. Ancak tarihsel süreç içerisinde Ermeni kültürünü oluşturan tüm birikimler Hristiyanlığa tamamiyle bağlı değildir. Diğer bir deyişle Ermeni kültürü, Hristiyanlık öncesi birikimleri Hristiyanlık dinine adaptasyon ile ve devamında gelen süreç içerisinde eklemelerle oluşturulmuştur. Bu da bizim Hristiyanlık öncesine ait tarihsel süreci de ele almamızı gerektirir.

1.1.6.1. Hristiyanlık Öncesi Ermeniler

Hristiyanlık öncesi Ermeniler arasında Zerdüştlük dininin yaygın olduğundan da bahsedilir ki bu dönemlerden kalma ve Hristiyanlıkta olmayan ‘Madag’ kurban kesme adeti bugün bile varlığını sürdürebilmektedir (Sezgin 2003: 154).

Geçmişlerini ve var oluşlarını Hz. Nuh’a dayandıran Ermeni mitolojik tarihi aynı zamanda bize Hristiyanlık öncesi inançları konusunda da bilgi vermektedir. Ermenilerin inançlarında güneş, ay, ateş, ağaç, su gibi doğaya ait unsurlara tapan ve bunları tanrılaştıran bir anlayış hakimdir. Baş tanrı “Güneş”in – ana –, ikincil olan “Ay”ın ise – ata – özelliğiyle kabul edildiği görülür. Güneş’in yeryüzündeki temsili “ateş”tir. Dolayısıyla da “ocak” mukaddes sayılır. Düzenlenen ateş ayinleri, mezarlarında kullanılan güvercin sembolleri ile tapınma esnasında kullanılan güneş sembolleri, şaman ve pagan inançlarını sergiler (Dabağyan 2003: 63). Bu inançların izlerini bugün de görebilmek mümkündür. Çünkü güneş ve ay kültleri Hristiyanlık kabulü sonrası bile ibadet kültüründe varlığını korumuştur. “Şaragan” denilen Ermeni Kilisesi ilahilerinde güneş; adaletin güneşi şeklinde tanımlanarak Tanrı ve Kurtarıcı İsa ile örtüştürülür. Ermeni Kilisesinde mihrap merkezinde güneş sembolü bulunur. Sabah dualarında güneş adı sıkça geçer. Ermeni takvimindeki aylardan birinin adı “Arek” (Güneş)tir. Ermeni yaşam bölgelerine verdikleri isimlerde “Arevink” (Aras nehri kuzeyindeki bölgeye –güneşin tarafları-anlamına gelen ad) gibi bugünkü Van şehrinin eski adı olan “Şamiramakert” – şah-mihr-kert; güneş kenti, Zend dilinde şah mihr, kral, Tanrı güneş anlamında olduğu ileri sürülmektedir - gibi adlar kullanılmıştır (Seropyan 2003: 33).

Bazı pagan ritüelleri yeniden şekillendirilerek, Hıristiyanlık çerçevesinde bayram olarak adapte edilmiştir. Örneğin; ateşe tapınma “mihir” kültürünün yerine “Dearnintaraç”-“Terintas” olarak halk arasında ifade edilen ateş bayramıdır. Ateş yakılıp üzerinden atlanır, dilek dilenir, ilahilerle şenlik yapılır. Kilisede ise mihrap önündeki kandilden mum yakılması, bu mumun eve götürülmesi ve evin o ışıkla aydınlatılması yine güneş ve ateş kültlerinden, dolayısıyla pagan inançlarından kalma ritüellerin yeniden şekillenmiş halidir.

Güneş tanrısı “Ar” ya da “Ara” adı, diğer tanrıların adlarında olduğu gibi bugün halen kullanılan Ermeni isimlerinin çoğunda da izlerini sürdürmektedir; Ari, Arto, Artür, Aras, Arman, Ara, Arşak, Aram, Arev, Ardaşes, Aret ... gibi...

M.Ö. 149 Ermeni krallığının başına Pers kralı tarafından getirilen Vağarşak’ın emriyle Mar Apas Katina, Büyük İskender tarafından “Kalde” dilinden Yunanca ya çevrilmiş bir el yazması bulup Yunan ve Asur harflerine çevirir. Bu kaynağa göre mitolojik tarih şöyledir; Tufandan sonra dünyaya Nuh Peygamber’in oğulları hükmeder. Oğulları; Zırvan (Sem), Didan (Kam), Habedoste (Hapet)’tir. Hapet’in soyundan gelenlerin Ermenilerin atalarının geldiği soy olduğu ifade edilir.

Tüm bu bilgiler; Ermeni mitolojisi, mitolojik tarih bilgileri tapınak kalıntılarına ve sözlü geleneğe dayanılarak yazıya aktarılmıştır. Ermeni tarihinin babası sayılan Movses Khorenatzi yaptığı çalışma ve yazdığı “Ermeni Tarihi – *Badmutyun Hayots*” adlı eser ile bugün hala Ermeni tarihine ışık tutmaktadır. M.S. 5.yy’da yaşayan Khorenatzi Ermeni harflerini-alfabe ve genel kuralları ile Ermenice’yi yazı dili olarak ortaya koyan Maşdotz ve Bartev’in öğrencisi olmuştur. Yazdığı tarih kitabını prens Pakraduni’nin emriyle, Homeros ve Heredottan yararlanarak oluşturmuştur. Khorenatzi dışında Agatangelos ve Buzant adlı tarihçi-yazardan da bahsedilebilir.

1.1.6.2. Hristiyanlığın Kabulü

Ermenilerin Hıristiyanlığı kabul tarihleri 301 yılı olarak verilmektedir. Ancak, Ermenilerin Hıristiyanlığa ilk geçişleri, M.S. 30’da Arşagunilerin hanedanına mensup Kral Apkar döneminde gerçekleşir (Küçük 1997: 36). Kralın ölümü ardından Ermeniler tekrar ateşperestliğe dönerler. Hıristiyanlığa son ve kesin geçiş ise M.S.

301’de Kral Dırtad’ın Aziz Krikor (Gregor) Partev öncülüğünde bu dini kabullenmesi ve tüm halkı yönlendirmesi ile gerçekleşir. “Uğapar-Yegegezi”-“Havariler” Kilisesi olarak bilinen Ermeni Kilisesi, din adamı Krikor Partev’e aydınlatıcı manasında “Lusavoriç” adının verilmesine bağlı olarak “Lusavoriçagan” adıyla da anılır. 19.yüzyılda, Rus Çarlığı hakimiyetindeki Ermenilerin “Apostolik Ermeni Kilisesi”nin adı o dönem hazırlanan nizamnamede “Gregoryen Ermeni Kilisesi” olarak adlandırılmıştır. Bu ad ile kilisenin statüsü ve itibarı düşürülerek, daha sonrasında bu kilisenin Rus Ortodoks Kilisesine dahil edilmesi için alt yapı hazırlanmaya çalışılmıştır (Sezgin2005: 67). Bu sebeple Ermeni halk bu adı bir aşağılama olarak görmüştür. Buna rağmen bugün İstanbul Ermenileri bu detayı yaygın olarak bilmemekle beraber bu adın kullanılmasına izin vermektedirler.

Ermenilerin Hıristiyanlığı kabulü sonrası Ermeni Kilisesi’nin kurulması ve Lusavoriç’in Başpiskopos oluşunun üzerinden bugüne dek bu kurum varlığını sürdürmektedir. Havari mezhebi anlamına gelen Apostolik Ermeni Kilisesi, monofizit olarak tanımlanır. Monofizit görüş, İsa’nın insani ve tanrısal olmak üzere iki değişik tabiatı bulunduğunu kabul eder. 451 yılında gerçekleşen Kadıköy konsilinde bu görüşün reddedilmesi sonucu, Ermeni Kilisesi bu konsilin kararlarını tanımamış ve Ortodoksluktan ayrılmıştır.

Ermeni Kilisesi Tek, Surp- Kutsal, Arakelakan-Apostolik, Katogige-Katolik adları ile birlikte anılır. Zira bu kavramlar Ermeni Kilisesinin tanımının dayandığı dört önemli unsurdur.

Kilise tektir; Hıristiyanlıkta kiliseyi Hz. İsa kurmuştur. Tüm dünya üzerinde Ermeni Kilisesinin kökeni, amacı, aracı, inancı, ibadeti, öğretisi birdir.

Kutsaldır, din kurumudur.

Apostoliktir, havarilerden Tade ve Barteleme’ye dayandırılır.

Katoliktir, evrenselliği ifade eder. Roma Kilisesinde ki Katoliklik ile karıştırılmaması gerekir (Sezgin 2005b: 33).

Ermeni Kilisesi için kullanılan Ortodoks kavramı, doğru yolda olan anlamında kullanılmaktadır. Bu kavram Ortodoksluk mezhebiyle karıştırılmamalıdır.

Kuruluşunda tüm Ermenilerin Kilisesi olması sebebiyle, şartlar gerektirdikçe yer değiştirmiş, coğrafi olarak tek bir merkezli olmamıştır. Ermeni Kilisesinin en büyük ruhani lideri olan Katolikos (Katogiğos), bu görevini Ermenistan-Ecmiadzin'den yürütmektedir. İdari olarak tüm Katolikosluklar birbiriyle denk olsa da geleneksel olarak Ecmiadzin'deki Katolikosluk diğer tüm kurumlarının ruhani lideri kabul edilmektedir. Ermeni Kilisesindeki hiyerarşi şöyledir:

- 1- Katolikos (Katogiğos)
- 2- Başpiskopos-Patrik
- 3- Piskopos
- 4- Baş rahip-Vartabet
- 5- Başpapaz-Avagueretz
- 6- Papaz-Kahana veya Yeretz
- 7- Diyakos-Sargavak
- 8- Diyakos yardımcısı-Depir

Vartabet ünvanı diğer kiliselerde rastlanabilen bir kademe değildir. Ermeni Kilisesinde akademik eğitim almış bekar papazlara verilen, piskoposluğa eşit imtiyazlara sahip, ayrı bir sınıfı teşkil eden yüksek doktora anlamına gelen fahri bir ünvanıdır.

1.1.6.3. İstanbul Patrikliğinin Kuruluşu

Bugünkü Türkiye Ermenileri, Osmanlı döneminde kurulmuş olan İstanbul Ermeni Patrikliğine bağlıdır. Fatih Sultan Mehmet'in İstanbul'u fethi ardından kent nüfusunun artması politikasını gütmesi sonucu Anadolu'dan aileler getirtmiştir. Gelenler İstanbul'un çeşitli yerlerine yerleştirilmiştir (Göyünç 2005: 45). İstanbul'da oluşan Ermeni cemaati için kiliseler kurulmuş ya da var olan Rum kiliseleri tahsis edilmiştir. Daha evvel Kütahya'da bulunan dini merkez Bursa'nın fethi sonrası bu şehre taşınmıştır. 1461 yılında Fatih'in Bursa Baş Piskopos'u Hovakim'e İstanbul Ermeni Patrikliğini kurdurarak, Osmanlı sınırları içindeki Ermeni milletinin idaresini bu kuruma bağlamıştır.

Ecmiadzin, Akdamar ve Sis Katalikoslukları ruhani bakımdan İstanbul Patrikliğinden üstün olmalarına rağmen, Osmanlı devletinde Ermenilerin başı olarak kabul edilen İstanbul Patrikliği, katalikosluklar karşısında lider statüsünde olmuştur. Dolayısıyla katalikoslukların devletle olan ilişkilerinde İstanbul'daki Ermeni Patriği aracı olmuş ve böylece katalikosluklar açısından da önemli bir nüfuza sahip olmuştur. Ancak 16. ve 17. yüzyıllarda doğu bölgelerden İstanbul'a gelen Ermenilerin sayısı arttıkça ve bu Ermeniler Ecmiadzin Katolikosluğuna bağlı kalmaya devam etmek isteyince, Ecmiadzin Katolikosları İstanbul'a ziyaretlere başladılar ve dolayısıyla Ecmiadzin Katolikosluğunun önemi yeniden artmaya başlamıştır.

İstanbul Ermeni Patrikliğinde, başlangıcından bugüne 84 patrik göreve gelmiştir. Sonuncu halen görevde olan Mesrop II Mutafyan'dır. 1956 İstanbul doğumlu Mesrop Mutafyan, 14 Ekim 1998 tarihinde Patrik ilan edilmiştir. İstanbul (Avrupa yakası) Kumkapı semtinde bulunan Surp Asdvadzadzin Kilisesi, Patriklik makamının bulunduğu kilisedir. Bugün İstanbul sınırları içinde, kullanıma açık olan Resuli kiliseleri olarak adlandırılan 34 Ermeni Gregoryen Kilisesi bulunmaktadır. Bu kiliselerde Patrikliğin görevlendirdiği din adamları Patriklik tarafından belirlenmiş olan takvime uygun olarak ibadet gereği ayinleri gerçekleştirirler.

İstanbul Ermeni Resuli (Gregoryan) Kiliseleri

- Surp Asdvadzadzin Patriklik Kilisesi – Kumkapı
- Surp Kevork Ermeni Kilisesi – Kocamustafapaşa
- Surp Hagop Ermeni Kilisesi – Balıklı
- Surp Harutyun Ermeni Kilisesi – Kumkapı
- Surp Hovhannes Ermeni Kilisesi – Gedikpaşa
- Surp Tateos Partogomeos Ermeni Kilisesi – Yenikapı
- Surp Hovhannes Ermeni Kilisesi – Narlıkapı
- Surp Nigogayos Ermeni Kilisesi – Topkapı
- Surp Pırgiç Ermeni Kilisesi – Yedikule
- Surp Asdvadzadzin Ermeni Kilisesi – Bakırköy
- Surp İstebanos Ermeni Kilisesi – Yeşilköy
- Surp Yerrortutyun Ermeni Kilisesi – Beyoğlu

Surp Krikor Lusavoriç Ermeni Kilisesi – Karaköy
Yerevman Surp Haç Ermeni Kilisesi – Kuruçeşme
Surp Harutyun Ermeni Kilisesi – Taksim
Surp Haç Ermeni Kilisesi – Üsküdar
Surp Astvadzadzin Ermeni Kilisesi – Beşiktaş
Surp Krikor Lusavoriç Ermeni Kilisesi – Kınalıada
Surp Kevork Ermeni Kilisesi – Samatya
Surp Yerits Mangants Ermeni Kilisesi – Boyacıköy
Surp Garabed Ermeni Kilisesi – Üsküdar
Surp Hripsimyants Ermeni Kilisesi – Büyükdere
Surp Takavor Ermeni Kilisesi – Kadıköy
Surp Astvadzadzin Ermeni Kilisesi – Ortaköy
Surp Vartanants Ermeni Kilisesi – Feriköy
Surp Hıreşdagabed Ermeni Kilisesi – Balat
Surp Yegya Ermeni Kilisesi – Eyüp
Surp Astvadzadzin Ermeni Kilisesi – Eyüp
Surp İstebanos Ermeni Kilisesi – Karaköy
Surp Yerortutyun Ermeni Kilisesi – Galatasaray
Yerevman Surp Haç Ermeni Kilisesi – Kuruçeşme
Surp Santuht Ermeni Kilisesi – Rumelihisarı
Surp Nişan Ermeni Kilisesi – Kartal
Surp Nigogayos Ermeni Kilisesi – Beykoz

1.1.6.4. İstanbul’da Katolik ve Protestan Ermeni Kiliseleri

Osmanlı Ermenilerinin büyük çoğunluğu Gregoryen Ermeni Kilisesi’ne bağlı olmakla birlikte, devlet içindeki misyoner faaliyetler ve Avrupalı devletlerin sağladığı ticari ve ekonomik imtiyazlardan yararlanmak amacıyla Protestan ve Katolik mezheplerine bağlananlar olmuştur.

Ermenilerde Katolikleşme hareketi Haçlı seferleri sırasında başlamıştır. Sonrasında özellikle Fransız misyonerlerin çabaları 1830 yılında Osmanlı

idaresindeki Katolik Ermeni Kilisesinin kurulmasıyla netice bulmuştur. Bu Kilise ile Katolik Ermeniler bir “millet” olarak tanınmıştır (Kılıç 2001: 16).

Protestanlığa gelince, Batı’dan Doğu’ya yayılan misyoner dalgasında merkez İstanbul şehri olmuştur. 19.yüzyılın başlarından itibaren İngiliz destekli Amerikan Protestan misyonerlerinin Osmanlı coğrafyasındaki Ermeni hedef kitlenin on beş bin kadarının Protestanlaştırılması sonucu ve İngiltere’nin baskısıyla Protestanlar 1850’de “Millet” olma hakkını elde etmişlerdir (Sayar 2001: 286).

Bugün İstanbul’da 12 Katolik, 5 Protestan Ermeni Kilisesi mevcuttur.

İstanbul Ermeni Katolik Kiliseleri

Surp Hisus Pırgiç Kilisesi – Galata
Surp Krikor Lusavoriç Kilisesi – Ortaköy
Surp Yerortutyun Kilisesi – Beyoğlu
Anarad Higutyun Kilisesi – Samatya
Surp Asdvadzadzin Verapohum Kilisesi – Büyükkada
Surp Hovhan Vosgeperan Kilisesi – Taksim
Surp Hovhannes Mıgırdiç Kilisesi – Yeniköy
Surp Asdvadzadzin Kilisesi – Beyoğlu/Sakızağacı
Anarad Higutyun Kilisesi – Pangaltı
Surp Andon Kilisesi – Tarabya
Surp Bogos Kilisesi – Büyükdere
Surp Levon Kilisesi – Kadıköy

İstanbul Ermeni Protestan Kiliseleri

Avedaranagan Amenasurp Yerortutyun Kilisesi – Aynalıçeşme/Beyoğlu
Emanuel Mahfili – Fincancılar/Eminönü
Halıcıoğlu Mahfili – Hasköy
Üsküdar Mahfili – Üsküdar
Hay Avedaranagan Yegehetzi – Ermeni İncil Kilisesi – Gedikpaşa

1.2. Türkiye Ermenileri

Türkiye'deki etnik nüfusun "Türklükle kaynaşıp bütünleşmesi" ve kişinin kendi kimlik tanımına dayalı grup ve anadil nüfusları doğrultusunda bugün 74 milyon Türkiye nüfusunun %90'ı Türk'tür. Türkiye siyasi coğrafyası dâhilinde yaşayan 66,6 milyon Türk dışındaki nüfus Zaza, Kürt, Arap, Çerkes, Ermeni ve diğer etnik kökenli nüfustan oluşmaktadır. 2006 yılında yapılan tespite göre Türkiye'de yaşayan Ermeni sayısı, 60.000 olarak verilmiştir (Önder 2007: 46). Bu rakamın %90'ı, Türkiye'nin nüfusunun %14'ünü içinde barındıran İstanbul şehrinde yaşamaktadır. İstanbul Ermenileri de, Türkiye Ermenilerinin neredeyse tamamına yakın büyüklükte bir çoğunluğunu teşkil etmektedir (Dink görüşme: 2004).

İlk Türk-Ermeni ilişkisi olarak, Abbasi ordusundaki kumandanlardan Boğa el-Kebir et-Türki'nin Doğu Anadolu'yu himayesi altına aldığında, Arapların bu bölgeye Ermeniye adını vermeleri ile başlamış kabul edilebilir. İkinci ilişki, 1021'de Van Prensi Senekerim'in Türk akınlarından korkarak ülkesini Bizanslılara devretmesi üzerine Bizanslıların bu topraklardaki halka ıstırap verici süreci başlar (Göyünç 2005: 35). 1064'te Sultan Alpalrslan'ın Anı'yı Bizanslılardan almasından sonra, Kars Kralı Gagik'in Selçuklu Hükümdarına bağlılığını bildirip, korkarak ülkesini Bizanslılara terk ederek Zamantı (Pınarbaşına) yerleşmesi ile süreç devam eder. Malazgirt zaferinden sonra Türklerin Orta ve Batı Anadolu'ya yayılmaları, Doğu ve Güneydoğu Anadolu'daki Ermenilere serbestlik sağlamıştır. Sis merkezli Çukurova Ermeni Krallığı'nın 12.yüzyıl sonlarına doğru kurulduğu belirtilir. Bu krallık ile Anadolu Selçuklu Devleti arasındaki ilişkiler zaman zaman devletlerin güçlü olmalarına göre değişkenlik göstermiştir. Selçukluların zayıf olduğu dönemlerde Ermeni Krallığı topraklarını genişletme çabaları göstermiştir. Osmanlı Tahrir Defterleri'nde Çukurova yöresi köylerinde ve kalelerde Ermeni nüfusa rastlanması bu tarihi göç ve yerleşimin sonucudur.

15.yüzyılda Fatih Sultan Mehmet'in İstanbul'u alması üzerine çeşitli iddialara göre, II.Mehmet Bursa'da iken Ermeni dini reisi Hovakim'e samimiyetinden ötürü bir gün İstanbul'u alırsa kendisini Patrik yapacağına dair vaadini tutması (Göyünç 2005: 39), bazı iddialara göre ise bu kenti aldıktan sonra gayri müslim nüfusun dengelenmesi, ya da diğer iddialara göre çalışan usta işçilerin Anadolu'dan getirilen

Ermeni ustaların dini bağılıkları olmasa da bir kiliseye bağılıkları (a.g.e.: 45) II.Mehmet'in dikkatini çekmiştir. Bir şekilde II.Mehmet döneminden bu yana İstanbul'da Ermeni nüfusu hızla artmıştır.

“Millet-i Sadıka” adıyla anılan Osmanlı Ermenileri, Hristiyan Türkler olarak da tanımlanmaya başlanmıştır (a.g.e.: 77). Osmanlı hizmetinde önemli mevkiilere gelen Ermeniler, ülkenin ticari, siyasi ve kültürel alanda yükselmesinde ve ürünler vermesinde önemli emekleri geçen aileler tarihe adlarını yazdırmışlardır. Düzyan ailesi, Bezciyan, Balyan ailesi, Mimar Sinan, Manas Ailesi ve daha bir çok Ermeni isim sayılabilir.

Ermeni Ortodoks Kilisesi, diğer bir ifadeyle Gregoryen (Gregoryan) Kilisesi Ermenilerin Milli Kilisesi olarak tanımlanır. Ancak ticari nedenlerle, propagandalarla Katolik tarikatların çabaları sonucu mezhep kavgaları oluşmuş ve Katolik mezhebi resmen kabul edilmiştir (Kılıç 2001: 16). Politik ve misyoner girişimlerin sonucu aynı durum Protestanlık mezhebi için de ortaya çıkmış ve Protestanlık mezhebi de Katolik mezhebinde olduğu gibi 19.yüzyılda resmen kabul edilmiştir (Sayar 2001: 286).

Osmanlılardan bu yana ülkenin ve milletin en sadık vatandaşları arasında bulunan Ermeniler, 16.yüzyılda Ermenilerin, Müslümanların hakimiyetinden kurtarılması düşüncelerinin beslenmesi ile mesele boyutuna yükseltilir ve 1878 Ayestefanos ve Berlin antlaşmalarıyla bir resmen bir “Ermeni meselesi” olarak tarihte anılmaya başlanır (Onur 1999: 40). Çeşitli ayaklanmalar, çatışmalar, ülke yönetiminin aldığı siyasi, politik, askeri vs. önlemler, karşılıklı çatışmalarla bu mesele bugünlere kadar gelecek derecede iki kaynaşık milletin arasını açmayı başarır.

Her ne kadar bir mesele boyutuna ulaşan ortam ve çatışmalar yaşanmış olsa da, aynı topraklarda ortak kültürel paylaşımlardan ötürü her iki toplumun kültürlerinde de ortak kültürel özellikler bulunmaktadır. Anadolu'nun çeşitli yörelerinde yaşamlarını sürdüren Ermeniler, buldukları yörelerin kültürel özelliklerini kendi kültürel özellikleriyle birleştirmişlerdir (Dink görüşme: 2004). İstanbul'da yaşayan Ermeniler ise Osmanlı ve Türkiye Cumhuriyetinin ve aynı

zamanda iki kıtanın bağlandığı en önemli kültür şehrinin halkı olarak önemli bir tarihin ve kültürel birikimin parçası olmuşlardır.

18.yüzyılda gerçekleşen Fransız ihtilalinin akabinde yayılan milliyetçilik akımlarıyla bağlantılı olarak etnik kimliklerin ve milliyetçiliğin öne çıkarılması ile “Ermeni kimliği”, “Etnik kimlik” ve “ırk”, “soy” kavramları diaspora Ermenileri tarafından yükseltilmeye çalışılmıştır.

Osmanlı kültürü ile yoğurulmuş İstanbul Ermenileri, 19.yüzyılda Gomidas adıyla tanınan gerçek adı “Sogomon Sogomonyan” olan Kütahyalı Müzikolog ile tanışmışlardır. Ermenistan yüksek dini makamı olan Katalikosluk tarafından alınıp Ecmiadzinde dini eğitim verilen Sogomonyan, yurt dışında müzik üzerine yüksek eğitimini tamamlamıştır (Lokmagözyan görüşme: 2005). Eğitim aldığı ekolün etkisiyle Avrupa’dan Anadolu’ya geçerek burada derleme çalışmaları yaparak etnik – yöresel ezgileri kaydetmiş ve analiz çalışmaları yapmıştır. Müzikolojik çalışmalarına ek olarak yaptığı dini ve din dışı beste ve derlemelerini çok seslendirme ve düzenleme çalışmalarını, 20.yüzyılın başında İstanbul’da yayınlamış ve burada kurduğu çok sesli koro ile İstanbul cemaatine sergilemiştir. Osmanlı kültürü ile yoğurulmuş İstanbul Ermenileri açısından bu örnekler çok da onlardan örnekler değildir. Ancak zaman içerisinde çeşitli etkenlerle bu çalışmalar etkilerini göstermiş ve bugünkü karma Ermeni müziğinin temelleri atılmıştır.

Cumhuriyet’in ilanından bu yana Anadolu’dan göç alan İstanbul, çok sayıda Ermeni’yi de nüfusuna katmıştır. Göç edenler beraberinde kendi kültürlerini de taşımışlar ve dolayısıyla sürekli bir sirkülasyonun gerçekleşmesine sebep olmuşlardır. Bu etkileşim toplulukların özellikle etnik grupların etnisitelerinin hayat damarlarındandır.

1.3. İstanbul Ermenileri: Cemaat Profili

Bugün İstanbul’da yaşayan Ermenilerin tümü nüfus sayımıyla tespit edilebilmiş değildir. Çünkü başta Ermenistan olmak üzere çeşitli ülkelerden İstanbul’a yoğun bir Ermeni göçünden bahsetmek mümkündür. Bu kişiler ya turist olarak ya da misafir olarak bu kente giriş yapmışlardır. Çeşitli şekillerde bu ülkede kalmayı sürdürmektedirler. Her ne kadar İstanbul Ermeni cemaatinden destek

bulsalarda, İstanbul'da yaşayan Musevilerin ve Türklerin yanında çocuk ya da hasta bakıcı, temizlikçi, hizmetçi sıfatlarıyla geçimlerini sağlamaya çalıştıkları da bir gerçektir (Karamanuk görüşme: 2003). Bir çoğu İstanbul Ermeni cemaatinden bekledikleri oranda destek bulamadıkları için hayal kırıklığına uğradıklarını dile getirmektedirler. Ancak bu kentteki Ermenilerle irtibata geçerek bağlantılar kurarak gelenler, cemaatte yer edinebilmektedirler.

Yerleşim:

İstanbul Ermeni cemaati genellikle Ermeni Kiliseleri çevresinde yerleşim yoğunluğu oluşturmuşlardır. Dolayısıyla kiliselerin bulunduğu semtlerde oturdukları rahatlıkla söylenebilir. Bu semtler, İstanbul Anadolu yakasındaki; Üsküdar, Beykoz, Kadıköy, Kınalıada, Büyükkada, Kartal, Avrupa yakasındaki Kumkapı, Kocamustafapaşa, Balıklı, Gedikpaşa, Yenikapı, Narlıkapı, Topkapı, Yedikule, Bakırköy, Yeşilköy, Beyoğlu, Karaköy, Kuruçeşme, Taksim, Beşiktaş, Samatya, Boyacıköy, Ortaköy, Büyükdere, Galatsaray, Tarabya, Rumelihisarı, Eminönü, Balat, Hasköy, Feriköy, Pangaltı, Eyüp'tür. Görüldüğü gibi büyük yoğunluk İstanbul'un Avrupa yakası semtlerinde görülmektedir. Patrikliğin bu yakada olmasının yanı sıra İstanbul Ermenilerinin her meslekte olabilmemesinin yanısıra çoğunlukla sarraflık mesleğiyle özdeşleşmesi ve İstanbul'un ünlü çarşısının bu yakada olması da bu yoğunluğa farklı bir bakış açısı getirmektedir.

Bayramlar:

Bu topluluğun geleneksel halk kültürünün önemli dışavurumlarından biri de bayramlarıdır. Ermeni bayramları "yortu" sözü ile ifade edilir. Yortular, Hristiyanlığın kabulü öncesinde sahip olunan paganizm, çok tanrıcılık, doğa üstü güçlere olan inanışlara yönelik kutlamalar ve anmalar şeklindeyken, Hristiyanlığın kabulü sonrası bu yortular, dine uyarlanmıştır. Bu bayramlar özetle şöyle örneklenebilir:

- 1- Dzinunt – Doğu/Küçük Paskalya : Yortuların arefesi olarak kabul edilir. Din kuralları gereği yarı perhiz durumu geçerlidir. Yıldızların gökyüzünde belirmesiyle yemeğe geçiş zamanı başlar. Yeni giysiler giyilir. Et, süt , yumurta, balık gibi gıdalar yeme yasağı sona erer. Ertesi

sabah badaraktan sonra vaftiz törenindeki sudan alınıp evlere götürülüp içme suyuna katılır. Eve bereket getireceğine inanılır.

- 2- Dearnıntaraç – İsa'nın mabede sunulması: Ateşe tapılan dönemde Ateş Tanrısı “Mihir”i anmak için 14 Şubat'ta kutlanan Ateş gecesidir. Hristyanlık sonrası bu ritüel, İsa'nın İncil'de ışık olarak ifade edilmesi üzerine İsa'nın adına kutlamalar olarak benimsenmiştir.
- 3- Surp Sarkis – Aziz Sarkis: “kız kaçırın” adıyla anılan Aziz Sarkis, efsaneye göre, Ermenilerle savaşa giren imparator Jülyanos ile 40 neferiyle birlikte 7 gün aç bir şekilde savaşıp sağ kalmış. Yiyecek bulamayınca Tanrı ona gökten buğday göndermiş. Sarkis elleriyle öğütüp buğdayla beslenmiş ve Tanrıya dua etmiş; “kim yedi gün oruç tutar ve Cuma günü buğday ile orucunu açarsa onu sevdiğine bağışla” dileğinde bulunmuştur.
- 4- Paregentan – Karnaval: Doğanın yeniden canlanması anlamını içerir. Büyük Oruçtan önceki üç günlük süreçtir. Son Pazar günü Pun Paregentan adıyla anılır, karnaval/şenlikler gerçekleştirilir.
- 5- Dzağgazart – İsa'nın Kudüs'e girişi: Hristiyalık öncesi kurak dönemlerde yağmura ihtiyaçtan ortaya çıkmış bir toteme tapınma, yağmur dileme yöntemi iken, Hristiyanlığın kabulünden sonra, İsa'nın Kudüs'e girişinde yöre halkının kendisini ellerinde yeşil zeytin ve hurma dalları ile karşılamasıyla birleştirilmiştir. Su ve bereket anlamına bürünerek, bu yortu sürecinde her yer çiçeklerle bezenir.
- 6- Zadik – Diriliş/Paskalya: Yumurtanın sert kabuğu toprağı, akı suları, sarısı ateşi- dünyanın merkezini temsil etmektedir. Kabukla zar arasındaki boşluk ise souduğumuz havadır. Yumurtanın kutsal kabul edilip yenmediği dönemde boyanarak hediye edilmesi geleneği, Ermenilerin yaşadığı çorak toprakların Vortan Garmir kırmızısı ile boyanması sonucu doğanın canlanması, bereketlenmesi inancı sürmektedir. Kırmızı rengin şaraptan geldiği inancı da bulunmaktadır.
- 7- Hampartsum – Göğe yükseliş: Surp Zadik'in 40.günü yükseliş yortusu olarak kutlanır. Geçmişte yöresel yemeklerle kutlanan bu yortu,

İstanbul'da zeytinyağlı enginar yemeği ile gelenekselleşmiştir. Geçmişte bahara giriş anlamıyla kırçiçekleri ile kutlanır ve eğlenilirdi.

- 8- Astvadzadzin – Meryem'in göğze alınışı – üzüm kutsanması: Paganlık çağlarında yeni yılda ürünlerin kutsanması ile kutlanan yeni yıl bayramı, Hristiyanlığın kabulü sonrası İsa'nın doğumunu Yeni yıl olarak kabul edince, üzümün kutsanması zamanı Meryem'e atfedilmiştir. Kutsal Meryem'in vefatı Ermenilerin en önemli tanrıçası olan Anahit gününe rastlamaktadır. Meryem ve Anahit özdeşleştirilerek iki olay bir tutulmuştur.
- 9- Vartanantz: Ermenilerin 451'de dinlerini değiştirmeye zorlanmaları durumunda Perslere karşı direnişleri ulusal bir bayram olmuştur.
- 10- Surp Haç: Haçın kutsanması.
- 11- Vartavar: İsa Mesih'in suret değiştirmesi olarak anlamlandırılır. Geçmişte, büyük tufanla ilgili en eski bayramdır. Nuh Peygamber'in Tanrı'ya şükranlarını sunmak için kurban kesip, güvercin uçurduğu inancı, Ermenilerde yağmuru anımsatan birbirine su atarak ıslatma şeklinde bir uygulamaya dönüşmüştür (Seropyan 2003: 39-61).

Tanımlama:

İstanbullu Ermenilerin kendilerini tanımlamada kendilerine verdikleri ad; Ermeni manasında “Hay”, İstanbullu Ermeni manasında ise “Bolsohay”dır. Kelimenin aslı Konstantinopolis kelimesindeki şehir-yer anlamına gelen “Polis” kelimesinden gelmektedir. “Konstantinopolis”; Konstantin'in şehri-yeri anlamına gelmektedir. Şehir anlamına gelen ve bu şehrin tanımlanmasında kullanılan “Polis” kelimesi zaman içinde polis-polisa-polsa şeklinde değişime uğramıştır. Hatta Ermenicenin doğu –batı farkındaki “p” harfinin “b” olarak telaffuz edilmesi özelliğinden ötürü bu kelime “polsa” yerine “bolsa” şekline dönüşmüştür. Ve zamanla İstanbul şehrini ifade eder hale gelmiştir. Dolayısıyla bu kelime İstanbul'u ifade edip ve ona aidiyeti simgelemektedir. Bu şehirde yaşayan “Hay (Ermeni)” anlamına gelen “Bolsahay” sözcüğü yine zaman içinde “Bolsohay” şeklinde değişmiş ve bugün halen bu şekliyle kullanılmaktadır. Bu sözcük, akabinde başka şehirlerde yaşayan Ermenilerin hangi adla anıldığı sorusunu akla getirmektedir.

Amerigahay, Rusahay, Kanadahay, Fransahay, İdalahay şeklinde ülkelere göre alınan adların yanı sıra bazı kentlerde yaşayan Ermeniler için de adlar oluşturulmuştur; örneğin Halebahay gibi. Bunun dışında Lübnanlı Ermeniler için Lipanahay denirken aynı ülke sınırları dâhilinde Beyrutlu Ermeniler için Beyrutahay ya da İstanbullu Ermeniler için Bolsohay ya da Stanbulahay adları verilirken Türkiye Ermenileri için herhangi bir ad verilmemesi dikkat çekici bir konudur.

İstanbul Ermenilerinin “Ermeni” ve “Hay” sözcüklerinin her ikisi ile de kendilerini adlandırmalarına karşın ilk tercihte “Hay” sözcüğünü tercih ettikleri görülür. “Ermeni” sözcüğü, özellikle 20.yüzyıldan bu yana Anadolu topraklarında yaşanan husumet sebebiyle tepkili ve siyasi-politik bir kimliğinde simgesel anlamını taşımaktadır. Sosyal, politik, toplumsal ve tarihsel birikimi içeriğinde barındıran bu terim özellikle Ermeni olmayanlara karşı Ermeni olanların olumsuz bir “öteki” anlamını da yüklenmiştir. Ermeni olmayan toplumların bu büyük cemaat için bu büyük cemaatin ise toplumlar karşısında kullandığı bu ad, salt bir soydan öte tarihsel bir siyasi-politik-toplumsal olaylar zincirini taşımakta ve “sorun” sözcüğüyle birlikte anılmaktadır. Dolayısıyla kendini tanımlamada kullanılmak bakımından hayli ağır sorumluluk ve de sorunları beraberinde getiren bir terimdir. Oysa “Hay”, mitolojisiyle, diliyle, diniyle kendine has özellikleri taşıyan mutlak bir soy adı olarak korunmaktadır. Bu terim ile kendini tanımlamakla “Ermeni” teriminden ve onun getirdiği tüm olumsuzluklardan soyutlanmış sade bir grup kimliğine bürünmeyi sağlamaktadırlar. Kendine ait olan bir ad, dil, din, terminoloji kendine has bir kültürü beslemek konusunda grubu motive eder ve değer kazandırır. Her ne kadar aynı anlamda kullanılıyor olsa da Ermeni=Hay kelimeleri, yüklendikleri anlamlar bağlamında cemaat boyutunda önem kazanır. Yabancıların Ermeni olarak tanımladığı bu topluluk üyeleri kendilerini Hay olarak adlandırır ve bu soya mensup kabul eder.

Dil Kullanımı:

Topluluk genelinde “Hay” sözcüğünün “Ermeni” kelimesinin Ermenicesi olduğu yönünde bir yakıştırma söz konusudur. Gerçekliği olmayan bu yaklaşım bize genel anlamda cemaatin “Anadili” olarak tanımladığı Ermeniceyi anadili gibi

bilmediğine işaret etmektedir. Çünkü araştırmalar ışığında görülmektedir ki, Hay sözcüğü ve Ermeni sözcükleri birbirinden farklı topluluklardan gelme adlardır.

Bu Ermenicenin hiç bilinmediği anlamına gelmez, gelmemelidir. Büyük toplum içinde tamamen Türkçe konuşan Ermeniler kendi cemaatleri içinde Türkçe-Ermenice karma bir dil kullanmaktadırlar. Ermenice konuşanların genellikle orta yaş ve üzeri kişiler ya da bu kişilerin aile üyelerinden kimseler olduğu gözlemlenmektedir.

Yoğun bir şekilde Türkçe konuşan cemaat üyeleri, İstanbul Türkçesini kendilerine has bir ağız özelliği ile kullanırlar. Saha çalışmalarındaki gözlemler ve sohbetlere dayanarak, cemaat üyelerinin bir çoğunun ev-aile ortamında Ermenice konuşmaya rastlanmadığı görülmektedir. Bu durum tam anlamıyla tüm cemaat geneline bir kesin tespit olarak kesinleştirilemez. Ancak birçok cemaat üyesinin Ermenice bilmemesi bu gözlemi destekler niteliktedir. Bu durum cemaatin kendisine ait okulları olduğu ve bu kurumlarında Ermenice dersi ile dilin teknik olarak da öğreniminin gerçekleştirildiği düşünülürse kullanımındaki azalma daha dikkat çekici hale gelmektedir. Bu kurumlardaki Ermenice dersleri incelendiğinde, yaklaşık on sene evveline dek temel derslerin öğretilmesinde Ermenice diliyle eğitim sürdürülmekte idi. Geçen zaman zarfında bu durumun yavaş yavaş ortadan kaldırıldığı ve bugün itibariyle sadece Ermenice dil dersi olarak Ermenice dilinin kullanıldığı rastlanmaktadır. Okul ortamında öğrencilerin teneffüslerde Türkçe konuştukları görülmektedir. Okulların idarecileri, öğrenci ve veliler ile yapılan görüşmeler sonucunda Ermenice eğitimden vazgeçilmesi hakkında açıklayıcı net bir sebep gösterilemediği saptanmış, açıklamaların tümü toparlandığında şöyle bir sonuç ortaya çıkarılmıştır. Ermenice eğitiminin sürdürülmesi için konusuna hakim, branş dersini Ermenice anlatabilecek öğretim elemanı bulma zorluğu mevcuttur (Barsamyan görüşme: 2003). Bugün itibariyle bu neredeyse olanaksız görünmektedir. Bu toplumun birer üyesi yani Türkiye vatandaşı olarak yetişen cemaat çocuklarının eğitim yaşamlarını sürdürmeleri konusunda, üniversite düzeyindeki eğitim sürecinde başta İngilizce olmak üzere diğer yabancı diller önem kazanmıştır. Dolayısıyla dilin gündelik diyaloglarda, eğitim ve mesleki alanda Ermenice dilinin kullanım azlığının dışında cemaatin birbirinden farklı alanlardaki

yaşamsal pratiklerinde birbirinden farklı dil özellikli Ermenice kullanımı görülmektedir. Gündelik yaşamda, eğitimde kullanılan kabul edilmiş olan batı Ermenicesi olarak da tanımlanan “Aşkrapar” yani “Yeni Ermenice”dir. Dini pratiklerde ise Aşkrapar–yeni Ermenice ve Krapar-eski Ermenice kullanılmaktadır.

Bunlardan farklı bir saha olarak medya konusunda, basın yayında- uydu yayını ile Ermenistan televizyon kanalında, Amerika ve Ermenistan kaynaklı müzik kayıtlarında Ermenistan Ermenicesi olarak da ifade edilen Doğu Ermenicesinin kullanımı söz konusudur. İzlemek ve okumak şeklinde pasif pratikler olarak düşünülse de, okuduğunu anlama ve dinlediği müzikleri sözleriyle söyleme pratikleri sayesinde bu topluluk içinde Doğu Ermenicesi kullanılmış olmaktadır. Tüm bunlardan çok farklı bir durum da, bugün için geçerli olmasa da geçtiğimiz yüzyılda kullanılmış bir yöntem olarak tarif edilebilir. Bu, Ermenice harfleriyle Türkçe yazma yöntemidir. Bununla ilgili Osmanlı döneminden bu yana geçen süreçte Ermenice harfleriyle Türkçe yazışmalar ve basımlara rastlanmaktadır. Aynı süreç içerisinde Ermenice harfleriyle Ermenice ve İstanbul Türkçesi kullanımı da söz konusudur. Diğer bir ifade ile her iki dile de hakimiyet söz konusudur. Bugün gündelik selamlaşma, hal hatır sorma, kısaca ve özetle derdini anlatabilme seviyesindeki bir çok cemaat üyesi konuştuğu kadar Ermenice okuyup yazamamaktadır. Bu sebeple bir çok Ermenice gazete ve dergi yayınlarına Türkçe sayfalar eklemişlerdir.

Eğitim:

Cemaatin kendilerine ait okulları T.C. Milli Eğitim Bakanlığına bağlı olarak eğitim-öğretim vermektedirler. Büyükkarcı, çalışmasında İstanbul’daki 23 Ermeni okulundan bahsetmektedir (2003: 31-65). Ancak Türkiye eğitim sistemindeki değişikliklerden ötürü ilköğretim sürecinin 8 yıla çıkarılmasıyla bağlantılı olarak ilkokul ve ortaokul ayrımı ortadan kaldırılmış, ilköğretim çatısı altında toplanmıştır. Dolayısıyla Büyükkarcının çalışmasında belirttiği 23 okul sayısında bazı değişimler söz konusudur. Bugünkü İstanbul Ermeni okulları, günümüz eğitim sistemine göre şu şekilde listelenebilir:

İstanbul Ermeni Okulları

Aramyan Uncuyan Ermeni İlköğretim Okulu (Kadıköy)
Bezciyan Ermeni İlköğretim Okulu (Kumkapı)
Bömonti Ermeni İlköğretim (Şişli)
Dadyan Ermeni Ortaokulu (Bakırköy)
Esayan Ermeni Lisesi (Taksim)
Getronagan Ermeni Lisesi (Karaköy)
Kalfayan Cemaran İlköğretim Okulu
Karagözyan İlköğretim Okulu
Anarat Higutyun Ermeni İlköğretim Okulu (Koca Mustafa Paşa)
Levonyan Vartuhyan Ermeni İlköğretim Okulu (Topkapı)
Merhametciyan Ermeni İlköğretim Okulu (Feriköy)
Nersesyanyan-Yermonyanyan Ermeni İlköğretim Okulu
Anarat Higutyun Ermeni İlköğretim Okulu (Pangaltı)
Mikhitaryan Pangaltı Ermeni İlköğretim Okulu ve Lisesi (Pangaltı)
Sahakyan Nunyan Ermeni Lisesi (Koca Mustafa Paşa)
Surp Haç Ermeni Lisesi (Üsküdar)
Tarkmançats Ermeni İlköğretim Okulu (Ortaköy)
Yeşilköy Ermeni İlköğretim Okulu

Dernekler

Getronagan Lisesinden Yetişenler Derneği
Esayan Lisesinden Yetişenler Derneği
Surp Haç Tıbrevanktan Yetişenler Derneği
Sahakyan Lisesinden Yetişenler Derneği
Pangaltı Lisesinden Yetişenler Derneği
Bezciyan Okulundan Yetişenler Derneği
Dadyan Okulundan Yetişenler Derneği
Feriköy Okulundan Yetişenler Derneği
Aramyan Okulundan Yetişenler Derneği
Boğosyan-Varvaryan Okulundan Yetişenler Derneği
Yeşilköy Ermeni Okulundan Yetişenler Derneği

Karagözyan Okulundan Yetişenler Derneği
Semercıyan ve Nersesyan Okulundan Yetişenler Derneği
Tarkmançats Okulundan Yetişenler Derneği
Karagözyan Mektebi Derneği-Kınalıda Çocuk Kampı
Türkiye Ermenileri Azınlık Okulu Öğretmenleri Derneği
Türkiye Azınlık Okulları Vakfı
Karagözyan Okulu Derneği Kınalıda Çocuk Kampı (Hayaser,
<http://www.bolsohays.com/webac.asp?referans=3>)

Spor Kuruluşları

Taksim Spor Kulübü
Şişli Spor Kulübü

Medya:

Bu kurumlar dışında cemaatin hastane, yetimhane, aş evi, kabristan, yayın evi, kitap satış evi gibi kuruluşları da mevcuttur. Cemaat okullarının ve derneklerinin çıkardığı basımlar da gerek kurumların faaliyetleri, gerekse çeşitli başarı öykülerine ve tarihten bölümlere, önemli Ermeni isimlerine yer verilmektedir.

Bugün Yayınlanmaya Devam Eden Gazete ve Dergiler

- 1- Jamanak 1908
- 2- Marmara 1940
- 3- Kulis 1946
- 4- Surp-Pırgiç 1900
- 5- Şoğagat 1952
- 6- Norsan 1991
- 7- Jbid 1991
- 8- Hobina 1993
- 9- Agos 1996
- 10- Hraşk 2003

Basılı yazılı yayınlar dışında, teknolojinin gündelik yaşamdaki yoğun kullanımıyla birlikte hızla yayılan internet ağı sayesinde web sayfaları da kullanılmaktadır. Cemaat üyelerinin bireysel, kurumsal web sayfaları ile cemaati ilgilendiren haber, duyuru, ilan vs. iletişim ihtiyaçları karşılanmaktadır. Örneğin; www.bolsohays.com, www.hye-tert.com gibi sayfalar ile Türkiye ve dünya genelinde, Ermenistan Ermenileri, Türkiye Ermenileri, diaspora Ermenileri ve İstanbul Ermenileri hakkında, güncel, tarihe dayalı bilgiler, olaylar, makaleler, anketler, Ermenice ya da Ermeniler hakkındaki kitaplar ve daha birçok konuda aktarımlar ve paylaşımlar mevcuttur. Web sayfaları hem Türkçe hem de Ermenice olmak kaydıyla her iki dilde de alternatif sayfa düzeninde hazırlanmışlardır. Yazışma grupları, cemaat duyuruları, çeşitli ilanlar, hatırlatmalar Türkçe ve Ermenice olarak bu web sayfalarında yer almaktadır (Hayaser görüşme: 2002).

Gazete, dergi ve internet ortamı dışında televizyon ve radyo yolu ile de iletişim ortamı sağlanmaktadır. Teknolojinin ilerlemesi ile paralel bir şekilde uydu ile kurulan bağlantı ile dünya televizyonlarını izleme imkanı artmıştır. Bu imkan dahilinde İstanbul Ermenice cemaatinde bir çok aile evinde “arm1” adlı Ermenistan kanalını evinden izleyebilmekte ve dolayısıyla Ermenistan’ın güncelini, siyasi, politikalık, sosyal, magazin, ekonomik vs. bir çok boyutta bilgi edinebilmektedir (Estukyan görüşme: 2005). Dil olarak Doğu Ermenicesi kullanılıyor olsa da dildeki benzerlikler sayesinde yarımında olsa dili biraz olsun anlayabilmek mümkündür. Ermenicesini özellikle doğu Ermenicesini televizyon yayınlarını izleyerek ilerletenler de mevcuttur. Ermenistan’ın kültürel ürünlerini, dini bayramlarda naklen yayın ile ayinini izleyebilmek, Ermenistan Ermenileriyle aynı anda aynı anı paylaşmak bağlamında önemli bir olaydır. Birbirinden farklı topraklarda yaşayan aynı etnik kökene aidiyeti besleyen bu toplulukları bağlayan önemli teknolojik bağ bu televizyon kanalıdır. Bunun dışında radyo kanalları da mevcuttur. Son yıllarda İstanbul’da kurulan yerel kanallar ile Türkçe yayın yapan, Ermenice haber, tarihsel bilgi içerikli, Ermenice müzik yayını yapan “Yaşam Radyo” gibi kanallarda programlar yayınlanmaktadır. Yine bu yayınlar sayesinde Ermenistan Ermenileri ve diaspora Ermenilerinin müzikal, sözel kültürleri paylaşılmaktadır.

Müzik bağlamında en önemli iletişim ve paylaşım bağı kaset, CD ve DVD gibi araçlardır. Ermenistan'da Ermeniler ve Amerika'daki Ermeni diasporası tarafından yapılan Ermeni müziği kayıtları, zaman zaman bu ülkelerden Türkiye'ye gelen Ermeniler ile getirilen ya da getirilip satışa sunulan kaset ve CD ile Türkiye dışındaki Ermenilerin müzikal pratikleri paylaşılıp öğrenilmektedir. Konser kayıtlarının DVD ile kaydedilip aynı yollarla İstanbul Ermenilerine ulaşması sonucu Ermenistan'da gerçekleştirilen bir konser, İstanbul'daki bir Ermeni vatandaşın evinde oturduğu yerde bu konseri izleme imkanı getirmektedir. Bu da teknoloji aracılığıyla birbirinden farklı toprak parçalarında süren farklı kültürel özelliklere sahip aynı etnik köken kültürünü paylaşan birey ve toplulukların bağlantı noktalarını ve birbirleriyle etkileşimini sağlamaktadır. Bahsettiğimiz bu kaset, CD ve DVD'ler, ülkeye gelen kişiler ile elden edinilebildiği gibi, İstanbul'da Pangaltı ve Kurtuluş semtlerindeki müzik yayınlarını satan dükkanlardan alınmaktadır. Aynı şekilde İstanbul'da gerçekleşen stüdyo kayıtları (Saylort), konserler (Desilk, Sayat Nova, Lusavoriç), CD ve DVD olarak gerek elden, gerek internette duyurularak kişiler aracılığıyla ya da dosya paylaşımı şeklinde, gerek cemaat üyelerinin kendi işyerlerinde satışa sunularak gerçekleştirilebilmektedir.

Kişi Adları:

İstanbul Ermenileri, genellikle Armen, Harutyun, Arto, Artür, Krikor, Ari, Sevan, Anna, Mayram, Natali gibi dinsel ya da Ermeni soy ya da coğrafyasına gönderme yapan isimleri alırlar. Dinsel anlamda aziz isimleri kullanılır. Ve o isme sahip olan kişi isim günü olarak dini takvimce belirlenmiş günde isim gününü kutlar. Bunlar dışında Türk-Türkçe isimler alanlar da vardır. Bunlar kendi isteğiyle ismini değiştirerek yeni isim almış olabildiği gibi Türkiye vatandaşı olmaya bağlayarak bir Türk ismi tercih ettiğini dile getirebildiği gibi zaman zaman ebeveynlerden birinin Türk olmasıyla bağlantılı olarak bir Türk-Türkçe isim aldığı da görülebilmektedir. Soyadlarında da Ermenice ve Türkçe adlar kullanılırken, sonlarına eklenen –yan/-oğlu, eklerde görülmektedir.

Tablo 3: Ermeni Adları Formülasyonu

<u>Ad</u>	<u>Soyad</u>
Ermenice	Ermenice
Ermenice	Ermenice-oğlu
Ermenice	Türkçe-yan
Ermenice	Türkçe-oğlu
Ermenice	Türkçe
Türkçe	Türkçe
Türkçe	Ermenice
Türkçe	Ermenice-oğlu
Türkçe	Türkçe-yan
Türkçe	Türkçe-oğlu

Meslek:

Muhasebeci, üniversite öğrencisi, tesisatçı, öğretmen, hırdavatçı gibi ve tüm mesleklere görebildiğimiz İstanbul Ermenileri, özellikle kuyumculuk=sararlık başlığında, minecilik, boyama, işleme, sadekarlık, şekil verme gibi alt branşları dahil olmak üzere sararlık mesleğinde uzun yıllardır varlık göstermektedirler. Bu mesleğin duayenleri “Düzyanlar = Düzoğulları” diye bilinen, kayıtlara “Düz” olarak geçirilen büyük bir ailenin üyeleridir. Düzyanların atası sayılan usta; Divriğili Artin’dir. 1600’lü yıllarda Sivas Divriği’den İstanbul’a Yeni-Kapı’ya göç eden Divriği’li Artin Usta’nın yaptığı mükemmel mücevherler sarayın kulağına gider ve Artin Usta saray kuyumcusu olarak çalışır. Artin Usta’ya ve 1703-1730 tarihlerinde III.Ahmed Han ve Valide Sultan’ın saray kuyumcuları olan oğluna verilen “Düz adam” yakıştırması sebebiyle kalan bu ad tüm aileye mal olurken sadece isim değil

meslek ve hüneryleri de 1900'lerin başına kadar Düzyanlar kuyumcu dükkanı olarak kaynaklara geçmişler bunun yanı sıra "Darbhane sarraflığı" ile tanınmışlardır (Dabağyan 2003: 767).

Bugün İstanbul Ermeni cemaati içinde üniversite eğitime devam eden ya da bitirmiş, bir anlamda bir diploma sahibi olma amacıyla ya da iş bulma sorunu yüzünden eğitimini aldığı mesleği yapmayan, çocukluğundan beri alışkın olduğu baba mesleğini asıl mesleğim diyenlerin sayısı oldukça fazladır (Şahrikyan görüşme: 2002).

Küçük bir detay, kuyumcu dükkanlarının adlarının Türk/Türkçe isimlerden seçilmesi hatta Türk bir ortağın adı soyadıyla adlandırılmasıdır (Bohçelyan görüşme: 2004).

Mesleki bağlamda kuyumculuk odağında tanınan İstanbul Ermenileri babadan oğula devreden bu mesleği sürdürmektedirler. Ancak hemen her meslekte de varlık gösterdikleri de eklenmelidir. Birey isimleri, anadilleri, cemaat kurumlarıyla cemaatin ortak çalışmaları, bu kurumlar bünyesinde organize edilen sanatsal ve sosyal faaliyetlerin yüksek sınıf seviyesinde mekan ve sunum kalitesinde sergilenmesi; Lütfi Kırdar, CRR gibi salonlarda dans, müzik gruplarının gösterilerinin sergilenmesi, cemaatin bu organizasyonlara katılımında sergilediği şık, gösterişli katılımcı-izlerkitle profili, cemaat kiliselerinin organizasyonları, kiliseler bünyesinde varlık gösteren, dini ve sanatsal boyutta müzikal performanslar sergileyen çok seslilik ve batı müzik kültürü özelliklerini benimsemiş cemaatin etnik ve kültürel kimlik boyutunda simgesel öneme sahip korolar ile bu koroların sergilediği ve katıldığı tüm pratikler İstanbul Ermenisi olmanın kriterleri konusunda ışık tutmaktadır. Bu kriterlere uymayan aynı etnik gruptan kimseler ötekileştirilmekte ve taşıdıkları, sergiledikleri özellik ve davranışlara göre tanımlanmaktadırlar. Öteki Ermeniler ile İstanbul Ermenileri bir çok ortak noktada buluşsalar da bir o kadarda ayrışma noktalarına sahiptirler. Bu ayrışma noktaları ötekileştirme pratiklerini aydınlatmakta, birleşme noktaları ise farklı etnisitelerin kaynaşma noktalarını ortaya koymaktadır. Ortak kiliselerin kullanımı, ortak cemaat okulları, derneklerinin kullanımı, bu kurumların organizasyonlarında birleşme kaynaşma noktalarına, İstanbul'daki Anadolu Ermenilerinin geldikleri yörelere ait

kültürel özellikleri, gelenekleri taşıması, bu davranışları sergilemesi, adetlerini sürdürmesi, İstanbul Ermenilerinin çok sesli koro gibi pratiklerine katılmaması, tek sesli, Anadolu ya özgü ezgisel, çalgısal ve dilsel özellikli müzikal kültürü benimsemesi ve yaşatması gibi örnekler ayrıştıktıkları noktaları bize sunmaktadır.

Sonuç olarak, İstanbul'da yaşayan büyük ve karma bir Ermeni topluluğundan bahsedilebilir. Bu büyük topluluk içerisinde birbirinden farklı Ermeni etnisiteleri söz konusudur. Birbirinden farklı dil kullanımı, gelenek, kültürel özellikler taşıyan kişi ve gruplardan oluşan bu büyük cemaat içerisinde bir kaç nesildir ya da nesillerdir İstanbullu olan ailelerin yanısıra bir iki nesildir İstanbul'da yaşayan aileler de mevcuttur. İstanbul Ermeni cemaati denildiğinde İstanbul'da yaşayan büyük ve karma Ermeni topluluğu anlaşılmaktadır. Oysa İstanbul Ermenisi ile İstanbul'da yaşayan Ermeniler birbirinden farklı kavramlardır. Nesillerdir istanbullu olan ermenilerin yanısıra İstanbul'a göçmüş, bu kente yerleşmiş ve bu kentin Ermeni cemaatiyle kaynaşarak bu topluluğun etnisitesi benimsemiş, o kültürü sindirmiş kimselerde İstanbul Ermenisi olarak kendilerini kabul ederler ve cemaat tarafından kabul edilirler. Buün itibariyle nesillerdir İstanbullu olan çok az sayıda Ermeni aile mevcuttur. Genellikle birkaç nesil öncesinden Anadolu'nun herhangi bir yöresinden İstanbul'a göçmüş oldukları açık şekilde dile getirilir. "Aslımız" – "kökenimiz" olarak vurgulanarak, Anadolu'dan gelenin yöre belirtilmektedir. Ancak İstanbullu olmayı kabullenmiş, Anadolu ile bağlarını koparmış, kentli kültürünü benimsemiş, giyim kuşama, yeme içme kültürü ile, sosyal ve sanatsal etkinliklerle kentli olmuş ve yüksek sınıfa dahil tanımlanan bir katmandır İstanbullu Ermeniler. Bu çalışmada, işte bu karma köken anlayışından oluşan topluluk incelenmektedir. Ancak bunlar İstanbul'un büyük karma Ermeni cemaatinden soyut değillerdir. Bir arada yaşadıkları, bir çok noktada birleştikleri ve bir o kadar konuda da ayrıştıktıkları İstanbul'da yaşayan Ermeni gruplarıyla içiçe yaşarlar. Bu topluluk İstanbul'da yaşadıkları halde Anadolu ile bağlarını koparmamış, yörelerine ait birçok geleneksel, kültürel özellikleri ve davranışları sergilemeye devam etmektedirler. Bu topluluk İstanbullu Ermeniler tarafından "köylü", "Anadolu Ermenileri" olarak tanımlanmaktadır. Bu çalışmada bu topluluk üyeleri "yerli göçmenler" olarak tanımlanmıştır.

1.4. Yerli Göçmenler : İstanbul'da Yaşayan Anadolu Ermenileri

Osmanlılardan bu yana İstanbul şehri, Anadolu'nun çeşitli yörelerinden çeşitli tarihlerde göçler almıştır. Köyden kente göç çerçevesinde pek çok etnisitede olduğu gibi İstanbul Ermenileri de bundan nasibini almıştır. Bu halklar geldikleri yörelerin folk özelliklerini de beraberinde taşımışlardır. Farklı farklı yörelerden, etnisiteler içinden gelen farklı Ermeni toplulukları göçlerle İstanbul'daki Ermeni topluluğuna eklenmişlerdir. Ancak bunlar pekçok alanda eklenmekle birlikte bir o kadarda ötekileştirme, kendilerini başkalarından ayırıştırma pratikleri ile gelenekleri ve yaşamsal pratiklerini ve ritüellerini sürdürmektedirler.

İstanbul Anadolu Ermenileri, bir nesil evvel ya da son nesil yani yakın geçmişte Anadolu'nun çeşitli yörelerinden İstanbul'a göçmüş, bu şehirde yaşayan yakınlarının yanlarına yerleşmiş Ermenilerdir. Çoğunlukla akrabalarının yanlarına gelip iş ve yerleşim imkanı buldukları için aynı yore insanları genellikle bir arada aynı semtlerde ikamet etmektedirler. Örneğin; Mardinliler, Samatya çevresinde, Diyarbakırlılar Üsküdar'da, Sivashlılar Şişli'de ...

Bu yörelerin Ermeni halkları bir yönden yöresel geleneklerini ve davranışlarını korurlarken bir diğer taraftan da kentli olan İstanbul Ermenileri arasına karışırlar. Dolayısıyla bu topluluk üyeleri iki farklı açıdan ele alınmalıdırlar. Komşuluk, yöresel dil öğeleri, müzikal ezgi ve ritüelleri, ailesel bağlılıkları gibi özellikleri açısından yaşadıkları ve yaşattıkları Anadolulu kimliğini ya da diğer bir tabirle kırsal/yöresel kimlikleri ile. yöresel rituel ve gelenekleri sürdüren yöre halkları, yöresel geceler düzenlerlerken, bu geceleri İstanbul'da yerleştikleri bölgedeki dahil oldukları dernek binalarında düzenlerler. Bu organizasyonlarda, yöreye ait dans, ezgi, yemek gibi unsurları öne çıkararak sahip oldukları kültür ve birikime sahip çıkarılarken, bir anlamda özlerini koruma çabasını sergilemektedirler. Bir diğer açıdan kentli olan İstanbul Ermenileri arasında var olmaya çalışırlar. Şehirdeki cemaat okullarında eğitim alırlar, cemaatin kiliselerinde ibadet, evlilik ve cenaze gibi ritüellerini gerçekleştirirler. Bazıları, kiliselerin korolarına, derneklerin bünyesindeki müzik ve dans topluluklarına dahil olurlar. Bu şekilde kentli İstanbul Ermenileri arasında bulunarak, kentli Ermeni kimliğini edinme sürecini paylaşırlar. Bu birleşmeler ve ötekileşmelerdeki müziksel öğeler bize etnisitelerin farklılığını

göstermektedir. Bazıları ise İstanbul Ermenileri ile aynı ortamları paylaşır, derneklerde sosyal faaliyetlere katılırlar, sportif aktivitelerde bulunurlar. Fakat kentli Ermenilerin kriterleri olarak saydığımız unsurlar olan çok sesli kilise korusu, Ermenice konuşma, Ermeni kültürüne dair panel, seminer vs. takibi gibi davranışları sergilemek yerine yöresel kültürünü yitirmeme gayreti içinde Diyarbakırlılar gecesi, Sivasslılar gecesi, evlilik öncesi kına gecesi, tatil ve fırsat buldukları zamanlarda Anadolu'daki topraklara gitme, bağları koparmama, hatta oralardan erzak vs. alıp getirme gibi aidiyeti pekiştirici unsurları yaşatmayı tercih etmektedirler. İstanbul'da yöresel birliklikler bunun işareti gibidir. Örneğin, Diyarbakırlı Ermenilerin çoğunluğu Üsküdar Bağlarbaşı semti içinde yayılmıştır. Bu semtte bulunan Ermeni Kilisesi ve yakınındaki derneklerinde birlikte olan cemaat üyeleri, düğünden ölüme dek her türlü konuda birlik olmakta, ortak hareket etmektedirler. Ölüm evinde bulunma, yemekler götürme, o tarihe denk gelen ve akabinde takip eden günlerde olan eğlence organizasyonlarının iptali ve ölü evine saygı gösterilmesi gibi. Öncelikli olarak yöresel kimlikleriyle kendini tanımlamaları bu toplulukların her ne kadar İstanbul'da yaşasalarda, kendilerini İstanbul Ermenilerine eklemeselerde onlardan farklı olarak kendilerini nasıl tanımladıklarını ortaya koymaktadır. İşte bu grup cemaat üyeleri de İstanbul Ermenisi olma sürecine dahil olmayan sadece kentte yaşamanın gereklerini kabullenip o rolleri kabullenen, İstanbul Ermenileri tarafından ötekileştirilen, yöresel kimliklerini sürdürmeyi tercih eden topluluklardır.

İstanbul'da yaşayan Anadolu Ermenileri olarak tanımladığımız cemaat üyeleri arasından bir ya da iki nesil sonrasında geleneklerini ve Anadolu'dan geldikleri yöreleri ile bağlantılarını koparan, yöresel gelenekleri yerine kentli kimliğini öne çıkarmayı tercih edenler olmaktadır. Bunlar, İstanbul Ermeni cemaati tarafından sözlü ya da yazılı bir anlaşma ile değil ama ortak davranışlar göstererek kabullendiklerini ifade ederler. Artık bu kişiler gerek kendilerini tanımlarken, gerekse tanımlanırlarken İstanbul Ermenileri olarak ifade edilirler. Cemaat ve büyük toplum içerisindeki toplumsal rolleri, mesleki ya da eğitim anlamında konumları değişmemiş olsa da sergiledikleri davranışsal değişim bu kimselerin kimliklendirilmesindeki en önemli etkidir.

2. BÖLÜM: KURAMSAL PERSPEKTİFTEN ERMENİLER

Toplumsal bilimlerde, araştırma sürecinde ortaya çıkan değişkenler mevcuttur. Bunları açıklamak için kavramsal tanımlamalar yapılır. Bu da anlamayı kolaylaştıran sözcüklerle yapılan soyutlamalardır. Kavramsal tanımlamalar, araştırma dahilindeki ilişkileri anlamada ve çözümlemede amaca hizmet eder (Erol 2005: 23-24). Toplumsal grupların incelenmesinde de ilişkilendirmeler ve çözümlemelerin sağlıklı yapılabilmesi için bazı kavramlar kullanılmaktadır. Özellikle 1960'lardan bu yana, sosyal ve kültürel antropoloji, "etnisite" kavramı ile meşgul olmuş, bu kavram araştırmaların odağı olmuştur (Eriksen 1993: 1). "Etnisite" dışında "etnik grup" ve "kimlik" kavramları, özellikle "kolektif kimlik", "kültürel kimlik", "etnik kimlik" kavramları da öne çıkmıştır. Ve hatta bu terimler farklı disiplinlerde farklı kavramsal içeriklerle kullanılmıştır. Ancak antropolojik veriler ışığında bu terimler birbiri yerine kullanılabilir. Ancak antropolojik veriler ışığında bu terimler birbiri yerine kullanılabilir.

Toplumsal grup incelemelerinde karşımıza çıkan bir başka terim "cemaat"tir. "Community" terimi, bazı sosyologlara göre birlik, beraberlik, münasebet anlamına gelen "gemeinschaft" anlamını ifade eder. Bu grup üyeleri bir çeşit organik yaşamı paylaşırlar ve birbirleriyle etkileşim içindedirler. Bu kavram sosyolojide, belli bir bölgede yaşayan, diğer insanlarla eşit olan topluluk, grup ya da sosyal sistem olarak kabul edilir (Riggs 1991: 283). A.Smith, edilgen haldeki cemaatin, tarih ve kültür üretimi ile seferber edilmesini, etnisiteden millete uzanan bir süreç olarak tanımlamaktadır. Bu süreçteki etken sınıf Smith'e göre entelijansiyadır. Ve millet olma sürecinin tamamlanmasındaki ana unsur etnik köken yani etnisitedir (Bostancı 1998: 38-55).

"Etnik grup" ya da "etnisite" kavramı Nathan Glazer ve Daniel Moynihan tarafından ortaya atılmıştır. Bir toplumsal yapının özelliğini, bireylerin özel bir gruba özdeşleşmesini, gruba aidiyeti ifade eder. Genel olarak "etnik grup" ve tamlama içinde vurgulanan "etnik" terimleri kültürel farklılık bağlamlarında kullanılır. Kültürel farklılık gerek olan veya algılanan ortak soy, ayırıcı dil ve köken ile bağlantılıdır (Fenton 2001: 5).

Antropoloji literatüründe etnik grup, genellikle şu dört özelliği barındıran toplumsal bir kategori olarak tanımlanır.

- 1- Biyolojik olarak kendi varlığını sürdürebilme,
- 2- Açık şekilde ortak bazı kültürel değerlere sahip olma,
- 3- Karşılıklı etkileşim ve iletişimin olduğu bir alan yaratma,
- 4- Kendisi ve diğer etnik gruplar tarafından etnik gruba aidiyetle tanımlanan insanlardan oluşma.

Bu özelliklere sahip toplumsal kategorilere etnik grup adı verilir (Barth 2001: 13). Köseoğlu, etnik grubu; “içinde yaşadığı toplumla bütünleşmemiş, ayrı bir kimlik sahibi olan, farklı bir soydan gelen” şeklinde tanımlarken, bir grubun etnik olarak nitelenebilmesi için ilk şartın; içinde yaşadığı büyük toplumdan farklı bir soydan olmaları, olarak ifade eder. Bu şuuru canlı tutan, topluluğun kendine has kültürel yapılarıyla, yine içinde yaşadığı büyük toplumdan farklılık arz etmesi olduğunu vurgular. Buradaki kültürel yapıdan kasıt dil, din, müzik, mimari, edebiyat gibi sanatsal branşlardır. Fenton ise kültür terimini, insan toplumlarının yaratılan nesnelere maddi olarak yeniden üretimini, manevi olarak sembolik olan, değer verilen adetler, hayat tarzları, doğum, evlilik, yeme içme, giyecekler, törenler ve bu konularla ilgili her şey olarak kabul eder (Fenton 2001: 11).

1922 yılında sosyolog Max Weber, etnik gruplar hakkında yapmış olduğu tanımda, önceden var olmamış öznel bir unsurdan bahseder. Bu, grupları oluşturan bireylerin ortak bir “soy-ırk”dan geldikleri inancının yanı sıra fiziksel-tip özellikleri, geleneklerinin benzerlikleridir. Bunun dışındaki en önemli unsur grup formasyonunda kolonileşme ve göç hatıraları, başka bir deyişle hikayeleşmiş geçmişleridir. Bu noktada kan bağı olup olmaması aranmaz, böylesi bir bağıın önemi yoktur (Trimble-Dickson 2005: 417). Şu durumda, antropolojik yaklaşımdaki, biyolojik olarak varlığını sürdürme ve endogomik yapıyı grup tanımı çatışmaktadır. Zira gerek Narrol’un vurguladığı biyolojik varlığı sürdürme gerekse Andrews’un endogomik yapıdaki grup içi evlilikler yaklaşımında bir soyun-ırkın sürmesi anlayışı yatmaktadır. Oysa Weber bunun önemli olmadığını altını çizerek asıl önemli olanın grubun geçmişi olduğunu vurgular.

Etnik grubun kendini tanımlaması genellikle kimlik düzeyinde gerçekleşir. Kimlik tasarımının temel bileşenleri köken-soy ve geçmiştir. Smith, hep “halk olma” duygusu taşıyan etnik grupları “ethnie” şeklinde tanımlar. Bu kavramsallaştırma etnisitenin bir boyutu olan soy kavramının önemini vurgular (Fenton 2001: 10-11). Eriksen ise kültürel açıdan farklılıklar taşıdıklarına inanan/kabul eden insan kategorilerinin farklılıklarının sistemli bir şekilde yaşatılmasını etnisite olarak ifade eder (a.g.e.: 25).

2.1. Etimolojik Açıdan Etnisite

Etnisite terimi, sosyal ve siyasi bilimler dağarcığına II.Dünya Savaşı döneminde girmiştir (Sağır-Akıllı 2004: 5). Manning Marable *etnisite* kavramının Büyük Bunalım döneminde değişik Güney ve Batı Avrupalı göçmen gruplarını tanımlamak üzere bir inceleme kategorisi olarak sosyologlar tarafından kullanıldığını belirtmektedir (Marable 2000: 245).

Kelimenin kökeni Grekçe “ethnos” kelimesinden gelmektedir. Terim, metinlerde ilk kez Humeros tarafından, ayırt edici bir kültür ve ortak köken özelliği ile birbirine bağlı insan grubunu tanımlamada kullanılmıştır. Grek dünyasında zamanla insanlar dışındaki canlılar içinde kullanıldığı görülen terim, genel anlamda tüm kullanımlarında “Grek olmayan” anlamında bir anlam içermiştir. Ayrıca tanımlanan grupların Greklerin polisi - örgütlenmesi dışında olması bu kavrama siyasi bir anlam da yüklemiştir. Ancak siyasi örgütlenme dışında toplumsal bir örgütlenmeye gönderme yapılmıştır ki burada dil, din, gelenek, kan bağı söz konusudur (Özmen 2006: 35-36). Romalılarda bu terim Grekçe’deki anlamıyla örtüşerek “polis dışı” olan “Roma kenti dışı” anlamını taşımış, resmi dinin Hristiyanlık olması üzerine anlam kafirleri ve paganları içerir hale gelmiştir. İngilizce’de “ethnic” terimi, açıkça ötekiliğe işaret eder ifadede kullanılmıştır. 19.yüzyıla değin bu anlamıyla kullanımına devam edilmiş bu yüzyılda, etnik teriminin yanı sıra etnoloji, etnografi gibi türevlerinin akademik çevrelerde kullanılmasıyla terim “ırk” anlamıyla da anılmaya başlanmıştır. Dolayısıyla etnoloji, farklı kültürlerin değil ırklar çalışması olarak anlamlandırılmıştır. Bu yy. sonunda Avrupa’da “ulus” kavramının gelişmesi üzerine, batılı düşün çevreleri kendi dışındaki toplulukları “etnik gruplar” terimi ile tanımlamışlardır (a.g.e.: 39). Şu

durumda, 20.yy'da, etnisite teriminin kullanımına baktığımızda, köken "ethnos" şeklinden bu yana anlamında bazı yönlerin değişime uğradığı bazı yönlerinse korunduğu görülmektedir. 1950'lerden bu yana sahip oldukları kültürel özelliklerden ötürü diğer gruplar tarafından tanımlanmaya çalışılan gruplar; etnik grup, etnik cemaat, etnisite, etni, etnik kimlik gibi terimlerle açıklanmaya çalışılmıştır. Sosyal bilimlerde bu terimler bazen birlikte bazen birbiri yerine kullanılabilmiştir.

Literatürde etnisite sıklıkla, bir devlet içinde yurttaşlığa dahil edilmiş, biyolojik ve/ya da kültürel olarak temellendirilmiş, "ırk" olarak kabullenilmiş grupların dayandığı üstünlük-aşağılık hiyerarşisiyle ilişkilendirilen kültürel kimlik olarak kabul edilip, anlamlandırılır (Grosfoguel 2004: 315).

Horowitz'e göre etnisite, bir şemsiye kavramdır ve sınıf, ulus, ırk ve kavimleri içeren dil, din gibi farklılıkları ile ayırt edilebilen gruplardır. Doğuştan gelen bir özellik olarak taşınan kolektif "soy" mitine dayanır (Chandra 2006: 6).

2.2. Etnisite Kuramları

Etnisite sabit bir olgu değildir. Etnisiteyi aktif hale getiren ekonomik ve siyasi koşullar, etnik kimliklere şekil verirler. Etnik kimlik, dil ve din başta olmak üzere, gelenek, töre ve benzeri öğelerin belirlediği kültürel bir olgudur. Kişinin içinde doğduğu aile ve çevrenin kültürel değerleri ve kendine bakışı (emik) etnik kimliği belirler. Dolayısıyla, doğuştan sahip olunan biyolojik ya da ırki bir özellik değildir (Önder 2007: 1).

Etnik grup ve etnisite terimleri aynı anlamda kullanılıyor görünse de her ortamda aynı olgu değildir. Soya ve tüm kimlik göstergelerine sembolik önem yüklenmiştir. Dil, sosyal farklılık unsuru, kültür, insanlar tarafından kolektivitinin mülkiyeti olarak algılanmaktadır. Dolayısıyla kimlik ve kültürün önemi tarihsel ve sosyal bağlamda ele alınmalıdır. İnsanların kendileri hakkında söyledikleri değiştikçe, sınıflamalarda değişir. Kim olduklarını yeniden belirtirler. Bu etnik kimlikler kurulmalardan ibaret değil sosyolojik temellere sahiptirler. Kolektif hatıralarda birleşir. Ortak bir dilde buluşurlar ve bu dille duygu ve müziklerini ifade ederler. Ayrıca aile içinde daha büyük bir topluluğun örf ve adetlerini öğrenirler (Fenton 2001: 81-82).

Etnisite üzerine çalışan kuramcılar, bu kavram üzerinde birbirinden farklı yaklaşımlar öne sürmüşlerdir. Primordialistlere göre, etnisitenin gelişimini ve sürekliliğini ilksel bağlar olarak tanımladıkları, soy ve kültürel bağlar sağlamaktadır. Dolayısıyla etnik bağın kan bağı olduğu kabul edilir. Bu gruba ait birey etnik kimliğiyle sahip olduğu soy bağı ile kimliklendirilir. Ancak bireyin yaşamsal süreç içerisinde farklı ortamlarda farklı kimliklerle tanımlandığı ya da kendini tanımladığı göz önünde bulundurulduğunda, ya da farklı etnik gruplardan bireyler arasında yapılan evliliklerden doğan çocukların kimliklendirilmesi sürecinde primordialist yaklaşım bir çıkmaza girmektedir. Zira bu durumlarda bireysel seçim ya da kan bağı dışında bir öğrenme ve kabullenme öne çıkmaktadır. Etnik üyelik ve kimliklendirme sosyal olarak inşa edilir, toplum tarafından belirlenir, şekillenir. Bu noktada constructionist ekol yani inşacı yaklaşımı savunan kuramcıların tezi devreye girer. İnşacı teoriye göre, etnisite dinamikdir ve inşa edilen kimliğin uzantısı olarak etnik sınırlar değişkendir.

Bu teorilere karşıt olarak Paul Brass ve Craig Calhoun ve onlar gibi düşünen kuramcılar, etnisitenin toplumda iktidar ve avantajlarını koruyabilmek için kültürel, siyasal ve ekonomik seçkinlerin manipülasyonunun bir sonucu olarak etnisitenin bir araç olarak kullanıldığını savunmuşlardır. Ve bu manipülasyon yoğunlukla mitler yaratma şeklinde gerçekleşmiştir (Sağır-Akıllı 2004: 13).

Fredrik Barth'ın öncülük ettiği Transaksiyonalizmin (Eriksen 2004: 38) temel yaklaşımı etnisitenin sosyal koşulların ürünü olduğu şeklindeki durumsalcı tezle örtüşmektedir. Ancak bu yaklaşım, farklı olarak, ilgisini etnik grupları farklılaşmasını sağlayan kültürel özelliklere değil, etnik gruplar arası ilişkilere çevirmiştir. Transaksiyonalizm, etnik grupların içinde yaşayan sosyal aktörler tarafından kendileri ile ilgili yapılan tanımlamalar sonucu oluşan toplumsal kategoriler olduğu üzerinden hareket eder. Ve ortak kültürün paylaşımının, etnik grup oluşumunun bir ürünü olduğunu savunur. Dolayısıyla etnik grup, çevresel faktörlere bağlı olarak farklı yaşam biçimi ve davranış kalıbı geliştirir. Bu davranışlar topluluğun yaşam pratikleri olarak görülür. Bu pratiklerin ve anlamlarının ne olduğunun bilinebilmesi için, yerel koşulların, dillerinin ve bağlamlarının anlaşılması gerekmektedir (Stokes 1998: 129).

Yaşam süreci içerisinde topluluklar arasındaki etkileşim kaçınılmazdır. Ancak kapalı devre yaşayan topluluklar için etkileşim, olabilecek en az boyutta gerçekleşebilir. Teknolojinin gelişimi, ekonomik gereksinimler, medya, siyasi bağlantılar gibi koşullar sebebiyle çağımızda neredeyse kapalı toplum kalmamıştır denebilir. Dolayısıyla, etnisiteyi önemli kılan sosyal süreç, bir etkileşim sürecinin parçasıdır. Bu etkileşim sürecinde etnik grupların ırksal özellikleri, kolektif bellekte besledikleri tarihsel noktalar-olaylar, geleneksel özellikler ve dil unsuru önem kazanır. Bir anlamda korumaya alınır.

Dil kuşkusuz güçlü bir grup mührüdür (Fenton 2001: 12). Grup dışındakiler tarafından bilinmeyen bir dil ile iletişim kurulması davranışı, sosyal bir dışlama görevi görür. Dolayısıyla, dil sadece etnik grubun geleneksel özelliğini, kültürel bağlamda dilini sürdürmesi amacına hizmet etmez. Diğer topluluktan farklı olmaya yönelik bir sembolik amaca yönelik kullanılır. Şu halde, bir etnik grubun sürekliliği esnasında farklılığını korumasında, etnisitenin önemli sembollerinden biri dil unsurudur. Topluluğun yaşamsal pratiklerinde dili nasıl kullandığı, etnisitenin analiz edilmesinde önemli bir yer tutar. Topluluğun etniklik özelliğinin yanısıra, sosyal bağlamda farklılığı sembolize eden bir davranış olarak tanımlanabilir.

Etniklik, kimlik kavramı ile bağlantılı bir kavramdır. Etnisite ve/veya etnik kimlik, sınırları açıklıkla belirlenmemiş sosyolojik kimlik kategorilerindedir. Dolayısıyla etnisite, etniklik hatta etnik grup kavramlarının anlaşılabilmesi ve incelenebilmesi için kimlik kavramının özellikle ele alınması gerekmektedir (Aslan 2003: 14) .

Bu çalışmada etnisite; kişinin doğuştan sahip olduğu ırksal, fizyolojik, biyolojik, dahil olduğu aileden gelen kalıtsal özelliklerine bağlı olarak sahip olduğu kültürel, etnik, sosyolojik özellikleri onun ve dahil olduğu grubun-toplumun etnisitesi olsa da, kişinin içinde bulunduğu sosyal, ekonomik ve siyasi koşullar doğrultusunda, öğrenilen davranışların da etkisi ile etnisitenin seçilebilir olduğu kabul edilmektedir. Buna göre kişi biyolojik, kalıtsal, ailesel yani ilksel özelliklerini geri plana atarak ait olmak istediği etnik grubu seçip ona dahil olmanın gerektirdiği davranışları öğrenerek bunları edinebilir. Kişinin kültürel kimliği ve yaşamsal pratikleri kişinin dahil olduğu/dahil olmayı seçtiği etnisiteyi işaret eder, yansıtır.

Kişinin ilişkide olduğu etnisiteler, ilişkide olduğu diğer bireysel ve toplumsal ilişkiler kişinin davranışlarını, öğrenme sürecini etkiler. Etnisite sürekli bir değişim sürecidir. Sabit bir olgu değildir. Yaşayan bir olgudur. Bu süreç etkileşimlerle doludur. Etkileşimler etnisiteleri bireylerin kimlikleri üzerinden etkiler. Dolayısıyla bireysel, sosyal ve kültürel kimliklerin analizi etnisitelerin ve etnisitelerin birbiri üzerindeki etkileşiminin anlaşılmasını sağlar.

2.2.1. Kimlik Kavramı

Kimlik, en basit ifadeyle, bireyin tanımlanmasıdır. Kimlik kavramının bileşenleri tanınma ve tanımlamadır. Bireyin kendini nasıl tanımladığı, dışarıdan nasıl tanındığı kişinin kimliğini oluşturur. Kişinin içine doğduğu toplumun kültürel ve sosyal özellikleri bireyin öncelikle kişisel ve etnik kimliğinin temelini oluşturur. Kişinin kontrolü dışındaki bu etmenler, bireyin mecburen alacağı kültürel ve fiziksel özellikleri belirler. Fakat kimlik sabit bir olgu değildir. Birey hayata geldikten sonra, toplum içinde üstlendiği rollerle yeni kimlikler edinir. Anne, çocuk, öğrenci, öğretmen, işçi, patron, yönetici gibi yaşamsal süreç içerisinde aldığımız sorumluluklar, seçtiğimiz meslekler, bulduğumuz mevkiler doğrultusunda oynadığımız roller, kimlikler mevcuttur. Buna göre her tür sosyal özellik, bir başka kimliğe işaret eder. Bireyin doğuştan gelen, kontrolü dışında sahip olduğu fiziksel ve ilksel bağlar olarak ifade edilen kan bağı, soy gibi özellikleri, kişinin öz kimliği olarak birey ile birlikte vardır. Kişinin içine doğduğu aile ve toplum tarafından eğitilmesi sürecinde paralel olarak bireyselleşme süreci de yaşanır. Bu süreç içerisinde birey toplumun sosyal yapısı içinde bilgiler ile yüklenir, o toplumun kültürü ile şekillenir. Bireyin doğuştan gelen öz kimliği dışında öğrendiği bilgi ve kültürel pratiklerle birlikte yeni kimlikler edinir. Dolayısıyla kimlik, insanın tüm unsurlarıyla birlikte sosyal yapının meydana getirdiği bir ürün olarak ele alınmalıdır (Birkök 1994: 65). Kim olduğu, nereden geldiği gibi soruların yanıtı, kimliğin anlamını verir. Psikoloji literatüründe yaygın terimiyle benlik ya da kişisel kimlik, insanın kim olduğu hakkında algıladığı imajları kapsar (Erol 2000: 170). Mead'e göre, kişilik doğumla birlikte var olmaz, bireyin toplumsal deneyimleri sonucu gelişir. Dolayısıyla, bireyin kişisel kimliğinin oluşumu, içine doğduğu toplumla birebir bağdaşır. Kişi toplum içinde bireyselleşir. İçinde bulunduğu toplumsal

davranışları öğrenerek benimser. O halde bireyin kimliğinin oluşumunda kişinin içinde yaşadığı toplumun bireyleri ile arasındaki iletişim, etkileşim diğer bir ifade ile ilişkilerin önemli olduğu söylenebilir. Kimlik, toplumsal ilişkilerle biçimlenir. Taylor, kişisel kimliğin “ben” ve “öteki” arasındaki ilişki ile inşa edilmesine dikkati çeker. Bu çalışmada da kimlik kavramı, doğuştan var olan bir özellik olarak değil, sonradan öğrenilen olarak kabul edilmektedir. Zira, bireyin çeşitli durum ve ortamlara göre farklı kimlikler edinmesi, öğrenilen davranışlar ve bireyin zevk, ihtiyaç, sosyal şartlara uyum gibi unsurlarla etkileşimi sonucudur. Styker kimliği, bir bütün ve benliğin ana unsuru olarak pek çok alt kimliğin toplamı olarak tanımlamıştır. Bu alt kimlikler birbirini etkiler ve doğrudan ya da dolaylı olarak yaşanır, diye eklemiştir (Dinçer Durmuş 2005). Kimlik bireyin toplumsal ilişkileri sonucu, sosyal yapının etkisiyle inşa edilir. Ayrıca, edebiyat, yazılı basın ve modern iletişim teknolojisi insan bilincinin yeniden şekillenmesinde rol oynayarak kimlik üzerinde etkili olmaktadır (Birkök 1994: 75).

Bireyin içine doğduğu, kültürünü öğrendiği, kan bağı ve soy gibi özellikleri kabullendiği kimliği, etnik kimliği olarak kabul edilir. Ancak bu her ne kadar doğuştan gelen bir özellik gibi görünse de kişinin yaşam süreci içinde öğrenme yöntemleri ile edindiği bilgi ve tüm birikimlerle kişisel tercihine bağlı olarak değişebilecek bir durumdur. Konumuz dahilinde bir kişi Ermeni toplumu içinde, bir Ermeni anne ve babadan doğduğu halde, birey olarak yetişirken edindiği, öğrendiği bilgi birikimi ve kişisel tercihleri doğrultusunda Ermeni kimliğine sahip olarak yaşamını sürdürmeyi rededebilir. Bir başka toplumun bireyi olarak, o toplumun sosyal yapısı içerisinde var olmayı ve o toplumun kültürünü benimsemeyi seçebilir. Bu durumda doğuştan geldiği kabul edilmesi beklenen ilksel özellikler önemini yitirir. Bu da kimliğin yenilenen, üretilen olması halini meydana getirir. Bireyin dahil olduğu topluluğun toplumsal geçmişini, kültürel özelliklerini kabul etmesi, o topluluğun kolektif kimliğini kabul ettiğini gösterir. Bu şekilde bireyde ben ve biz ve de öteki/onlar kavramları oluşur. Bu kavramlarla birlikte farklılık ve aynılık sürecinde kimlik yeniden inşa edilir. Toplumsal bütünleşme ve farklılaşma bireyin sosyal kimliğinin oluşumunda rol oynar. Bireylerin toplumsal yaşamları içinde grubun özelliklerini, normlarını ve kurallarını benimsediği görülür. Bu aidiyet duygusunun birey üzerindeki görünümü olarak ifade edilebilir. Grup aidiyeti,

kolektif bilinç ile açıklanabilir ve kolektif kimlik olarak tanımlanabilir. Kolektif bilincin birey üzerindeki etkisi, bireyin kişisel kimliğinden ziyade kültürel ve etnik kimliğini etkiler.

“Etnik kimlik” terimi çoğunlukla etnik gruplara aidiyeti benimsemiş bireyler ve grup kimliği için kullanılmaktadır. Sosyolojik ve antropolojik çalışmalarda, etnik kimlik, etniklik/etnisite, kolektif kimlik ya da kültürel kimlik birbirine karşılık terimler olarak kullanılmıştır. Bu çalışmada, kolektif kimlik, belli bir topluluğun kendine has niteliklere sahip olması ve buna dayanan bir tekillik taşıması yönündeki bilinci ve aidiyet duygusu olarak kabul edilmektedir. Dolayısıyla, topluluğun belleği, dil, din, tarih, yaşamsal maddi ve manevi koşullar gibi faktörlerle kolektif kimliğin oluşumunu gerçekleştirir. Bu çerçevede çalışmanın odağı olan Bolsohay’ları yani İstanbul Ermenilerini ele aldığımızda, Ermenice dil özelliği, Hristiyan Gregoryan Kiliseleri, resmi ve mitolojik tarihleri ile Türkiye’de yaşayan bir etnik grup olarak düşünülebilir. İstanbullu olarak kendilerini tanımlayan bu topluluk bireyleri, içinde yaşadıkları Türk toplumu ile birçok yönden özdeşleşmiş olsa da, etnik özelliklerini, ırk ve soy özelliklerini koruma davranışlarını sergileyerek etnik grup olma, grup aidiyetini, kolektif bilinci koruma güdüsünü beslemektedirler. Bu da İstanbul’da bir Ermeni etnisitesinden bahsetme gereğini ortaya çıkarır. Kimlik temeline dayanarak, etnisitenin doğuştan gelen ve sonradan kurgulanan olarak tanımlanabilmesi mümkündür. Doğuştan gelen etnisitede, yukarıda da tarif edildiği gibi, doğumla kişinin içine doğduğu aile, soy, topluluk, kan bağı, akrabalıklar gibi öğelerin tamamı söz konusudur. Ancak yaşam süreci içerisinde, bireyin öğrenilen davranışlar ve bilgi birikimi ile tercih meselesi devreye girer. Ve birey doğuştan gelen etnisiteyi kabul eder ya da yeniden kurgular. Öncelikle şu göz ardı edilmemelidir ki, her ne kadar doğuştan gelen etnisite kabul edilse de, kimlik sabit ve değişmez bir olgu olmadığından, doğuştan gelen etnisite de süreç içinde yenilenme, yeniden yapılanma, değişim evreleri geçirecektir. Dolayısıyla doğuştan gelen etnisite kabul edilmiş olsa bile zamanla geçirdiği değişimlerle yeniden ve yeniden yapılanma durumu söz konusudur.

Sosyal bir varlık olan insan, bebeklik döneminin ilk üç ayından itibaren sosyalleşmeye başlar. Çocuğun çevresindekilere gülümsemesi, susması, ağlaması,

insan sesini diğer seslerden ayırması sosyalleşmenin ilk belirtileridir (Kula 1993: 45-46). Altı aylıktan itibaren yaşlılarını fark etmeye başlayan çocuk, iki-üç yaşından itibaren başka çocuklarla ve ailesiyle grup halinde oyun oynamaya başlamaktadır. Altı yaşına kadar grup halinde oyun oynayarak toplum kurallarına uyma alışkanlığını kazanmaktadır. İlköğretim çağında işbirliği, sorumluluk, toplumsallaşma devreye girerek aileden bağımsız bir çevre faktörü etken olmaya başlar. Ergenlik döneminden itibaren, bağımsız olma duygusu hakim olmaya başlar. Aynı zamanda toplumdaki bir takım örneklerle özdeşleşme süreci de önem kazanır. Böylece genç birey, toplumun bir üyesi olmak ve bir rol üstlenmek için çaba harcar. Toplum içinde kendini tanımaya, kişilik sınırlarını tespit etmeye, kim olduğu, neye inandığını sorgulamaya başlar. Özetle toplum içindeki yeri belirlemeye gayret eder. Sonuç itibariyle kim olduğu, nereye ait olduğu, değerleri, acaıları konusunda net bir çerçeve çizer. Bu süreç içerisinde kendini yapılandırmış olur. Bu sadece bu noktada son bulan bir süreç değildir. Bu süreç kendini yenileme olarak yaşam boyu devam eder.

Kimlik teorilerinde olsun, etnisite kuramlarında olsun, yeniden yapılanma ve değişim faktörleri, oldukça önemli bir rol oynamaktadır. Bireyler, toplumsal yaşam alanında diğer bireylerle, topluluklarsa diğer topluluklarla etkileşim halindedirler. Kapalı toplumlarda bu etkileşimin varlığı tartışılabilir ya da yok sayılabilir. Ancak topluluk içinde ve topluluklar arasında iletişimin, medya ve teknolojinin kullanıldığı, bireysel ve toplumsal ortaklıkların var olduğu, kültür ve bilgi akışının, maddi manevi alışverişin var olduğu toplumlarda bir kapalılıktan, etkileşimin olamayacağından söz edilemez.

2.2.2. Etnik Kimlik

Etnik kimlik, ferdin içinde yaşadığı toplumdaki yaygın unsurlardan farklı olarak, bir kültürel sistemin yapı özelliklerini, nitelik itibariyle taşımasıyla ortaya çıkan bir kimlik türüdür. Etnik özellikler, kültürel entegrasyon sağlanmadığı, toplum yapılarında görülebilecek potansiyel bir sosyal tabakalaşma unsurudur.

Etnik kimlikle ilgilenen araştırmacılar teorik yapıyı oluşturmada ve geliştirmede sosyoloji, psikoloji ve antropolojiden yararlanırlar. Ve etnik kimliği üç ayrı perspektiften ele alırlar.

1- Sosyal kimlik teorisine göre; bireyin düşüncesi, görüşü, kendisini bir üyesi, kabul ettiği, dahil olduğu sosyal grupta oluşur. Birey, içinde bulunduğu sosyal grubun üyesi olarak grubun değerlerine sahip çıkmayı tercih eder ya da etmez. Böylece, birey kendini ait hissettiği etnik grupla kimliklenmeye karar verir.

2- Ego kimlik perspektifinde; kendine saygı önem taşır. Birey, etnik kimliğini ancak etnisitesini araştırıp, özümledikten sonra kendini güvenli ve özsaygısını kazanarak etnik kimliğini elde eder.

3- Kültürleşme (Acculturation) perspektifinde; karşılıklı kültürlerin birbirinden etkilenmesi temeline dayanır. Araştırmacılar, etnik kimliğin kültürel etkileşim-kültürleşme ile değiştiği kanaatine varmışlardır. Bu perspektif, kendi etnik grubunun değerlerini koruma ve sürdürmesi esnasında, başka kültürel akımlarla etkileşime giren bireylerin ne derecede bu yeni kültüre adapte olduğunu sorgular (Taylor-Diversi-Fine 2002: 306-308).

2.2.3. Kültürel Kimlik

Toplulukları birbirinden ayıran öğelerin bileşimi olarak kabul edilir. Din, etnik köken, ulus, ideoloji vb.'lere göre şekillenmiş kimlikler arasındaki ayrışma süreci, kültürel farklılık olarak tanımlanır. Kültürel kimlik, kültürel farklılaşma temeline göre bir araya gelmiş toplulukların ayırt edilme, karşı olma ve kendi olma arzusuyla kendilerini diğer topluluklardan farklılaştırarak geliştirdikleri bir aidiyet bilincidir (Erol 2005: 219).

Felsefe tarihinde görülen 3 temel kuramdan biri olan “özcü” kuramı, bir şeyin nasıl olduğunu değil ne olduğuyla ilgilenir ve varlığı değişken yüzeylerinden arındırarak öz olarak kavramaya çalışır (Taşdelen 2003: 152). “Özcü” kuramcılara göre etnisite, insanın doğuştan ve soy yoluyla sahip olduğu asli bir özelliğidir. Aynı şekilde, kültürü de ona sahip olarak doğduğu, üretmediği de eklenir. Antropolojide ise etnisitenin insanın doğuştan sahip olduğu bir “ilksel” özellik değil, süreç içinde toplumsal ilişkiler sonucu kurulan bir özellik olduğu kabul edilir. Etnik ve kültürel kimlikler, siyasal, dinsel, kültürel grupların karşılaşmaları sonucu oluşan sosyo-kültürel ilişkiler sonucu kurulan-kurgulanan etiketlerdir (Özmen 2005).

2.2.4. Kolektif Kimlik

Kolektif kimlik kavramı, bireylerin yaşadıklarının, edindiği bilgilerin ve düşünüşlerinin zaman içinde bir bütün haline gelmesidir (Gongaware 2003: 486). Bir grubun kendisini diğer topluluklardan farklı anlayışıdır. Grubun bu durumu, üyelerinin ve diğerlerinin birbirinden ayırt edici özellikleriyle sınırlandırılmıştır. Bu özellikler, kendilerine mal ettikleri davranışlar, hayat pratikleri, ritüeller gibi davranışlardır. Ve genellikle paylaşım zeminlerinde ortaya çıkar; moral şokları, iletişim ağı kurulması, kimlik sohbetleri, taktik ve stratejilerde.

Kültürel farklılıklar temeline göre oluşmuş toplulukların kolektif aidiyet bilinci olarak kimlik, o topluluğun kolektif kimliği olarak kavramsallaştırılmaktadır. Kolektif kimlik, bir grubun kendi hakkındaki bilinci ve duygusuyla ilişkilidir. Kolektif kimliği yapılandıran dil, tarih, din, yaşam alanı, maddi koşulların yanı sıra topluluğun belleği önemli bir faktördür. Kolektif bellek; bir topluluk tarafından yaşanmış ve içselleştirilmiş deneylerin, anıların bütünü, geçmişinden kalanı ve yaşatılanı, topluluğun geçmişi (Erol 2005: 219). Oluşturulmuş ve korunan kolektif belleğin analizi, kolektif kimliğin oluşumu ve sosyal süreçteki bütünleşmenin analizine yardımcı olur (Gongaware 2003: 512).

Kantner kolektif kimliğin politik çekişmeler arasında geliştiğini savunur. Politik çekişmeler, davranışlarla ilişkilidir. Kantner'a göre, topluluk üyelerinin geçmişlerini nasıl anlattığı, hangi olayları, hangi tarihsel sırayla nasıl yorumladığı, topluluğun kendilerini ve kazanmaya/kurmaya çalıştıkları geleceklerini ve bugünü nasıl gördüklerine bağlıdır (Kantner 2006: 513).

Bu çalışmanın, kolektif belleği çerçevesinde ele alıp incelediği grup, İstanbul Ermenileridir. İstanbul Ermenileri tamlaması genel anlamda, İstanbul'da yaşayan Ermenilerin tümü olarak algılansa da bugün, İstanbul'da yaşayan Ermeni popülasyonuna bakıldığında birbirinden farklı kültürlerden gelen Ermenilerin varlığı görülebilmektedir. Başta Ermenistan olmak üzere yurt dışından İstanbul'a -başlıca ekonomik sebeplerden ötürü- gelen Ermenilerin yanı sıra Anadolu'dan göçmenler de mevcuttur. Çalışma çerçevesinde odak olarak ele alınan grup; her ne kadar kökleri Anadolu'ya dayansa da nesillerdir ya da birkaç nesildir İstanbul'da yaşayan bu

kentin kültürünü benimsemiş, İstanbul kentinin yaşadığı tarihsel olayları birince derece yaşamış ya da kendi geçmişine kabul etmiş kendini İstanbullu olarak tanımlayan bireylerden oluşan Ermeni cemaatidir.

2.3. Ermeni Etnisitesi

Bu çalışmada, etnisite, kültürel kimlik ve kolektif kimlik terimlerinin birbirleri yerine kullanılabilir terimler olduğunu ifade etmiştik. Bu çerçevede söz konusu terimlerin ortak anlamı belli bir topluluğun kendine has niteliklere sahip olması ve buna dayanan bir tekillik taşıması yönündeki bilinci ve aidiyet duygusu olarak kabul edilebilir. Dolayısıyla, topluluğun belleği, dil, din, tarih, yaşamsal maddi ve manevi koşullar gibi faktörlerle kolektif kimliğin oluşumunu gerçekleştirir. Bu çerçevede çalışmanın odağı olan Bolsohay'ları yani İstanbul Ermenilerini ele aldığımızda, Ermenice dil özelliği, Hristiyan Gregoryan Kiliseleri, resmi ve mitolojik tarihleri ile Türkiye'de yaşayan bir etnik grup olarak düşünülebilir. İstanbullu olarak kendilerini tanımlayan bu topluluk bireyleri, içinde yaşadıkları Türk toplumu ile birçok yönden özdeşleşmiş olsa da, etnik özelliklerini, ırk ve soy özelliklerini koruma davranışlarını sergileyerek etnik grup olma, grup aidiyetini, kolektif bilinci koruma güdüsünü beslemektedirler. Bu da İstanbul'da bir Ermeni etnisitesinden bahsetme gereğini ortaya çıkarır. Kimlik temeline dayanarak, etnisitenin doğuştan gelen ve sonradan kurgulanan olarak tanımlanabilmesi mümkündür. Doğuştan gelen etnisitede, yukarıda da tarif edildiği gibi, doğumla kişinin içine doğduğu aile, soy, topluluk, kan bağı, akrabalıklar gibi öğelerin tamamı söz konusudur. Ancak yaşam süreci içerisinde, bireyin öğrenilen davranışlar ve bilgi birikimi ile tercih meselesi devreye girer. Ve birey doğuştan gelen etnisiteyi kabul eder ya da yeniden kurgular. Öncelikle şu göz ardı edilmemelidir ki, her ne kadar doğuştan gelen etnisite kabul edilse de, kimlik sabit ve değişmez bir olgu olmadığından, doğuştan gelen etnisite de süreç içinde yenilenme, yeniden yapılanma, değişim evreleri geçirecektir. Dolayısıyla doğuştan gelen etnisite kabul edilmiş olsa bile zamanla geçirdiği değişimlerle yeniden ve yeniden yapılanma durumu söz konusudur. Bu yapılanma topluluğun temel bilinci üzerine kurulur. Bu temel bilinç, o toplumun kolektif kimliğidir.

Bu çalışmanın, kolektif belleği çerçevesinde ele alıp incelediği grup, İstanbul Ermenileridir. İstanbul Ermenileri tamlaması genel anlamda, İstanbul'da yaşayan Ermenilerin tümü olarak algılansa da bugün, İstanbul'da yaşayan Ermeni popülasyonuna bakıldığında birbirinden farklı kültürlerden gelen Ermenilerin varlığı görülebilmektedir. Başta Ermenistan olmak üzere yurt dışından İstanbul'a -başlıca ekonomik sebeplerden ötürü- gelen Ermenilerin yanı sıra Anadolu'dan göçenler de mevcuttur. Çalışmam çerçevesinde odak olarak ele aldığım grup; her ne kadar kökleri Anadolu'ya dayansa da nesillerdir ya da birkaç nesildir İstanbul'da yaşayan bu kentin kültürünü benimsemiş, İstanbul kentinin yaşadığı tarihsel olayları birince derece yaşamış ya da kendi geçmişine kabul etmiş kendini İstanbullu olarak tanımlayan bireylerden oluşan Ermeni cemaatidir.

İstanbul'da yaşayan Bolsohay-İstanbul Ermenileri topluluğuna baktığımızda, "Ermeni" kimliğiyle tanımlanan, Türkiye vatandaşı bireyler karşımıza çıkmaktadır. Bu toplulukta hem Ermeni hem de Türkiye vatandaşı olarak çift kimliklilik söz konusu olmaktadır. Bunun yanı sıra, her bireyin bireysel ve sosyal kimlikleri de göz önüne alındığında bir çoklu kimlikten bahsedilebilir. Ancak Bolsohaylarda, hem Ermeni hem Türkiye vatandaşı ve hem de İstanbullu olmanın getirdiği bir üçlü kimlik söz konusudur. Topluluk bireyleri Türkiye vatandaşı kimlikleri ile, bu ülkenin vatandaşlarına verdikleri haklardan faydalanmakta, Ermeni kimlikleri ile dinsel, dinsel, etnik ve kültürel özelliklerini, geleneklerini korumakta, yaşamakta, İstanbullu kimlikleriyle de kentli kimliklerini idame ettirmektedirler. İstanbul kentinin Türkiye ve dünya genelinde ve kültürel, tarihsel bağlamdaki önemini kendi topluluklarının tarihsel, kültürel birikimleriyle özdeşleştirmektedirler.

Tarihsel perspektiften bakıldığında, İstanbul Ermenilerinin Bizans dönemine dek İstanbul'daki varlıklarından söz edilebilir. Bizans ve ardından Osmanlı kültürü ve hakimiyetini yaşamış bu topluluk, özellikle Fatih Sultan Mehmet'in bu kenti Osmanlı topraklarına katması üzerine el sanatları ve mimari konusunda çalıştırılmak üzere Anadolu'dan gelen çalışanların ailelerinin İstanbul'a getirtilmeleri ve bu kente yerleştirilmeleri üzerine İstanbul Ermenileri profili değişim göstermiştir. Anadolu Ermenileri Osmanlı döneminin İstanbul Ermenilerini oluşturmuştur. Osmanlı Devletinin sadık tebaası olarak tanımlanan Ermeni toplumu, Türkiye

Cumhuriyeti'nin ilanıyla artık Türkiye vatandaşı olarak kimliklenmişlerdir. Gayri müslim olarak da tanımlanan bu toplumun, Osmanlı Devletinin son dönemlerinden itibaren azınlık olarak da tanımlandığı atlanmamalıdır. Ülkenin diğer ülkelerle yapmış olduğu anlaşmalarda, Ermeni topluluğu bu topraklarda yaşayan benzer topluluklar gibi azınlık olarak tanımlanmışlar, dolayısıyla azınlık kimliğini de taşımışlardır. Kimlik değişimi, başka bir ifade ile bireylerin ve toplumların sürekli yeni kimlikler edinmesi hali yahut zaman zaman bazı kimliklerinin diğerlerinin önüne geçmesi durumu söz konudur. Bu durum siyasi ve toplumsal bağlamda olabildiği gibi gündelik yaşamda da olabilmektedir. İçinde bulunulan zamana, mekana ve duruma göre bireyin ya da topluluğun bazı kimlikleri diğerlerinin önüne geçer.

Kimlik üzerinde olabilen değişimler, ya da bazı kimliklerin diğerlerinden daha önde bulunması basit bir sıra değişimi durumu olmaktan öte, o bireyin, o topluluğun yaşamsal, kültürel pratikleri, değerleri ve daha bir çok özellikleri üzerinde etki bırakmaktadır. Bu da kimlik unsurunun, bir topluluğun kültürü, tarihi, sanatı, siyasi durumu ve daha bir çok konuda değişimlere sebep olmakta ve toplumun davranışlarına, pratiklerine yansımaktadır.

Yaşam süreci içerisinde topluluklar arasındaki etkileşim kaçınılmazdır. Ancak kendi içine kapalı yaşayan topluluklar için etkileşim olabilecek en az boyutta gerçekleşebilir. Teknolojinin gelişimi, ekonomik gereksinimler, medya, siyasi bağlantılar gibi koşullar sebebiyle bu tür izole yaşamlardan çağımızda neredeyse söz edilemez bir durum söz konusudur. Dolayısıyla, etnisiteyi önemli kılan sosyal süreç, bir etkileşim sürecinin parçasıdır. Bu etkileşim sürecinde etnik grupların ırksal özellikleri, kolektif bellekte besledikleri tarihsel noktalar-olaylar, geleneksel özellikler ve dil unsuru önem kazanır. Bir anlamda korumaya alınır. Çünkü dil kuşkusuz güçlü bir grup mührüdür (Fenton 2001: 12). Grup dışındakiler tarafından bilinmeyen bir dil ile iletişim kurulması davranışı, sosyal bir dışlama görevi görür. Dolayısıyla, dil sadece etnik grubun geleneksel özelliğini, kültürel bağlamda dilini sürdürmesi amacına hizmet etmez. Diğer topluluklardan farklı olmaya yönelik bir sembolik amaca yönelik kullanılır. Şu hale, bir etnik grubun sürekliliği esnasında farklılığını korumasında, etnisitenin önemli sembollerinden biri dil unsurudur.

Topluluğun yaşamsal pratiklerinde dili nasıl kullandığı, etnisitenin analiz edilmesinde önemli bir yer tutar. Topluluğun etniklik özelliğinin yanısıra, sosyal bağlamda farklılığı sembolize eden bir davranış olarak tanımlanabilir.

Bu çerçevede, gerçi birbirinden üç farklı Ermenice ve bunların yerel varyantları bulunsada, topluluk içindeki kolektif aidiyeti doğrudan sağlayan ve din gibi önemli bir başka etnik işaretleyici ile doğrudan bağlantı kuran en önemli ortak etnisite işaretleyicisinin Ermenice olduğunu söylemek mümkündür. Başka bir deyişle, tarihsel perspektifte Ermeniler bölümünün dil üzerine odaklanılan kesiminde de belirtildiği üzere, Ermenice ile ilgili birbirinden farklı köken öyküleri bulunuyorsa da, “Ermeni” olmanın en önemli öğelerinden biri dildir. Daha önceki bölümlerde ifade edildiği gibi, Hint Avrupa dil ailesine mensup olarak tanımlanan Ermenice dili, 38 harfli özel bir alfabeyle sahiptir. Urartu kökenli kelime, yer adları ve son ekleri bulunan Ermenicenin, İran dilleri arasında tasnif edildiği de görülür. Ermenicenin Türkçe, Arapça, İran ve Rus dili ve kültürü ile benzerlikler göstermesi, Ermeni halklarının tarihsel süreç içerisinde bu milletlerin himayeleri altında bulunmaları ve dolayısıyla bu milletlerin dili ve kültüründen etkilenmeleri şeklinde açıklanabilir.

Sonuç olarak Ermenice, Ermeni etnisitesini oluşturan en önemli unsurlardan biridir ve birbirinden farklı Ermeni algılamalarını ortak bir tahayyül altında birleştirebilme potansiyeline sahiptir. Dilin tüm ağız ve lehçe farklılıklarına rağmen ortak bir iletişim aracı niteliği ile paylaşılması, üstelik farklı Ermeni algılamalarını (dinsel, sınıfsal, yaşam biçimi vb) aşan pratikler içine gömülü olarak kullanılması (özellikle müzik ve dans gibi ifade kültürü pratiklerinde) bu düşünceyi besleyen en önemli unsurlardır. Zaten bu özellik, yani Ermeni etnisitesini tanımlama çabası sürecinde öne çıkan Ermenice, Ermeni etnisitesini betimlemede en ayrıcalıklı bir başlangıç noktası olma özelliğine sahiptir. Bu durum, çalışmanın bundan sonraki ana kesimi olan Ermeni müziği ve İstanbul Ermenilerinin müzik pratiklerinde açıkça görülebilecektir.

3. BÖLÜM: İSTANBUL ERMENİLERİ MÜZİK PRATİKLERİ

Belli bir coğrafyada yaşamını sürdüren topluluklar üzerine yapılan etnomüzikolojik alan çalışmalarında, toplulukla ilgili yazınsal nitelikli kaynaklardan edinilebilecek müziksel enformasyon çoğunlukla gereksiz görülür. Bunun nedeni yazılı enformasyonla alan çalışması arasına belli bir mesafe bırakıp, topluluğun kendileri hakkındaki bilgisine eşzamanlı ulaşma prensibi olarak özetlenebilir. Bu, topluluğun tarihi ile ilgili olduğu kadar ifade kültürleri ile ya da özel olarak bu ifade kültürlerinin önemli bir boyutu olan müzik ile ilgili tarihsel malzeme söz konusu olduğunda da böyledir. Ancak bununla birlikte gerek tarihsel perspektifin gerekse belli bir ifade kültürüne ilişkin materyallerin alan çalışmasına yapacağı katkının açık kaldığı durumlarda, çerçevenin doğru çizilmesi kaydıyla tarihsel gereklere başvurulabilir. Bu kesim benzer bir anlayışla ele alınmıştır. Daha açık bir deyişle, Ermeni müziği üzerine bugüne ulaşan literatürün gözden geçirilmesinin -özellikle akademik olanları- en önemli nedeni; temel kategoriler düzeyinde de bile olsa bütünlüklü bir “Ermeni Müziği” tahayyülüne eşlik edebilme potansiyeli taşımasından kaynaklanmaktadır. Ayrıca yazılı kaynaklardan edinilecek enformasyonun, dünyanın dört bir yanında yaşamlarını sürdüren ve Ermeni olarak adlandırılan toplulukların müziksel çeşitliliğini anlamada yetersiz kalacağını göstermesi hiçde önemsiz değildir. Bu çerçevede; gerek alan çalışmasından toplanan malzemeyle öne çıkan kategorilerin yazılı kaynaklardaki kategorilerle çakışması, gerekse özgül pratiklerin bu kategorileri zorlama ve yeni çözümleme odakları önererek bir eşyararsallık oluşturması, buradaki çabayı meşrulaştırın en önemli iki ögedir.

3.1. Ermeni Müziği

Ermeni müziğine ilişkin akademik olan ve olmayan kişi ve kuruluşlarca yapılmış çalışmalar mevcuttur. Ancak bu çalışmaların sayısı oldukça azdır. Coğrafik bir sınırlandırma olmaksızın, genel bir başlık olarak tanımlanan Ermeni müziği, kilise ve halk müziği olmak üzere genel olarak iki başlıkta ele alınmıştır:

- 1- Kilise müziği (Church music)
- 2- Halk müziği (Folk music)

Gomidas (Komitas), *Sacred & Folk Music* (1998: 59) adlı çalışmasında, Ermeni Halk müziğini, kişilerin tarlalarını sürme esnasında seslendirdikleri sözel ezgileri vermiştir. Çift koşma ve toprağı işleme esnasında yapılan seslendirme bireysel ya da grupça olabildiği gibi sözel içeriği yapılan işçi grubunu ve bu işin önemli ögesi olan hayvanları teşvik etmeye yönelik olarak tanımlamaktadır. Gomidas, Ermeni Halk müziğinin, majör, minör, tam, eksik ve artık aralıklar olmak üzere 14 perdeden oluşan bir oktavlık ses sahasına sahip olduğunu ekler. Derlediği ezgiler üzerinde yaptığı analizler sonucu, 30/16, 25/16, 12/16, 5/16, 4/16, 3/16, 2/16 ölçülerde, 1/16, 1/8 nota değerlikleri, 10/16, 9/16, 4/16 ve 4/8+1/16 suslar-nefes süreleri ile ezgilendirmeler yapıldığını saptamıştır. Bu ritimler 2 ve 3 zamanlı ritimlerin toplamından oluşmuştur (a.g.e.: 77).

Gomidas, aynı çalışmasında, “Ermeni Kilise Melodileri” başlığıyla ele aldığı bölümde, Aziz Sahak tarafından Ermeni alfabesinin oluşturulmasından öncesine dair Ermeni Kilise müziği hakkında psalmody ezgilerinin seslendirildiğinden başka bir bilgi bulunmadığına değinmiştir. Elde edilen bulgulara göre, geleneksel antik Ermeni Kilise ezgilerinin keşfedilip, düzenlenmesiyle oluştuğunu vurgulamıştır. 5.yüzyılda, alfabenin oluşmasıyla İncil ve dinsel şarkılar Ermenice’ye çevrilmiştir. Bu şaraganların 8 mod ve 2 steghi’den oluşan ezgileri içerdiği belirtilir. Psalmaların 8 temel kuralından alınarak 8 mod olduğu açıklanmaktadır. 4 mod 4 element ile özdeşleşir. Hava-su-ateş-toprak. Bu modlar “var” ve “verj” olmak üzere 4 tarafa yöne ayrılır (Komitas 1998: 109). Toplam 8 modun oluşumu bu şekilde açıklanmaktadır. Şaraganların her mod için belirli ezgileri mevcuttur. Bu ezgiler, khaz notaları ile Şaragnotz’da sözler üzerinde işaretlidir .

Şaraganlar dışında sözel içeriklerine göre dini parçalar form olarak ayrılmıştır. Dağ, hartz, gandz, metsatsutyun, voğormya, derhergnits, mangung, meğeti, kordzadur, caşu, hampartsı, avetis, ortnutyun gibi adlarla anılan bu türler, yakarış, müjde, dua, ölüm, sığınma, şükür gibi içerikleriyle belirli sözlerle başlarlar. İlk mısra o türe adını veren adı içerir. O ad ile anılan dinsel şiirsel sözler, farklı modlarda da ezgilendirilmiş olsa bu birşeyi değiştirmez. Dinsel müzikte türü belirleyen sözlerin içeriği ve ilk mısrasında belirtilen anahtar sözcüktür (Damadyan görüşme: 2008).

Şaragan: Mücevher anlamına gelir. Dini müzikteki kıymetli parçalardır. Dini müzikteki güneş ışığını andırırçasına parlak ve kıymetlidir.

Ortnutyun: Tanrı adını yüceltme sözü ile başlar.

Hartz: Ata anlamına gelir .

Meğeti: Melodi anlamındadır. Badarakta perde kapandıktan sonra okunur. Sözcükleri az melodisi yoğundur.

Dağ: Şiir manasındadır. ozanların okudukları ezgiler manasındadır. Söz çok ezgi azdır.

Gandz: Ölülerin ardından söylenen ezgilerdir.

Yerk: Şarkı anlamında kullanılır.

Voğormya: Tanrıdan rahmet dilemek anlamındadır.

Mangung: Saf temiz küçük çocuklar anlamına gelir. Pazar günleri okunmaz.

Badarak: Kurban anlamına gelir. Dini müzikteki en uzun türdür.

Gomidas'ın Essays and Articles başlıklı çalışmada, ozan (minstrel)-halk şairleri müziği ve köylü (peasant) müziği olarak iki ayrı başlıkta gruplandırılan halk (folk) müziği aşağıdaki şarkı türleri ile ayrıştırılmıştır:

- a) Ritüel şarkıları : Düğün, kehanette bulunma, hac, günah çıkarma, müjde bayramı, matem içerikli.
- b) Köylü şarkıları : Toprağı işleme, saban sürmek, hasat, düğün, süt sağma, yün tarama, bayram, beşik sallamakla ilgili.

- c) Epik (destansı) şarkılar : Kahramanlık şiirleri, tarihi olaylar, kılıç dansı, alkış dansı, zırh dansı.
- d) Baladlar (türküler) : Geçmişe ve bugüne dair bireysel ve toplumsal olaylar.
- e) Maniler : Komik, taşlama, kırsal yaşam, aşk, dans, asker, çocuk şarkıları.
- f) Yurtsuzluk şarkıları : Göçleri içeren, yurt özlemini dile getiren şarkılar (Komitas 2001: 14).

Kazandjian ise, *Ermeni Müziğinin Kökenleri* başlıklı makalesinde halk müziğinin kutsal müzikten evvel gelmesinden yanadır. Kutsal müziğin, halk müziğinden etkilendiğini ileri sürer (Kazandjian 1996: 298).

Etnomüzikoloji literatüründe Ermeni müziği, üç grupta ele alınmıştır.

Kazandjiana göre Ermeni halk müziği;

- 1- Köy türküleri
- 2- Kentli müziği
- 3- Ozan türküleri

Kutsal müziğin, halk müziğinden sonra geldiği ve halk müziğinden etkilendiği ileri sürülür. Halk müziğinde var olan tüm sesler ve aralıklar üzerinden bir kromatik gam elde edilebildiği, bu gamın birbirine eşit olmayan 15 aralıktan oluştuğu ve de bu seslerin “ulusal müziği”n temeli olduğu ifade edilir (Kazandjian 1996: 307). Kazandjian Ermeni halk müziğinin tonal sistem kullandığı ve tetrakordların birbirine eklenmesiyle oluştuğunu belirtir. Ancak temel ses gamın başında değil ortasında yer almaktadır. Ulusal Ermeni müziğinde “vague” adı verilen ardışık notalar sık kullanılır. Bu müziğin entonasyonu diyatonik gamlar üzerine inşa edilmiştir.

Ermeni müziğinin yapısına dair bu saptamaların dışında Kazandjian, diaspora Ermenilerinin toplumsal pozisyonlarının müzik yaşamı üzerindeki politik, toplumsal, dinsel, devrimci etkilerine de değinir. Hatta bu durumun geleneksel müziği tehdit

ettiğini çünkü geleneksel müzik kökenlerinin tarihe dayandığı evriminse politik ve kültürel gelişmelerle bağlantılı olduğunu savunur.

Polatyan ise, Gomidas'ın Anadolu derlemeleri üzerinde yaptığı analizler sonucu Gomidas'ı ve onun çalışmalarını destekler ve bu müziğin modal temelli olduğu yönünde çalışmalarını sürdürür. Ermeni müziği modlarını, Ermenilerin tarih boyunca ilişkiye girdiği diğer toplumların müzikleri – modları/makamları ile karşılaştırma yoluna gider (Polatyan 1998: 18). Polatyan'a göre, bu müzik tampere (tonal) sistemde ifade edilmeyen mikro tonlara/ minik aralıklara sahiptir.

Bazı tanımlamalarda ise Ermeni müziği,

- 1- Köylü müziği
- 2- Kilise müziği
- 3- Aşuğlar şeklinde sınıflandırılır.

Köylü müziği; halk şarkıları, tarım ve hayvancılıkla uğraşan Ermeni köylülerinin iş, hasat, gurbet, hasret, düğün, dans...vs. şarkılarından oluşmaktadır ve tek seslidir. Doğumdan ölüme, bayramdan iş anına dek müzik yaşamın içindedir.

Kilise müziği, tek seslidir ve Khaz notası ile notalanmıştır. Bu notalara göre okunur. Gomidas'ın Hamparsum ve batı notasını kullanması sonucu yerel unsurların azaldığı görüşü ileri sürülmüştür (Duygulu 2006).

Aşuğlar, gezgin veya yerleşik halk şairleridir. Kent, kasaba ve köy üçgeninde kültürel alışverişi sağlarlar. Bazı aşuğlarda saz dili çözen bir araçtır.

Suni, dönemin Ermeni müzik kültürünü, -seküler müzik- olarak adlandırmış ve 3 sınıfa ayırarak ele almıştır.

- Köylü / Folk (alt sınıf)
- Aşuğ (orta sınıf)
- Sosyal (üst sınıf /profesyonel)

Tarihsel perspektiften ele alınmış çalışmada, Khorenatzi'ye dayandırılan bilgiler ışığında Ermeni müziği açıklanmaya çalışılmıştır. Sözel özelliklerine göre şarkılar, yaylı çalgılar, piriç metalinden çalgılar, vurmaları olarak gruplandırılan Ermeni müziği 5.yy'dan bu yana dinsel-inançsal yönü ile açıklanmıştır (Suni 1997: 6).

Ermeni Kilise Müziği üzerine yapılan araştırmalarda, inanç-müzik ortaklığının “Tanrı birdir” bu yüzden müziği de tek sesli melodi olmalıdır düşüncesine dayandırıldığı görüşü vurgulandığı görülür. Kara Murza'nın “Baba-oğul-kutsal ruh” kombinasyonunu temel olarak üç sesliliği savunusuna destek olarak Yegmalyan üç sesli ayin düzenlemiştir (Hovhannissian 1956: 61).

Tarihsel süreçte, Paganizmden Hristiyanlığa geçiş sebebiyle Paganizme ait tüm çalgılar ortadan kaldırılmış ve kilise icrası eşiksiz bırakılmıştır. Ancak yine de Paganizm inancından izler, semboller ile kiliseye taşınmıştır. Bu sembollerden biri “Khsots” adı verilen metal asa ve “hünk” adlı tütsülüktür. Ermeni Kilise ayininde kullanılan asa, bu kilisenin sembolü olarak kalmıştır fakat temeli Paganizme dayanır.

McCollum, Ermeni müziği üzerine yaptığı çalışmada, Kilise müziği ve cemaat üzerinde yoğunlaşmış, ritüelin yapısını önemsemiştir. Levi Strauss ve Ferdinand de Saussure'nin öncülüğünü yaptığı “Yapısalcı” yaklaşım ile topluluğu bir bütün olarak gözlemlemiş ve Ermeni cemaatinin ritüeller üzerinden ürettikleri anlamların ilişkilerini aramıştır. Cemaatin çoğunluğunun ritüellerdeki müzikal katılımının azlığına karşın, Yegmalyan badarağına olan bağlılığını aidiyet hissi ile ilişkilendirmiştir. Ve Pazar günleri ayinine gelmelerinin en önemli sebebi olarak Ermeniliklerini yaşamaları olduğunu vurgulamıştır (McCollum 2004: 247). McCollum, Victor Turner'ın “Symbols and Social Experience in Religious Ritual” başlıklı çalışmasında belirttiği noktaya da değinmiş; cemaat pratiklerinde bir araya gelmeyi, sınırları belirlemek, etnisite ve tarihlerini paylaşmak olarak tanımlamış ve cemaatin katılımda oluşturdukları aidiyet hissini onları kültürel miraslarına bağladığını belirtmiştir.

Ermeni cemaati ile Ermeni kilisesinin dinsel ritüel müziği rolüne odaklanan McCollum, Hristiyanlık ve Ermeniliği kimliklerinde birleştiren Ermeni cemaatinin, ritüel kimliklenmesinde müziğin kullanımını üzerinde durmuştur.

McCollum, teorik perspektifte, -kutsal ayinin- ritüel edim aracılığıyla resmi kültür olarak sürdürülmesini, “Structuralism” ve “Hermeneutics” yaklaşımlarla ele almıştır. Structuralism-Yapısalcılık, çeşitli kültürel pratikler arasındaki ilişkilere bakar. Yapısalcı yaklaşım, etnografinin temel adımıdır. Etnografi ve kültürün yorumlanması etnomüzikolojik analizin tamamlayıcı parçasıdır. Hermeneutics-Yorumlama, insanların ortak bilinci nasıl örgütlediği, ortak anlamları ve sosyal yaşamı nasıl yarattıklarını inceler.

Kilise müziğinden farklı olarak Ermeni çiftçilerinin taşıdığı Ermeni müziğinin tarihi üzerinde duran Gomidas, etnik kimliği ne olursa olsun, müzikal örneklerde müzik notları ve şivenin oluşumunda coğrafik konum ve kültürün etkisini ileri sürer. Teoriye göre, müzik harekettir ve bilinçaltındakilerin-psikolojik ve fizyolojik dürtülerin dışavurumudur (Polatyan 1972: 93).

Nadiren, müzikal yapı üzerine çalışma yapılmıştır. Bu çalışmalarda ezgisel hareketler, modal ses dizgesi, ses aralıkları ve ritm analizleri görülür.

Genellikle;

Köy – Kent – Ozanlar

Köylü – Aşuğ – Sosyal

Köylü – Kilise – Aşuğ şeklinde, seslendiren kişiler ve ortama göre sınıflandırma yapılmıştır. Dolayısıyla birey ve toplumun sınıflandırmasına dayalı bir müzik kültürü incelenmiş ve açıklanmaya çalışılmıştır. Dinsel müzik yani Ermeni Kilise müziği, bu sınıflandırmaların arasına zaman zaman girmiştir. Sınıflandırmaya alınmadığında ayrı bir konu başlığı olarak incelenmiştir. Kilisenin ve kilise müziğinin kutsallığı ve toplumu birleştirici unsuru üzerinde durulmuştur. Cemaatin dine ve kiliseye olan bağlılığından öte, sembolik araçlar vasıtasıyla topluluğun davranışları, bu sembollere yükledikleri anlamlar üzerinden açıklanmaya çalışılmıştır.

Ermeni müziğinin etnomüzikolojik perspektiften incelenmesinde, etniklik ve kimlik kavramları ve teorileri üzerinde durulmuştur. Etnomüzikolojik ve sosyolojik perspektifte genellikle dinsel yani Ermeni Kilise müziği odağında çalışmalara rastlanmaktadır.

Tüm dünya ülkelerinin müzik kültürlerinin tanımlandığı *World Music* adlı kaynakta (Hagopian 1999: 332-337) Ermenistan'a ayrılan bölümde Ermeni müziği, yine dinsel ve halk müziği olarak başlıca iki grupta ele alınmıştır. Dini müzik, 12.yy'da Patrik Nerses Şnorhali tarafından, khaz notaları ile işaretlenmiş Ermenice şaraganların toplandığı Şaragnotz kitabı ve Ermenistan'lı Lucine Zakaryan'ın bu müziğin en önemli ismi olduğu şeklinde veriliyor. 19.yy'a dek tek sesli olan dinsel müziğin bu yüzyılda Gomidas ile birlikte çok sesliliğe geçtiğide ekleniyor. Devamındaki Ermeni Halk Müziği başlığında ise, ortadoğulu komşuları gibi modal skalaya, çeyrek seslere ve tek sesli bir yapıya sahip olduğu belirtilir. Tar, ud, kamança, kanun, zurna, davulun Ermeni kimliğiyle özdeşleşmiş çalgılar olduğu üzerinde durulur. Fransız troubadour-halk şairleri ile Türk ozanlarına benzetilen aşuğlara ayrılmış başlıkta da, Sayat Nova ve onunla özdeş çalgısı kamança vurgulanır.

Bunlar dışında kabare ve pop başlığı altında Kemani Tatyos Ekserciyan'ın Osmanlı klasik müzikçilerinden olduğundan, Udi Hrant'ın kabarelerin önemli ismi olmasından, şarkıcı Suzan Yakar'dan bahsedilmektedir. 1915 olayları sonrası Ermeni müziğinin modern batı ile etkileşime geçmesine değinilir. Ve 20.yy klasik bestecilerinden Aram Haçaturyan, Alan Hovhannesyan, Ermeni folk müzik ve enstrümanlarını kullanarak Jazz ve New Age tarzında müzik yapan Ara Dinkciyan ve Night Ark grubu örnek verilmiştir (a.g.e.: 332-337).

Hovhannissian'ın *Armenian Music: A Cosmopolitan Art* adlı çalışmasında (1956: 2-3) Ermeni müziği, çeşitli müzikal kültürlerin karışımından oluşmuş kozmopolit bir müzik olarak tanımlanır. Hristiyanlık öncesi pagan kültürü, Hristiyanlık sonrası din etkisi ve himayesi altında kalınan yönetimler/devlet politika ve kültürlerinin etkilerinin, Ermeni kilise ve halk müziğinde yer ettiği vurgulanır.

Sirvart Polatyan, *Ermeni Müziği* adlı kitabında (1998: 9), Gomidas'ın Anadolu'da yapmış olduğu derlemeler üzerinde gerçekleştirdiği analizlere dayanarak, bu müziğin modal temelli olduğu ve Ermenilerin tarih boyunca ilişkiye girdiği toplumların etkisinin söz konusu olduğunu ileri sürer. Bu müziklerin modal yapılarının ve analiz ettiği ezgilerin karşılaştırılması yöntemini kullanarak bu sonuçlara ulaşır.

Yapılan çalışmalarda yaygın olarak dini müzik, Kilise müziği başlığında gruplandırılmıştır. Bunun dışındaki müzikler, diğer bir ifadeyle din dışı müzikler; köylü, kentli ve/veya aşuğ müziği şeklinde kategorize edilmiştir. Halk müziği genel anlamda kırsal yaşamın müzik kültürünü yansıtırken Suni'nin de açık bir şekilde ifade ettiği gibi alt sınıfa aittir. Gerek köylü müziği şeklinde başklandırılmış iş ve genel yaşamsal olayları içeren şarkılar olsun, gerekse halk ozanlarının yüksek sınıf kültürü ile ilişkilendiği aşuğ müziği olsun tümü folk şemsiyesi altına alınmaktadır. Bu müziğe dahil olan her müzik parçası, seslendirenin bir eylemine ya da şahit olduğu bir olaya istinaden seslendirdiği ezgilerdir.

Kentli müziği ise sanatsal yapı ve icrayı içermesi sebebiyle üst sınıfı ve bu sınıfın kültürünü ifade etmektedir. Kent kültürünün özelliklerini taşır. Kent kültürü özellikleri, öncelikle icrada sanatsal kaygıyı öne çıkarır. Seslendirmedeki amaç farklılaşır. Sözel ve ezgisel yapı daha bilinçli bir oluşum sürecinde yaratılır. Dolayısıyla müziğin yaratılmasında birinci amaç, müziktir. Tarlada ortak hareketi sağlamada ritmik ezgiyi-sözü tekrarlamak, hayvanını harekete geçirmek, düşün öncesi kına yakmak gibi amaçlardan uzaktır. Kent kültürü içinde var olan topluluklarda müzik, dinsel ya da sanatsal açıdan ele alınmaktadır. Dinsel açıdan müzik, sanattan uzak, dinsel ritüelin bir ögesi olarak "ezgi ve ezgilendirme" anlayışında benimsenmiştir.

Bütün bu Ermeni Müziği tanımlamalarına karşın, bugünkü Ermeni Müziği için Estukyan şöyle bir açıklama getirmiştir:

"Ardından gelen müzisyenler için çok bereketli bir kaynak bırakarak acılarıyla dolu ömrünü noktalayan Gomidas, Ermeni müzik geleneğinde güncelliğini halen sürdürmektedir. Bugün Ermenistan'da kendi adını taşıyan konservatuardan yetişen

yeni kuşak besteciler, Gomidas'ın sürdürdüğü damardan yola çıkarak caz, pop veya rock gibi otantik olamayacak her alanda özgün Ermeni müzik karakterini sunabilmekteler.

Günümüz İstanbul'undan bakılınca artık farklı, yöresel renkleri ve karakteri olan özgün bir Ermeni müziğinin izleri yerine değişik trleriyle Ermeni müziği algılanmaktadır.”³

Tüm bu kaynaklardan edinilen bilgiler referans alınsa da, bu çalışmada asıl referans kabul edilecek olan, İstanbul'da yaşayan Ermeniler arasında tarafımdan yapılmış olan alan çalışmaları sonuçları olacaktır. Yapılan alan araştırmalarına dair veriler bu çalışma dahilinde sunulacaktır.

3.2. İstanbul Ermenileri Müzik Pratikleri

İstanbul Ermenilerinin müziksel bağlamdaki pratikleri dini içerikli olması ya da olmaması şeklinde sınıflandırılabilir. Bu çalışmada, dini içerikli ibadet ya da rituel maksatlı pratiklerdeki müziksel bağlam; “dinsel”, din dışı, sosyal ve toplumsal maksatlı pratiklerdeki müziksel bağlam ise; “dünyasal” olarak tanımlanmaktadır.

3.2.1. Dinsel Müzik Pratikleri

Dinsel müzik; dini içerikli metinlerin, belli ritm özelliklerinde Ermeni Kilisesi tarafından kabul edilmiş modlar ile ezgilendirilmesi ile oluşturulur. Ritim, tempo manasında; çap sözcüğü kullanılır. Bu ritimler;

- 1- Miçak – hızlıca
- 2- Hortor – çabuk çabuk/yürük
- 3- Çapavor – ritmik
- 4- Dzanr – ağır
- 5- Huj dzanr – çok ağır (Çalgıcıyan görüşme: 2003)

³ Pakrat Estukyan, <http://www.bolsohays.com/makaleac.asp?referans=107&kontrol=1>

Dinsel müzik pratikleri kilise içinde gerçekleştirilen ve kilise dışında gerçekleştirilen olmak üzere iki grupta ele alınabilir. Kilise çatısı altında gerçekleştirilen dini ritüeller kilise içi pratikler olarak ele alınır.

Cenazenin gömülmesi sürecinde mezarın başında, cenaze öncesi ve sonrası ölenin evinde gerçekleştirilen olaylar gibi pratikler ise kilise dışındaki dinsel pratikler olarak ele alınabilir. Ancak bugün çeşitli sebeplerden dolayı bu pratikler icra edilmemektedir.

Ekonomi, sosyal evre, azınlık psikolojisi gibi sebeplerden dolayı yüzyıllardır sürdürülen gelenekler bugün kilise içindeki ritüellere dahil edilerek sembolik birer görünüm kazanmıştır.

Cemaatin toplumsal yaşamında gönüllü olarak gerçekleştirilen bazı pratikler bugün profesyonel anlamda resmi görevlilerce kilise çatısı altında icra edilmektedir. Kilise içerisinde cenazeden, dini nikaha gerçekleştirilen tüm dinsel içerikli törenler bir takım paket programlar dahilinde btelenmektedir. Dolayısıyla eskiden gelenek itibariyle gerçekleştirilen bir çok ritüel, seslendirilen dua, ayin, ilahiler bugün tören sahibinin bütçesiyle bağlantılı olarak yapılmayabilmektedir. Düğün ya da cenaze sahibinin bütçesiyle bağlantılı olarak, töreni yöneten dini görevlilerin sayısı ve rütbesi, ayinin süresi, okunacak olan dua ve ilahiler, kilise korosunun katılımı değişim göstermektedir.

Örneğin; cenazenin kiliseden mezarlığa götürülmesi sırasında dini görevli tarafından dualarla omuzlarda taşınması akabinde, gmlme esnasında bazı duaların okunması bu ritüelin bir gereğiydi (Alik görüşme: 2008). Bu süre zarfında cenaze evinde bekleyen kadınlar yemeden içmeden erkeklerin mezarlıktan dönmesini bekler, döndükten sonra ikram yapılarak l ruhuna dualarla yemek yenirdi (Çalgıcıyan görüşme: 2007). Oysa bugün bir taşıt aracılığıyla kiliseden mezarlığa götürülen cenazenin ardından erkekler dönene dek kadınlar kilisede bir salonda bekletilmekte, erkeklerin kiliseye dönmesi ile ikram yapılmaktadır. Bu sırada mezarlığa gidene dek ve gmlme esnasında okunması gereken dua ve ilahilerin okunması kalkmış, bu dinsel sözler ve ezgiler kilisedeki cenaze ayinine eklenmiştir. Ölenin 40. Günü ve senesinde mezarında yapılan dua okumaları ve evinde yapılan

yemek ikramlarının yerini zaman zaman sadece bireylerin kendi kişisel dua okumaları, zaman zaman bağlı olunan kilisede o günkü ayinde o kişinin adının anılması ve ruhuna bir dua okunması, zaman zaman ise yine bütçeye bağlı olarak kilisede yemek verilmesi şeklinde edimler görülmektedir. Bahsi geçen okumlar bundan evvelinde cemaatin içinde her aileye bakan bir rahip tarafından gerçekleştirilmekteydi (Alik görüşme: 2008). Ailenin kilise içi ve dışı dinsel içerikli olaylarında ailenin bağlı olduğu rahip bu ailenin gerçekleştireceği ritüelleri icra etmekteydi. Fakat bugün kilisenin içinde bulunduğu şartlar, sahip olduğu personelin azlığı gibi sebeplerden dolayı kilise cemaatine yeterli imkanı sağlayamamaktadır. Cemaatin standart olarak katılabileceği günlük ritüellerin gerçekleştirilmesi için bir yeterli personel bulunamamaktadır. Var olan imkanlar dahilinde kilise içinde gerçekleştirilen ritüeller için ise bütçeyle bağlantılı olarak sunulan imkanlardan dolayı yıllardan beri gerçekleştirilen geleneksel bir takım pratikler artık gerçekleştirilmemektedir.

Dolayısıyla kilise dışında gerçekleştirilen dinsel pratiklerin bugün devam ettiği söylenemez. Bu pratikler sembolik olarak ya da daha sınırlandırılarak, ekonomik boyutlarda kilise içi pratiklere dahil edilerek sembolik olarak gerçekleştirilmektedir.

Kilise içi pratikler ise takvime bağlı olan ve olmayan şeklinde gruplandırılarak ele alınmıştır. Kilise tarafından yıllık takvim üzerinde düzenlenmiş bir program mevcuttur. Bu programa göre günlük, haftalık ve yıl genelinde hangi tarihlerde ne tür ritüel ve pratiklerin gerçekleştirileceği sabitlenmektedir.

İstanbul Ermeni cemaatinde Gregoryanlar yoğun olsa da, Hristiyanlığın 3 mezhebinde de inançsal pratiklerin gerçekleştirildiği görülebilmektedir.

- 1- Protestan Ermeni Kilisesi
- 2- Katolik Ermeni Kilisesi
- 3- Apostolik Ortodoks Ermeni Kilisesi (Gregoryanlar)

Osmanlı idaresinde, 1830 yılında Katolik Ermeni Kilisesi, 1850 yılında ise Protestan Ermeni Kilisesi kurulmuş ve kabul edilmiştir. Katoliklik ve Protestanlık

Türkiye Ermenileri genelinde – İstanbul Ermenileri özelinde sonradan kabul görmüş mezheplerdir. Yerleşik ve yaygın olarak kabul edilen ve hatta “Milli Kilise” olarak da adlandırılan Gregoryanlık mezhebi olarak da tarif edilen Apostolik Ortodoks Ermeni Kilisesidir.

3.2.1.1. Protestan Ermeni Kilisesi

Protestan Ermenilerin ayinleri “Sakrament” sözcüğü ile ifadenir. Bu sözcük; gizli söz ve kutsanma anlamına gelmektedir. Protestan Ermenileride Vaftiz ve Enharistiya olmak üzere iki temel sacrament kabul edilir (Küçük 2005: 159). Vaftiz sacramenti; vaftiz olan kişinin imanı yaşaması için gerekli olan duayı etmesi ve/veya kişinin kilise ortamında beyaz bir giysi içinde, Pastörün duası, incilden bir bölümün okunması, cemaat önünde vaftiz olan kişi ile Pastör arasında geçen diyalog ardından kişinin ellerinin suya batırılması şeklinde gerçekleştirilir. İkinci temel sacrament Evharistiya; İsa’yı anma, Mesih’in bedenine ortak olma anlamına gelmektedir. Bu sacrament, Tanrı’nın insanlara yakın olduğu, birliğin ve cemaat olmanın ifadesidir. İsa’nın son akşam yemeği ile bağlantılı olarak ekmek ve şarap ayini olarak ifade edilen bu sacrament, her ayın ilk pazarında haftalık ibadetle birleştirilerek gerçekleştirilmektedir. Ancak cemaatin azlığıyla bağlantılı olarak haftalık ibadetlerin gerçekleştirilmesinde ciddi bir düşüş söz konusudur.

Protestan Ermenilerin Kiliselerinde ibadet pratiğinin esasında dua ve vaaz temeli mevcuttur. Bu temel pratikler bireysel olarak önemlidir. Birey Tanrıya dua eder, din görevlisinin duasını ve vaazını dinler. Paylaşır, yürekte katılır. İbadet esnasında cemaatin tümünün birleştiği, tam bir katılımın söz konusu olduğu nokta; ilahilerdir.

Protestan Ermenilerinde gündelik ibadet bulunmamaktadır. Haftanın belirli günlerinde kutsal kitap çalışması, dua toplantıları yapılmaktadır. Bu kilisede haftalık ibadet pratikleri gerçekleştirilir. Bu ayinlere katılanların çoğunun Ermeni, geri kalanının Süryani, Türk ve yabancı uyruklu kişiler olduğu görülür. Bu ayinler genellikle vokal eşliğinde kısa bir org ya da piyano müziği ile başlar. Cemaatin toplanmasını ifade eden bu müziğin ardından toplu halde dua ve ardından Ermenice, Türkçe ilahiler söylenilir. Pastör ve cemaat arasında diyalog şeklinde okunan kutsal

kitap bölümlerinden sonra tekrar ilahiler söylenilir. Bu şekilde dua ve ilahilerin dönüşümlü olarak söylenmesi şeklinde ayin gerçekleşir (a.g.e.: 175-176).

Protestan Ermeni Kiliselerinde yıllık ibadet olarak; Noel (6 Ocak), Paskalya, Pentekost (Kutsal ruhun dönüş bayramı), Ascention (İsa Mesih'in göğe yükseliş bayramı) kutlanır. Bu yıllık ibadetlerde haftalık ayinlerin aynısı gerçekleştirilir. Ek olarak ibadetin sonunda ekmek ve şarap ayini gerçekleştirilir ve o günün önemini vurgulayan vaaz verilir, dualar okunur. Bunlar dışında bazı yıllarda (5 senede, 10 senede bir gibi) Kiliseye destek için, Kilisenin yıl dönümü kutlanır. Vaazlar edilip, kokteyller verilir.

Saha araştırmalarına dayalı bu çalışma sırasında yapılan görüşmeler içerisinde bu cemaat üyelerinden Vahe Bey'in çocukluk ve gençlik anıları arasında bulunduğu konulardan birinde Protestan Ermeni Kilise pratiklerine dair bilgiler de mevcuttur. Gregoryan mezhebine bağlı olan ve bugün bu kilisenin Baş Mugannisi olarak görev yapan, Devlet Operasından emekli Vahe Bey'den edinilen bilgilere göre; İlahilerin, yeni yazılmış Ermenice ve Türkçe sözlerin, modern makam anlayışında bestelenmiş şekillerinin okunduğu bilinmektedir (Alik görüşme: 2008).

3.2.1.2. Katolik Ermeni Kilisesi

Ermeni Katolik Kilisesi ise; Vatikan'a bağlı olmasına rağmen, Apostolik Ortodoks –Gregoryan- Ermeni Kilisesiyle ortak özellikleri taşımakta ve ortak davranışlar göstermektedirler. Gregoryan Ermenilerle ortak yıllık takvimi kullanırlar. Takvimde çok az sayıda farklılık vardır. Bunlardan biri ve en önemlisi, Hz. İsa'nın doğum günü olarak kabul edilen ve kutlanan yortunun tarihidir. 24 Aralık gecesi ve 25 Aralık günü Katolik Ermenilerce Dzinunt yani Doğuş Yortusu olarak kutlanır. Gregoryanlarda ise bu yortu 6 Ocak olarak farklılık gösterir. Bir diğer farklılık Mayıs ayında yapılan Meryem Ana dualarıdır. Bu ay boyunca Meryem Ana için dualar edilir, ayinler yapılır. Gregoryanlardan ayrılarak Katolikliği kabul eden topluluk, mezhebini değiştirmiş olsa da geleneklerden diğer bir deyişle alışkanlıklarından pek fazla ödün vermemiş ve Katolik mezhebini Ermeni Kilisesine adapte etmiştir. Dolayısıyla Gregoryan mezhebiyle ortaklıklar bu nedenle oldukça yoğundur. İcrasal olarak, Katolik Kilisesinin almış olduğu karralar uyarınca kilisede gerçekleştirilen

ayinde, kutsal kitap okumaları dışında seslendirilecek ezgisel metinler kısaltılmıştır. Bu kararlara göre ayinde sadece badarak adı verilen uzun soluklu ilahiler bütünü okunmaktadır.

Günlük Dini Pratikler

Katolik Ermeni kiliseleri günlük ibadetlerinde, kilisenin rahibi (en düşük kıdemi olan), güne ait okunması gereken duaları khoranda tek başına sessiz okur. Buna “tiv”-sessiz ayin adı verilir (Barsamyan görüşme: 2008). Sabah ve akşam duaları vardır. İncil’den bölümler okunur. Kilise cemaate açık olsa da cemaatin katılımında bulunduğu ya da bulunabileceği bir ayin şekli yoktur.

Her zaman kilisenin kapıları açıktır ve cemaat istediği zaman gidip duasını edip, mumunu yakabilmektedir.

Haftalık Dini Pratikler

Pazar günleri cemaat ile birlikte ayin düzenlenir. Bugün yapılan ayine yarım ses adı verilen bir düzen hakimdir. Bu sadece badarak okunacağı anlamına gelir. Muganniler ve rahip ayini gerçekleştirir. Yaz ayları dışında Pazar ayinlerine çoğunlukla kilise korusu katılım gösterir. Ancak bu resmi bir görev değildir. Koro elemanlarının toplanabildiği ölçüde gerçekleşen bir olabirliğe sahiptir. Koro katılım gösterdiğinde Gomidasyan ya da Yegmalyan adı verilen badarakları seslendirirler. Zaman zaman sırası bozulmayacak şekilde, iki ayrı badaraktan bölümlerin birleştirilerek seslendirildiği de görülmektedir.

Yıllık Dini Pratikler

Katolik Ermeniler, diğer tüm Katolik cemaatleri gibi Noel’i 25 Aralık’ta kutlarlar. 24 Aralık Bayram arefesi, 25 Aralık bayram günüdür.

Gregoryenlerle ortak tarih olan 6 Ocak günü, İsa Mesih’in vaftiz edilmesi anlamında Yortu kutlanır.

Mayıs ayında Katolik Ermeni Kilisesinde Meryem ana duaları-ayinleri yapılır. Mayıs ayı boyunca yapılan Meryem Ana duaları;

- 1- Vartaran: İsa Mesih’in öğretisi olan Babamız bizim (1 kez), Meryem Ana (10 kez) duasıdır. Vartaran 5 kez tekrarlanır. Vartaran, ucu haç işaretinin

asılı olduğu boncuk dizisidir. Okunan duaların sayısı hatalı sayılmaması için, okuma esnasında her okuyuş için bir boncuk atlatılarak okuma sürdürülür. Bu boncuk dizisinin-tesbih- adına da vartaran denir.

2- Litanya: Meryem Ana ilahileridir. Vartaranın ardından okunur (Barsamyan görüşme: 2008).

Yıllık takvimde belirlenen 5 büyük bayramda büyük ayin gerçekleştirilir. Çok sesli kilise korosunun ve cemaatin katıldığı bu yortular şunlardır:

- 1- Noel (24-25 Aralık __ Katolik olmalarından ötürü bu tarih kabul edilmiştir)
- 2- Surp Zadig (büyük Paskalya)
- 3- Vartavar
- 4- Verapokhumn Surp Asdvadzadzin
- 5- Khaçverats

Paskalya öncesindeki büyük perhiz döneminde cumaları İsa Mesih'in haç yolculuğunun anlatıldığı dualar söylenir. 14 resim önünde teker teker durularak resmedilen içeriğin anlatıldığı dualar 3 ayin şeklinde icra edilir.

Paskalyadan önceki son hafta yani büyük haftadaki Perşembe, Cuma günleri büyük Perşembe ve büyük Cuma olarak adlandırılır. İsa Mesih'in son akşam yemeği ve yaşadığı olayları konu alan bu günlerde bu içeriğe sahip duaların okunduğu ayin icra edilir.

Büyük bayramlar haricinde küçük yortular vardır. Senede bir kez kutlanan küçük yortularda, Pazar gününe denk gelenler Pazar ayininde, hafta arasına denk gelenler papaz-rahabin duaları arasında değinilerek kutlanır.

Yaz aylarında çoğu İstanbul Ermenisinin adalara taşınmasıyla da paralel olarak Katolik kiliselerinde Pazar ayinlerinin dahi yapılmadığı görülür. Bu sürede sadece Büyükdere ve Büyükkada Katolik Ermeni Kiliselerinde Pazar ayini yapılır.

3.2.1.3. Apostolik Ermeni Kilisesi (Gregoryanlar)

Her ne kadar diğer mezheplerle ilgili bilgi ve ortaklıklar verilmeye çalışılsa da, bu çalışmada İstanbul Ermenilerinin çok büyük bir kısmını oluşturan Gregoryan Ermenileri üzerinde durulacaktır.

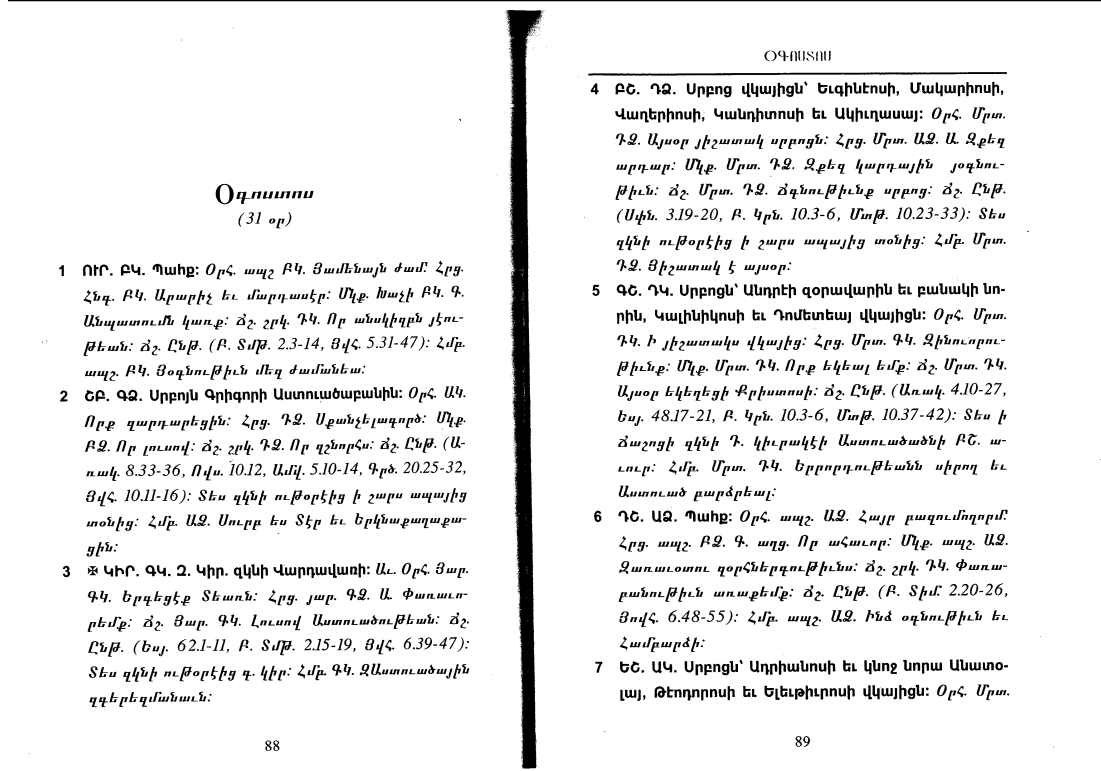
Havari mezhebi anlamına gelen Apostolik Ermeni Kilisesi, monofizit olarak tanımlanır. Monofizit görüş, İsa'nın insani ve tanrısal olmak üzere iki değişik tabiatı bulunduğunu kabul eder. Hristiyanlığın Ermeniler tarafından kabul edilmesinde öne çıkan peder Krikor Bartev liderliğinde kurulan Ermeni Kilisesi, peder Bartev'e "aydınlatici" manasında Lusavoriç, kiliselerine de Lusavoriçe bağlı anlamında Lusavorçagan ya da Lusavoriçyan kilisesi şeklinde ad verilmiştir. "Gregoryan"lık ise, Lusavoriç'in ilk adı olan Krikor'un Gregor şeklinde söylenmesiyle bağdaştırılmış. Takvime bağlı olarak kutlananlar arasında en önemli 5 büyük yortu vardır.

- 1- Noel (6 Ocak)
- 2- Surp Zadig (Büyük Paskalya)
- 3- Vartavar
- 4- Verapokhumn Surp Asdvadzadzin
- 5- Khaçverats

Ermeniler, yılbaşında (Gagant) zengin bir sofrada tüm aile ile bir araya gelirler. Gece yarısına dek sofrada oturulur. Yeni yıla birlikte girilir. Ertesi sabah erkenden dükkanlarını açarlar ve evden getirdikleri narı kırarak tanelerini serperler. Narın bereket getirdiğine inanırlar. Bu gelenek dışında bu olaya ait özel bir ayin gerçekleştirilmez. Bunun sebebi, Gregoryenlerin, Doğu yortusunu, Vaftiz yortusu ile birlikte 6 ocak tarihinde kutlamalarıdır.

Büyük yortular ve takvimde belirtilmiş tüm diğer yortular için ayin gerçekleştirilir. Bu ayinler İstanbul Ermenilerinin dinsel müzik pratiklerinin önemli bir kısmını oluşturur. Dinsel pratikler İstanbul sınırları içerisinde bulunan cemaate ait Ermeni

Kiliselerinde gerçekleştirilmektedir. Kilise tarafından hazırlanan bir yıllık takvimde gerçekleştirilecek olan dinsel pratikler ve müziksel içerikleri verilir .



Şekil 2: 2008 İstanbul Ermeni Kilisesi Yıllık Takvimi*

Bu çalışmada, hazırlanan ve planlı olarak gerçekleştirilen dinsel pratikler “takvime bağlı olanlar” şeklinde gruplandırılmıştır. Takvimde belirtilemeyen ancak yıl içerisinde gerçekleşen doğum, ölüm ve evlilik gibi olaylara bağlı olarak gerçekleşen ritüellerden ötürü gerçekleşen pratikler ise “takvime bağlı olmayanlar” şeklinde adlandırılmıştır.

Bugüne dek yapılmış çalışmalarda var olan en önemli kategorizasyon tek seslilik ve çok seslilik ayrımıdır. Bu ayrım detaya inilerek verilmemişse de, gelenekte tek sesliliğin varlığı kabul edilmiş, 19.yy’dan bu yana ise çok sesliliğe

* Kaynak; İstanbul Ermeni Kilisesi Patrikliği, 2008

geçişten bahsedilmiştir. Ermeni Kilise müziği üzerine yapılan araştırmalarda, inanç-müzik ortaklığının “Tanrı birdir” bu yüzden müziği de tek sesli melodi olmalıdır düşüncesine dayandırıldığı görülür. Kara Murza’nın “Baba-oğul-kutsal ruh” kombinasyonunu temel alarak üç sesliliği savunusuna destek olarak Yegmalyan üç sesli ayin düzenlemiştir (Hovhannissian 1956: 61).

Duygulu, *Anadolu Ermeni Müziğinde Bölgesel Etkileşimler* başlıklı bildirisinde (2006), Kilise müziğinin tek sesli olduğu ve Khaz notasıyla notalandığını ve bu işaretlere göre okunduğunu belirtmiştir. Gomidas’ın Hamparsum ve batı notasını kullanması sonucu icradaki yerel unsurların azaldığı görüşüne değinmiştir.

Oysa Ermeni Kilise müziğinin geleneğinde tek sesli okumalarda kapalı ağızla ya da “a” vokaliyle eşlik-“dem tutma” icrasal temel özelliği vardır. Ayini icra eden muganniler ve din adamlarından biri ya da bir kaç sözel ezgiyi icra ederken, diğer bir kısmı ise ezginin temel sesini kapalı ağızla mırıldanmak-düz sesle uzun süreli seslendirmek suretiyle dem tutardı. Bugün bu ezgisel davranış, ayin icrasının temel özelliği olmasa da yine de yapılmaktadır (Kerovpyan görüşme: 2008).

Ek olarak ezginin temel sesi dışında güçlü sesi, üçlüsü ya da beşlisi gibi seslerde dem tutulduğu hatta aynı anda birden fazla muganninin farklı perdelerde dem tutarak, zaman zaman aynı ezginin bu sesler üzerinden söylenmesi şeklinde de icra edilerek bir çok seslilik duyumu oluşturulduğu da görülür. Dolayısıyla, bugün için Ermeni Kilise müziğinin tek sesli ve çok sesli olduğuna dair bir ayrımın yapılması pek mümkün değildir. Her ne kadar Kilisenin muganni grubunun tek sesli, Kilise korosunun ise çok sesli okuması anlayışı yaygın olsa da, mugannilerin tutulan dem üzerinde yaptıkları iki sesli okumalar, ya da bu iki sesli okumaların üzerine bazı mugannilerin bir üçüncü seste okuma girişimleri, planlı ya da yazılı olarak kilise tarafından belirlenmemişse de, pratikte görülebilmektedir.

Diğer taraftan ayine katılan koroda bunun aksine rastlamak mümkündür. Koro sürekli çok sesli okuma yapmaz. Bazı ilahileri solo ya da hep birlikte tek sesli okurlar. Zira, gerek Yegmalyan’ın badarağında gerekse diğer koral eserlerde solo ya da koro halinde okunan tek sesli şaraganlar mevcuttur. Dolayısıyla Kilise müziğini tek sesli ve çok sesli olarak kategorize etmek bizi bir sonuca ulaştırmayacaktır.

Takvime bağı olan pratiklerden yola çıkarak yaptığımız kategorizasyonda günlük, haftalık ve yıllık olarak belirlenmiş pratikler tespit edilmiştir. Yine takvimde bu pratiklerde hangi dualarını hangi ilahilerin hangi modda okunacağı belirlenmiştir. Bu repertuarın hazırlanmasında kullanılan yazılı kaynaklar; Şaragnotz, Jamakirt ve kutsal kitap-Avederan (İncil)'dir. Duygulu'nun bildirisinde (2006) bahsettiği tek sesli ve Khaz notaları ile notalanmış olan Şaragnotz adlı büyük kitapta toplanmış olan şaraganlar, yukarıda da ifade edildiği gibi tek sesli, dem tutularak, iki ya da üç sesli okunabilmektedir. Khaz notalarına gelince de, pratikte yapılan ezgilendirme hareketleri, kişiye göre üzerindeki işaretlerle özdeşleştirilerek notanın okunduğu inancı beslenmektedir. Khaz notalarının işaret anlamları bilinmemektedir. Hamparsum ve batı notalarının kullanımına rastlanılsa da asıl işleyen sistem usta çırak ilişkisi ile öğrenimdir. Bu da kiliselerde eğitim veren baş muganniler ve papazlardır. Eğitim veren papazlar mugannilikten yetişenlerdendir. Zira her ne kadar hamparsum okumayı bilenler olsa da notaya uyulma konusunda bir zorunluluk mevcut değildir. Kişinin hocasından öğrendiği ya da kendinden eklediği gırtlak nağmeleri, süslemeler, sadeleştirmeler özgürce kullanılabilir. Dolayısıyla Ermeni müziğinin pratiğine dair yazılı kaynaklardaki verilerin bugün uygulananla ne kadar örtüştüğü açıktır.

Takvime bağı pratikler başlığı altında kategoriler oluşturulmuştur. Bu kategorilerle ilgili yine iki durum söz konusudur. İlki; Kilise tarafından yazılı kaynaklar olarak kullanılan kitaplarda verilen talimatlar, ritüel modelleri ve kilisenin bunlara göre hazırladığı yıllık takvimdir. Diğeri ise; bugün gerçekleştirilen pratiklerdir.

Günlük Dini Pratikler

Yılın her günü belirli vakitlerinde okunması gereken dua ve ilahiler mevcuttur. Günlük ibadet vakitleri sabah güneşi doğmadan evvel başlar. Güneşin doğuşuna göre bu saatler sabaha karşı 3'ten sabah 6'ya kadar değişebilir (Çalgıcıyan görüşme: 2005) .

Gece – Kişerayn

Gün doğumu – Aravodyan

Sabah - Arevakal

Öğlen - Caşu (yemek/sofra saati) 3. Saat, 6. Saat, 9. Saat duaları vardır.

İkinci – Yeregoyan

Huzur -akşam– Hağagyan

İstirahat-yatsı – Hankısyen

Belirtilen vakitlerde kilise çanı –kampana- çalarak ibadet vaktini haber verir. Kilisenin papaz ve mugannileri kutsal kitaptan-Avederan, jamakirt ve şaragnotz'dan o vakitte okunması gereken dua, şaragan ve mezmurlar okunur.

Hangi vakitte ne okunacağı Jamakirt adlı kitapta yazılıdır.

Buna göre;

Gece – ölmüşler için okunan hankısyen şaraganları + kişere başlama şaraganları +ortnutyun + kişerayn jam

Gün doğumu – hartz + metsotsutyen + voğormya+ derhergnits + mangung

Sabah – arevakal şaraganları

Öğlen – caşu şaraganları+badarak

İkinci – hampartsı

Akşam – hağagyan (huzur) ilahileri

Yatsı – hankısyen (istirahat) ilahileri (Alik görüşme: 2008)

Bilinen ezgili mezmurlar günün moduna uygun ise bilindiği haliyle okunur. Günün modunda değilse günün sesinde doğaçlama yapılabilir.

Her günün anlamı ve önemi vardır. Günün önemine göre, o anlamı içeren sözler seçilerek günün moduna uyma kuralı gözetmeksizin ilahiler okunur: azizlerin adının anılması günü-isim günü-, Lusavoriç'in kuyudan çıkış günü, o gün ölmüş bir büyüğün anılması vs. gibi. Günün anlam ve önemi yıllık takvimde belirtilir.

Kilisede gerçekleştirilen günlük ibadet Jamakirt adlı dua kitabı, Kutsal kitap, Şaragnotz ve Dağaran adlı kitapların içindeki dua, şaragan, ilahi ve dini metinlerden seçilir.

Bu seçimde özellikle günün sesi kuralına uyulur. Her günün ayrı bir sesi vardır. Buradaki ses kavramı modal anlamı ifade eder.

- 1- Ayp dza
- 2- Ayp gen
- 3- Pen dza
- 4- Pen gen
- 5- Kim dza
- 6- Kim gen
- 7- Ta dza
- 8- Ta gen

8 gün boyunca her güne bir mod gelecek şekilde yukarıdaki sıraya konur. 8.günün ertesi liste tekrar baştan başlayacak şekilde yerleştirilir. Her güne bir mod denk getirilerek düzen korunur. Bu şekilde bir sene tamamlanır. Her yılın Paskalya bayramına hazırlık sürecindeki büyük orucun “Medz Bahk” ilk pazarı “Pun Paregentan” yani “Karnaval Pazar”dan itibaren ta gen moduyla başlar. Ta gen moduyla başlamasının sebebi, büyük perhizin ta gen ile başlaması ve ta gen ile bitmesinden dolayıdır. Büyük perhiz ta gen ile bitince, doğal olarak ardındaki ilk mod olan ayp dza modu ile sıra başlamış olur.

3.2.1.4. Ermeni Kilise Modları ve Uygulanışı

Ermeni Kilisesinde gerek takvime bağlı pratiklerde gerekse muganni icralarında değinilen modal kavramı, makamsal yapıdaki ses düzenini ifade etmektedir. Ermeni kilise müziği başlığında icra edilen dinsel müzikte var olan

sistem modal sistemdir. Bu sistemde var olan 8 mod bu müzikte kullanılan ses dizilerini/ ezgi düzenlerini oluşturur. Kilisenin uyduğu yıllık takvimde her güne bir mod gelecek şekilde sıralama yapılmıştır.

Ermenice de rakamlar alfabedeki harflerle işaret edilir. Alfabenin ilk harfi ayp, 1 rakamını, ikincisi pen, 2 rakamını ...ifade eder. Buna göre Ermeni müz. modlarına baktığımızda mod adlarının da bu şekilde sıralandığını görebiliriz.

- 1- Ayp
- 2- Pen
- 3- Kim
- 4- Ta

Her biri için iki unsur belirlenmiştir. Biri dza = dzayn = ses. Diğeri ise gen = goğm = taraf anlamındadır. Kısaca her biri için ses ve taraf olmak üzere iki ayrı şekil belirlenmiştir.

- 1- Ayp dza – ayp gen
- 2- Pen dza – pen gen
- 3- Kim dza – kim gen
- 4- Ta dza – ta gen

Bunların her biri ayrı bir mod olarak kullanılmaktadır.

- 1- Ayp dza – birinci ses
- 2- Ayp gen – birinci taraf
- 3- Pen dza – ikinci ses
- 4- Pen gen – ikinci taraf
- 5- Kim dza – üçüncü ses
- 6- Kim gen - üçüncü taraf
- 7- Ta dza – dördüncü ses
- 8- Ta gen – dördüncü taraf

Kilise pratiklerinde dza ve gen terimleri ayinin yapılması esnasında sesle mi tarafla mı başlanacağını ifade eder. Şöyle ki; kilisenin tas adı verilen bölümünde gerçekleştirilen ayinin sağ ve sol bölmeleri bulunur. Bu iki bölmede kitaplık bulunur. Kitaplıkların önünde icra edecek olan görevlilerden papaz, üst ve alt rütbeli din görevlileri bir tarafa, muganniler diğer tarafa yerleşir. En üst rütbeli kişi khoran adı verilen üst bölmede ayini icra eder. Ayine muganniler mi din adamlarının mı başlayacağını ifade eden bu terimler ile görevli olan taraf ayine başlar.

Her mod 7 perdeli ses sahasında ezgilenir. Ezgilerin, zaman zaman dörtlü aralık, zaman zaman altılı aralıkta oluştuğu görülür. Oktav, yani sekizinci ses nadiren kullanılır. Genellikle ikili aralık, ezgi başlangıcı ve bitişlerinde üçlü ve dörtlü aralıkta atlamalar görülmektedir. Gomidas bir *Ermeni Kilise melodileri* başlıklı makalesinde, Şaraganların ezgilendiği modlarda ezgi kalıpları olduğuna dair veriler bulunmaktadır (Komitas 1998: 106). Her modun çok sayıda kalıp ezgilerinden bahsedilir. Ezgilendirmede kullanılacak olan modda bu ezgi kalıpları kullanılır. Ancak bugün için bu kalıpların ne oldu bilinmemekle birlikte, modlar Türk müziği makamları ile adlandırılarak tanımlanmaktadır.

Her makamın aynı mod adı altında geçki yaptığı bir başka dönüşüm makamı da mevcuttur. Oluşan yeni makam “Tadzıvask” olarak adlandırılır. Ancak modlar arasında ikisi ayrı bir makama geçki yerine kendi içinde bir çeşniyi güçlendirerek kararı değiştirmektedir. Buna göre;

Tablo 4: Ermeni Kilise Modları

Ermeni Kilise Müziğindeki Adı (Ermeni Modu)	Türk Müziğindeki Karşılığı (Makam)	Dönüşümü (Tadzıvask)
ԱԶ – Ayp dza Araçin dzayn	Heftgah	Beyati
ԱԿ – Ayp gen Araçin goğm	Buselik	Segah
ԲԶ – Pen dza Yergrort dzayn	Hüseyni	Şehnaz
ԲԿ – Pen gen Yergrort goğm	Ferahfeza	_____
ԳԶ – Kim dza Yerrort dzayn	Hicaz	Evc
ԳԿ – Kim gen Yerrort goğm	Saba	_____
ԴԶ – Ta dza Çorrort dzayn	Neva	Hüzzam
ԴԿ – Ta gen Çorrort goğm	Uşşak	Rast

Kaynak: Komitas 1998: 108-109

Komitas'ın da çalışmasında belirttiği yukarıda oluşturduğumuz tablodaki makam anlamlandırması ve yerleşimi, İstanbul Ermeni Kiliselerindeki din görevlileri ve mugannilerce farklı yorumlanarak uygulanabilmektedir. Bazı din görevlileri ve muganniler tarafından Ta gen modu, yukarıdaki tabloda da verildiği gibi uşşak makamı ve rast dönüşümü olarak uygulanırken, bazı din adamları ve mugannilerin rast makamını ana mod olarak kabul ettikleri görülmektedir. Benzer şekilde Ferahfeza makamı olarak tanımlanan Pen gen modunun, Acem makamı olarak kabullenilip uygulandığına rastlanılmaktadır (Damadyan görüşme: 2008).

Tadzıvask kullanan şaraganlarda modun adı aynen muhafaza edilir. Ezgilerde ve kullanılan ses perdelerinde gerekliyse değişimler oluşur. Yeni makamla karar verilir. Ya da direk tadzıvask makamı aynı mod adı altında da olsa direk o makam sesleri kullanılarak ezgilendirilir. Ya da ezgi bütünü içinde tadzıvask makam kullanılır. Tekrar ana makama dönüş yapılarak karara gidilebilir. Sonuç olarak bir mod içinde iki ayrı makamın kullanım sahası benimsenir (Çalgıcıyan görüşme: 2004).

Bazı kiliselerde muganniler arasında bu mod adları Ermenice adları ile kullanılırken, Türk müziği makam adları olarak da kullanımlar görülmektedir. Bu terminolojinin daha çok Türk müziği ile ilişkisi olmuş, eski fasılçılar, Türk müziği ile ilgili nazari ve performans çalışması yapmış ya da kulaktan dolma öğrenmiş oldukları tespit edilmiştir. Batı müziği eğitimi almış olan muganni ve din adamları Türk müziği makam adlarını duysalarda Ermenice mod adlarını kullanırlar. Ancak hicaz ve saba makamlarını mod adlarıyla birlikte andıkları olur. Bu iki makam – mod yerleşmiş bir bilgidir.

Günlük ibadet, patriklik ve kilise kaynak kitaplarında yukarıdaki şekliyle verilir. Ancak uygulama kitapta yazıldığı gibi gerçekleşmemektedir. Patrikliğin yıllık takviminde de yukarıda uyulması gereken kurallarıyla günlük ibadet verilse de, İstanbul Ermeni Kiliselerinde her gün ibadet okumalarını görebilmek pek mümkün değildir. Genel olarak her kiliseye haftanın bir günü ibadet ayini yapılmak üzere ayrılmıştır. Bunun öncelikli sebebi, kiliselerde ayin yönetecek yüksek rütbeli din adamı olmaması gösterilmektedir. Şu ya da bu sebeplerle, patriklik tarafından her hafta görevlendirilen din adamları o haftanın her günü bir kilisede ayin

gerçekleştirerek o kilisenin cemaatine ayine katılma imkanı sağlamaktadırlar. Yapılan bu ayin, o kilise için haftada bir kez gerçekleştirilmiş olur. Bu ayinde, yıllık takvimde o günün tarihine göre belirlenmiş programdaki sabah ayini icra edilir. Sabah duaları ölmüşler için hankısyen ilahileri ve gece duaları ile başlar ortnutyun, hartz, metsatsutse, voğormya, derhergnits ile sürer mangung ile sona erer. Ardından caşu ayini ve badarak ile sabah ayini biter.

Ayini yönetecek rütbeli din görevlisi olan kiliselerde sabah 8:30'da başlayan ayinin içeriği şöyledir:

- Kişerayn jam – Gece ayini
- Aravodyan jam – gün doğumu ayini
- Caşu jam – öğle sofraya ayini
- Badarak
- O güne özel bir cenaze, anma, kutlama vs. varsa ona özel dua ve şaraganlar.

Saat 16'da akşam ayini yapılır. Bu ayinde sadece ikindi ayini okunur.

- Yeregoyan – ikindi ayini- hampartsi

Çarşamba ve Perşembe günleri perhiz günleri olduğundan , bu günlere denk gelen ayinlerde perhiz duaları da okunur (Alik görüşme: 2008) .

Kadrosunda papazı, sargavak ve mugannisi var olan kiliselerde bu din görevlileri, cenaze, vaftiz, ya da diğer kadrosu olmayan kiliselerdeki ayinlerin yapılması için görevlendirilebildikleri için, yine her gün kadrosu olan kiliselerde bile düzenli ibadet okumaları-günlük ibadet ayinleri gerçekleştirilemez. Dolayısıyla günlük ibadetlerin düzenli yapılmadığı, sadece bireye özel olarak gerçekleştirilen, kiliselerin büyük salonlarında ya da yan odacıklarında, mum yakma, dua etme gibi olaylardan bahsedilebilir. Sonuç olarak gündelik pratikler bir takım sebep ve durumlardan ötürü haftalık pratikler halinde icra edilir olmuştur.

Haftalık Dini Pratikler

Günlük ibadet pratikleri haftada bir gün bir kilisede gerçekleştirilerek o kilise için haftada bir yapılan dinsel bir pratik olarak da kabul edilebilir. Bunun dışında, her Pazar günü yapılan Pazar ayini vardır. Pazar ayini her kilisede gerçekleştirilir. Yine yıllık takvimde belirtilen programa uyulmaya çalışılır. O günün sesine, anlamına ve takvimde belirtilen direktiflere uyarak ayin icra edilir

Günlük ibadette yapılan ya da yapılabilen ayinde badarak okuma şartı olmaz. Oysa Pazar ayininde badarak dahildir, diğer taraftan mangung okunmaz. Cemaate hitap edilir. Vaaz verilir. Katolik Kiliselerinde Pazar ayinlerine kilise korusu da katılır.

Yıllık Dini Pratikler

Takvime bağlı dinsel pratiklerde, yıl içinde belirlenmiş yortu-bayram ve özel günler mevcuttur. Bunlar öncelikle büyük bayramlardır. Yılda bir kez kutlanan-anılan bu tarihlerden önce ve sonrasına ait günler önemlidir. Örneğin; Noel-Surp Dzinunt ve Paskalya-Surp Zadik günleri arefesindeki gün oruç günüdür. Bu günlerde oruç öğleden sonra okunacak olan surp badarak sonuna dek sürer. Dolayısıyla arefe günü olmasına rağmen bugün okunacak surp badarak önemlidir. Bu günlerin akabinde seyreden 40 gün de yine aynı önemi taşır. Zira gelen 40 günlük süreçte tarihte oluşmuş olaylara dair anmalar söz konusudur. Noel yani Doğuş Yortusu'ndan sonraki 8. Gün Hz.İsa'nın isim günü, 40.günü ise Dyarnıntaraç bayramı yani İsa'nın Rabbe sunulması ve sünneti olarak anılan gündür. Ermeni takvimine ve bir takım hesaplamalara göre tarihi her yıl yeniden belirlenen Paskalya'nın evvelinde bu Yortuya (Diriliş Yortusu) hazırlık anlamında 40 günlük tutulan oruç ve büyük perhiz sürecinde de aynı şekilde özel günler mevcuttur. Büyük orucun ikinci pazarı – kovuluş, 3.pazarı-hayırsız oğul, 4.pazarı –haksız kahya, 5.pazarı-adaletsiz hakim, 6.pazarı-avdet (dönüş) pazarı ... vs. ve Yortu'dan sonraki 50 gün içinde olan önemli olayların anılması gibi. Paskalyadan sonraki 50.gün İsa'nın ruhunun geri dönüşü yortusu kutlanır.Buna hokehalust adı verilir ve jamakirt ve şaragnotzda bu adla anılan dua ve şaraganlar okunur.

Büyük perhiz süresince kiliselerde badarak okunmaz. Badarak yerine yine her kilisede bir gün olmak üzere büyük perhiz boyunca Arevakal duaları okunur. Kilise korusu eşliğinde okunan arevakal duaları ve şaraganları dışında büyük perhiz süresince Pazar akşam ayinleri yapılır. Akşam ayininde Hağagan ve Hankısyay ayini ardarda okunur. Bunlar günün sesine bağlı olmadan okunur. Hağagan düz okumasal (resitatif) icra edilirken, hankısyay, ortnutyun ve hartzlardan oluşan bir dizi repertuvar içerir. Jamakirtte bu ayin üzerindeki khaz işaretleriyle belirtilmiştir.

Tüm bu sabitler ve değişkenlerle ezgisel ya da makamsal değil sadece sözel içerik bakımından ayindeki değişimler düzenlenmektedir. Günün sesi meselesi günün anlamı-içeriği söz konusu olduğunda kesinlikle ayini bağlamaz. En önemli değişken, büyük bayramlarda ayine çok sesli kilise korolarının katılmasıdır. Kilise koroları evvelden beri muganni korosunda yetişen elemanlardan beslendiğinden seslendirilecek olan parçalarla ilgili öğrenme sürecine ihtiyaç duyulmamaktadır. Zira koro muganni grubunun seslendirdiği repertuvarın çok seslendirilmiş şeklini icra ederek ayine eşlik eder.

3.2.1.5. Kilise Ritüellerinin İcrasında Düzen ve Görev Dağılımı

15.yüzyıldan bu yana İstanbul Ermeni Kiliselerinde Tbirler/Taganni korusu adı verilen bugün muganniler olarak adlandırılan bir ilahi grubu mevcuttur. Bu grup erkeklerden oluşur, baş muganni yönetiminde görev yaparlar, rütbeli din görevlilerinin yönetmekle sorumlu oldukları ayinlerde şaragan ve badarak okumakla yükümlüdürler. Her kilisenin kendine özel bir muganni grubu vardır. (Bugün Muganni topluluğu olmayan kiliseler için Patriklik dönüşümlü olarak ayin icrası düzenlemiştir. Ayin için yeterli kadrosu olmayan Kiliselere haftanın bir günü tahsis edilir. O gün görevlendirilen muganniler ve din görevlileri o kilisede, belli saatte bir araya gelerek o kilisenin cemaatine ayin icra ederler). Muganni grubu üyeleri her yaştan ve meslekten olabilirler. Ancak önemli olan cemaat üyelerinin erkek çocuklarını küçük yaşta eğitmek üzere bu gruba göndermesidir. 19.yüzyıldan bu yana kadın üyelerinde katıldığı muganni grubuna, cemaatten gönüllü katılımcılarda eklenebilmektedir. 20.yüzyıldan bu yana, kiliselerde muganni topluluğu dışında çok sesli kilise korusu oluşumu görülmektedir.

Kilise koroları her yaştan ve her meslekten, müzik eğitimi, nota bilgisi olan olmayan her cemaat üyesine açık bir oluşumdur. Ancak solo okumalarda sesi güzel olan kişiler şef tarafından seçilerek icra anında görevlendirilir. Şef yönetiminde icralarını yapan bu korolarda özel bir kostüm giyme zorunluluğu yoktur. Batı notasını takip ederek icra yaparlar. Bu tüm koro elemanlarının nota bildiği anlamına gelmemektedir. Nota bilen sayısı oldukça azdır. Yine de nota kullanımı görülür. Koro elemanları okunan ezgileri, birlikte seslendirirken öğrenirler. Dolayısıyla nota kullanımı simgesel bir unsurdur.

Çok seslilik esasına dayanan koro yapısı; tenor, bas, alto ve soprano ses renklerini kapsar. Bu ses grupları, bir kaç kişiden oluşabildiği gibi bazen tek bir kişi ile sınırlı olabilir. Bu sayının sabit olmamasının sebebi, kilise korosunun sabit bir kadrosunun olmamasından kaynaklanır. Gönüllü katılım ile toplanan koro, her birleştiğinde aynı kişilerden oluşmayabilir.

Koro, elektro org eşliğinde, özellikle Gomidas ve Yegmalyan badaraklarıyla, çoksesli düzenlenmiş şaragan ve ilahileri seslendirir.

Kilise korusu, ana salonunun yukarı katında ayrılmış özel bir bölmede seslendirme yaparlar. Eskiden kadınlara ayrılan bu bölmede şimdi koro icra yapmaktadır. Kadınlar için ana salonun sol taraftaki sıralar tayin edilmiştir. Fakat kadın erkek bir arada oturma düzeni de görülebilmektedir. Karma oturum durumunda cemaatin herhangi bir yaptırımını söz konusu değildir.

Bu korolar, yıllık pratikler olarak kategorize edilen –yukarıda belirtilmiş- beş büyük bayramda ayine katılırlar. Büyük bayramlar dışında, büyük perhiz öncesi her kilisede bir gün şeklinde gerçekleştirilen arevakal dualarında, dini nikah ve cenaze ritüellerinde çok sesli kilise korusu ayine iştirak eder.

Dini pratiklerde, hangi kategoride olursa olsun, muganni, koro ya da papaz tarafından icra edilsin badarak ve şaraganlar klasik Ermenice olarak tanımlanan Krapar dilindedir. Makamsal olmayan dualar, caşu ve avederan (incil) yeni Ermenice olarak tanımlanan Aşkrapar dilindedir. Muganni topluluğu ile kilise korusu aynı kökenden gelen dini müzik grubu olduğundan aynı dini metinleri seslendirirler. Bu kilise korusu muganni topluluğundan gelme olmasına karşın ciddi farklılıkları

bünyesinde barındırır. Herşeyden önce koro elemanları muganniler gibi bir rütbe sahibi değildirler. Dolayısıyla bir uniformaları yoktur. Muganniler özel kostümleriyle ayin icra ederler. Kilise içerisinde bulunan hiyerarşik düzende (ruhban sınıfı) bir kідeme sahiptirler. Resmi olarak Ruhban sınıfı şöyle sıralanır:

- 1- Patrik
- 2- Rahipler
 - a- Başepiskopos
 - b- Episkopos
 - c- Vartabed
 - d- Apeğa
- 3- Kahinler
 - a- Kідemli peder
 - b- Peder/Papaz
- 4- Sargavaklar
- 5- Gisasargavaklar
- 6- Uraragırler (Başmuganniler) (Damadyan görüşme: 2004)

Bugün Gregoryen Kiliselerindeki görev sıralaması ise şöyledir:

- 1- Katoğikos
- 2- Patrik
- 3- Piskopos
- 4- Başrahip/Doktor (Vartapet)
- 5- Başpapaz (Avagueretz)
- 6- Papaz (Kahana/Yeretz)
- 7- Diakos (Sarkavak)
- 8- Diakos Yardımcısı (Depir) (Küçük 1997: 278)

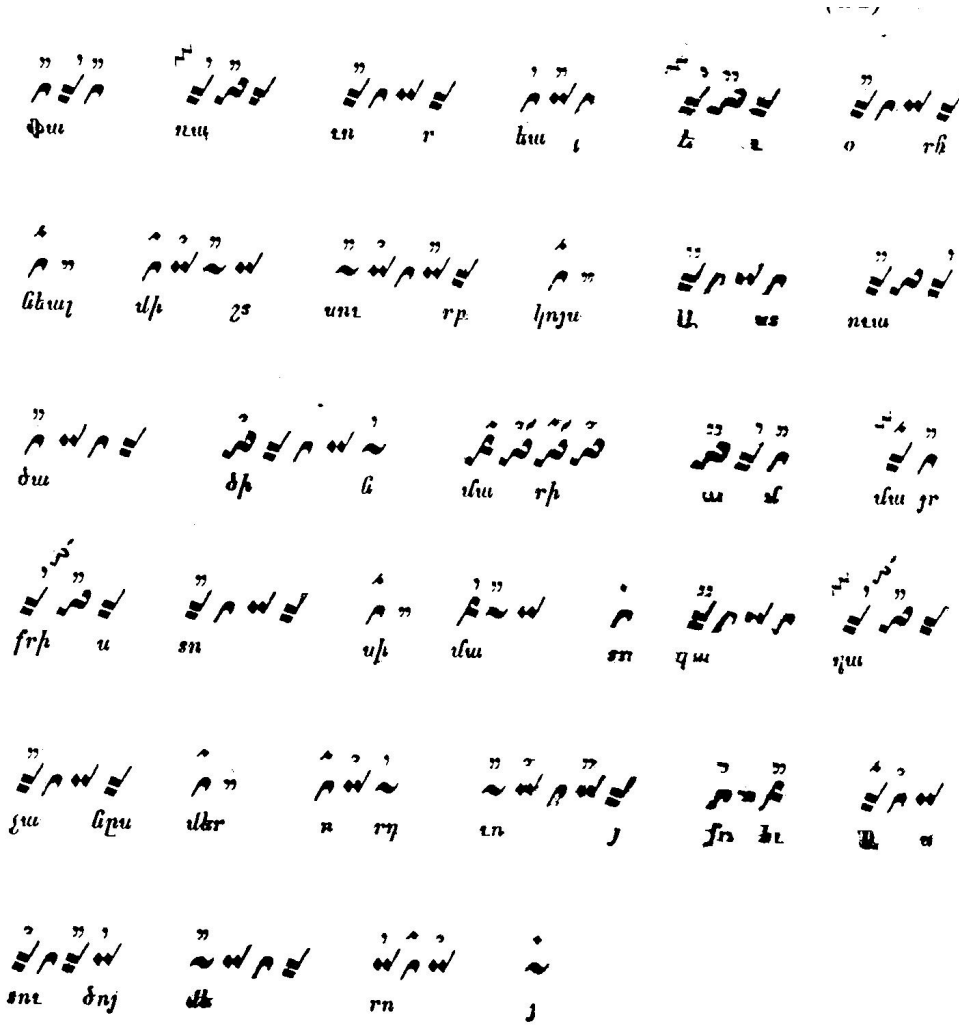
Sargavaklara kadar var olan üst rütbelere kilisede gerçekleştirilecek ayini yönetirler. Din adamı olarak kutsal kitap okurlar. Sargavak ve Gisasargavaklar din adamlarına yardımcılıkla görevlidirler. Uragirler ise ayinde okunacak badarak, ilahi ve şaraganların seslendirilmesiyle görevlidirler.

Gregoryan Kilisesinde görevli muganniler, Katolik kiliselerindeki muganni ihtiyacına da destek vererek Katolik ayinlerine de katılabilmektedirler. Dolayısıyla mezhep ve kilise ayrılığına rağmen cemaat içindeki destekleşme gözlenebilir oranda açıktır.

Muganni topluluğu ile Kilise korosunun icrasal yönden farklılıklarına bakacak olursak, öncelikle mugannilerin tek sesli, makamsal, komalı dizgeli bir ses düzeni kullandıkları görülür. Kilise koroları ise tampere düzene uygun, çok sesli düzen içerisinde ezgiler seslendirirler. Bunun sebepleri şöyle özetlenebilir;

1- Muganni topluluğunun uyması gereken bir modal düzen vardır. Kilise ayin düzeninde Pun Paregentan yani büyük perhizin son Pazar günü-büyük karnaval günü okunan ta gen modu ardından her güne bir mod gelecek şekilde 8 mod takvime sıralanır. 8.gün son mod seslendirildikten sonra ertesi gün birinci moddan itibaren bu sıra tekrar başlanır. Ve bu şekilde bir yıl boyunca bu yinleme devam eder. Bu sebepten dolayı, muganniler ayin esnasında okuyacakları şaragan, ilahi vs. ayini icra ettikleri günün moduna uygun seslendirme esasını göz önünde bulundurmaları zorundadırlar. Anca hemen belirtilmesi gerekir ki moda uyma zorunluluğu olmayan ayin formları da vardır. Fakat bu durum ayinin içerisindeki diğer formların uyma kuralını bozamaz. Sonuç olarak, muganniler, bu modları bilirler ve ayini gerçekleştirdikleri günün moduna uygun ezgilendirme yaparlar. Günün anlamına uygun okunması gereken dinsel metinlerin ezgilendirilmesinde günün moduna uygun olanı seçerler. Her modda bu tür dinsel metinler mevcuttur. Bu metinlerin üzerlerinde khaz nota işaretleri ile ezgi şekilleri mevcuttur. 12.yy'da Nerses Şnorhali'nin derleyip yazdığı şaraganlar ve khazlar bugün kilisenin incilden sonraki baş kitabı değerinde korunmaktadır. Fakat "khaz" nota yazım şekli tam anlamlarıyla çözülemediğinden, bu işlem daha çok ustadan öğrenilen şekliyle okunarak sürdürülmektedir. Bunun yanı sıra, bir çok şaraganın hamparsum notası ile yazılmış ezgileri de mevcuttur. Fakat bu nota yazım sisteminin her muganni tarafından

bilinmiyor olması da notaya aynen uyarak okunmaması gibi bir sonucu beraberinde getirmektedir. Sonuç olarak hocasından nasıl öğrendiğine bağlı olarak icrasal farklılıkların olabilmesinin yanısıra, zaman zaman doğaçlama okumalar da görülebilmektedir. Çok sık olmasa da doğaçlanan ezgilerin muganniler arasında beğenilerek yer etmesi sonucu modların dışında türk makamsal dizilerinde ezgilere rastlanmaktadır .



Şekil 3: Şaragan Örneği*

* Kaynak; Çalgıcıryan görüşme, 2003

2- Kilise korusu çok sesli düzenlenmiş, batı nota yazım kuralları ile belirlenmiş yazılmış, eserleri seslendirirler. Öncelikle, ana ezgisi “mayr yeğanag” olan badarağın, Gomidas ve Yegmalyan tarafından çok seslendirilerek düzenlenmiş şekillerinin başta geldiği koro badaraklarını seslendirirler. 9 ayrı badaraktan söz edilebilir. İlki tek sesli ana melodi (Mayr Yeğanag)’tır. Diğerleri ise koro için yazılmış, bestecilerinin adı ile anılan Gomidas, Yegmalyan, Çulhayan, Çilingiryan, Barteveyan, Manasyan, Atmacıyan, Horenyan’ın besteledikleri badaraklardır. Ancak gerek ezgisel, gerek armonik, gerek ses genişliği gibi sebeplerle revaç görmemiş bu badaraklar içinde, en önemli sayılıp, kullanılan Gomidas ve Yegmalyan badaraklarıdır. Bunlar dışında kaynaklarda adı bulunmayan Aydınyan’ın bestelediği badaraktan söz edilir. Gitar, ritm gibi farklı çalgıları kullanan Aydınyan’ın badarağı çalgıların kullanımı nedeniyle tercih edilmemektedir. Bu yıl İstanbul Pangaltı Mihitaryan (okul) korusu, Aydınyan’ın badarağını stüdyo ortamında seslendirmiş ve CD olarak cemaate sunmaya hazırlanmaktadır. Ayrıca konser ortamında da seslendirmek üzere çalışmalara devam etmekte. Bunun dışında, Çulhayan’ın badarağı da uzun bir süre kullanılmıştır. Bu badarağın sol minör tonda yazıldığı ancak seslendirme açısından zorluk çıktığı ve bu sebepten fa minöre aktarıldığı söylenmektedir. Bu badarak Çulhayan adından çok fa minör olarak bilinip tanınmakta. Fakat en yerleşik kullanılan badarak Gomidas ve Yegmalyan badaraklarıdır.

ՇԱՐԱԿԱՆ ԽՆԿԱՐԿՈՒԹԵԱՆ

[ԻՐՐ ՄԵՆԵՐԻ]

ՅՈՍԿ Ա.
Միայնակ

Ֆոլյանտանան եւ ազատ.

Յայտ յարկ
Ի հեռուս մեղեգիւն.

Նը - ւի - րա

Ուխ

Նաց ուխ տի տի

Տեա - րն տա - ճա - րիս

ՅՈՍԿ Ա.
Միայնակ

Փո - ղն ղն վեպըս սա - տա նոր ի խոր - հուրդ

Քորհաւոր.

Փո - ղն ղն վեպըս սա. տա. նոր ի խոր - հուրդ

պաշտ - ման պա - ղա տա - նաց ս - րա

պաշտ - ման պա - ղա տա - նաց

Ղի կայ կայ

աա ղի կայ

Տեկի 4: Գոմիտա Բադարտան Բիր Տայֆա*

* Կայնակ; Գոմիտա Բադարակ, Եգաննիյատի Րուհանիյե, 1945, 8 ս

ԵՐԳԵՑՈՂՈՒԹԻՒՆՔ ՍՐԲՈՅ ՊԱՏԱՐԱԿԻ

(ՎԱՍՆ ԵՌԱԶԱՅՆ ԱՐԱԿԱՆ ԽՄԲԻ)

Ի ՉԳԵՑԱԿՈՐԵԼՆ ՔԱՀԱՆԱՑԻ:

1. Moderato non troppo.

Tenori I. II.
CORO. Գ.Գ.
Bassi.
Piano.

Խոր - հուրդ խո - բին ան - հա-ս ա - նը-ս-կիզբն, որ զար - դա - բե -
ցիր զվե-րին պե - տու - թինդ ի յա - ռա-զաստ ան-մա - տոյց լու - սոյ - ն զե-րս պանծ փա

Վիճազատուն եւ սպարան Բրեյտկոպֆ եւ Հերտել:

Şekil 5: Yegmalyan Badarakтан Bir Sayfa*

* Kaynak; Yegmalyan Badarak, Magar Yegmalyan, İstanbul, 9 s

3-Muganniler; İstanbul fasıllarında yer almış iyi sesler olarak da bilinen kimseler olmuşlardır. Dolayısıyla Türk müziği makam yapısı ve komalı dizgede okuyuş bağlamında gırtlak nağmeleri kullanmaya meğillidirler. Düz sesler yerine makam içerisinde ezgilenen oynak sesler kullanmışlardır. Hem fasıllarda okuyan hem de kilisede ayin okuyan bu kişilerin farklı iki kültür içindeki iki farklı kimliğinin birbirinden etkilenmesi sonucu muganni icrası da etkileşime uğramıştır. Bu kaçınılmazdır. Diğer yandan kilise korosunun koro kültürü ve batı müziği nota yazım kuralları ile tampere sisteme uygun notaları takiben icra yapmaları, çok sesli icra gereği düz seslerle okumalar yapmaları ortaya icrasal farklılığı koymaktadır. Kilise koroları uzun yıllar boyunca İstanbul'da operasına çok sayıda isim yetiştirmiştir. Bugün bu olay biraz tersine dönmüş durumdadır. Zira ibadet maksatlı işlev gören kilise koroları, ayinlerde opera sanatçıları olan ya da konservatuvar öğrencisi, mezunu, müzik öğretmeni olan cemaat üyelerinin desteğini almaktadır. Bu noktada ortaya çıkan kimlikler arası alışveriş ve bu bağlamda kültürel etkileşimler konusuna ayrı bir başlıkta değinilecektir.

3.2.1.6. Dinsel Müzikte Çoksesliliğe Geçiş

Osmanlıların İstanbul'u almasından 20.yy'a değin İstanbul Ermeni cemaatinin dinsel pratiklerindeki müziksel unsur, tek sesli ve makamsal bir yapı içermektedir. 19.yy başından itibaren, diğer bir ifade ile Fransız devrimi sonrasında Osmanlılar genelinde de yetenekli çocuklar özellikle Avrupa kentlerine eğitim almaya gönderilmişlerdir. Ermenilerde de aynı şekilde zengin aileler kendi çocukları ya da cemaatteki yetenekli çocuklara destek vererek yurt dışına eğitime göndermişlerdir. Yurt dışına eğitime gönderilen bu çocuklar aldıkları eğitimi yurtlarına dönerek icra etmişlerdir. Akabinde gerçekleşen Tanzimat devrimi ile Mızıka-i Humayun kurulması ve yurt dışından yabancı müzisyenlerin getirilmesi batı müzik kültürünü toplumun ayağına getirmiştir. Bu süreçlerin sonucunda batı müzik türleri öğrenilmeye başlanmış hatta örnekler üretilmiştir. Dikran Çuhacıyan bu konudaki en önemli isim olarak geçer. Ermeni cemaatinin önemli ismi olan Çuhacıyan ilk Türk operetlerini yazan kişi olmuştur. Ancak yazdığı operetlerde Ermenilerin tarihinde önemsenen olayları konu ettiği belirtilir (Tavityan 1996: 9-10). Osmanlı ve Ermeni

cemaatinin sosyal ve sanatsal yaşamına dahil olmaya başlayan batı müzik kültürü ve çok seslilik kavramı bir süre sonra dini müzikte de görülmüştür.

19.yy sonlarında Kütahya’da doğan Sogomon Sogomonyan, Ecmiadzin Kilisesinin Anadolu’daki Ermeni çocukları toplama ve yetiştirilmek üzere çalışma programına alınmış ve bu program dahilinde din ve müzik üzerine Ecmiadzin’de temel eğitimi tamamlamıştır. Eğitimi tamamladıktan sonra Avrupa’ya gönderilmiş ve burada müzikoloji üzerine uzmanlaşmıştır (Lokmagözyan görüşme: 2006). Bu döneme ait milliyetçilik akımı etkisi ve Avrupa’ya eğitime gönderilenlerin yaptığı gibi aldığı eğitimi kendi öz kimliği ve kültürü üzerine yoğunlaştıran Sogomonyan – ki bu arada Ermeni Kilisesinde uzman kişilere verilen Vartabed seviyesine yükselmesinden dolayı aldığı yeni ismi Gomidas / Komitas Vartabed olmuştur – Gomidas, Anadolu’da derleme gezisine çıkmıştır. 1890-1904 tarihleri arasında yapmış olduğu farklı etnik dillere ve kültürlere ait ezgileri ve sözlerini kaydetmiştir (Polatyan 1998: 9). Yapmış olduğu derlemeleri çok seslendirerek yayımlamış ve dini ezgiler üzerinde yeni besteler ve çok seslendirme çalışmaları yapmıştır. Yapmış olduğu bu çalışmalarını İstanbul’da vermiş olduğu konferans ve kurmuş olduğu “Kusan Korosu” ile verdiği konserle halka sunmuştur. İstanbul Ermenilerinden önce ciddi tepkiler almıştır (Tavityan 1996: 19). Anadolu ezgilerine uzak olan, İstanbul Divan / Saray müziği, kanto, tango, fasıl müzikleri ile dolu bir kültüre sahip İstanbul Ermenileri için Anadolu Ermenilerinin çok seslendirilmiş ezgileri yabancı gelmiş, dini ezgilerin çok seslendirilmesi ise aykırı bulunmuştur. Gomidas, Kilisenin tek sesli erkek taganni grubundan farklı erkek-kadın karma bir koro oluşturmuş ve buna org-piyano eşliği ekleyerek, yüzyıllardır bilinen tek sesli makamsal ezgileri çok sesli hale getirmiştir. Bu cemaatin tepkisini toplamıştır. Gomidas ‘dan evvel çok sesli Ermeni dinsel müzik çalışmaları ile ilgili denemeler gerçekleşmiştir. 1906’da Kumkapı Patriklik Kilise korusu Magar Yegmalyan’ın armonize ettiği üç sesli badarağı okumuştur. Aynı sene Galata Surp Krikor Lusavoriç Kilise korusu Levon Çilingiryan’ın, Beşiktaş Surp Asdvadzadzin Kilise korusu, Yenikapı Kilise korusu ise Yegmalyan’ın fa minör karma armonizasyonlu badarağını öğrenmişlerdir. 1914 yılına dek sürdürülen çalışmalar Üsküdar’ın Brleşik kilise korosunun kurulması ile ancak bir adım ilerleyebilmiştir. 1915 yılında İstanbul’da 250 aydının arasında tutuklanarak cezaevine gönderilen, bir süre sonra salıverilen,

ancak ruh sağlığındaki problem sebebiyle yurt içinde ve yurt dışında tedavi gormesine rağmen iyileşemeyen, Fransa’da hayatı sona eren Gomidas’ın ismi ve yaptđı çalışmalar bugun dahi İstanbul Ermeni cemaatinin en nemli ismi ve Ermeni Kiliselerinde okunan dini epertuvarın temelini oluşturmaktadır. İstanbul Ermeni Kiliselerine baktđımızda 1918’den itibaren çok sesli koroların arttığını gorebilmekteyiz. Bugun Muganni korusu olarak ifade edilen, tek sesli makamsal dini ayini icra eden gruplar Taganni Koroları olarak tanımlanmaktaydı. Gomidas’ın kurduğu koro Gomidas’ın aralarından ayrılması sebebiyle çalışmalarına son vermiştir. 1924 yılında tekrar kurulmuştur. Bu sebeple aşağıdaki listede 1910’da kurulan ilk çok sesli koro Gomidas’ın korusu olarak ifade edilmektedir.

Taganni Korolarının Kuruluğu ve çok Sesliliğe Geiřleri⁴

- 1- Koğtan Taganni ve Korusu (Tas Yerkağağump) 1719 (tek sesli)1924 (ok sesli)
- 2- Sahagyan Taganni ve Korusu 1461.....1938
- 3- Varvaryan Taganni ve Korusu 1883.....1932
- 4- Zvartnoz Taganni ve Korusu 1849.....1936
- 5- Karasun Manganz Taganni ve Korusu 1891.....1930
- 6- Sahak Mesrop Taganni ve Korusu 1826.....1936
- 7- Getronagan Korusu 1931 (Beyoğlu Ermeni Kiliseleri korolarının birleşimi)
- 8- Asoğı Taganni ve Korusu 1899.....1926
- 9- Lusavoriç Taganni ve Korusu 1923 (ok sesli)
- 10- Vartanantz Taganni ve Korusu 1866.....1944
- 11- Naregazi Taganni ve Korusu 1887.....1932
- 12- Tarkmanaz Taganni ve Korusu 1665.....1940
- 13- Gomidas Taganni ve Korusu 1910 (ok sesli)
- 14- Sayat Nova Taganni ve Korusu 1840.....1972
- 15- Surp Hripsimyanz Yeraşdasiraz Korusu 1848 (tek sesli)
- 16- Surp Takavor Taganni ve Korusu 1720.....1938

⁴ Dabağyan 2003:243-254

17- Üsküdar'ın Birleşik Kilise Korosu 1680.....1914

18- Surp Garabed Taganni ve Korosu 1590.....1918

19- Surp Krikor Lusavoriç Taganni Korosu (Kınalıada)1984

Bugünkü Kilise Koroları

1- Asoğik Korosu

Surp Yerrortutyun Kilisesi, Beyoğlu

2- Getronagan Korosu

Surp Krikor Lusavoriç Kilisesi, Karaköy

3- Gomidas Korosu

Yerevman Surp Haç Kilisesi, Kuruçeşme

4- Karasun Mangants Korosu

Surp Astvadzadzin Kilisesi, Bakırköy

5- Koğtan Korosu

Surp Astvadzadzin Patriklik Kilisesi, Patriklik

6- Lusavoriç Korosu

Surp Harutyun Kilisesi, Taksim

7- Miatsyal Korosu

Surp Haç Kilisesi, Üsküdar

8- Naregatsi Korosu

Surp Astvadzadzin Kilisesi, Beşiktaş

9- Nersesyan Korosu

Surp Krikor Lusavoriç Kilisesi, Kınalıada

10- Sahak-Mesrob Korosu

Surp Istepanos Kilisesi, Yeşilköy

11- Sahakyan Korosu

Surp Kevork Kilisesi, Samatya

12- Sayat Nova Korosu

Surp Yerits Mangants Kilisesi, Boyacıköy

13- Surp Garabed Korosu

Surp Garabed Kilisesi, Üsküdar

14- Surp Hovhannes Korosu

Surp Hovhannes Kilisesi, Narlıkapı

15- Surp Hripsimyants Korosu

Surp Hripsimyants Kilisesi, Büyükdere

16- Surp Takavor Korosu

Surp Takavor Kilisesi, Kadıköy

17- Tarkmançats Korosu

Surp Astvadzadzin Kilisesi, Ortaköy

18- Vartanants Korosu

Surp Vartanants Kilisesi, Feriköy

19- Varvaryan Korosu

Surp Harutyun Kilisesi, KumkapıDışı

20- Zıvartnots Korosu

Surp Hovhannes Kilisesi, Gedikpaşa

3.2.2. Dünyasal Müzik Pratikleri

Topluluğun dinsel maksatlı olmayan tüm müziksel pratikleri dünyasal başlıkta toplanmış ve kendi içinde kategorize edilerek ele alınmıştır. Dünyasal müzik pratiklerinin izlenmesi ve incelenmesi esnasında dikkat çekici en önemli unsur, dünyasal pratiklerin kilise, okul ve dernekler gibi bir takım cemaat kurumlarınca kontrol altında yapılması, desteklenmesi, denetlenmesi yahut tamamen bağımsız bir boyutta gerçekleştirilmesidir. Dolayısıyla dünyasal müzik pratikleri, kurumsal olanlar ve olmayanlar olarak iki ayrı kategoride sınıflandırılmıştır. Kiliseler dinsel müzik pratikleri dışında dünyasal müzik pratiklerine de destek veren kurumlar olmasından ayrı ele alınmıştır. Okul ve bu okullardan yetişenler dernekleri birbirlerine bağlı işleyen yapılar olmalarından ötürü ortak bir başlıkta ele alınmıştır. Kurumsal olmayan dünyasal pratiklerde ise bağımsız çalışmalar sergilenmektedir. Bunlar bireysel ya da grup çalışmalarıdır.

Tablo 5 Dünyasal Müzik Pratiklerinin Sınıflandırılması

Dünyasal Müzik Pratikleri

Kurumsal olanlar

- 1- Kiliselere bağlı olanlar
- 2- Okul ve derneklere bağlı olanlar

Kurumsal olmayanlar

- 1- Bağımsız birey ve gruplar
- a-müzik endüstrisiyle ilişkiye giren
- b-müzik endüstrisiyle ilişkiye girmeyen

3.2.2.1. Kurumsal Olanlar

Toplumlar yaşamsal sürekliliklerini belli kurumları aracılığıyla sağlarlar. Kurum kavramı, günlük söylem içinde bir takım kuruluşları tanımlamada kullanılsa da, bilimsel olarak, toplumda ortak sosyal yaşamı ifade eden ve sağlayan süreçlerdir. Her toplumun kültürü, örf ve ananelerine göre farklı bir kurumlaşma modeli vardır. Dolayısıyla, kurumsal olma hali bir süreğenliği ifade eder. Bir temel yapı ve dayanak oluşturur.

İstanbul Ermenilerinin kurumsallaşmasına baktığımızda, başlıca kilise, okul, dernek, hastane, yetimhane ve bakımevleri gelmektedir. Diğer bir ifade ile din-inanç, eğitim-öğretim ve sağlık temelli bir kurumsallaşma söz konusudur. Kültürün sürdürülmesinde en etkili kurumlar; din ve eğitim bağlamında; kiliseler, okullar ve bunlara bağlı derneklerdir. Bu kurumların işleyişi bağlamında bir ilişkiler zinciri söz konusudur. Dernekler, okulların yetişenleri adıyla varlıklarını ve çalışmalarını sürdüren, okul ile aynı arazi bünyesinde bina edilmiş, o okul mezunlarından kurulu bir yönetim kurulu ile idare edilen oluşumlardır. Okullar, buldukları semtteki kilise ile ortak ya da yakın bir arazide inşa edilmiş, kilise cemaatinin önde gelenlerinin yönetim kurulunda bulunduğu bir sistem içinde idare edilen oluşumlardır. İstanbul Ermeni cemaatinin kurumsallaşma modelinde de görüldüğü gibi cemaatin tanımlanmasında da var olmasında da en önemli unsur “Ermeni Kilisesi”dir. Dolayısıyla merkez unsur kilise yani dini birlikteliktir. Konu bu bağlamda ele alınmalıdır.

Tarihsel perspektifte de değinildiği gibi, bazı görüşlere göre Ermenilik, etnik bir kökenden ziyade dini bir şemsiye kimliğin adıdır (Sezgin 2005b: 8). Gregoryen inançlı tüm etnik topluluklar, “Hay” anlamında “Ermeni” olarak kabul edilmiştir. Bu yapıyı oluşturan etnik grupların etnik kökenleri, homojen olduğu varsayılan etnik grubun kökeni olarak takdim edilmektedir. Balkanlardan gelen Armenler, Nuh Peygamber’in torunu Hayk, Urartular, Hititler, Frigyalılar ve hatta Türk kökenli Ermeniler bu büyük grup içinde mevcuttur. Bugünkü Ermeni kavramı tüm bu detayları eritmiş ve tüm bu toplulukları Ermeni potasında bir kabul etmiştir. Dolayısıyla, bugün Ermeni olarak tarif edilen topluluk Gregoryenlikle özdeşleşmiştir. Bir diğer açıdan, Fatih Sultan Mehmet’in İstanbul’u almasının

ardından Anadolu'dan İstanbul'a getirttiği Ermenileri burada kurdurduğu Patriklik altında birleştirmesi, cemaatin İstanbul'daki geçmişinde bu şehrin yerlileri olma ve din şemsiyesinde birleşmiş olmaları açısından önemli bir detaydır. Bu tarihten bugüne dek aynı patriklik kurumu altında bu şehirde var olmak, bu bağlamda bu topluluğun sürekliliğini sağlamış yegâne en önemli kurum vasfını korumaktadır.

Bir diğer önemli kurum ise eğitim kurumlarıdır. Kurumsal bağlamda kategorize ettiğimiz müzik pratiklerinin bir kolu olan derneklere bağlı pratikler sebebiyle eğitim kurumları önemlidir. Çünkü, dernekler, bağlı oldukları okulun adıyla vardırırlar. Bağlı oldukları okulun adı ile “ ... okulundan yetişenler derneği” şeklinde tanımlanırlar. Ve o okul bünyesinde çalışmalarını sürdürürler. Bu noktada hemen eklenmesi gereken bir şey kilise okul ortaklığıdır. Okullar genellikle o semtin kilisesinin avlusunda ya da çok yakınında bu kiliseye bağlı olarak kurulmuştur. Aynı olmasa da ortak ya da paralel çalışan yönetim kurulları ile koordine edilirler. Kilise ve cemaati tarafından maddi manevi destek görürler.

İstanbul'un fethinden yaklaşık 18.yüzyıl sonuna dek olan süreçte Osmanlı Devleti sınırları içinde okul niteliğindeki Ermeni kurumlarına pek rastlanmamaktadır. 1790 yılına kadar daha çok din öğretimi veren kurumların varlığı bilinmektedir. 18.yüzyıl sonlarında Ermeni halk katmanlarındaki uyanış hareketi sonucu, İstanbul'un her semtinde özel Ermeni okullarının oluşumuna rastlanır (Büyükkarcı 2003: 20).

Okullardan yetişenler dernekleri, bünyelerinde sosyal, sanatsal, kültürel etkinlikler yapmaktadır. Mezhep farklılıklarına bakılmaksızın, cemaatin her üyesi bu kurumlardan faydalanabilirler. Diğer bir ifade ile Gregoryen gruplar, cemaat üyeleri, Katolik okullarında, kiliselerinde ya da derneklerinde çalışma yapabilmektedirler. Özellikle, cemaatin kendine ait okulları olsa da bu okullarda milli eğitim müfredatı dahilinde olmayan bir takım öğretilerin eksikliğini dernek vasıtasıyla kapatma çabası gözlemlenmektedir. Örneğin; Ermenice dersi, gerek eğitim süreçlerinde, uluslararası ve içinde yaşanan toplum çerçevesinde pek fazla geçerliği olan bir lisan olmadığından, okullarda oldukça az sayıda ders saati içermektedir. Bir taraftan cemaatin anadili olmasından ötürü, aile içinde konuşulmasından dolayı gerekli görülmebilir. Ancak bugün bu dili iyi bilen, dile hakim kişi sayısı az olduğundan

dil öğretimi aile içinde tam anlamıyla gerçekleştirilememektedir. O halde cemaat okulları bu eksiği kapatmalıdır. Ancak gerek orta eğitim düzeyinde lise eğitiminin iyi bir okulda alınması ve iyi bir üniversiteyi kazanabilme kaygısı gerekse uluslararası geçerliliği olan dilin İngilizce olmasından ötürü, Ermenice, okul eğitim programlarında gittikçe daha az ders saatine terk edilmiş durumdadır. İşte bu noktada cemaat için oldukça önem verilen dil konusu eğitimin bir diğer kolu olan dernekler tarafından ele alınır. Ermenice paneller, tiyatro oyunları sergilenir. Müziksel açıdan Ermenice dilinde şarkılar ile bu dil Ermeni etnisitesinin bir unsuru olarak korunur.

Kilise kurumunun bünyesinde gerçekleştirilen müzik, dinsel metinlerin ezgilendirilmesi söz konusu olduğundan, dini müzik olarak tanımlanır. Kurumsal bağlamda Kilise bünyesinde sınıflandırdığımız pratikler, dini metinler dışında sözlerin ezgilendirilmesi ve sahnelenmesi şeklindedir. Bu pratiklerde kilise korolarınca icra edilen, öne çıkan müzik tarzı batı sanat müziği özellikleriyle yoğurulduğundan, sanat etiketi ile betimlenebilir. Kurumsal bağlamda ele alınan kilise korolarının müzik pratikleri, dini müzik örneklerinden, Batı sanat müziği örneklerine dek çok çeşitli eserleri, türleri batı sanat müziği anlayışında yorumlamaktadırlar.

Dernek gibi kurumlarda, cemaatin kültürlenmesini, eğitimin pedagojik gereksinimlerini yerine getiren yapılar olarak değerlendirilebilirler. Cemaatin içinde yaşadığı büyük toplumun kültürü içinde, teknolojinin de yardımıyla kültürel etkileşimin kolayca gerçekleştiği ortamda dernekler bünyesinde gerçekleştirilen pratikler ile bir kültürlenme oluşur.

Kültürlenme; ailede başlayıp okul dönemi sonunda da etkinleşen, değişik aile, eğitim, meslek, bölge çevrelerinden kalkıp belli yer ve zamanlarda bir araya gelen, birbirini etkileyen gruplar arasındaki kültür etkileşimidir. Kültürleme; var olanı iletirken, kültürlenme; yepyeni kültür kalıpları oluşturur. İstanbul Ermeni cemaati kurumlarının etkileşimler sonucu geleneksel kültürel birikimlerinde değişimleri özümseyerek kültürlerini yeniden şekillendirerek yeni nesillere aktarmalarından yola çıkarak, kültürlenme terimi kullanılmaktadır.

Alan araştırmaları sonucu elde edilen tüm veriler, literatürde belirtilen Ermeni müziğinden farklı bir müzik pratiğı sürdürüldüğünü göstermektedir. Özetle; Gelenekte Ermeni müziğinin tek sesli, modal yapısı, kırsal insanın yaşamsal olaylara hitaben oluşturduğu sözel ve ezgisel birikimi, Batı sanat müziğı ile yeniden şekillendirilmiştir.

3.2.2.1.1. Kiliseye Bağı Olanlar

Kurumsal bağlamda oluşan pratiklerden ilki, kilise korolarıdır. Kilise korolarının dinsel metinleri tek sesli, erkek sesiyle çalgısız icralarının değışerek çok sesliliğe geçişindeki tarihsel süreç önemlidir. Bu süreç 20.yüzyılın başlarında görülmektedir.

20.yüzyılın başlarında gerçekleşen tarihsel olaylara baktığımızda, Türkiye genelinde bir çok sesli müziğe ya da diğeri bir ifade ile, batı sanat müziğı özelliklerini benimsemeye, uyarlamaya yönelik girişimlerin gerçekleştiğı döneme rastlarız. Ülke genelinde uygarlaşma adına yurt dışına eğitime gönderilen müzisyen ve bestecilerin, halk ezgilerini batı müzik kurallarına uyarlayarak yazma girişimleri olmuştur. Cumhuriyetin başlangıç sürecine denk gelen bu dönem aynı zamanda kilise korolarında çok sesliliğe geçiş dönemidir. Ve aynı zamanda cemaat korolarının kilise dışında -dinsel müzik dışında- halk ezgilerini seslendirmeye başladığı dönemdir. Bunlardan ilki; Gomidas'ın, 1910'da, İstanbul'da oluşturduğu "Kusan" korusu ile, çok seslendirdiğı dinsel ve halk ezgilerinden oluşan repertuarı sunduğı konserdir (Tavityan 1996: 17).

Dernek bünyelerinde var olan dans ve müzik grupları ise, tek sesli müzik eşliğindeki danslarını, bugün, çok sesli koro eşliğinde, batı sanat müziğı kuralları dahilinde bir yapılanmayla sürdürmektedirler. Danslarda da benzer bir kültürlenme söz konusudur. Çünkü, modernize edilmiş kostümler, bale teknikleriyle, çağdaş dans teknik ve yöntemleriyle eğitilen grup elemanları, yeni koreografilerle geleneksel dansları yeniden oluşturmaktadırlar.

Dolayısıyla var olan kültür aynen aktarılmamış, etkileşimler sonucu oluşan yeni kültürlenme aktararak yeniden bir yapılanma söz konusu olmuştur. Bu konuda kurumların desteğı göz ardı edilemez.

Çok seslilik dışında, tüm bu müzik pratiklerinin, gündelik yaşamlarında hakim dil olmayan Ermenice ile icra edilmesi, konser-gösteri sunumlarının anlaşılama ihtimaline karşın Ermenice yapılması ki burada hemen belirtilmek gerekir, bir çok sunum Ermenice ve Türkçe de sunulabiliyor, tüm bu öne çıkan unsurlar kurumsal olan müzik pratiklerinde, bir Ermeni etnisitesinin öne çıkarılması durumuna işaret etmektedir. Dolayısıyla kültürlenme ve Ermeni etnisitesinin öne çıkması halinin aynı pratikler çerçevesinde cereyan etmesi, etnisitenin yeniden yapılanması sonucunu karşımıza çıkarmaktadır. Müzik pratikleri Ermeni etnisitesinin bu yeniden yapılanmasındaki yeri açısından önem kazanır, bu yönden değerlendirilmelidir.

Kurumsal pratiklerden kiliseye bağlı olanlara dönersek; bu gruplar çalışmalarını şef yönetiminde periyodik olarak haftada bir gün gerçekleştirirler. Koronun başında görev alan şef; müzik öğretmeni, özel müzik eğitimi almış cemaat üyelerinden biri, konservatuvar mezunu, enstrümanist ya da solistlik yetisi olan biridir. Batı notaları ya da şarkı sözlerinin yazılı olduğu dosyaların takibi ile yürütülen çalışmalar, dernek ya da kiliselerin toplantı ya da gösteri salonlarında yapılır. Alto, soprano, tenor ve bas olmak üzere dört ses grubuna ayrılan koroda 15-50 arası yaşlardan ve her tür meslekten kimse görebilmek mümkündür (Mamigonyan görüşme: 2003).

Müzik pratikleri sınıflandırması bir çizelge üzerinde dinsel ve dünyasal başlıklar altında yapılmıştır. Bu sınıflandırmada temel alınan müziksel öğeler, çalgısal, ritimsel, sözel, repertuar, nota yazım şekli, tek/çok seslilik-dizgesel, eğitim, meslek, cinsiyet, kostüm, yaş, mekan, icrasal, ortam/faaliyetler olarak başlıklandırılmıştır. Bu başlıklar, müziksel pratiklerde aynılığı ya da farklılığı öne çıkaran unsurlar olmalarından kaynaklı olarak seçilmiştir. Dinsel başlığı; ibadet müziği ve koral ayin müziği olarak, dünyasal başlığı; koral, halk/folk, pop müzikleri, müzik-dans grupları ve bağımsız şarkıcılar olarak kategorize edilmiş, bu kategoriler, yukarıda belirtilen unsurlar çerçevesinde ele alınarak analiz edilmiştir. Bu analiz ile topluluğun müzik pratikleri arasındaki aynılık ve farklılık noktaları tespit edilmeye çalışılmıştır. Çalgısal boyutta, dinsel ve dünyasal koral müziklerde bir ortaklık söz konusudur. Her iki tür pratikte de koroya org/piyano eşliği görülür.

Dinsel müzik pratiklerinden ibadet müziği olarak tanımlanan pratiklerde çalgı eşliği görülmemektedir. Müzik terminolojisinde acapella olarak tanımlanan yalın insan sesi ile ezgilendirme kullanılmaktadır. Bu müziğin, dinsel bağlamdaki ritüellerin temel olduğu göz önüne alındığında, koral ayin müziğinin ibadet müziğinin çok seslendirilmiş hali olduğu yönünde bir tanımlama yapılabilir. Koral ayin müziği ile dünyasal bağlamdaki koral müziğin arasındaki fark; koral ayin müziğinin ibadet çerçevesinde bir anlayışta icra edilmesi, dünyasal başlıkta ele alınan koral müzikte ise dinsel ayine eşlik değil, sanat boyutunun ne çıkarılmasıdır. Sanatsal bağlamda icra yapan korolar, repertuvarlarında, kilisede güncel ritüellerde icra edilen badarak ve şaraganlar dışında örnekler seslendirirler. Aryatik okuyuşa önem verilmesi, çok sesliliğin kullanılması, konserlerde kostüm birliği, batı notasyonu, terminolojisi, periyodik çalışmalar ve provalarla bir konsere hazırlık disiplini sergilemektedirler. Ve de ayrıca çalışmalarının sahnelenmesinde bazı orkestra ve koro dışındaki önemli müzisyenlerle ortak sahne çalışmaları yapmaları, birbirinden farklı dil ve kültürlere ait örnekler seslendirmeleri, yine bu grup pratiklerdeki sanat kaygısını ne çıkarmaktadır. İbadet müziği ile koral müzik arasında bir nevi köprü olan koral ayin müziği, bir anlamda bu topluluğun çok sesliliğe geçişindeki tarihsel sürece dikkat çekmektedir. Tarihsel perspektifte de ele alındığı gibi, İstanbul Ermeni Kiliselerinde ibadet müziği olarak tanımladığımız pratikler, erkeklerden kurulu grupların tek sesli icralarıyla, ibadet maksatlı ayin icrasına dahil bir öğe olarak varlık göstermektedir. Ancak 19.yy itibariyle resmi ve sosyal yollardan tanışılan batı müziği ve unsurları yavaş yavaş bu toplumun kültürüne girmiş, hatta bir çok ğrenci/kişi yurt dışına gönderilerek batı müziği eğitimi alması sağlanmıştır. Bu yolla, batı müziğinin ana unsurları, şef bilinci, batı notası ve özellikle çok seslilik anlayışı bu toplumun kültüründe yer almaya başlamıştır. Ermeni toplumunun müzik kültürü ve Ermeni Kiliselerindeki çok sesliliğe geçiş yine bu döneme rastlamaktadır.

Kurumsal başlıkta ele alınan pratikler özetle; kilise himayesinde çalışmalarını sürdüren Vartanants, Lusavoriç, Sayat Nova gibi adlarla anılan korolardır. Bu gruplar koral müzik yapan gruplar olarak sınıflandırılır. Yukarıda taganni koroları başlığıyla belirtildiği gibi bu gruplar, dinsel müzik pratiklerini gerçekleştiren ibadet-ayin müziğini icra eden gruplar iken çok sesliliğe geçiş ile dünyasal pratikler arasında varlık göstermeye başlamışlardır. Dolayısıyla dünyasal pratikler içinde

dinsel izlerin görülmesi tarihsel süreç içerisindeki bu dönüşümden yola çıkılarak açıklanabilir.

3.2.2.1.2. Okul ve Derneklere Bağlı Olanlar

Kurumsal başlıkta, dernek bünyesinde çalışmalarını sürdürenler ise Maral ve Talar adlı topluluklardır. Bu topluluklara son yıllarda Desilk grubu da dahil olmuştur. Okullara bağlı yönetim ve yapı ile idare edilen yetişenler dernekleri, gerek çalışma ortamı, gerek gösteri organizasyonu gibi konularda bu grupları himaye etmektedirler. Bu gruplar müzik ve dans toplulukları başlığıyla sınıflandırılarak analiz edilmiştir.

İstanbul Ermenilerinin müzik pratikleri arasında cemaatin katılımında ve destek vermekte önemsendiği gruplardır. Kilise korolarında belirtildiği gibi aynı büyük salonlarda gösterilerini sunan bu gruplarda yine çok seslilik ögesi önem kazanır. Ermeni kültürüyle örtüştürdükleri kanun, dohl, davul, zurna, keman, duduk, şvi, akordeon gibi çalgılarıyla Maral, ud,keman, akoreon, dohl, klavye, kanun ile Talar grubu dansı öne çıkaran ve müziği dansa eşlik olarak kullanarak sahnelemişlerdir. Bu müziği daha az önemli gördükleri anlamına gelmemelidir.

Talar (kadın+erkek) kalabalık korusu, Maral (kadın+erkek) ise 3 kişilik vokal grubu ile çok seslilik anlayışı içerisinde seslendirdikleri Ermenice sözlü ezgilerle dansa eşlik etmişlerdir. 1970'lerden bu yana faal olan bu gruplara 2005'te Desilk adlı büyük grup eklenmiştir. Büyük grup dememin sebebi, birden fazla ayrı grubun birleşiminden oluşan bir topluluk olmasıdır. Bartev Garyan ve orkestrası Arakast (klavye,bateri, perküsyon, gitar, akordeon, duduk), Hagop Mamigonyan yönetimindeki Lusavoriç Korusu, Karolin Mamigonyan yönetimindeki Yeraz Dans Topluluğu. Bu üç grubun birleşiminden oluşan büyük topluluk senfonik bir anlayış içerisinde düzenlemelerle dansa eşlikten öte dans ve müziği eş değer bir sunumla ortaya koymuştur. Talar ve Maral grupları kurulduklarından bu yana cemaat derneklerinin çatısı altında çalışmalarını yürütüp, gösterilerini sunmuşlardır. Bu gruplardan farklı olarak Desilk grubu, bir derneğe bağlı olmamakla birlikte, İstanbul Devlet Senfoni Orkestrası yaylı çalgılar grubunda bünyelerinde bulunduğu konserler vermiştir.

Okul ve derneklere bağı müziksel pratikler icrasal anlamda yukarıda verilen gruplar ve çalışmaları olarak ele alınabilir. Ancak bunlar dışında okullar ve dernekler bünyesinde gerçekleştirilen çeşitli organizasyonlar, kutlamalar, festivaller, kurslar, seminerler vs. gerçekleştirilmektedir. Bunlar belli bir grup ile sabit bir başlık altında, periyodik çalışmalar olmasa da cemaatin katılım gösterdiği dünyasal bağlamdaki müziksel pratikler arasında ele alınabilirler. Bu çalışmada icrasal anlamda öne çıkan pratikler, diğer bir ifade ile müzik edimleri el alındığı için belli grupların adları ve çalışmaları örnek verilmektedir. Saha araştırmaları sırasında diğer organizasyonlara da dahil olunmuş ve yapılan gözlemler neticesinde yukarıda verilen örnekler özelinde açıklamalar yapılmasının yeterli olacağı öngörülmüştür. Gerektiği hususlarda diğer pratiklerden örneklere de yer verilecektir.

3.2.2.2. Kurumsal Olmayanlar: Bağımsız Birey ve Gruplar

Kurumlara bağı olmayan bağımsız birey ve grupların yapmış olduğu çalışmalar ve sahnelemeler bu sınıf pratikler olarak sınıflandırılmıştır. Bu sınıf pratikleri gerçekleştiren birey ve grupların endüstri le ilişkilmesi hali onları birbirinden ayrı kategorilerde ele almamıza sebep olmaktadır. Dolayısıyla kurumsal olmayan pratikler, endüstri ile ilişkilenenler ve endüstri ile ilişkisi olmayanlar şeklinde iki grupta ele alınmaktadır.

3.2.2.2.1. Müzik Endüstrisi ile İlişkili Olanlar

Çeşitli şekillerde müzik endüstrisi içerisinde var olan, ya da var olmaya çalışan kişi ve gruplar ve de müziksel pratiklerinin tümü bu kategori içinde ele alınmaktadır. Saylort ya da Knar adlı müzik grubu, Ari, Hayko, Barteve gibi bireysel olarak hem cemaat içinde hem de cemaat dışında müzik yapan, Ermenice ya da Türkçe yaptıkları çalışmaları cemaat içinde ve dışında stüdyo çalışmalarıyla kayıtlar yapan bu grup ve kişiler, oluşturdukları CD'ler ile müzik endüstrisi ile ilişkiye girmişlerdir.

Bu noktada atlanmaması gereken bir konu, kurumsal kategori içerisinde adı geçen bazı korolarında aynı yukarıda belirtilen bağımsız çalışan kişi ve gruplar gibi CD oluşturdukları görülmektedir. Müzik endüstrisinde etnik gruplara ve çalışmalara yer veren firmalar tarafından olsun, yine büyük toplumun ünlü isimleriyle ortak

çalışmalardan dolayı olsun bazı koroların CD, albümleri ve kasetleri müzik piyasasında görülmektedir. Bunun dışında yine aynı koral grupların konser kayıtları sadece cemaat içinde elden satılmak suretiyle de bir ticari ve kültürel iletim halkasını oluşturmaktadır. Koroların konser kayıtları, müzik gruplarının kaset ya da CD'leri cemaat üyelerinin kendi iş yerlerinde elden satışa sunulmaktadır (Estukyan görüşme: 2004). Ancak bu çalışmaları kurumsal olmayan bağımsız pratikler kategorisinde ele almamızın ana sebebi bu çalışmaların altında bu gruplara sahip çıkan, himaye eden bir dernek, kilise olmasından dolayıdır. Kısacası bu çalışmalar bir kurum tarafından desteklenmekte ve örgütlenmektedir. Oysa diğer bağımsız kişi ve grupların müzik endüstrisinde var olmalarında ya da var olmaya çalışmalarında bireysel çabaları söz konusudur. Büyük toplumla ilişkilenmelerinde ya da yaptıkları endüstriyel girişimlerde herhangi bir cemaat kurumunun himayesi ya da desteği söz konusu olmamıştır.

3.2.2.2. Müzik Endüstrisi İle İlişkili Olmayanlar

Bu grup pratikleri gerçekleştiren grup ve kişiler, yukarıdaki kategoride açıklandığının tersine yaptıkları bağımsız çalışmalar hakkında müzik endüstrisiyle herhangi bir ilişkiye girmemiş olanlar ve gerçekleştirdikleri pratiklerdir. Bu kategoriye dahil kişi ve gruplar çalışmalarını cemaat içinde ya da dışında icra ederlerken ne bir cemaat kurumundan destek alırlar, ne de endüstriyel anlamda bir ürün hazırlığı ya da çabası içindedirler. Piyasaya, diğer bir deyişle ortama göre müzik yapan, yahut çalışmalarını bir konser ile paylaşan kişi ve grupların çalışmalarının tümü bu grup pratiklere dahildir.

3.2.3. Müzik Pratiklerinin Kategorizasyonu ve Analizi

Tablo 6: İstanbul Ermenileri Müzik Pratiklerinin Kategorizasyonu

	Dinsel Müzik		Dünyasal Müzik				
			Kurumsal olanlar		Kurumsal olmayanlar		
	İbadet/ayin müziği (tek sesli)	Çok sesli koral ayin müziği	Çok sesli koral müziği	Müzik ve dans grupları	Pop müziği	Şarkıcılar	Halk müziği
Çalgısal	Çalgı yok/dönüşümlü solo ve koro eşliği var	Org eşliği var	Org, piyano, eşliksiz, orkestra ile	Doğu ve batı sazları / orkestra	Piyano,org,bas-akustik gitar, bateri, akordeon, kanun, ud, akustik sazlar	Org, ud, kanun, gitar, keman, bateri, karma çalgılar/ hepsi ya da bir kaç	Akustik sazlar (tar, duduk, keman, kanun, ud, davul, şvi, koltuk altı davulu-dohl)
Ritimsel	Serbest, 1,2,4 zamanlı ritimler kullanılıyor. Ölçü sonlarında puandorg/nefes boşlukları bırakılabiliyor	1,2,4 zamanlı ritimler	2,3,4 zamanlı	Tüm ritimler	2,4,8,9,10 zamanlı /disco, rock,samba,tango, vals...ritimler	Tüm ritimlerde	Serbest, 2,4,8,9,10 zamanlı ritimler
Sözel	Sözel/kutsal kitaptan ya da dini şiirlerden Klasik Ermenice sözler (Krapar), incil ve dualar ashkrapar yani yeni ermenice	Sözel/Dini içerikli şiirlerden sözler (Krapar)	Klasik ermenicede ilahiler, yeni ermenicede şarkı, ilahi, türkçe, ingilizce, italyanca şarkılar	Batı ve doğu ermenicesi	Sözel/Gurbet, aşk, hasret, vatan, sevgi..Batı Ermenicesi, Doğu Ermenicesi	Türkçe, Ermenice, ingilizce, Fransızca, Rumca	Sözel/Gurbet, aşk, hasret, vatan, iş, tarla, hayvan, göç...Batı Ermenicesi
Repertuar	Repertuar 12.yy'dan bu yana kalan şaragnotz, dağaran, jamakirt	Repertuar Badarak,şaragnotz (Gomidas-Yegmalyan..)	Tüm dünya genelinde müzikler-çok seslendirilmek suretiyle	Anadolu halk ezgileri	Ermenistan ve Amerika'dan gelen pop müz. albümleri, Ermenistan konser kayıtları, halk ezgileri, Türkçe, Ermenice pop şarkıları	TSM, THM, Ermeni halk ezgileri, Gomidas derlemeleri, her türden parçalar	Gomidas derlemeleri, Anadolu ezgileri
Nota yazım – nota kullanımı	Hamparsum notası kullanılıyor/icrada meşkle öğrenme de var/sözel içerik, makam sırası patriklikçe yazılıp basılan yıllık programla belirli, nadiren batı notalı ilahiler mevcut	Batı notası kullanılıyor/Gomidas, Yegmalyan,Halaçyan...badarakları, yazılı notalar kullanılıyor	Batı notası, ve terminolojisi	Batı notası/ notasız çalışma	Batı notasıyla yazılmış bazı şarkıların mevcut ancak yine de şarkıların öğrenimi ve icraları kulaktan devam yapıyor	Nota kullanılmıyor, TSM ve batı terminolojisi karma	Gomidas'ın derlemeleri esas kabul ediliyor/batı notasıyla yazılı şarkıların icrası kulaktan öğrenimle notasız devam ediyor

Kostüm	Kilisedeki hiyerarşik sıralamaya uygun kostümlerle katılımcı cemaat huzurunda tiyatral bir ayin anlayışı var	Ayin esnasında koro, katılımcı cemaatin göremediği kilisenin üst balkon katında serbest kıyafetlerle icra yapıyor	Beyaz gölmek, siyah etek/pantolon	Anadolu giysileri, yöresel kostümler	Konserlerde kostüm önem kazanıyor, iki şekilde kostüm anlayışı dikkat çekiyor: 1-abiye elbise, takım elbise, kumaş pantolon, kravat (TSM assolist anlayışı benzeri) 2-spor çizgilerde, mini etek, parlak ipek gömlek,deri etek ceket, kot pantolon (pop star anlayışında) gibi	Pırlıtlı sahne kostümleri	Gösterilerde; erkekler işlemeli yelek, uzun deri çizme, belde saten kuşak, bayanlardauzun kloş etek, tül baş örtü gibi yöresel kostümlerle dansa eşlik amaçlı icra yapıyor
Tek/çok ses	Teksesli/makamsal	1,2,3,4 sesli/tampere sistemde	Tampere-çok sesli	Çoksesli	1,2,3 sesli/tampere/makamsal	Tek sesli, makamsal	Teksesli/makamsal
Eğitim	Kilise eğitimi	Alaylı yetişenler/öğrenciler/konservatuar eğitimi	Alaylı, öğrenciler, müzikseverler	Grup içinde yetişmiş, korolardan yetişmiş, alaylı	Konservatuar eğitimi/ eğitim almamış/kilise korosundan/alaylı	Konservatuarlı, alaylı	Müzik eğitim almamış/alaylı/kilise korosundan
Cinsiyet	Erkek / nadiren kadın	Kadın, erkek	Kadın, erkek	Kadın, erkek	Kadın, erkek	Solist: erkek	Solist,korist: kadın Çalgı: erkek
Meslek	Her meslekten/öğrenci	Her meslekten/ev hanımı, öğrenci	Her meslekten	Her meslekten	Her meslekten	Müziyen, öğrenci	Her meslekten
Yaş	Her yaştan	Her yaştan	Her yaştan	15-50 arası	15-35 arası	20-50 arası	Her yaştan
Amaçsal	Kilise icrası, İstanbul festivali, İstanbul kurtuluşu, Belediye konserleri/kaset,cd konser kaydı	Kilisede bayram, cenaze, düğün gibi belirli günlerde/ kilise dışına taşınan amaç ve işlevi değişen koronun yıl sonu, yılbaşı, istanbul festivalleri, bazı sanatçılarla ortak konser çalışmaları/kaset,cd konser ya da albüm kaydı	Yıl sonu, bayram konserleri, festival ve yarışmalar, organizasyonlar	Grupun kendi organizasyonu, gösterisi	Halk konseri, yıl sonu, özel konserler, istanbul, ada festivalleri,kaset,cd kaydı	Özel organizasyonlar /extralar, dernek geceleri, düğünler, balolar	Halk konseri, dans gösterileri, kaset cd kaydı
icrasal	Solo ve ikili,üçlü okumalar var Goy goylu okumalar var.	Solo ve koral okumalar var	Solo ve koral okumalar	Koro, düet, trio okuma şeklinde	Solo ve ikili,üçlü okumalar var	Solo	Solo okuma var konser finallerinde tüm solistler birlikte okuyor
Mekansal	Kilise ayin salonunda gerçekleşir. Nadiren Konser salonlarında konserde seslendirilir.	Kilisenin üst katından seslendirilir. Koronun konserlerinde örneklendirildiği olur.	Konser salonlarında nadiren kilisede yılbaşı konseri organizasyonunda	Özel konser –gösteri merkezleri, cemaat kurumları	Derneklerde konser salonlarında, tiyatro sahnelerinde, kiliselerin toplantı salonlarında,	Otellerde, barlarda, kilise salonlarında, restoranlarda sahne alırlar.	Konser salonunda konser verilir.

Bu sınıflandırmada müziksel pratikler, dinsel ve dünyasal pratikler olmak üzere iki ana grupta ele alınmıştır. Dinsel müzik pratikleri ibadet-ayın müziği ve koral-ayın müziği olarak iki ayrı müziksel olay olarak gruplandırılmış pratikler olarak ele alınmıştır. Dünyasal müzik pratikleri ise, koral müzik, halk müziği, pop müziği, şarkıcılar, müzik ve dans grupları olarak sınıflandırılmıştır. Bu kategoriler, çalgısal, ritimsel, sözel, repertuar, nota, kostüm, ses sistemi, eğitim, cinsiyet, meslek, yaş, ortam, icrasal, mekansal unsurlarına göre analiz edilmiştir. Bu analiz sonucunda hangi kategorideki müziksel pratiklerin, hangi özellikleri ile benzedikleri ve ayrıştıkları net bir şekilde ortaya konulmuştur. Bu detaylar, bu kategorideki pratiklerle öne çıkan müziksel kimliklerin benzerlik ve ayrışmalarını bize vermektedir. Dolayısıyla, İstanbul Ermenileri arasında var olan birbirinden farklı müziksel kimliklerin, müziksel pratiklerin ışığında farklı kültürel kimlikler ile nasıl ilişkilendikleri tespit edilecektir. Bir başka deyişle, birbirinden farklı Ermeni etnisitesinin akışkanlığı bağlamında Ermeni müziksel kimliğinde benzerlik ve farklılıkların inşası ortaya konmaya çalışılmaktadır.

Ermeni cemaatinde kabul edilmiş olan Hristiyanlık dininin üç mezhebi de İstanbul'da varlığını sürdürmektedir. Protestan mezhebine dahil olanlar, konu ile ilgili başlıkta da belirtildiği gibi, pek fazla sayıda ve göz önünde olan kişiler değildir. Dolayısıyla pratiklerinin izlenebilmesi pek mümkün değildir. Ancak geçmiş tarihlerdeki uygulamalara şahit olanlardan ve az sayıda bulunan yazılı kaynaktan edinilen bilgiler ışığında Katolik ve Gregoryanlardan farklı bir pratik ve hiyerarşik sisteme sahip olduklarını öğrenebiliyoruz. Ancak bu gruptaki kişileri ayırt etmek ve ayrıştırmak bugün için pek mümkün değildir. Bundan dolayı bu mezhep kategorizasyona dahil edilmemiştir.

İstanbul Ermeni cemaati genelinde birbirinden farklı müziksel kimlikler mevcuttur. Dinsel müzik pratiklerinde öncelikle dinsel kimliklerini öne çıkaran müdahiller, pratiklerin uygulanmasında mezheplerine göre bir takım farklılıklarla ayrışır. Dini yönetimin getirdiği hiyerarşi, dini (resmi ve gayri resmi) kurallar dinsel kimlikler arasındaki farklılıkları vurgular. Ancak dinsel müziksel pratikler bağlamında bu farklılıklar çok büyük ayrışmalar göstermemektedir. Her iki mezhebin dinsel pratiklerinde ibadet-ayın ve koral (çok sesli) ayın müzik pratiği mevcuttur (Barsamyan görüşme: 2008) . Pek çok unsurlar açısından ortak bir

paydada bulunduğu gözlemlenmektedir. Ayinlerde okunan şaragan ve ilahilerin uzunluğu, mezhep farklılığından ötürü gerçekleştirilen ritüellerin tarihleri gibi farklılıklar dışında, çizelgede de belirtilen unsurlarda ortak davranışlar sergilenmektedir.

Katolik Ermeni Kilisesi Vatikana, Gregoryan Ermeni Kilisesi Patrikliğe-Katolikosluğa bağlıdır. Ancak bu farklılığa karşın Ermeni kimliğinde buluşmuşlar ve ortak repertuvar ve uygulamaları benimsemişlerdir (Damadyan görüşme: 2008). Bu durum dinsel kimliğin Ermeni kimliği bağlamında yeniden düzenlendiğinin göstergesidir.

Her iki mezhebin ortak davranışı, ibadet-ayin ve koral (çok sesli)-ayin olmak üzere iki dinsel müzik pratiği olmasıdır. Takvime bağlı olan ve olmayan tüm dinsel ritüeller kilise çatısı altında gerçekleştirilmektedir. Geçmişte ölüm, doğum gibi bir çok olayda kilise dışında gerçekleştirilen pratiklerden söz etmek mümkündür. Cenazenin gömülmesi esnasında okunan ilahiler, ölenin evinde dua ve ilahilerin okunması, 7. ve 40. günlerde yemek ikramı ve dua-ilahilerin okunduğu ritüellerin icra edilmesi gibi. Bu tür ritüeller, genellikle “ailenin rahibi” tarafından gerçekleştirilmektedir. Her ailenin doğumdan ölüme dek kilise ile ilişkili tüm gereklilikleri ailenin rahibi ile gerçekleştirilir (Alik görüşme: 2008). Ancak bugün kilise genelinde dini – rütbeli görevlinin az sayıda olması sebebiyle Kilise'nin standart ritüelleri bile tam anlamıyla zamanında gerçekleştirilememektedir. Az sayıda eleman ile çalışan, yeterli sayıda rütbeli din adamına sahip olmayan Ermeni Kilisesi doğal olarak her ailenin ihtiyaçlarına yönlendirecek din adamı olması, konusunda da kısıtlamaya gitmiştir.

Bir başka konu da Ermeni Kiliselerinin maddi anlamda pek fazla destek alamamalarından kaynaklı bir döner sermayeye ihtiyaç duyması söz konusudur. Ermeni Kiliselerinde, cenaze, düğün vs. törenler paket programlar şeklinde ücretlendirilerek sunulmaktadır. Tören sahibinin bütçesine göre seçeceği pakete bağlı olarak, okunacak dua sayısından, katılacak din görevlisine, kilise korosunun icrasına dek bir çok detay bu paket programlarda belirtilmektedir. Dolayısıyla herhangi bir ritüelin, kilise dışında da kilise içinde de istenildiği şekliyle icra edilmesi tören sahibinin ekonomik durumuyla paraleldir.

Gerek din görevlisi sayısındaki yetersizlik gerek ekonomik sebeplerden dolayı bugün tüm ritüeller kilise çatısı altında gerçekleştirilmektedir. Bu durum müziksel anlamda kilise dışında gerçekleştirilen pratiklerdeki müziksel öğelerin kiliseye taşınması şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Ölünün gömülmesi esnasında okunan bir ilahi bugün kilisede gerçekleştirilen cenaze ayini esnasında muganniler ya da zaman zaman kilise korusu tarafından seslendirilmektedir. Mezarın başında tek bir erkek sesiyle söylenen bir ilahi kilise çatısı altında ayin esnasında iki sesli, hatta koronun seslendirdiği koral çok sesli ezgiye dönüşebilmektedir. Gregoryan Kilisesi Başmugannilerinden Vahe Alik ile yapılan görüşmede (2008)⁵ edinilen bilgiler bu yöndedir.

Gerek kaynak kişilerden edinilen bilgiler, gerekse cemaatin pratiklerine yapılan katılımcı gözlem neticesinde, müziksel bağlamdaki dinsel pratiklerin kilise çatısı altında gerçekleştirildiği sonucuna ulaşılmıştır. Bu noktada dinsel müzik pratiklerinde öne çıkan müziksel kimliklerin kilise çatısı altında var olması, bu pratiklerin ve ilgili müziksel kimliklerin izlenebilme, analiz edilebilmesi imkanını sağlamıştır.

Kilise çatısı altında, ibadet-ayin müziğini icra eden muganniler ile koral-ayin müziğini icra eden koristlerde müzisyen kimliği karşımıza çıkmaktadır. Muganni kimliği adından da açıkça kendini ortaya koyduğu üzere, büyük toplumun müzik kültürü ile etkileşimi bünyesinde barındıran bir kimlik örneğidir. Osmanlı döneminden bu yana divan müziği-saray müziği-Türk sanat müziği adları ile tanımlanan müzik türünün terminolojisinde kullanılan muganni terimi, Ermeni Kilisesi jargonunda da yer alan bir terimdir. Ermeni Apostolik Kilisesi başlığında da detaylı şekilde aktarıldığı gibi, Ermeni Kilisesi'nde ibadet ayini icra eden okuyucular İstanbul genelinde büyük toplumun fasıllarında da müzik icra eden kimseler olmuşlardır. Büyük toplumda bu müzikleri sesiyle icra eden kimselere hanende ya da muganni adı verilmektedir. Her iki toplumda da sesiyle icra yapan bu kimselerin tanımlanmasında kullanılan bu terim, Ermeni Kilisesinde de yer etmiştir ve günümüzde de kullanımı sürmektedir. "Tbirler" anlamında kullanılan Mugannilerin

⁵ Vahe Alik bu konudaki uygulamalardaki farklılığı birebir yaşayan biri olarak hem ilk ağızdan bilgilerin alındığı kaynak anlamında hem de aynı zamanda hem Katolik hem Gregoyan Kiliselerinde ayin icra eden bir muganni olarak bu çalışmada önemli bir aktarıcı görevi görmüştür

liderine Baş Muganni adı verilmektedir. Kilisenin Ermenice resmi terminolojisinde Baş Muganni için “Uraragir” adı kullanılmaktadır.

Ermeni kiliselerinde ibadet-ayın müziği öğelerine bakıldığında muganni kimliği bağlamında fasıl müziği ile ortak özellikler taşıdığı görülmektedir. Tek sesli, makamsal okumalar, icrasal anlamda goygoylu okumalar olarak tanımlanan gırtlak nağmeleri yaparak ezgilendirme, doğaçtan okuma, farklı gırtlak nağmelerinin bir arada yapıldığı okuyuşlar, grup liderinin şeflik bilincinden farklı olarak fasıldaki gibi grup üyeleri ile aynı konumda icra yapması gibi. Bu özelliklerin önem kazanmasının bir diğer nedeni de dinsel müzik pratikleri ana başlığı altında, ibadet ayın müziği ile birlikte icra yapan koral ayın müziği pratiği ile ayrışmasıdır. Koral-ayın müziğinde grup şefliği, org eşliği, çok seslilik, aryatik okuyuşun ağırlıklı kullanımı görülür. Muganni grubunun resmi konum ve kostümünden farklı olarak koro, serbest kıyafet ile ve kilisenin ana salonuna yukarıdan bakan üst kat bölmesinden icra yapar. Koro, Muganni grubu gibi kilisenin gündelik, haftalık, yıllık programı gibi sürekli icra yapmaz. Yılın belirli önemli günlerinde ve nikah, cenaze vs. gibi kilisenin paket programlarının tercih edildiği durumlarda görev yaparak ayinde yer alırlar. Katolik Kilisesinde mümkün olduğunca her Pazar ayininde koroyu bulundurmaya çalışan Katolik kiliseleri görülür. Özetle, cemaatin toplu katılım gösterdiği pratiklerde koral ayın pratiğinin icra edildiği söylenebilir. Oysa ibadet ayın pratiğinde, cemaatin katılımı olsun olmasın, yapılması programlanmış düzeni içerisinde icra gerçekleştirilir. Bu iki pratik arasındaki en önemli ayrışma, katılımcı profilidir. İbadet ayın müziğini icra eden, her meslekten, her yaştan cemaat üyesi mevcuttur. Koral ayın grubunda da aynı özellikten bahsedilebilir. Ancak, ibadet ayın pratiğinde, Kilise tarafından resmi olarak görevlendirilmiş isimler mevcuttur. Bu isimlerin yanısıra gönüllü katılımcılar zaman zaman değişmeli olarak gruba girer ve çıkarlar. Ancak ayini gerçekleştirmekle sorumlu olan, baş muganni ve din görevlileri ibadet ayın müzik pratiğini icra etmek üzere orada bulunmakla yükümlüdürler. Koral ayın müzik pratiğinde ise, katılımcı kişilerin isim ve sayıları kesin olmamakla beraber, koro şefinin koroyu toparlanması ile bağlantılı olarak birlik sağlanmaktadır. Koroya katılanlar arasında özellikle solo okuma görevi verilmesi konusunda tercih edilen kişiler, opera sanatçıları, müzik öğretmenleri ya da müzisyenlik yapan kimselerden seçilmektedir. Batı müziği terminolojisi ve notasının kullanılması ile paralel olarak

batı müziği icra özelliği olan şan tekniğinin ve çok sesliliğin kullanılması koral-ayin pratiğindeki müziksel kimliğin farklılığına da işaret etmektedir. İbadet-ayin müzik pratiği ile koral-ayin müzik pratiğinde ortaya çıkan müziksel kimlikler, bu grup pratikleri gerçekleştiren katılımcıların büyük toplumla nasıl ilişkilendiklerine göre değişim göstermektedir. Aynı ortamda, aynı amaç doğrultusunda, Ermeni dinsel kimliği çerçevesinde farklı müziksel kimlikleri ile bir bütünün parçaları olarak var olmaktadır.

15.yy'dan bu yana varlık gösteren taganni topluluğu adıyla da anılan Ermeni Kiliseleri muganni toplulukları, 20.yy'ın başından itibaren çok sesliliğe geçiş yapmıştır. Bu geçiş var olan topluluğun çok sesli müzik icra eden bir topluluğa dönüşü şeklinde değil, tek sesli icra yapan muganni topluluğuna ek olarak katılan koral grup anlamındadır. Her iki grupta aynı repertuvardan hareketle ayine katılmaktadır. Ancak muganni grubu, kilisenin ana salonunda “tas” denen kısımda, özel kostümleriyle, tek sesli makamsal icralarını yaparken, aynı sözlerle aynı ana ezginin çok seslendirilmesi ile oluşturulan koral düzenleme üst katta bulunan serbest giyimli elemanlar, şef yönetimi, org eşliği ile aryatik okuyuşta icra edilmektedir.

Ermeni etnisitesinin dini ayağında kilise çatısı altında gerçekleştirilen dinsel müzik pratiklerinde karşımıza çıkan iki müziksel kimlik; muganni ve korist kimlikleri hem kilisedeki ayin icrasını, hem büyük toplumla ilişkilendirme modellerini ortaya koymakta, hem de müziksel kimliklerin etnisitenin yeniden inşasındaki rolünü açık bir biçimde ortaya koymaktadır.

20.yy'a dek, Ermeni cemaati üyelerinin müziksel bağlamda büyük toplumla ortak çalışmaları, makamsal benzerlikten hareketle ortak müzik yapısı, icrası ve nota yazımından bahsedilebilir. Çok sayıda Ermeni besteci ve müzisyen Türk sanat müziği olarak tanımlanan türe ait eserler vermişlerdir. 19.yy'ın ikinci yarısından itibaren Osmanlı genelinde de hakim olan Batı kültüründen etkilenme sürecinde, yine birçok Ermeni besteci ve müzisyen Batı müzik eğitimi alarak bu kültüre ait tür ve özelliklerde müzikler yazmış ve icra etmişlerdir. Bu sadece Ermeni müzisyen ve besteciler için geçerli olan bir detay olarak ele alınamaz. Döneme dahil olan bir çok Türk müzisyen ve besteci aynı şekilde Batı müziği ve kültüründen etkilenmiş, batıda eğitim almış – hatta devlet ya da ileri gelen ailelerin himayesinde yurt dışına gönderilerek imkan sağlanmış – öğrendiklerini yurduna dönerek uygulamaya

geçirmiştir. Özellikle Cumhuriyetin ilanı süreci ve akabinde hızla artan “Uygarlaşma” anlayışındaki “Batılılaşma” hareketleri bünyesinde, sahip olunan müziksel kültürü batı anlayışındaki varyasyonlarına dönüştürme, çok seslendirme, icrasal özelliklerini değiştirme şeklinde görülmüştür. Bu etkileşim 20.yy başında Ermeni Kilisesinde de kendini göstermiş, çok sesli koroların kurulması ile süreç başlamıştır.

Bugün doğu ve batı müzikal yapı – modal ve tonal - ve icrasının, birlikteliğiyle oluşan bu sentez Ermeni dinsel etnisitesinin müziksel bağlamda yeniden yapılanışını özetlemektedir.

Dünyasal müzik pratikleri, bir kuruma bağlı gerçekleştirilmesiyle bağlantılı olarak, kurumsal olan ve kurumsal olmayan şeklinde iki gruba ayrılmıştır. Kurumsal olan müziksel pratikler; koral müzik ile müzik ve dans gruplarının pratikleridir. Koral müziği icra eden korolar, Ermeni Kiliseleri bünyesinde kurulmuş ve çalışmalarını sürdüren gruplardır. Müzik öğretmeni, müzisyen ya da konservatuvar mezunu bir şef yönetiminde çalışmalarını yürüten korolar, çalışmalarını bağlı oldukları kiliselerin binalarında ya da kilise ile ortak bünyede varlıklarını sürdüren okul derneklerinin binalarında sürdürürler. Org, piyano eşliği ile yapılan bu çalışmalar çok sesli anlayışta seslendirilir. Dini ve din dışı içerikli, çeşitli müzik türlerinde, dillerde, ritimlerde, müzik parçaları seslendiren bu koroların icralarında temel olarak Ermenice dilinde, klasik batı müziği anlayışında icrasal özellikler mevcuttur.

ՀԱՅԿԱՎԱՆ ՍՈՎԵՏԱԿԱՆ ՍՈՑԻԱԼԻՍՏԱԿԱՆ ՀԱՆՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ

Խոսք՝ ՍԱՐԳՆՆԻ

ՊԵՏԱԿԱՆ ՀԻՄՆԸ

Երաժշտությունը՝ Ա.Ի. ԽՈՉԱՅՐՑՅԱՆԻ

Andante maestoso

Սո - վե - տա - կան ա - զատ աշ - խարհ շա - յաս - տան, Բա - զում դա - ռեր դա - ժնե համ - փա դու ան - ցար,

Քաջ որդիք քո մա - քան - ցին ընդ հա - մար, Որ դառ նաև դու՞ մարդ հայ - րե - կիք հա - յու - թյան: Փառք ընդ,

միշտ փառք, Սո - վե - տա - կան շա - յաս - տան, Աշ - խա - տա - սեր, ճար - տա - դա - գործ - շի - նա - յար,

ժո - դո - վեր - դոց սուրբ դա - շին - քով ան - սա - սան՝ Դու՞ ծաղկում ես և կերտում լույս ա - պա - գաղ:

Սովետական ազատ աշխարհ Հայաստան,
Բազում դարեր դամա՞հ ճամփա դու անցար,
Քաջ որդիք քո մաքրանցին ընդ համար,
Որ դառնաս դու մայր հայրենիք հայրության:

Փառք ընդ, միշտ փառք, Սովետական Հայաստան,
Աշխատասեր, ճարտարագործ-շինարար,
Ժողովրդոց սուրբ դաշինքով անսասան՝
Դու ծաղկում ես և կերտում լույս ապագադ:

Լենինն անմահ մեզ հուրն անշեշ պարզենց,
Մեր դեմ շողաց երջանկաբեր այգարաց,
Հովանավորը կործանումից մեզ փրկեց
Եվ տվեց մեզ նոր, պայծառ կյանք փարպալանդ:

Փառք ընդ, միշտ փառք, Սովետական Հայաստան,
Աշխատասեր, ճարտարագործ-շինարար,
Ժողովրդոց սուրբ դաշինքով անսասան՝
Դու ծաղկում ես և կերտում լույս ապագադ:

Մեծ Ռուսիան մեզ եղբայրության ձեռք մեկնեց,
Մենք կերտեցինք ամրակուռ նոր պետություն,
Լենինյան մեր կուսակցությունն իմաստուն
Հաղթորին մեզ դեպ կոմունիզմ է տանում:

Փառք ընդ, միշտ փառք, Սովետական Հայաստան,
Աշխատասեր, ճարտարագործ-շինարար,
Ժողովրդոց սուրբ դաշինքով անսասան՝
Դու ծաղկում ես և կերտում լույս ապագադ:

Տեղի 6: Կորալ Էսեր Նոտասի՝

* Կայնակ; Ըիանցիլ գորսիմե, 2004

Kurumsal olan pratikler içerisindeki koral müzik pratikleri grubundaki korolar, kilisede gerçekleştirilen koral ayin müziğini icra eden gruptan farklı olarak çok daha kalabalık topluluklardır. Piyano ya da org eşliğinde çalışmalarını sürdürmekte ve konserlerini vermektedirler. Bunun yanısıra bu korolar, bazı büyük orkestralarla ya da bazı ünlü müzisyenlerle ortak organizasyonlarda yer almaktadırlar. Repertuvarlarında zaman zaman dinsel içerikli parçalar bulunsa da bu parçalar çoğunlukla kilisede gerçekleştirilen ayinlerde okunmayan dinsel ezgilerin çok seslendirilmesi, ya da çok sesli dini içerikli eserler olmaktadır. Bu koral gruplarda cemaatin her kesiminden her yaştan her meslekten kadın, erkek, çocuk katılım göstermektedir. Müzik eğitimi olan olmayan, nota okumayı bilen bilmeyen, ses ve kulak yeteneğine bakılmaksızın herkes özgürce katılabilmektedir. Bas, tenor, alto ve soprano şeklinde partilere ayrılmış koro elemanları, şef yönetiminde dahil oldukları partileri seslendirirler. Bu gruplar esere göre zaman zaman ikiye düşebilmektedir (Şencan görüşme: 2003).

Çok seslilik temelinde, yıl boyu yapılan çalışmalar, yılın sonunda, noelde, özel organizasyonlar ile sahnelenerek cemaat üyelerine ve/veya büyük topluluğa sergilenirler. Aynı topluluklar zaman zaman büyük toplumun düzenlediği çok sesli korolar festivallerine, yarışmalara da katılmaktadırlar. Bu katılımlar, pop şarkıcıları, orkestralar, ünlü isimlerle yapılan ortak organizasyonlar şeklinde bir anlamda büyük toplumla ilişkilenebilir. Korolarda görev alan koristler, şef ve eşlikçi, koronun çalışmalarında müzisyen kimlikleriyle, cemaate konser verirken grup kimlikleriyle, büyük toplum ile ortak çalışmalarda ise Ermeni kimlikleriyle müzisyen kimliklerini birleştirirler ve yaptıkları müzik ile temsil ettikleri Ermeni etnisitesinin şekil ve içeriğini sunarlar. Ermeni müziksel kimliği 20.yy'dan bu yana var olan bu korolar ile kilise çatısı altında çok sesli icralar gerçekleştirmeye başlayarak dini bağlamdaki Ermeni kimliği ile Ermeni müziksel kimliklerini birleştirmişlerdir. Aynı koro müessesesi müziksel pratiklerini dünyasal müzik icrasına da taşıyarak, dini müzik, ibadet-ayin icra etmenin dışında, sanat yapma anlayışında pratiklerin amaç ve anlamını değiştirmişlerdir. Ermeni müziksel kimliği batılı bir müzik anlayışını benimseyen, kendi dilinde de uygar batı formatında seslendirme yapabilir bir profile bürünmüştür.

Kurumsal pratikler içinde müzik ve dans toplulukları 1970'lerden bu yana cemaat okullarından "yetişenler dernekleri" bünyesinde varlıklarını sürdürmektedirler. Derneklerin binalarında sürdürülen çalışmalar, yine derneklerin katkıları ile çoğunlukla Cemal Reşit Rey Kongre ve Sergi Sarayı ya da Lütü Kırdar Kongre ve Sergi Sarayı gibi İstanbul'un Avrupa yakasındaki büyük konser salonlarında sahnelenmektedir. Ermeni kültürüne ait halk dansları yöresel kostümlerle, çağdaş formatta, çok sesli koral müzik ve orkestrasyon eşliğinde batı ve doğu çalgılarının birlikte seslendirmesi ile icra edilir. İstanbul'da yaşayan cemaatten müzisyen ve dansçılar tarafından oluşan bu gruplar arasında zaman zaman Ermenistan'dan gelmiş, İstanbul'a göçüp yerleşmiş, yahutta Ermenistan'dan getirilmiş müzisyenler yer alabiliyor. Ermenice sözlerle seslendirilen halk ezgileri, ait oldukları yöreye göre Ermenicenin farklı şivelerinde olabiliyor. Kısaca Doğu ya da Batı Ermenicesi olarak genelleme yapılabilir.

Bu gruplara dahil olan dansçılar cemaat içinde yetişen, alaylı olarak tabir edilen üyelerdir. Grubun vokal topluluğu örneğin; Talar grubunda büyük bir çok sesli koro varken, Maral grubunda⁶ bir erkek bir kadından oluşan bir mini oluşum karşımıza çıkmaktadır. Solist olarak kullanılan sesler bu işte eğitim almış, batı şan tekniğini bilen, icrasal özelliklerini uygulayabilen kimselerden seçilmektedir. Orkestra, cemaatteki müzisyenlerden oluşturulurken, Ermenistan'dan gelmiş ya da getirilmiş müzisyenlerde eklenebilmektedir. Bu grupların gerçekleştirdiği pratiklerde, Ermeni kültüründe Anadolu ve Kafkasya yörelerine ait halk danslarının sergilenmesi itibariyle Ermeni kimliği kültürel kökenleri bağlamında öne çıkarılmaktadır. Cemaat üyelerinden katılımcılarla oluşan koro ve dansçılar ile İstanbullu Ermeni kimliğinin dışında bir köken vurgusu söz konusudur. Anavatana, bir toprağa aidiyetin vurgulandığı bu pratiklerde Ermenistan'dan getirilen ya da gelmiş olan müzisyenlerin bulunması bu topluluk üyeleri arasında İstanbullu - Türkiyeli Ermeni / Ermenistanlı Ermeni kimliği karşılaştırmasını karşımıza getirirken, izler kitle yönünden bakıldığında resmi anavatan Ermenistan'dan gelen müzisyenler ile tarihsel süreçte yaşamın sürdürüldüğü ana topraklar olarak Anadolu ve Kafkasya topraklarına, kültürel kökene gönderme yapılmaktadır. Dolayısıyla,

⁶ www.maraldans.org internet adresinden grubun çalışmalarına dair bilgilere ulaşılabilir.

kurumsal bağlamda gerçekleştirilen müzik ve dans grupları pratiklerinde farklı toprak parçalarında yaşamlarını sürdüren iki farklı topluluğun ortak bir paydada buluşması örneklenmektedir. İstanbul Ermenileri etnisitesi bu bağlamda yeniden yapılanmaktadır. Zira, İstanbul Ermenisi olmak, tarihsel süreçte, bu kentin köklü aileleri olmak, buralı olmak, bu kentin kültürü ile yoğurulmak, yetişmek idi. Oysa Ermenistanlı Ermeni müzisyen kimliği, İstanbullu Ermeni müzisyen kimliği bir arada aynı pratikte sahne alırken, Anadolu'dan Kafkaslara uzanan bir coğrafyada kültürel bağlamda Ermeni halk danslarının sergilenmesi durumunda İstanbul Ermenilerinin kültürel kimliği yeniden şekillenmektedir. İstanbul Ermenilerinin Cumhuriyet öncesi ve Cumhuriyetin ilk yıllarındaki dans pratiklerine baktığımızda, kanto, tango gibi türlerin bu topluluğun kültürel örneklerinden olduğunu görüyoruz. Oysa bugünkü dans pratikleri ve müziklerinin farklılığı gayet açık bir şekilde ortadadır. Yöresel halk dansları, bale teknikleri ile, çağdaş koreografi anlayışında, modern sahne kostümleri ile sahnelenmektedir. Bu da etkileşimi ve yeniden yapılanmayı işaret etmektedir.

Kurumsal olmayan dünyasal pratiklerde, halk müziği, pop müzik, ve bağımsız şarkıcılar mevcuttur. Bunların her biri kendi başlıkları altında ayrıca gruplandırılarak incelenmiştir.

Bağımsız bireyler olarak tanımlayabileceğimiz “Şarkıcılar”, hem cemaat içinde hem de büyük toplum genelinde her türden ve dilden şarkı söyleyen, bir anlamda piyasaya kendini uyarlamış kimliklerdir. Konservatuvar öğrencisi, alaylı müzisyen olabilen bu grup pratikleri icra edenler, büyük toplumda sahne aldıklarında Ermenice şarkılar değil, pop, Türk sanat müziği, arabesk, Rum ezgilerinden oluşan bir karma repertuar seslendirirler (Garyan görüşme: 2003). Gelen isteklere göre, hitap ettikleri gruplara (İstanbul, Sivaslı, Antep, Diyarbakırlı...) göre değişen repertuarda icraları modal yani makamsal özelliklerde, tek sesli gerçekleştirilir. Aynı şarkıcılar, cemaat içindeki pratiklerinde mutlaka Ermenice parçalara yer verirler. Ancak Ermenice parçalar repertuarın tamamını kaplamaz (Barutoğlu görüşme: 2004). Çoğunlukla Türkçe pop, Türk Sanat müziğinden örnekler, Rumca, İngilizce, Fransızca parçalar seslendirilir. Ermenice repertuarda, Ermeni halk ezgileri, Türk sanat müziği ve bazı pop şarkılarının Ermenice sözlü şekli bulunur. Türkçe bilinen parçaların Ermenice hali bu noktada dikkati çeker niteliktedir.

Söyleyenlere ya da dinleyenlere neden bu şarkıların Ermenice olduğu sorulduğunda, açıklaması iki türlü karşımıza çıkmaktadır. Çoğu neden Ermenice olduğunu bilmediğini söyler. Geri kalanlar ise bu parçaların Ermenicesinin orijinal olduğu yanıtını verir. Bu parçaları ele alıp kabaca incelediğimizde, ya çok sevilmesinden kaynaklanan bir kendine adaptasyon olduğu sonucuna ulaşılır, ya da bu parçaların bestecisi/söz yazarı Ermenidir. Halk şarkılarında ise, o yörenin Ermenilerine ait olduğu şeklinde bir sahiplenme görülür. Bunlar dışında Ermenice söylenen şarkılar, nadiren cemaatten müzisyenlerin denemeleri, ya da Ermenistan ve ABD'den gelen Ermeni şarkıcıların albümlerinden seçme parçalar olmaktadır (Hallaçyan görüşme: 2003).

Cemaat içinde ve büyük toplumda her iki kültürel sahada da müzisyen kimlikleriyle varlık gösteren bu grup üyeleri, her iki toplumda da sadece müzisyen kimlikleri ile önemlidirler. Herhangi bir Ermeni kimliğini öne çıkarma gibi bir durum söz konusu değildir. Cemaat içindeki pratiklerinde, bir takım sahiplenme sergiledikleri davranışlarıyla, hitap ettikleri izler kitlenin Ermeni kimliğine, kültürel kimliğine vurgu yapmaktadır. Şarkıcılar, Ermeni etnisitesine direk bir katkıda bulunarak etnisitenin şekillenmesinde etkili bir eleman değil, Ermeni etnisitesinde oluşan değişimin müziksel bağlamda görünürlük kazandığı bir görüntü vermektedir.

Halk müziği kategorisinde gerçekleştirilen pratikler iki ayrı açıdan ele alınmalıdır. Birincisi Knar grubu, Ermeni kültüründen otantik nağmelere ulaşabilme çalışmalarıdır (Şahrikyan görüşme: 2002). Cemaatteki farklı mesleklerdeki gençlerden oluşan bu grup, Ermeni ezgilerini otantik haliyle seslendirme idealiyle çalışmalarını sürdürmüştür. Ezginin ait olduğu yöreye has çalgısal öğeler kullanılırken, tek seslilik ve makamsallık ön planda tutulmuştur. Müzik endüstrisi ile ilişkilenerken büyük toplumla da ilişkilene modelini geliştiren grup pratikleri, konserler ve stüdyo kaydıyla kaset-CD ortamında gerçekleştirilmiştir. Ermeni müzisyen kimliklerini cemaat dışında büyük toplumla müzik endüstrisinde ilişkilene, Ermeni etnisitesi açısından halk ezgilerinin orijinalini koruma bağlamında önemlidirler. Müzik endüstrisi ile ilişkilene sonucu büyük toplumun otantik Ermeni ezgilerine ulaşmasını mümkün kılma konusunda, Ermeni kültürel kimliğini sergilemek açısından ayrı bir öneme sahiptir.

Halk müziğinin bir diğer yönü, İstanbul'da yaşayan Anadolu Ermenilerinden yöreleriyle bağlarını koparmayan bazı grupların, yöresel geceler düzenlemeleri ve bu organizasyonlarda gerçekleştirilen müzik pratikleridir. Bu gruplar, İstanbul'un belli semtlerinde birbirlerine yakın yerleşim oluşturmuşlardır. Buldukları semt, mahallede kendilerine en yakın kilise ve okulun yetişenler derneklerinde hem yörelî yakınlarıyla, hem de İstanbul Ermenileriyle kaynaşma noktası oluşturmuşlardır. Bir taraftan İstanbul Ermenileri ile aynı kiliselere, aynı okullara ve derneklere giderken, bir taraftan Anadolu'dan gelmiş oldukları yörelere aidiyetlerini de pekiştirme davranışı sergilemektedirler. Özel geceler organize ederek, yöresel yemekleri yapmaya devam ederek, büyük şehirde çok sık rastlanamayan Anadolu'daki komşuluk, akraba bağlarının yaşatılması konusunda sergiledikleri davranışlar gözlemlenebilir. İçlerinden bir ailenin üzüntüsünde tüm komşuların mateme bürünmesi, ya da ihtiyaç halinde top yekün bir araya gelerek desteklemeleri gibi. Bunlar dışında düğün, nişan, kına gecesi, vs. gelenekleri sürdürmeleri de yine yöresel özelliklerin taşınması davranışdır. Ayrıca memleketlerinde halen bağları bulunanlar, oradan getirttikleri yiyecek içecek vs.ç ile ilişkilerini sürdürmektedir. Tüm bunlar İstanbul'da yaşamaya devam eden İstanbul'daki Anadolu Ermeni etnisitesini bize gayet açık bir şekilde vermektedir. Yöresel gelenekleri kentli yaşamda sürdüren Anadolu Ermenileri, yöresel kimliklerini korumaya devam etmektedirler. Bir taraftan da yaşadıkları İstanbul Ermeni cemaati içinde kentli kimliğini edinme süreci yaşanmaktadır. Bu iki süreç birbiri ile etkileşim halindedir de aynı zamanda. Kentli ve yöresel kimlikleri arasındaki akışkanlık ile yöresel bir takım geleneklerin İstanbul Ermeni cemaatine taşınması ve kentli cemaat üyelerinden bazılarının bu adetleri kendi pratiklerine katması şeklinde görülebilmektedir. Aynı durum, Ermenistan'dan gelen Ermeniler'in Ermenistan'lı Ermeni kimliği ile İstanbul'da yaşadıkları süreç içinde edinmeye çalıştıkları, kaynaşmaya çabaladıkları cemaatin kentli kimliği arasındaki akışkanlık içinde geçerlidir. Ermenistan'da geçerli olan bir takım gelenekleri İstanbul'daki pratiklerinde gerçekleştiren Ermenistan'lı Ermeniler'den öğrenilen bu davranışlar, İstanbul cemaat pratiklerinde uygulanabilmektedir. Örneğin, Ermenistan'daki düğünlerde damadın sırtına ekmek yapıştırma davranışı, İstanbul cemaatinde bir iki örnek düğünde uygulanmıştır (Estukyan görüşme: 2005). Bu durum, kentlinin kırsallaşması olarak algılanmamalıdır. Bu geleneklere yabancı

İstanbul Ermenisinin, köklerinin ait olduğu topraklara dair yeni keşfettiği davranışları benimseme çabasıdır.

Yöreye göre dil kullanımı değişir. Bazı yörelerde Ermenice bilinmezken, Kürtçe, Arapça daha fazla bilinirlik gösterir. Bazı yörelerde ise Ermeni farklı bir şive ile kullanılır. İstanbul'da kullanılan şekliyle bilinen Ermeniceyi kullanan yöreler de mevcuttur. Bu dil ögesi, cemaatten kimselerin bir araya geldiklerinde kullandıkları iletişim dili olabildiği gibi müziksel pratiklerinde seslendirdikleri ezgilere ve sözlere de yansımaktadır. Örneğin; Diyarbakırlılar gecesinde Ermenice söylenen halk ezgisi bulabilmek güç iken, Kürtçe şarkılar duyulabilmekte, söylenebilmektedir. Kısaca, Anadolu'nun hangi yresinden olunduğuna göre Ermeniceyi kullanma oranı hatta bilip bilmemeleri bile değişebilmektedir. Dolayısıyla bu dilde ezgiler seslendirmeleri de buna bağlı olarak değişkenlik gösterir.

Anadolu Ermenilerinin içinden bireylerin zaman içinde İstanbul'daki Ermenilerin söyledikleri çeşitli Ermenice şarkıları söyletmeye başlamaları ve yaşamsal pratiklerinin içerisine bu Ermenice ezgileri kabul etmeye başlamaları Anadolu – İstanbul Ermenileri arasındaki etkileşimi de göstermektedir. Kırsal-kentli olma ilişkisinden hareket edilerek kentli topluluğa uyum söz konusudur. Bir başka açıdan ise, İstanbul Ermeni cemaatine dahil olma talebi olarak görülebilir. Ortak mekanlar, pratikler ile ortak paylaşımlar gerçekleşir. Buna bağlı olarak Ermeni olmayı öğrenme süreci de başlamaktadır.

Karşılıklı görülen bu etkileşim genel anlamda İstanbul Ermeni etnisitesinin zaman içerisinde yeniden ve yeniden yapılanışını izah etmektedir. Zira Anadolu ya da Ermenistan'dan gelen Ermeniler ile ortak pratiklerde bulunan İstanbul Ermenileri de, yeni tanıştığı bu ezgileri kendi ezgileri arasına katmaya başlamaktadır.

Pratiklerin sınıflandırılmasında dikkati çeken en önemli unsur, anadil olan Ermenice'nin farklı formlarının kullanımudur. Hem ortaklık hem de farklılık yaratan özellik konumundadır. Anadil olarak kabul edilip tanımlanan Ermenice, birbirinden farklı sahalardaki müzik pratiklerindeki ortak dil unsurudur. Dolayısıyla bu farklı pratiklerin benzer noktalarıdır. Aynı dil unsuru, aynı pratik kategorisi içerisindeki ayrışmayı da ortaya koymaktadır. Dinsel müzik pratikleri içerisinde, klasik Ermenice-krapar dilinin ve modern Ermenice-aşkrapar dilinin nerelerde kullanıldığı, geleneğin korunduğu çerçeveyi, etkileşimin sınırlarını bize verir. Dolayısıyla aynı

pratikler dahilinde bir etnisitenin kendini nasıl yenilediği, yeniden yapılanış modelini saptamamıza yarar.

Kuramsal çerçevenin ortaya konulduğu 2. bölümde de üzerinde durulduğu gibi etnisite yaşayan bir olgudur. Ve yaşayan bu olgu sürekli bir iletişim içindedir. Etnisitenin en önemli unsuru olan dil, sadece etnik grubun geleneksel özelliğini, kültürel bağlamda dilini sürdürmesi amacına hizmet etmez. Diğer topluluklardan farklı olmaya yönelik bir sembolik amaca yönelik kullanılır. Bir etnik grubun sürekliliği esnasında farklılığını korumasında, etnisitenin önemli sembollerinden biri dil unsurudur. Topluluğun yaşamsal pratiklerinde dili nasıl kullandığı, etnisitenin analiz edilmesinde önemli bir yer tutar. Topluluğun etniklik özelliğinin yanısıra, sosyal bağlamda farklılığı sembolize eden bir davranış olarak tanımlanabilir. Dinsel müzik pratiklerinde badarak ve şaraganlarda krapar dilinin kullanımı geleneğin korunmasındaki en önemli dinsel davranıştır. Bu dilin kilise cemaati tarafından bilinmemesi, anlaşılmamasından dolayı, vaaz ve kutsal kitap metinleri, dualar yeni Ermenice – Aşkrapar dilindedir. Bunların yeni Ermenice olması cemaatin anlayabilmesi olarak açıklanır. Bu badarak ve şaraganların dilinin değiştirilmemesi, bunların kilisenin geleneksel formları olarak kabul edilmesinden ileri gelir. Kilise korosunun seslendirdiği badarak da aynı dildedir. Aynı metnin çoksesli düzenlenmiş şeklidir. Sözel farklılık yoktur. Çok seslendirilmiş şaraganlarda da aynı durum söz konusudur. Bunlarda Krapar dilindedir. Az sayıda yeni dinsel içerikli şiirsel metin koro için ezgilendirilmiştir. Yeni yazılanlar Aşkrapar olarak okunur. Ancak neredeyse tümüne yakın bir kapsamı ve kutsal kitap alıntıları dışındakiler, Krapar dilinde yazılmış eski dinsel metinlerden alınan bölümlerin ezgilendirilmesinden oluştuğu için çoğunlukla Kilise korosunun icrasında yine Krapar dilinde sözler mevcuttur. Koro üyelerine sorulduğunda çoğunlukla anlamları o ilahilerin okunduğu ayinin içeriğine uygun olarak tahmini olarak ifade edilmeye çalışılmaktadır.

Dünyasal müzik pratiklerindeki dil öğelerine baktığımızda ise krapar diline hiç rastlanmamaktadır.⁷ Bu da krapar dilini geleneksel dini pratiklerin dili olarak ayırmaktadır. Dünyasal pratiklerde özellikle Türkçe ve Ermenice ayrımı söz

⁷ Koral grupların, diğer bir deyişle koroların konserlerinde kilise ibadetlerinde kullanılmayan bir takım dinsel çok sesli eserleri konserlerinde seslendirdikleri görülür. Bu çalışmada, bu gibi örnekler başlı başına bir pratik olarak ele alınmamıştır. Dünyasal pratikler içinde yer verilen bu eserler, dini ezgilerin, sanatsal boyutta dünyasal pratiklere taşınması olarak ele alınmıştır.

konusudur. Bu pratiklerin Ermenice olması Ermeni kimliğinin öne çıkarıldığı pratiklerdir. Yöresel kimliklerin öne çıktığı pratiklerde Ermenice dilinin kullanılıp kullanılmaması, o yöredeki müziksel kültüründe ve hatta gündelik yaşam pratiklerinde Ermenice dilinin kullanımının göstergesi olarak algılanabilir. Diyarbakırlı Ermenilerin Ermenice şarkı söylememesi gibi. O yörenin etkileşim ve ilişki içerisinde bulunduğu topluluklar, kültürlere göre kullanılan dil değişim gösterir. Hemşin Ermenilerinin farklı bir Ermenice kullanması, Anadolu'nun batısına doğru kullanılan Ermenicenin İstanbul Ermenicesine yaklaşması gibi.

İstanbul çerçevesindeki dünyasal müzik pratikleri arasındaki pop müzik türündeki pratiklerde, repertuarın nasıl oluşturulduğu yine Ermenicenin kullanımı ile paralellik gösterir. Ermenistan'dan getirilen ya da Ermenistan'lı şarkıcıların kaset, CD veya DVD'lerinden öğrenilen hatta televizyondan Ermenistan kanalından izlenen müziklerden alınarak repertuvara dahil edilen parçalar doğal olarak Ermenistan'da kullanılan Ermenice özellikleriyle alınmaktadır. Diğer bir deyişle, Doğu Ermenicesi kullanılmaktadır. ABD'de yaşayan Ermeni şarkıcıların şarkılarında ise Batı Ermenicesi kullanılmaktadır. Bu şarkılar İstanbul'da kullanılan dil ile aynıdır. Farklı kanallardan beslenen müzik pratikleri, bu kanallardan alınan öğelerin dil unsurları ile de beslenir. Bu şekilde İstanbul Ermeni etnisitesi sürekli bir yeniden yapılanma yaşar. Pratikler sürekli değişim gösterir. Bundan 100 sene öncesinde İstanbul Ermenileri müzik pratiklerindeki dil Osmanlıca, eski Türkçe olarak dil kullanımı özelliğine sahip iken, Türk sanat müziğinden beslenirdi. Bir diğer beslenme kanalı Avrupa'dan alınan tiyatro müziği-kanto, tango ve vals gibi dans müziklerinden beslenirdi. Bu müziklere Türkçe sözler yazılarak repertuvara katılırdı. Cemaatteki müzisyenlerin yazdığı Türkçe sözler ile oluşturulan parçalar büyük toplumla ortak müzik çalışmaları altında buluşurdu. Operet türünde Dikran Çuhacıyan gibi isimler Ermeni kültüründen hikayeleri müzik ortamına taşırlar ve yine Türkçe'yi kullanırlardı. Türk komşuların bile Ermenice bildiği bir ortamda gerçekleşen bu müziksel pratiklerin yanısıra Ermenice gerçekleştirilen pratikler, dinsel pratiklerdi. Oysa bugün itibariyle cemaat müzik pratiklerine baktığımızda Ermenice kullanım sahasının arttığı görülmektedir. Bu da yeniden yapılanan etnisitede etnik kimliğin, Ermeni kimliğinin öne çıkması ile topluluğun farklılığını ortaya koymada kullandığı unsurun dil olduğuna işaret etmektedir. Dolayısıyla dil

unsuru etnisitenin yapılanmasında önemli bir yer tutmaktadır. Bir diğer yönden dilin kullanılışı, etnisitenin nasıl yapılandığını, nasıl bir etkileşim süreci ile oluştuğunu da göstermektedir.

Halk müziği pratiklerinde, muhakkak Ermenice sözlü Anadolu ezgilerini ortaya çıkarmaları, Ermenice sözlü olmayan halk şarkılarını, sanat müziği hatta pop şarkılarını Ermeniceye çevirerek seslendirmeleri, topluluğun bir takım kültürel ürünlere sahip çıkması, bu davranışı dilsel unsurla vurgulaması yönünde bir görünüm vermektedir. Ermeniceye çevirilen parçalar genellikle bestecisi ya da söz yazarı Ermeni olan parçalardır. Bu şekilde dil, topluluğun farklılığına ve kültürüne sahip çıktığının bir görünümüdür.

Pop müzik pratikleri halk müziği ile ortak repertuarı farklı soundda, batı-doğu çalgılarının karma birleşimiyle seslendirmeleri yönünden ayrıştırılabilir. Ancak repertuar konusunda tek kaynağı halk ezgileri değildir. Ermenistan ve ABD'den gelen CD, DVD ve kasetler ile edilen müzik albümleri sayesinde yeni Ermenice şarkılar takip edilmekte ve müzisyenler tarafından hemen repertuvara dahil edilmektedir. Ancak repertuvara dahil edilirken, bu topluluğun müzik zevki, ezgi ve ritm algısına uygun formata dönüştürülmek suretiyle ufak tefek değişimlere uğratılabilmektedir. Hangi ezgilerin, hangi ritmlerin nasıl seçildiği, nasıl bir değişime uğradığı, topluluğun müzik zevkinin hangi yönde bu değişimlere yön verdiği gibi konuların ayrı bir çalışma konusu olduğu düşünülerek burada pek detaya inilmemiştir. Müzik analizini içeren bu konu bağımsız bir başlık altında incelenebilir bir içeriğe sahiptir. Bu çalışmada örnek parçalar üzerinde çalışmalar yapılarak ulaşılan sonuç aktarılmaktadır.

Nota yazımının işlevsellik anlamında pek kullanılmadığı cemaat pop müzik gruplarında, kulaktan şarkı öğrenme ve ezgiler, ritimler üzerinde değişiklikler yine seslendirme esnasında tespit edilip uygulanmaktadır. Bu değişimlerin birbiriyle olan farklılıkları grupların genel profilinden kaynaklanmaktadır. Grup elemanlarının cemaat ve büyük toplumla ilişkilene modelleri, müzik birikimleri, müzik zevkleri, müzik eğitimleri, çalgı çalabilme, şarkı söyleyebilme yetilerine bağlı olarak, düşünebilme, analiz edebilme, yaratabilme gibi becerileriyle doğru orantılıdır.

Herhangi bir cemaat kurumuna bağlı olmaksızın varlıklarını sürdürmüş pop müzik grupları (Akulis, Saylort), konserlerini mutlaka bir derneğin himayesi altında

vermişlerdir. Bu davranışın sebebi ise mutlaka bir kurum başlığıyla konser verebilecekleri, ve bu şekilde yasal olduğu açıklamasıdır. Ya da gruptaki bazı bireyler ise ekonomik açıdan bu yükün altından kalkamayacakları gibi açıklamalar getirmişlerdir (Saylort görüşme: 2004). Yıl boyunca çalışmalarını zaman zaman kendi ev ortamlarında, çoğunlukla anlaşmalı olarak yahutta kişilerin yakınlık ilişkileriyle ricaen sağladıkları bağlantılarla dernek ya da kiliselerin salonlarında sürdürülmekte, bahar aylarında dernek binalarının salonlarında, belediyeye ait konser ve gösteri salonlarında, Kenter Tiyatrosu gibi özel salonlarda konserlerini sergilemişlerdir. Ancak her iki grupta (Akulis-Saylort) bugün itibariyle çalışmalarını sürdürmemektedirler. Saylort grubu, ekonomik problemler ve kişisel ilişkilerindeki sorunlar sebebiyle, Akulis ise üniversite eğitimlerini almak için gruptan ayrılanlar ve kişisel problemler sebebiyle dağılmıştır (Hallaçyan görüşme: 2005). Zaman zaman tekrar bir araya gelme çabaları gösterebilirler, olumlu bir sonuca ulaşamamaktadırlar. Grup üyelerinden bazıları bireysel olarak müzisyenliklerini sürdürselerde grup olarak çalışmaları gerçekleşmemektedir.

Cemaatin gençlerinden oluşan ancak cemaat içinde performans sergilemeyen bir grup “Grung” adlı gruptur. İstanbul kulüplerine sahne alan bu gençler, Nirvana Alice’in Chain Beatles coverları vb. parçalardan oluşturdukları İngilizce repertuarı seslendirmektedirler. Cemaat içinde herhangi bir pratikte yer almayan grup bir ya da iki tane Ermenice parça seslendirmiş ancak talep görmediğinden onu da yinelememiştir.

Gerek Grung, gerek saylort, Akulis grupları gerekse cemaat genelinde Ermenistan ve ABD ve tüm dünya Ermenileri genelinde en önemli bağlantı, günümüz itibariyle teknolojinin insanlara sunduğu medya araçlarıdır. Bunlar arasında en etkili olan ve en etkili kullanılan TV ve internettir. Her toprak parçasında yaşayan kişinin, her dilden kişinin bir araya gelip paylaşımında bulunabildiği internet ortamında, buluşulabilen dillerde yazışmalar, görüntülü sesli görüşmeler gerçekleştirilebilmekte, konser, ses kayıtlarına ulaşılabilirliktedir.

Uydu sistemi aracılığıyla, televizyon yayınları aynı anda tüm dünyadan seyredilebilmektedir. İstanbul Ermenileri genelinde uygu yayını sayesinde cemaatin hemen her üyesi evinden Ermeni televizyon yayınına seyredebilmekte ve seyretmektedir. Dini bayramlarda ayın canlı yayını verilmektedir. Görüşme

yaptığım Katolik Okulu müdürlüğünü ve okulun bağlı olduğu kilisenin koro şefliğini yürüten Barsamyan, ayinde bilmedikleri şeyleri bu canlı yayın ayinlerinden öğrendiklerini dile getirmektedir (Barsamyan görüşme: 2008). Aynı anda yapılan bayram ayinlerinde görevli ya da katılımcı oldukları için, kaydedip sonrasında seyrettiklerini, seyredip öğrendikleri farklı davranışları yavaş yavaş benimsemeye başladıklarını da söylemek gerekmektedir.

Dinsel ayinler dışında, konserler, magazin programları, eğlence programları, günlük programlar ile de kültürel anlamda bir öğrenim, etkileşim söz konusudur. Bu teknolojik kanallar aracılığıyla dünya Ermenileri arasında kültürel paylaşım söz konusudur. Tüm kültürler açısından önemli bir iletişim, etkileşim, paylaşım yolu olan medya araçları, çalışmamızın odağı olan İstanbul Ermenileri odağında Ermeni etnsitesinin yeniden yapılanma sürecinde de etkili olma özelliğini korumaktadır. Teknolojinin imkan verdiği araçlar vasıtasıyla dünya Ermenileri kültürel alışverişi gerçekleşir. Bu etkileşim sonucu, İstanbul Ermenileri açısından ele aldığımız da İstanbul'da sahip çıktıkları, korudukları, geliştirdikleri etnisiteden farklı etnisitelerle ilişkiye geçmiş ve bu yeni etnisitelerin kültürel özelliklerini öğrenmiş olurlar. Zaman içerisinde bu kültürel özellikleri, kültürel ürünleri kendi yaşamsal pratiklerine kabul ederek, etnisitelerine yenilikler katmış dolayısıyla değişim sürecini başlatmış olurlar. Bu değişim süreci hiç bir zaman tamamlanmayacak bir süreçtir. Yaşam ve etkileşim süreci devam ettikçe kültürlenme, etnisitenin yeniden yapılanması da söz konusudur.

Dinsel ritüellerde, kilise korosu olsun, muganni topluluğu olsun cinsiyet ayrımı olmaksızın kadın erkek grupta cemaat üyesi görebilmek mümkündür. Kilise korosu 20.yüzyıldan itibaren kadın seslerini kabul etmeye başlamıştır. Bunu Gomidas ve Yegmalyan'ın koro badaraklarının notasyonundaki soprano ve alto partilerinde açıkça görebilmekteyiz. Dünya genelinde de Ermeni korolarında kadın sesi mevcuttur. Ancak muganni topluluğu olarak tanımlanan ibadet ayin grubunda kadın sesine pek rastlanmaz. Oysa İstanbul'da yaklaşık bir yüzyıl boyunca muganni topluluklarına cemaatin güzel sesli kadınları katılabilmektedirler (Vahe Alik görüşme: 2008). Bu noktada etnisite ve cinsiyet konusu güneme gelmektedir. İstanbul Ermenilerinin diğer Ermeni etnisitelerinden cinsiyet bağlamındaki farklılığı ortaya çıkar. Ermenistan'da kanun sanatçıları kadın olarak görülürken, İstanbul Ermenileri kanun çalgısını pek fazla müziklerinde kullanmazlar. Maral grubunda

kanun kullanımına rastlanabilmektedir. Bu grubun gösterilerinde kanun çalacak olan kişi ve kişiler Ermensitan'dan gelen kadın sanatçılardır. Cinsiyet ve etnisite konusunda çalışan ya da çalışacak olan araştırmacılara bu çalışma ve örneklemlerin bir yol gösterici olmasını umudederim.

SONUÇ:

Yazılı kaynaklardaki Ermeni Müziği tanımlamaları ile bugün odak grubumuz olan İstanbul Ermeni cemaatinin müzik pratiklerinde sergiledikleri Ermeni müziği birebir uymamaktadır. Tanımlar ile uygulama arasında benzerlikler olduğu kadar ayrışmalar da mevcuttur. Yazılı kaynaklarda Ermeni Müziği, dini ve halk müziği olarak iki ana başlıkta tanımlanır. Dini müzik, din görevlilerinin icra ettiği kutsal sözlerin modal ezgilendirmesi olarak tarif edilir. Kutsal kitabın ve din görevlilerinden bazı isimlerin yazdığı dini sözlerin kilise modlarına uygun ezgilendirilmesinden oluştuğu belirtilir. Halk müziği ise, tarla sürme, değirmende çalışma, toprağı işleme, hayvan gütmeye gibi iş yapma esnasında, motivasyon ve birliği sağlamaya yönelik ezgilendirmeler olarak vurgulanır. Bunun dışında, doğum, ölüm, kına gibi olaylarda doğaçtan oluşturulan sözel ezgilendirmeler de yine Ermeni halk müziği grubuna dahil edilmiştir. Halk ozanlarının yaptıkları sözel ezgilendirmeler, şarkılar da bu grup tanımlamalara alınmıştır. Ermeni Halk Müziği ve Dini Müziği repertuarına dair elde bulunan tüm yazılı dökümanlar, Şaragnotz, Dağaran gibi 12.yüzyıldan bugüne aktarılmış dini kitaplardan ve Gomidas'ın Anadolu'da yaptığı derlemelerden edinilmiştir.

Bugüne baktığımızda, İstanbul Ermenilerinin müzik pratiklerinde seslendirilen Ermeni müzikleri, dini ve halk müziği dışında farklı türlerde de icra edilmektedir. Dini müzik, tanımlamalardaki gibi sadece kutsal sözlerin modal ezgilendirmelerinden ibaret değildir. Din görevlileri tarafından tek sesli, solo ya da hep bir ağızdan okunan dini ezgilere ek olarak kilise korosunun aryatik okuyuşu ve çok sesli icrası mevcuttur. Repertuar olarak 12.yüzyıldan kalan ilahiler dışında Gomidas, Yegmalyan gibi bir çok bestecinin çalışmaları kilise korosu tarafından seslendirilmektedir. Krapar yani Klasik Ermenice olarak seslendirilen dinsel metin ve ilahilere, yeni Ermenice yani Aşkrapar diline çevrilmiş Kutsal kitap İncil – Avederan eklenmiştir. Kilise dışında gerçekleştirilen doğum, ölüm, cenaze gibi ritüellerde, halkın kendi icra ettiği dua ve ilahiler bugün kiliseye taşınmıştır. Kısacası her tür dini pratik kilise çatısı altında gerçekleştirilmektedir. Dolayısıyla klise

dışındaki pratiklerde seslendirilen sözel ezgiler de bugünkü dini müzik repertuvarına dahildir.

Dini müzik dışında, bu çalışmada dünyasal olarak tanımlanan Ermeni halk müziği, Ermeni pop müziği, Ermeni koral müzik türlerinde icralar yapılmaktadır. Bu müzik türlerinin yazılı kaynaklarda tanımlanan Ermeni Müziğinden farklı olan ilk özelliği halk müziği başlığı dışında, bugün kullanılan pop, koral gibi adlarla anılmasıdır. Korallık müzik kurumsal bir tür olarak cemaat tarafından korumaya alınmış bir tür olarak tanımlanabilir. Fakat halk ve pop müzikleri kurumsal olmamakla birlikte bağımsız birey ve gruplar tarafından düzensiz çalışmalar olarak gerçekleşir. Dünyasal olarak tanımladığımız bu türler arasındaki en önemli ortak özellikler ortak repertuarı ve Ermenice dilini kullanmalarıdır. Korallık ve pop müzik, Ermenice dışında dilleri de kullansa da bu diller çok yoğunlukta kullanılmaz. Etkin dil öncelikle Ermenicedir. İkinci dil Türkçe olarak karşımıza çıkar. Türkçe'nin birincil dil olarak karşımıza çıktığı yer çalışmanın üçüncü bölümündeki çizelgede görüldüğü üzere, Şarkıcılar olarak sınıflandırılan pratiklerdir. Bu pratikler içinde yine Ermenice var olsa da Birincil dil olmamaktadır. Eğlenceye yönelik bu pratiklerde eğlenme maksadı öne çıkar. Bu da Ermenice dilini kullanmayı ikinci sıraya iter. Bir diğer açıdan Ermenice repertuarın pek fazla eğlenceye yönelik olmadığı sonucu çıkarılabilir. Bu noktada cemaatin Ermeni müziğini tanımlamada, hüznü müzik ifadesi vurgulanmalıdır (Bohçelyan görüşme: 2003) .

Ermenice ortaklığında birleşen Ermeni müzik pratikleri, aynı özelliklerle birbirlerinden ayrılmaktadırlar. Dil, pratiklerin birleştiği ve aynı zamanda da ayrıştığı en önemli unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Tüm müziksel pratiklerin bu cemaate aidiyetini pekiştiren Ermenice, her pratikte farklı dil özelliğiyle karşımıza çıkabilmektedir. Dini müzik pratiklerinde geleneksel ritüellerde Krapar diliyle, güncel yaklaşımlarda Aşkrapar diliyle pratikler karşımıza çıkar.

Dünyasal pratiklerde ise durum biraz daha karışıktır. Dünyasal pratikler ana kategorisindeki, kurumsal çalışmalara çok sesli koral ile müzik ve dans gruplarına eşlik eden seslendirmeler dahildir. Korallık çalışmalarda, Krapar dilindeki Mayr Yeğanag'ın çok sesli düzenlemelerinin konserlerde seslendirilmesi durumunda ya da bazı ilahilerin çok sesli icralarında, dünyasal pratiklerde Krapar dilinin kullanımına

sebeptir. Ya da bestelenmiş aryalar, liedler, çok sesli eserlerde Aşkrapar dilinin kullanımı görülmektedir. Müzik ve dans gruplarına eşlik eden seslendirmelerde gerek seçilen yöresel ezginin dili, gerekse seslendiricilerin yada seslendirenleri yöneten kişinin Ermenistan'lı olmasından kaynaklanan bir dil farklılığı ortaya çıkmaktadır. Şöyle ki; danslarının ele alınacağı yörenin dil özelliği örneğin Hemşin ise, Hemşin yöresini ezgileri ve doğal olarak o bölgenin dil, ağız, şive unsurları ile bezenmiş halk şarkıları icra edilmektedir. Ermenistan'lı okuyucu ya da yöneticide ise Ermeni kültürünün toprakları diyerek bugün Ermenistan halkının bu yöreler için kullandığı halk şarkıları ile bu danslara eşlik edilebilmektedir. Bu noktada, Ermenistan'ın dil unsurları kullanıma girer. Ermenistan'ın kullandığı dil, Doğu Ermenice olarak tanımlanan bir dildir. Batı Ermenice'sinden imla, gramer farklılıkları dışında, Rusça kelimeler ve tamlamalar kullanılan bir dildir. Dolayısıyla Ermenice ortak dili bir anda ayrışma unsuru olarak karşımıza çıkmaktadır.

Pop, Halk müziği ve Şarkıcılar gruplarına gelince, Pop müzikte, Ermenistan'dan ABD'den gelen CD, DVD ve kasetlerden, uydu, radyo ve internet kanallarıyla dünyanın dört bir yanındaki Ermenilerin iletişimleriyle öğrenilen Ermeni pop şarkıları ve de İstanbul Ermenilerinin kendi denemeleri mevcuttur. Tüm bu karma repertuvarda, Batı ve Doğu Ermeniceleri karma şekillerde kullanılabilir. Bunun yanı sıra, yazılı olmayan dinleme yoluyla öğrenilen şarkıların seslendirilmesinde, nadiren de olsa harflerin, kelimelerin, kısaca şarkıların sözlerinin yanlış telaffuzundan dolayı ne doğu ne de batı Ermenicesine uymayan sözlere de rastlanılabilmektedir. Halk müziğinde az evvel de değinildiği gibi seslendirilen ezginin hangi yöreye ait olduğuyla paralel olarak, o yörenin Ermenice dil özellikleri söz konusudur. Şarkıcılar grubunda görülen pratiklerde, sanat, halk, pop, Ermenistan'dan öğrenilen parçalara uzanan geniş bir yelpaze mevcuttur. Bu yelpazede bulunan parçalar içinde Ermenice olarak seslendirilenler, özellikle halk ezgileri ve Ermenistan'dan öğrenilen parçalar mevcuttur. Bunlar dışında dikkati çeken pop, sanat müziği türündeki orijinde Türkçe bilinen bazı parçaların Ermenice olarak ya da yarı Türkçe yarı Ermenice olarak söylenmesi dikkat çekmektedir. Sözlerin çevrilmesinde kullanılan Ermenice zaman zaman Batı Ermenicesi, zaman zaman Doğu Ermenicesinden özellikler taşıyabilmektedir. Dili değiştirme davranışı ile bu ezgileri, parçaları sahiplenme ya da Ermenistan'daki şarkıcıların kendi diline

çevirerek bu şarkıları kullanmalarının İstanbul'a etkileri olarak durum değerlendirmesi yapılabilir. Her iki şekilde de bu şarkıların Ermenice şekli İstanbul Ermenileri'nce benimsenmiş ve bu cemaatin pratiklerinde yer etmiştir.

Birbirinden farklı özellikte Ermenice olsa da cemaatin müzik pratiklerinde Ermenice dilinin birincilliği cemaatin kendini tanımlamada önem verdiği unsur olması açısından önem arz etmektedir. Fenton'un dediği gibi (2001: 12), dil bir grup mührüdür. Grup dışındakiler tarafından bilinmeyen bir dil ile iletişim kurulması davranışı, sosyal bir dışlama görevi görür. Dolayısıyla, dil sadece bir etnik grubun geleneksel özelliğini, kültürel bağlamda dilini sürdürmesi amacına hizmet etmez. Diğer topluluklardan farklı olmayı işaret eden sembolik bir amaca yönelik kullanılır. Bir diğer açıdan dilde meydana gelen değişimler, o topluluğun etkileşimde olduğu diğer toplulukları da işaret etmektedir. İstanbul Ermeni cemaati pratiklerinin ortak özelliği olan Ermenice dilinin kendi içindeki farklı özellikli şekilleri ile ayrışması, bu topluluğun etkileşimde olduğu, ilişkilendiği diğer topluluklara gönderme yapmaktadır. Toplulukların kültürel ve yaşamsal pratikleri, ilişkide oldukları topluluklarla etkileşimler ile sürekli yenilenir. Topluluğun pratikleri, o topluluğun kültürel kimliğini sergiler. Kültürel kimlik, doğuştan kazanılmayan etnisite olarak ifade edilir. Kültürel kimliğin, o topluluğun etnisitesinin sürekli etkileşimler ile yenilenmesi, sürekli yeniden şekillenmesi, yapılanması söz konusudur.

Etnisite sabit bir olgu değildir. Etnisiteyi aktif hale getiren ekonomik ve siyasi koşullar, etnik kimliklere şekil verirler. Etnik kimlik, dil ve din başta olmak üzere, gelenek, töre ve benzeri öğelerin belirlediği kültürel bir olgudur. Kişinin içinde doğduğu aile ve çevrenin kültürel değerleri ve kendine bakışı (emik) etnik kimliği belirler. Etkileşime geçtiği diğer kültürler kimliğinin yeniden yapılanmasında etken olur. Etnisite, doğuştan sahip olunan biyolojik ya da ırki bir özellik değildir (Önder 2007: 1). Çevresel faktörlere bağlı olarak farklı yaşam biçimleri ve davranışları geliştirilir. Bu davranışlar, toplulukların pratikleri olarak görünüm kazanırlar. Bu pratiklerde, birbirinden farklı kimlikler mevcuttur. Kimlik, insanın tüm unsurlarıyla birlikte sosyal yapının meydana getirdiği bir üründür (Birkök 1994: 65). Birey çeşitli durumlara ve ortamlara göre farklı kimlikler edinir. Öğrenilen davranışlar, bireyin zevk ve ihtiyaçları doğrultusunda, sosyal şartlara uyum ile alt

kimlikler oluşturulur. Bireyin kimliği tüm bu alt kimliklerin toplamıdır. Birey farklı ortamlarda farklı alt kimliği ile bulunur, bulunduğu ortam ile ilişkiye girer. Bu alt kimlikler ile edindiği bilgi ve davranışlar bireyin ana kimliğini de dolaylı yoldan etkiler. Bireylerden oluşan topluluklar için de benzer bir durum ve tanım söz konusudur. Topluluğun kimliği, topluluğu oluşturan bireylerin kimliklerinin toplamından oluşur. Bir arada yaşayan, ortak bir geçmişi, ortak değerleri ve inanışları bulunan bireylerden oluşan topluluğun kimliği kolektif kimlik olarak tanımlanabilir. Sahip oldukları kültürel değerler ve sergiledikleri kültürel pratikler bu topluluğun kültürel pratikleri olarak görünüm kazanır. Etnisite işte tüm bu kimliklerin birleşimidir. Kendi içinde bireysel ve toplumsal boyutta sürekli yeniden yapılanan, sürekli yenilenen, zaman içerisinde yeniden ve yeniden inşa edilen bir yapıdır.

Kimlik değişir, kimlik akışkandır, dolayısıyla bununla beraber o kimliğin kendisini ifade ettiği, kendisini tanımlarken ve başkaları tarafından tanımlanırken başvurduğu özelliklere görünürlük kazandıran bir uygulamadır müzik pratikleri. Müzik pratikleriyle görünürlük kazanan müzik kültürleri, etnisitenin yeniden inşa sürecinde yeniden tanımlanır. Tanımlanmada kimlik akışkanlıkları etkindir. Kimlik akışkanlıkları, etnisitenin yeniden yapılanmasına etken olmakla kalmaz, etnisiteleri temsil görevini de üstlenir. Bireylerin içinde buldukları ortama göre zaman zaman farklı kimliklerinin öne çıkması durumu söz konusu olabildiği gibi alt kimliklerini farklı ortamlarda kullanarak, kimlik özelliklerini farklı ortamlara, birbirinden farklı pratiklere taşıma ile kimlik akışkanlıkları gerçekleşir.

Bu çalışmada, tarihsel süreçte, Ermeni etnisitesine ilişkin dinsel ve dünyasal kategoriler altındaki müzik pratiklerinin ortak paydası dil unsuru olduğu ortaya konulmuştur. Ermenice ortak paydası altında, diğer etnisite işaretleyicileri ile de müzakere edilerek sürekli yeniden yapılandırıldığı vurgulanmıştır. Etnisite işaretleyicileri olarak din, eğitim, sınıfsal konum, yaşam tarzı gibi unsurlar ile müziksel pratiklerin ilişkilendirme modelleri ortaya konulmaya çalışılmıştır. Pratiklerle öne çıkan müziksel kimliklerin benzerlik ve ayrışmaları ortaya konularak, İstanbul Ermenilerinin farklı müziksel kimliklerin kültürel kimliklerle nasıl ilişkilendiği tespit edilmiştir. Dolayısıyla birbirinden farklı Ermeni etnisitesi akışkanlığı bağlamında, Ermeni müziksel kimliğinin yeniden inşası netleştirilmeye çalışılmıştır.

Bunlar dışında, İstanbul Ermenilerinin birey isimleri, kurumları, ve bu kurumlar bünyesinde organize edilen sosyal, sanatsal faaliyetler ve bu faaliyetlerin unsurları ile katılımcı kitlenin özellikleri cemaatin sınıfsal durumunu da ortaya koymaktadır. Bu faaliyetler, topluluğun pratikleri olarak tanımlanır. Bu pratiklerin kültürel ve sosyal özelliklerine göre cemaatin hangi kesimine hitap ettiği, hangi Ermeni grubu ve etnisitesine hitap ettiğini ortaya çıkarmaktadır. Yöresel gecelerin düzenlenmesi, evlilik öncesi kına geceleri gibi pratikleri gerçekleştirilen pratiklerin o yörenin İstanbul'da yaşayan üyeleri tarafından gerçekleştirilmesi ve bu grup tarafından yöresel geleneklerin sürdürülmesi korunması gerçeği, İstanbul'da yaşayan farklı Ermeni etnisitelerinin bir görünümünü vermektedir. İstanbul'un CRR, Lütfü Kırdar, Kenter Tiyatrosu gibi mekanlarında organize edilen sosyal ve sanatsal faaliyetlerin genellikle cemaatin yüksek sınıf seviyesindeki üyeleri tarafından sunulması ve izlenmesi, bu faaliyetlerde İstanbul Ermenisi olmanın vurgulanması, İstanbul Ermenisi olmanın kriterlerini de ortaya koymaktadır. Bu şekilde İstanbul Ermeni cemaatinin kendi içindeki ayrışmalar net bir şekilde gözlemlenebilmektedir.

İstanbul Ermenilerinin kurumlarında hem İstanbul Ermenilerinin hem de Anadolu Ermenilerinin gençlik festivalleri, eğlenceler, film izlenceleri, sportif faaliyetler, kurslar, paneller vb. gibi organizasyon ve çalışmalarda bir arada bulunmaları, bu iki farklı etnisitenin kaynaşma noktalarını oluşturmaktadır.

Sonuç olarak, İstanbul'da yaşayan Ermeni cemaati birbirinden farklı etnisiteleri içinde barındırmaktadır. Bu farklı etnisiteler, kültürel kimlikler, İstanbul Ermeni etnisitesi ve kimliğini oluşturmaktadır. Tarihsel süreç içerisinde ve toplulukların birbiriyle etkileşimi ile sürekli yeniden yapılanan İstanbul Ermeni etnisitesi, dinsel ve dünyasal müziksel pratikleri ile görünürlük kazanmaktadır. Aynı zamanda, bünyesinde barındırdığı farklı Ermeni etnisitelerinin pratikleri ile yeniden ve yeniden şekillenmektedir. Etnisitenin şekillenmesinde pratiklerin etkileri, pratiklerin şekillenmesinde farklı etnisitelerin etkileşimleri söz konusudur. Bu tükenmeyen zincirleme oluşum, toplulukları yaşayan bir organizma olarak yaşama adapte eder ve aynı zamanda birlikte yaşanan toplumlarla ayrışma noktalarını ortaya çıkarır.

EKLER



Ek 1. Kadıköy Surp Takavor (Gregoryan) Kilisesi Khoranı*

* Fotoğraf: Meral İÇCİ ŞENGÜLER



Ek 2. Surp Takavor Kilisesi Tas Bölmesi*

* Fotoğraf: Meral İÇCİ ŞENGÜLER



Ek 3. Takdis Ayini. “Allah’a Teslimiyet”

* Kaynak: Hayaser, www.bolsohays.com



Ek 4. Dini rütbe Alma Töreni*

* Kaynak: Hayaser



Ek 5. Lusavoriç Korosu Kilisede Ayinde Badarak İcrası Yaparken*

* Kaynak: Hayaser



Ek 7. Kuruçeşme Gregoryen Kilisesi Ayin*

* Fotoğraf: Meral İÇCİ ŞENGÜLER



EK 8. Kilise Nikahı*

* Fotoğraf: Meral İÇCİ ŞENGÜLER



Ek 9. Kilise Nikahında Muganniler Elektronik Org ile Ayin İcra Ederken*

* Fotoğraf: Meral İğci Şengüler



Ek 10. Kilise Nikahında Muganniler Arasında Kadın Mugani*

* Fotoğraf: Meral İğci Şengüler



Ek 11. Mugannilerin Tas Bölmesinin Sağında Yerleşim Yerleri*

* Fotoğraf: Meral İğci Şengüler



Ek 12. Lusavoriç Korosu Konseri*

*Kaynak: <http://www.lusavoric.org/plug.php?e=gallery&f=53>



Ek 13. Sayat Nova Korosu Yergir Nairi Konseri 2001*

*Kaynak: <http://www.sayatnova.org/galericoncert.asp?ID=1&year=2001>



Ek 14. Sayat Nova Korosu Yergir Nairi Konseri, 2001*

*Kaynak: <http://www.sayatnova.org/galericoncert.asp?ID=1&year=2001>



Ek 15. Talar Korosu*

*Kaynak: <http://www.talar.org/>

18

պար են բրտ-նիկ, զով են ա-տուտ էջը - ճն սի - րած կրտ-րի - նիկ.

յար, յար, յար, յար, յար,

պամ, պամ, պամ, պամ, պամ, պամ, պամ, պամ,

պամ, պամ, պամ, պամ, պամ, պամ, պամ, պամ,

Fine

պար են բրտ-նիկ, զով են ա-տուտ էջը-ճի սի - րած կրտ-րի - նիկ:

յար, յար, յար, յար,

պամ, պամ, պամ, պամ, պամ, պամ, պամ, պամ,

պամ, պամ, պամ, պամ, պամ, պամ, պամ, պամ:

Dal segno

Ek 16. Talar Korosunun Repertuarından Bir Örnek*

* Kaynak: Karekin Barsamyan



Ek 17. Talar Orkestrası*

* Kaynak: <http://www.talar.org>



Ek 18. Talar Dans Grubu Sahnede*



Ek 19. Talar Dans Grubunun Küçükleri*

* Ek 18., Ek 19. Kaynak: <http://www.talar.org>



Ek 20. Desilk Topluluğu Sahnede*

* Kaynak: [http://roberdoganay.googlepages.com/desilkkonserfotoğrafları-crr\)-2005](http://roberdoganay.googlepages.com/desilkkonserfotoğrafları-crr)-2005)



Ek 21. Desilk ve Bartev Garyan*

** Kaynak: [http://roberdoganay.googlepages.com/desilkkonserfotoğrafları\(crr\)-2005](http://roberdoganay.googlepages.com/desilkkonserfotoğrafları(crr)-2005)



Ek 22. Desilk Orkestrasının Bir Bölümü*

* Kaynak: [http://roberdoganay.googlepages.com/desilkkonserfotoğrafları\(crr\)-2005](http://roberdoganay.googlepages.com/desilkkonserfotoğrafları(crr)-2005)



Ek 23. Vartanants Korusu ve Sezen Aksu Konseri*

* Kaynak: <http://www.vartanants.com/koro/turkiyesarkilari.htm>



Ek 24. Sezen Aksu ile Türkiye Şarkıları Konseri*

* Kaynak: <http://www.vartanants.com/koro/turkiyesarkilari.htm>



Ek 25. Saylort Grubu alışmada 2004*

* Fotoğraf: Nejat Şengüler



Ek 26. Saylort Kuruçeşme Kilisesinin Üst Salonunda Çalışmada 2004*

*Fotoğraf: Nejat Şengüler



Ek 27. Saylort Grubu Konsere Hazır*

* Fotoğraf: Nejat Şengüler

Saylort Answ e Galis

ansrew
es ko cau pet lis tem

im si ran dan gum sum u ri sin es tu si rum

abru ne yer aa nig ans rew ans rew im si rum

sira ho nt mi na ric

Ek 28. Saylort Grubunun Repertuarından Bir Parça*

* Notaya Alan: Meral İğci Şengüler



Ek 29. Bağlarbaşı Semerciyen Cemaran Derneğinde, Diyarbakırlılar Gecesi*

* Fotoğraf: Meral İğci Şengüler



Ek 30. Diyarbakırlı Ermeni müzisyen ve Dansçılar ile misafir Diyarbakırlı Ermeniler Birlikte Dans Ederken*

* Fotoğraf: Meral İğci Şengüler

SÖZLÜK

Akulis: Ermensitan'da bir kent. / Ermeni pop müziği yapan İstanbul Ermenileri müzik grubu.

Anahit: Temiz, saf, bakire anayı simgeleyen en büyük Tanrıça.

Apeğa: Bir manastıra bağlı, evlenmemiş papaz.

Apostolik: Havariler soyundan gelen.

Araçin: Birinci

Ararat: Ağrı Dağı ve çevre bölgesi.

Arevekal: Sabah vakti.

Armen: Ermeni atası. Ermeni teriminin kökeni. Armen=Ermen.

Aravodyan: Sabaha Karşı vakti.

Arya: Opera türünde solistin okuduğu eşlikli bölme.

Aryatik: Arya okuma tekniklerini kullanarak. Opera, şan teknikleriyle seslendirme yapma.

Aşkrapar: Yeni Ermenice.

Avagueretz: Baş papaz

Avederan: Kutsal kitap. İncil

Avetis: Müjde

Avdet: Dönüş

Ayp: A, 1.

Aziz Sahak: Sahak Bartev. Mesrop Maşdotz ile Ermenice alfabeyi oluşturan kişi.

Badarak: Kurban. Ayinde okunan uzun soluklu dinsel içerikli, krapar dilinde, ezgisel metin.

Baraganon: Bugün kullanılmayan “Baragan”ların toplanmış olduğu büyük kitap.

Bolsohay: İstanbul Ermenisi

Caşu: Öğlen. Yemek vakti.

Çeşni: Türk Müziğinde kullanılan bir terim. Dörtlü, beşlilerden oluşan ezgiler.

Çorrort: Dördüncü

Dağ: Şiir manasındadır. ozanların okudukları ezgiler manasındadır. Söz çok ezgi azdır.

Dağaran: Şiir anlamına gelen “Dağ”ların toplandığı kitap.

Depir: Diyakos Yardımcısı

Derhergnits: Gökteki sahip, baba.

Diyarnıntaraç: İsa'nın doğumunun 40.günü

Dun : Ev

Dzağgazart/Zarzartar: İsa'nın Kudüs'e girdiği gün.

Dzinunt: Doğuş. İsa'nın doğuşu.

Ecmiadzin: Ecmiyadzin. Ermenistan'da bir kent. Ermeni Katalikosluğunun merkezi.

Gagant: Yılbaşı

Gandz: Ölülerin ardından söylenen ezgilerdir.

Gisasargavak: Sargavak yardımcısı

Gomidas Badarak: Mayr Yeğanag'ın Gomidas tarafından çok seslendirilmiş, koro için düzenlenmiş şekli.

Goy goy: Gırtlak nağmeleri ile süslemeli okuma şekli. Genellikle fasıl müziğindeki icarlarda kullanılmıştır.

Gregoryan/Gregoryen: Aziz Gregor/Krikor'un liderliğinde Hristiyanlık mezhebi, bu mezhebi kabul edenler.

Hağagyan/Hağagan: Selamet, huzur. Akşam vakti.

Hankısyan: İstirahat. Yatsı vakti.

Hamparsum: Hampartsum Limoncuyan tarafından, Ermeni harflerinden yararlanılarak oluşturulmuş nota yazım sistemi.

Hartz: Ata anlamına gelir.

Hay: Hayg soyundan geen. Bugün Ermeni sözcüğü ile aynı anlamda kullanılır.

Hayaren: Ermenice

Hayastan: Yüksek ülke anlamındaki Ermeni'lerin, Hay'ların vatanı.

Haygagan: Ermenice

Hünk: Ayin esnasında tütsü işleminde kullanılan, uzun zincir askılı metal kap. Tütsülük.

Hye: Hay

Jam: Ayin

Jamakirt: Dua kitabı.

Kahana/Yeretz: Papaz

Kampana: Kilise çanı.

Katolikos/Katagigos: Patriklerin bağı olduğu en üst rütbe. Ermeni kilisesinde en yüksek dini lider. Baş Patrik.

Khaz: Hamparsum notasından evvel kullanıldığı bilinen, Ermenice harflerden oluşturulmuş nota yazısı. İşaretlerin anlamları tam olarak çözülememiştir. Ancak biline göre işaretler ezgisel hareketleri yönlendirir.

Khoran: Baba-oğul-kutsal ruh'dan her birini ifade eden, kutsallığı simgeleyen kilise bölmesi. Tas'ın önünde bulunan, yüksek bir basamak ile çıkılan, kutsal kitabın korunduğu makam.

Khorenatsi: M.S. 5.yüzyılda yaşayan ortaçağ Ermeni tarihçisi.

Kim: K, 3

Kişerayn: Akşam vakti.

Komitas/Gomidas Vartabed: Soğomon Soğomonyan. Kütahyalı Müzikolog.

Krapar: Klasik Ermenice.

Kshots: Meleklerin sesini çıkardığına inanılan, asa şeklindeki çalgı. Badarak icrasında kullanılır.

Lied: Sanatsal özellikte lirik şarkı.

Litanyan: Meryem Ana ilahileri.

Lusavoriç: Aydınlatıcı. Aziz Krikor'a Ermeni halkın Hristiyanlığı kabul etmesine, aydınlık yolu bulmasını sağlayan kişi olduğundan bu ad verilmiştir.

Lusavoriçagan: Lusavoriç'in takipçileri

Madag: Kurban. Kurban etme.

Mangung: Saf temiz küçük çocuklar anlamına gelir.

Mayr Yeğanag: Ana melodi. Din görevlileri ve mugannilerin ayinde icra ettikleri dinsel sözlerin tek sesli icra edilen şekli.

Medz Bahk: Büyük Oruç

Meğeti: Melodi anlamındadır. Badarakta perde kapandıktan sonra okunur. Sözcükleri az melodisi yoğundur.

Metsatsutyan: İlk mısrasında “Metsatsutse” sözü bulunan ilahiler.

Miçin: Orta

Mihr: Ateş, güneş

Mihitaryan: Katolikliği kabul eden, yayılmasında rolü olan Sivaslı Ermeni.

Mod: makam.

Monofizit: İsa'nın insani ve tanrısal iki tabiatı olduğunu kabul eden görüş.

Ortnutyun: Tanrı adını yüceltme sözü./ Takdis etme.

Paregentan: Mutlu yaşam. Büyük oruç öncesi son hafta.

Patrik: Baş piskopos.

Pen: P , 2

Psalmody: İlahi okuma.

Resitatif: Konuşur gibi.

Sakrament: Dinsel ayin

Şaragan: Mücevher anlamına gelir. Dini müzikteki kıymetli parçalardır. Dini müzikteki güneş ışığını andırırçasına parlak ve kıymetlidir.

Şaragnotz: 9.yüzyıldan 12.yüzyıla dek tüm şaraganların yazılı olduğu büyük kitap. Krapar dilindeki yazılmış dinsel sözlerin hangi ezgilerle söyleneceği “khaz” adı verilen nota yazımı ile işaretlenmiştir.

Sargavak/Diyakos: Papaz Yardımcısı

Sayat Nova: Ünlü Ermeni halk şairi. Kamançası ile özdeşleşmiş bir ozan./ İstanbul'daki Kilise korolarından birinin adı.

Saylort: Kızak arabası. / Ermeni pop müziği yapan İstanbul Ermenileri müzik grubu.

Stanbulahay: İstanbul Ermenisi, İstanbul “Hay”ı

Surp: Aziz, kutsal.

Ta: T, 4

Tadzıvask: Dönüşüm, geçki.

Taganni: Ezgilendirme

Tas: Din adamları tarafından ayin icra edilen bölme. Cemaatten katılımcılara arılmış oturakların önünde kalan, din adamlarına ayrılmış özel bölme.

Tbir: Öğrenci

Tiv: Sessiz okuma.

Uğapar/Yegegezi: Havariler

Uraragir: Baş Muganni.

Vaftiz: Kutsanma

Vague: Ardışık notalar

Vartabed: Baş rahip. Akademik eğitim almış kişilere verilen, doktora seviyesindeki fahri ünvan. Piskoposluğa eşit bir sınıfı teşkil eder.

Voğormya: Tanrıdan rahmet dilemek anlamındadır.

Yan: Genellikle özel isimlerin sonunda kullanılan “oğlu” anlamındaki ek.

Yegmalyan: 1856-1905 yılları arasında yaşamış, Ermeni müzik adamı.

Yegmalyan Badarak: Mayr Yeğanag badarağının, Magar Yegmalyan tarafından çok seslendirilerek, koro ve piyano eşliği için düzenlemiş şekli

Yeregoyan: Öğle ile akşam vakitleri arasındaki ilkinci vakti.

Yegrort: İkinci

Yerk: Şarkı anlamında kullanılır.

Yerrort: Üçüncü

Yortu: Hristiyanlıkta kutsal günlere verilen ad. Bayram.

BİBLİYOGRAFYA

Kitaplar

BARTH, Fredrik; **Etnik Gruplar ve Sınırları**, çev: Ayhan Kaya, Seda Gürkan, Bağlam Yayınları, İstanbul, 2001, 175 S

BÜYÜKKARCI, Süleyman; **İstanbul Ermeni Okulları**, Yelken Basım, Konya, 2003, 282 S

DABAĞYAN, Levon Panos; **Türkiye Ermenileri Tarihi**, IQ Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul, 2003, 784

EROL, Ayhan; **Popüler Müziği Anlamak-Kültürel Kimlik Bağlamında Popüler Müzikte Anlam**, Bağlam Yayıncılık, İstanbul, 2005, 295 S

FENTON, Steven; **Etnisite- Irkçılık, Sınıf ve Kültür**, çev: Nihat Şad, Phoenix Yayınevi, Birinci Baskı, Ankara, Ekim 2001, 377 S

GÖYÜNÇ, Nejat; **Türkler ve Ermeniler**, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, 2005, 160 S

GROUSSET, Rene; **Başlangıcından 1071'e Ermenilerin Tarihi**, Aras yayıncılık, İstanbul, 2005, 751 S

ILICAK, H.ŞÜKÜR ve GOSHGARIAN, RACHEL; **Kendi Kendine Ermenice**, Türkiye Ermeni Patrikliği Yayınları, İstanbul, 2006, 263 S

İŞHANYAN, Rafael; **Ermenilerin Tarihi**, çev: Sarkis Seropyan, Belge Yayınları, İstanbul, 2006, 184 S

KEROVPYAN, Keğam; **Mitolojik Ermeni Tarihi**, çev: Sarkis Seropyan,

Aras yayıncılık, İstanbul, 2000, 110 S

KOMİTAS, Vartabed; **Komitas: Essays and Articles**, çev: Vatsche Barsoumian, Drazark Press, Pasadena, 2001, 241 S

KOMİTAS, Vartabed; **Armenian Sacred and Folk Music**, çev: Edward Gulbekian, Curzon Press, England, 1998, 192 S

KÜÇÜK, Abdurrahman; **Ermeni Kilisesi ve Türkler**, Ocak Yayınları, Ankara, 1997, 312 S

ONUR, Hüdavendigâr; **Millet-i Sadıka'dan Hayk'ın Çocuklarına Ermeniler**, Kitabevi, İstanbul, 1999, 280 S

ÖNDER, Ali Tayyar; **Türkiye'nin Etnik Yapısı: Halkımızın Kökenleri ve Gerçekler**, Fark Yayınları, Ankara, 2007, 407 S

POLATYAN, Sirvart; **Ermeni Müziği**, çev: Tolga Tanyel, Avesta Basın, İstanbul, 1998, 116 S

SEROPYAN, Sarkis; **Can Gülüm Anahit ve Kazben, Ermeni Tanrıları Konuşuyor**, Belge Yayıncılık, İstanbul, 2003, 119 S

SEZGİN, Mahmut Niyazi; **Ermenilerde Din, Kimlik ve Devlet**, Platin Yayınları, Ankara, 2005b, 248 S

Tezler ve Bildiriler

ASLAN, Cahit; "Etnisite ve Kimlik: Nusayri ve Çerkezler Üzerine Bir Karşılaştırma", Doktora Tezi, Ankara Üni. Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyoloji Anabilim Dalı, 2003, 374 S

BİRKÖK, Mehmet Cüneyt; “Bilgi Sosyolojisi Işığında Kimlik Sorunu”, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyal Yapı ve Sosyal Değişme Bilim Dalı Doktora Tezi, İstanbul, 1994

DUYGULU, Melih; “Anadolu Ermeni Müziğinde Bölgesel Etkileşimler”, Bilkent Üniversitesi-Kültür bakanlığı Uluslararası Müzik Kongresi, 2006

EROL, Ayhan; “Kültürel Kimlik Bağlamında Popüler Müzikte Anlam”, Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Bilimleri Anabilim Dalı Doktora Tezi, İzmir, 2000

HOVHANNISSIAN, Harpik Der; “Armenian Music: A Cosmopolitan Art”, The Florida State University, Michigan, 1956, 227 S

KULA, M. Naci; “Kimlik ve Din (Ergenler Üzerine Bir Araştırma)”, T.C. Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dalı, Doktora Tezi, Bursa, 1993, 207 S

KÜÇÜK, Mehmet Alparslan, “Ermeniler Arasında Protestanlığın Yayılışı ve Protestan Ermeniler (Türkiye Örneği)”, T.C.Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dalı Doktora Tezi, Ankara, 2005, 216 S

MCCOLLUM, Jonathan Ray; “Music, Ritual, and Diaporic Identity : A Case Study Of The Armenian Apostolic Church”, Faculty of the Graduate School of the University of Maryland, College Park in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy, 2004, 322 S

ÖZMEN, Abdurrahim; “Etnik ve kültürel kimliklerin dışlanma üzerinden kurulması”, 3. Kültürel araştırmaları sempozyumu, İstanbul, 14-17 Haziran 2005

ÖZMEN, Abdurrahim; “Tur Abdin Süryanileri Örneğinde Etno-kültürel Sınırlar”, Doktora Tezi, Ankara Üni. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Halkbilim (Etnoloji) Anabilim Dalı, 2006, 302 S

SÖZEN, Edibe; “Toplum Yapısı, Değişimi ve Sosyal Kimlik: İki Kültürün Karşılaşması”, İ.Ü.Sosyal Bilimler Ens. İkt. Fak. Sosyal Yapı ve Sosyal Değişme Ana Bilim Dalı, Doktora Tezi, İstanbul, 1989, 188 S

TAVİTYAN, Kevork; “Cumhuriyet Öncesi ve Sonrasında Türk Vokal Müziğinde Türk Asıllı Ermeni Besteciler”, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sahne Sanatları Ana Sanat Dalı Opera Programı Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, Eylül 1996, 57 S

Dergiler

BOSTANCI, M. Naci; “Etnisite, Modernizm ve Milliyetçilik”, **Türkiye Günlüğü**, Ankara, No.50, 1998, 38-55 S

CABBARLI, Hatem; “Ermenistan’da Türkiye İmajı”, **Ermeni Araştırmaları**, Sonbahar, cilt 2, sayı 7, 2002,140-156 S

CHANDRA, Kanchan; “What Is Ethnic Identity and Does It Matter?”, **Forthcoming in the ANNUAL Review of Political Science**, New York University Department of Politics, 2006, 28 S

GONGAWARE, Timothy B.; “Collective Memories and Collective Identities”, **Maintaining Unity in Native American Educational Social Movements, University of Wisconsin–La Crosse, Journal of Contemporary Ethnography**, Vol. 32, 2003, No. 5, October, p:483-520, Sage Publications

GROSGOUEL, Raman; “Race and Ethnicity or Racialized Ethnicities?:Identities within Global Coloniality”, Sage Publication, University of California, Berkeley, USA, 2004, 315-336 S

HAGOPIAN, Harold; “Armenia: the sorrowful sound”, **World Music, Africa, Europe and The Middle East**, The Rough Guide, London, Edited by “Simon Broughton, Mark Ellingham, Richard Trillo”, Vol.1, 1999, 332-337

KANTNER, Cathleen; “ Collective Identity as Shared Ethical Self-Understanding: The Case of the Emerging European Identity”, **European Journal of Social Theory**, 2006, 9 (4): 501-523

KAZANDJIAN, Sirvart; “Ermeni Müziğinin Kökenleri”, **Dans Müzik Kültür/Folklor Doğru**, Boğaziçi Üniversitesi Folklor Kulübü, İstanbul, 1996, sayı:62 297-320 S

POLATYAN, Sirvart; “Komitas Vardapet and His Contribution to Ethnomusicology”, **Ethnomusicology**, Vol.16, January, 1972, No:1, 82-97 S

RİGGS, Fred W.; “Ethnicity, Nationalism, Race, Minority:A Semantic/Onomantic Exercise (Part One)”, **International Sociology**, September, vol.6, 1991, No.3, 281-305 S

SAĞIR, Meral Öztoprak ve AKILLI, H. Serkan; “Etnisite Kuramları ve Eleştirisi”, **C.Ü.Sosyal Bilimler Dergisi**, Mayıs 2004, cilt:28, No:1, 1-22 S

SAYAR, Süleyman; “İstanbul’daki Protestan Kiliseleri”, Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi yayını, 2001, cilt:10, sayı:2, 285-291 S

SEZGİN, Mahmut Niyazi; “Ermenistan da dini yapı-dini hayat”, **Asam-Ermeni Araştırmaları**, Kış 2003 cilt:2, sayı:8, 155-156 S

STOKES, Martin; “Etnisite, Kimlik ve Müzik”, çev: Altuğ Yılmaz, **Dans Müzik Kültür/Folklor Doğru**, Boğaziçi Üniversitesi Folklor Kulübü, İstanbul, 1998, 123-147 S

TAŞDELEN, Vefa; “Eğitimde Kuram ve Uygulama Bağının Kurulmasına Yönelik Felsefi Bir Araştırma” **Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi dergisi**, 2003, cilt:36, sayı:1-2

TAYLOR, Adriana J. Umana ve DİVERSİ, Marcelo ve FİNE, Mark A.; “Ethnic Identity and Self-Esteem of Latino Adolescents: Distinctions Among The Latino Populations”, **Journal of Adolescent Research**, Sage Publications, Vol.17, 2002, No:3, May, 327 S

TRİMBLE, Joseph E. ve DİCKSON, Ryan; ”Ethnic Identity”, **C.B.Fisher-R.M., Encyclopedia of Applied Developmental Science**, Thousand Oaks, Vol:1, 2005, 415-419 S

İnternet

ESTUKYAN, Pakrat; “İstanbul’da Ermeni Müziği”, <http://www.bolsohays.com/makaleac.asp?referans=107&kontrol=1>

ERIKSEN, Thomas Hylland; Ethnicity and Nationalism: Anthropological Perspectives, Pluto Press, London, 1993, (<http://folk.uio.no/geirthe/Ethnicity.html#Chapter1>)

HAGOPIAN, Harold; “Armenia: the sorrowful sound”, **World Music, Africa, Europe and The Middle East**, The Rough Guide, London, Edited by “Simon Broughton, Mark Ellingham, Richard Trillo”, Vol.1, 1999, 332-337, (<http://books.google.com/books?id=gyiTOcnb2yYC&pg=PP2&dq=World+Music,+Africa,+Europe+and+The+Middle+East”,+The+Rough+Guide&hl=hy#PPA332,M1>)

KILIÇ, Davut; “Osmanlı Ermenileri Arasında Katolik Klisesi’nin Kuruluş Faaliyetleri”, Yeni Türkiye-Ermeni Sorunu Özel Sayısı II, Mart 2001, 18 S, http://perweb.firat.edu.tr/personel/yayinlar/fua_467/467_531.pdf

MARABLE, Manning; **Dispatches from The Ebony Tower Intellectuals Confront The African American Experience**, Columbia University Press, New York, 2000,

(<http://books.google.com/books?id=ENJrADtZ3ygC&printsec=frontcover&dq=MA RABLE,+Manning%3B+Dispatches+from+The+Ebony+Tower+Intellectuals+Confr ont+The+African+American+Experience.&hl=hy#PPR7,M1>)

SEZGİN, Mahmut Niyazi (2005a); “Anadolu Türklüğünün Kayıp Halkası: Gregoryen Türkler”, **2023 Aylık Dergisi**, 2005a, yıl:5, sayı:55, makale:8, <http://www.2023.gen.tr/kasim05/8.htm>

SUNİ, Grigor; “Armenian Music”, **The Suni Project: music preservation CD Book**, 1997, 43 S

<http://www.lingvozone.com/languages/Language%20Information19.htm>,
Armenian Alphabet, LingvoSoftOnline

HAYASER, <http://www.bolsohays.com/webac.asp?referans=3>

Ermenice Belge ve Dökümanlar

Ermeni Kilisesi Yıllık Takvimi ; Türkiye İstanbul Ermeni Patrikliği, 2008

Şaragnotz; İstanbul, 1947, 776 S

Gomidas Badarak; Teganniyatı Ruhaniye, 1945, 71 S

Yegmalyan Badarak; Surp Badarak, İstanbul, 189 S

GÖRÜŞMELER*

Aram Kerovpyan (Kotchnak grubu kurucu üyesi- Ermeni müziği aratırmacısı) ile görüşmeler - 2008

Ari Hallaçyan (Akulis grubu üyesi, Müzisyen, İÜ BM Konservatuvarı öğrencisi) ile görüşmeler - 2003

Ari Barutoğlu (Saylort grubu üyesi, Şarkıcı, İTÜ TMD Konservatuvarı öğrencisi) ile görüşmeler - 2002-2009 yılları arasında

Arman Bohçelyan (Saylort grubu şefi, Kuyumcu) ile görüşmeler - 2002-2007 yılları arasında

Bartev Garyan (Şarkıcı) ile görüşmeler - 2003

Diran Lokmagözyan (Agos gazetesinin Ermenistan temsilcisi, araştırmacı-yazar) ile görüşmeler - 2005 – 2006 yılları arasında

Hagop Mamigonyan (Müzik öğretmeni- Lusavoriç kilise korusu şefi) ile görüşmeler - 2003

Hayaser (Bolsohays.com webmaster) ile görüşme - 2002-2004 yılları arasında

Hrant Dink (Agos gazetesi yazarı) ile görüşme - 2004

Karekin Barsamyan (Pangaltı Katolik Ermeni Lisesi müdürü, Mihitaryan kilisesi koro şefi) ile görüşmeler - 2003-2008 yılları arasında

Krikor Damadyan (Doktor,Kıdemli Peder) ile görüşmeler - 2004 – 2008 yılları arasında

* Tüm görüşmeler 2002 – 2009 yılları arasında İstanbul'da gerçekleştirilmiştir. Yıllar ile belirtilen görüşmeler verilen sürede sık aralıklarla yapılmış görüşmelerdir.

Nişan Çalgıcıyan (Üç Horan Kilisesi Baş Mugannisi / şaragan adlı dini müzik grubunun kurucusu) ile görüşmeler - 2002-2009 yılları arasında

Pakrat Estukyan (Araştırmacı, korist, laborant) ile görüşmeler - 2002-2008 yılları arasında

Sarkis Seropyan (Agos gazetesi yazarı) ile görüşme - 2005

Sevan Cihangül (Sargavak, Saylort Müzik Grubu üyesi) ile görüşmeler - 2002-2004 yılları arasında

Sevan şencan (Surp takavor kilisesi koro şefi) ile görüşme - 29 Mayıs 2003

şirak şahrikyan (Knar grubu üyesi) ile görüşme - 24 Eylül 2002, 17 Ekim 2002

Sirvart Karamanuk (Besteci) ile görüşme - 24 Ocak 2003

Vahe Alik (Emekli opera sanatçısı, Kadıköy Takavor Kilisesi baş Mugannisi) ile görüşmeler – 2003 – 2008 yılları arasında

ÖZGEÇMİŞ

Ad, Soyad: Meral İĞCİ ŞENGÜLER

Doğum yeri ve yılı: İZMİR-Karşıyaka 1974

Yabancı Dil: İngilizce

Eğitim: Yüksek Lisans Mezunu

Yüksek Lisans: 2000, Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Temel Bilimler Bölümü, Türk Müziği Ana Sanat Dalı

Lisans: 1996, Ege Üniversitesi Devlet Türk Müziği Konservatuvarı, Temel Bilimler Bölümü Türk Sanat Müziği Ana Sanat Dalı

Lise: 1991, İzmir Karşıyaka Gazi Lisesi Matematik Bölümü

İş Tecrübesi: 2008-.... Doğu Eğitim Kurumları (İlk –Orta Öğretim) Müzik Bölüm Başkanı - İstanbul

2007-2008 Beykoz Musiki Cemiyeti Türk Müziği Çocuk Korusu Eğitmeni-Şefi – İstanbul

2007-2008 Beylerbeyi Müzik ve Bale Okulu Keman ve Solfej Öğretmeni – İstanbul

1999-2002 Ege Üniversitesi Devlet Türk Müziği Konservatuvarı Ses Eğitimi Bölümü Öğretim Görevlisi

1996-1999 Ege Üniversitesi Devlet Türk Müziği Konservatuvarı Temel Bilimler Bölümü Öğretim Görevlisi

2001-2004 TRT İstanbul Radyo ve Televizyonu, Akitli Türk Sanat Müziği Ses Sanatçısı

1994-2001 TRT İzmir Radyo ve Televizyonu, Akitli Türk Sanat Müziği Ses Sanatçısı

1980-1985 İzmir Karşıyaka Halk Eğitim Merkezi Atatürk Çocuk Korusu Üyesi

Yayımları:

2006 “Tebriz Makamı Üzerine Bir İnceleme” , Müzik ve Bilim – Uluslararası Hakemli Bilimsel Müzik Dergisi, Eylül

2008 “Kolektif Belleğin Müzik Pratikleri Üzerindeki Etkisi:Tarihsel Perspektifte İstanbul Ermenileri Müzik Pratikleri”, Yıldız Teknik Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi “Müzikoloji Günleri” -Müzik ve Bellek- Sempozyumu, İstanbul