

Nurnisa Erişmiş: Bir Ezginin Yeri Vardır – Gomidas Vartabed (1869–1935): Müzik, Kayıp ve Hafıza

Posted on 22/10/2026

Bir köylüden evinde otururken harman türküsü söylemesini isterseniz, büyük ihtimalle sizi garipseyecektir. Harman türküsünün yeri ev değildir çünkü. O türkü, toprağın üzerinde, çalışmanın ritmiyle, bedenin hareketiyle birlikte söylenir. Bir ninniye tarlada, düğün şarkısını cenazede söylemek de aynı ölçüde yadırgatıcıdır. Her ezginin ait olduğu bir zaman, bir yer ve onu yaşatan bir insan topluluğu vardır.

Gomidas Vartabed, Ermeni köylü müziği üzerine araştırmalarında bu basit görünen gerçeğe dikkat çekiyordu. Köylülerden alışık olmadıkları koşullarda şarkı söylemeleri istendiğinde neden isteksiz davrandıklarını anlamıştı. Onlar için şarkı, gündelik hayattan ayrılmış bir gösteri değildi. Emegin, sevincin, yasın, bazen de birlikte geçirilen uzun bir günün parçasıydı. Gomidas'ın müzik anlayışında bu gözlem belirleyici bir yer tutuyordu. Bir ezgiyi anlamak için notalarını bilmek yetmiyordu; hangi koşullarda doğduğunu, kimler tarafından ve ne zaman söylendiğini de öğrenmek gerekiyordu.

Bir halkın müziğini araştırırken o halkın gündelik hayatına da kulak veriyordu. Yıllar sonra bu hayatın önemli bir bölümü, devlet eliyle yürütülen bir yıkımın hedefi olacaktı. Gomidas'ın defterlerinde bazı ezgiler yaşamaya devam ederken onları söyleyen insanların dünyası parçalanacaktı.

Fakat onun hikâyesi, bu felaketten çok önce, Kütahya'da başlıyordu.

1869'da dünyaya geldiğinde adı Soğomon Soğomonyan'dı. Babası Gevorg, annesi Taguhi, müzikle ilgilenen Ermenilerdi. Soğomon'un 1908'de kaleme aldığı otobiyografisinden, anne ve babasının Türkçe şarkılar bestelediğini, bunlardan bazılarının yıllar sonra bile Kütahya'da söylendiğini öğreniyoruz. Ailenin konuştuğu dil Türkçeydi. Küçük Soğomon da çocukluğunda Ermenice bilmiyordu.

Bu ayrıntı, Osmanlı Ermenilerinin kültürel tarihine açılan önemli bir kapıdır. Türkçe konuşan, Türkçe şarkılar besteleyen bir Ermeni ailesi, Anadolu'nun dilsel ve kültürel çeşitliliğinin örneklerinden biriydi. Dil, din ve toplumsal aidiyet, daha sonra milliyetçi düşüncenin belirginleştireceği sınırlar içinde yaşamıyordu. Kütahyalı bir Ermeni çocuğun ilk duyduğu şarkılar Türkçe olabiliyor, bu durum onun Ermeni kimliğiyle herhangi bir çelişki oluşturmuyordu.

Soğomon henüz bebekken annesini, on bir yaşındayken de babasını kaybetti. Güzel sesiyle dikkat çeken bu yetim çocuk, 1881'de Eçmiadzin'deki Gevorgyan Ruhban Okulu'nda eğitim görmek üzere seçildi. Orada Ermenice öğrendi, kilise müziğini tanıdı, müzik bilgisini geliştirdi. Genç yaşta ilgisini çeken halk ezgileri, ileride hayatının en önemli uğraşlarından biri hâline gelecekti.

1894'te rahip olarak takdis edildiğinde Gomidas adını aldı. Ertesi yıl Vartabed unvanını kazandı. Ardından Berlin'e giderek armoni, kompozisyon, müzik tarihi ve kuramı üzerine eğitim gördü. Avrupa'da gelişmekte olan karşılaştırmalı müzik araştırmalarıyla tanışması, Ermeni halk ve kilise müziğine yaklaşımını derinleştirdi.

Ancak Gomidas'ın hayatını yalnızca eğitim yılları, eserleri ve konserleri üzerinden izlediğimizde, mektuplarında karşımıza çıkan son derece canlı bir insanı gözden geçiriyoruz.

8 Haziran 1908'de şair Hovhannes Tumanyan'a yazdığı mektupta, arkadaşının Eçmiadzin'e gelmemesini sivrisinek korkusuna bağlayarak onunla şakalaşır. Öyle bir yer bulabileceğini

söyler ki sivrisineğin kendisi bir yana, kardeşi ve yavruları bile oraya giremeyecektir! Ardından birlikte hazırlamayı düşündükleri *Anuş* operasına geçer. Buluşma planlarından, müzik üzerine mektupla konuşmanın güçlüklerinden, yaz boyunca tamamlaması gereken işlerden söz eder.

Bugün çoğunlukla acıyla özdeşleştirilen Gomidas'ın bu neşeli, sabırsız ve üretken hâlini hatırlamak önemli. Arkadaşlarına takılan, yeni eserler düşünen, yolculuklar tasarlayan bir insanın hayatı vardır karşımızda. Geleceğe ait planları olan bir insanın.

Gomidas'ın halk müziği araştırmaları da bu üretken yıllarda genişledi. Ermeni ezgilerini topluyor, sınıflandırıyor, notaya geçiriyor ve karşılaştırıyordu. Çalışmalarını yalnızca kendisinin dinlediği şarkılarla sınırlamıyor, öğrencilerinin, rahiplerin ve başka derlemecilerin ulaştırdığı malzemelerden de yararlanıyordu. Onu, Anadolu'nun bütün köylerini tek başına dolaşarak kaybolmak üzere olan şarkıları kurtaran romantik bir gezgin olarak düşünmek doğru değil. Çalışmalarının arkasında geniş bir bilgi ve emek ağı bulunuyordu.

Defterine geçen her ezgi, bir insanın gündelik hayatından koparılmış bir parça gibiydi. Notaların arasında emeğin, yorgunluğun, sevincin, kimi zaman da artık adını bilmediğimiz insanların izleri vardı. Ninnileri söyleyen anneler, düğünlerde şarkıları yaşatan kadınlar, tarlada çalışan köylüler ve başka kuşaklardan öğrendiklerini aktaran yaşlılar, bu müzikal hafızanın taşıyıcılarıydı.

Gomidas'ın ilgisi yalnızca Ermenice ezgilerle sınırlı değildi. Kürt halk şarkılarını derledi, Türkçe repertuvar üzerine çalıştı, bölgenin farklı müzik geleneklerini karşılaştırdı. Erivan'da bir camide okunan ezanı bile notaya geçirdi. Onun araştırmalarında Ermeni köylülerinin şarkıları, Kürt ezgileri, Türkçe türküler ve kilise ilahileri aynı coğrafyanın farklı müziksel ifadeleri olarak incelenebiliyordu.

Bununla birlikte Gomidas, kendi çağının ulusal kültür tartışmalarının dışında değildi. Ermeni müziğinin özgünlüğünü ortaya koymaya çalışırken kültürel etkileşimler ile ulusal müziğin sınırları arasında zaman zaman gerilimler yaşadı. Özellikle farklı dillerde söylenen âşık ezgilerine yaklaşımı bu bakımdan tartışmalıdır. Onu bugünün değerleriyle kusursuz bir kültürel çoğulculuk temsilcisine dönüştürmek, düşüncelerinin tarihsel bağlamını silmek olur.

Gomidas'ın asıl yeniliği, halk şarkılarını ciddiye alışında ve onları bilimsel araştırmanın konusu hâline getirmesinde yatıyordu. Ezgilerin melodik yapısını inceliyor, bölgesel özelliklerini karşılaştırıyor, nasıl ve hangi koşullarda söylendiklerine dikkat ediyordu. Köylerdeki icraları koro ve piyano için düzenleyerek başka bir müzik ortamına da taşıyordu. Tarlada söylenen bir ezgi, onun çalışmaları sayesinde bir konser salonunda yeniden duyulabiliyordu. Şarkı yer değiştiriyor, fakat geçmişinden bütünüyle kopmuyordu.

1910'da İstanbul'a yerleşmesi, bu çalışmalarına yeni bir ivme kazandırdı. Yaklaşık üç yüz kişilik Gusan Korosu'nu kurdu. Konserler verdi, öğrenciler yetiştirdi, müzik kuramı öğretti. Ermeni gençleri için bir konservatuvar kurulmasını tasarlıyordu. 1912'de halk ezgilerinden yaptığı düzenlemeler Leipzig'de yayımlandı. 1914'te Paris'teki Uluslararası Müzik Cemiyeti Kongresi'nde Ermeni dinî müziği, halk müziği ve eski Ermeni nota yazısı üzerine bildiriler sundu.

İstanbul yılları, Gomidas'ın hayatında tarihsel bakımdan son derece çarpıcı bir karşılaşmaya da sahne oldu.

Halide Edip Adıvar, onu Türk Ocağı'ndaki bir dinletide tanıdı. Daha sonra Gomidas, Halide Edip'in evine giderek şarkılar söyledi. Dinleyenler arasında Mehmet Emin Yurdakul, Yahya Kemal ve Yusuf Akçura gibi Türk milliyetçiliğinin düşünsel ve edebî hayatında etkili olmuş isimler vardı.

Halide Edip'e atfedilen ve Gomidas hakkındaki anlatılarda sıkça tekrarlanan şu söz, sanatına duyulan hayranlığın boyutunu gösterir:

“Şarkı söylediğinde Tanrı onu dinlemek için aşağı inerdi.”

Fakat aynı evde, aynı müziği dinleyen insanlar, bu müziğin kime ait olduğu konusunda anlaşılamıyordu. Halide Edip'in anılarında aktardığına göre Yusuf Akçura, Gomidas'ı Türk halkının müziğini sahiplenerek Türk kültürüne zarar vermekle suçlamıştı. Halide Edip'in kendisi de Gomidas'ın ailesinin Türk kökenli olabileceğini ileri sürüyor, onu ruhu ve mizacı bakımından bir Anadolu Türkü olarak tanımlıyordu.

Oysa Gomidas'ın kendi otobiyografisi bu varsayımı geçersiz kılıyordu. Anne ve babasının Ermeni olduğunu açıkça yazmıştı. Ailesinin Türkçe konuşması, onların Ermeni kimliğini değiştirmiyordu.

Halide Edip'in tanıklığındaki çelişki burada belirginleşiyor. Gomidas'ın sesini ve sanatını büyük bir hayranlıkla anlatırken onun kimliğini kendi ulusal tasavvurunun içine yerleştirmeye çalışıyordu. Bir insanın sanatını yüceltmek, onun kendi tarihini ve aidiyetini aynı açıklıkla tanımak anlamına gelmiyordu.

Gomidas'ın hayatındaki bir başka önemli isim de Paris'te yaşayan şarkıcı, piyanist ve müzik eğitimcisi Margarit Babayan'dı. İkisinin yazışmaları, sanat üzerine tartışmalarını, gelecek planlarını ve kişisel yakınlıklarını ortaya koyuyor. Babayan, kendi müzik kariyeri ve birikimi olan bağımsız bir sanatçıydı. Gomidas'ın çalışmalarını desteklediği gibi, onun ölümünden sonra eserlerinin korunmasında da önemli rol oynayacaktı.

1915 baharında bütün bu çalışmalar, dostluklar ve gelecek tasarıları başka bir tarihsel gerçeklikle karşılaştı.

24 Nisan gecesi İstanbul'da tutuklanan Ermeni aydınları arasında Gomidas da vardı. Yazarlar, gazeteciler, doktorlar, din adamları ve siyasal temsilcilerle birlikte Çankırı'ya sürüldü. Osmanlı yönetiminin Ermenilere karşı yürüttüğü soykırımın ilk aşamalarından biri, başkentteki Ermeni aydın çevrelerinin hedef alınmasıydı.

Gomidas sürgünden dönebildi. Ancak onunla birlikte götürülen pek çok insan öldürüldü. Anadolu'nun Ermeni nüfusu, tehcirler, kitlesel katliamlar, zorla din değiştirmeler ve mülksüzleştirmelerle yıkıma uğratıldı. Köyler boşaltıldı, aileler dağıtıldı, kuşaklar boyunca kurulmuş toplumsal ilişkiler parçalandı.

Gomidas'ın İstanbul'a dönmesine izin verilmesinde kimlerin belirleyici olduğu konusunda farklı anlatılar bulunuyor. Halide Edip, *Mor Salkımlı Ev* adlı anılarında Türk Ocağı'nın onu tehcirden kurtardığını ileri sürer. Buna karşılık Amerikan Büyükelçisi Henry Morgenthau'nun müdahalesine ağırlık veren kaynaklar da vardır. Gomidas'ın gerçekten Çankırı'ya sürülmüş olması, Halide Edip'in kendi rolünü nasıl anlattığına ayrıca dikkat etmeyi gerektiriyor.

Bu kurtarılma hikâyesinde, Gomidas'ın olağanüstü sanatına duyulan hayranlık önemli bir yer tutar. Böylesine bir sesin kaybedilmesine razı olunamayacağı düşüncesi, onun korunması gerektiğinin gerekçesi olarak anlatılır.

Fakat burada kolayca gözden kaçabilecek bir soru vardır: Bir insanın yaşama hakkı, sahip olduğu olağanüstü yetenek sayesinde mi korunmaya değer hâle geliyordu? Gomidas'la birlikte sürülen, bir şarkısıyla devlet adamlarını etkileme imkânı bulunmayan diğer Ermeni aydınların hayatları ne olacaktı? Ya aynı günlerde evlerinden çıkarılan, isimleri hiçbir kurtarma girişiminde anılmayan binlerce insan?

Gomidas'ın yıllarca üzerinde çalıştığı müzik mirasının önemli bir bölümü, işte bu insanların hayatında varlığını sürdürüyordu. Bir köyün düğün şarkısı, orada evlenen insanların;

harman türküsü, tarlada çalışanların; ninni, çocuğunu uyutan annenin sesiyle yaşıyordu.

Ezgiler kaybolmuyordu yalnızca; onları söyleyenler de kayboluyordu.

Notaya geçirilmiş bir türkü yaşamaya devam edebilirdi. Ancak onu söyleyen insanlar öldürülmüş, sürülmüş veya yaşadıkları topraklardan koparılmışsa, ezginin toplumsal dünyası da geri dönülmez biçimde değişmişti. Gomidas'ın derlemeleri bu nedenle müzik tarihinin yanı sıra, yok edilen hayatların izlerini taşıyan belgeler olarak da önem kazanıyordu.

Sürgünden döndükten sonra Halide Edip'in evinde yaşanan bir başka karşılaşma, bu tarihsel kırılmanın insanlar arasındaki ilişkilerde nasıl hissedildiğini gösterir.

Halide Edip'in anılarında anlattığına göre Gomidas bir ziyaretinde Ermenice bir dinî eser seslendirir. Bundan etkilenen Halide Edip, mezmurlardan herhangi birini besteleyip bestelediğini sorar. Gomidas, 101. Mezmur'u bestelediğini söyler ve ardından onu seslendirir. Halide Edip, mezmurun kötülük yapanların Tanrı'nın kentinden uzaklaştırılmasına ilişkin sözlerini, Gomidas'ın Türk halkına duyduğu nefretin ve intikam arzusunun ifadesi olarak yorumlar.

Fakat burada Gomidas'ın kendi düşüncelerini değil, Halide Edip'in onun söylediği esere yüklediği anlamı okuyoruz. Bir dinî metni, onu seslendiren insanın bütün bir halka yönelttiği tehdit olarak yorumlamak, Halide Edip'in yaşanan felaket karşısındaki siyasal ve duygusal konumundan ayrı düşünülemez.

Üstelik anılarında bu dönemi Ermenilerle Türklerin birbirlerini öldürdüğü bir zaman olarak anlatması, devletin Ermenilere karşı yürüttüğü soykırımın niteliğini belirsizleştirir. Halide Edip'in Antura Yetimhanesi'nde Ermeni çocuklarının Türkleştirilmesi sürecindeki rolü üzerine yapılan araştırmalar da onun tanıklığını daha geniş bir tarihsel bağlamda

değerlendirmeyi gerektiriyor.

Gomidas'ın ruhsal sağlığı sürgünden sonraki yıllarda ağır biçimde bozuldu. İstanbul'da, ardından Fransa'daki hastanelerde tedavi gördü. Hayatının son yılları uzun süre birkaç kelimeyle anlatıldı: Delilik, sessizlik, yalnızlık.

Oysa bu kelimeler, yirmi yıla yaklaşan bir yaşam dönemini açıklamaya yetmiyor. Psikiyatrist Rita Sulahian Kuyumjian'ın hastane kayıtlarına dayanan araştırması, Gomidas'ın sonraki hayatının da kendi tarihsel ve tıbbi koşulları içinde incelenmesi gerektiğini gösteriyor. Sürgün, kaybettiği insanlar, toplumsal çevresinin parçalanması ve çalışma hayatının kesintiye uğraması, yaşadığı büyük kırılmanın parçalarıydı. Fakat bunlardan hareketle onun ruhsal durumuna tek nedenli bir açıklama getirmek doğru olmaz.

Gomidas'ın hastalığını romantikleştirmeye gerek yok. Hayatının bir bölümünü hastanelerde geçirmiş olması, bütün yaşamını bu yılların içine hapsetmemizi gerektirmiyor. Mektuplarındaki mizah, bilimsel çalışmaları, besteleri, öğrencileri ve dostlukları da aynı hayatın parçalarıydı.

20 Ekim 1935'te Paris yakınlarındaki Villejuif hastanesinde öldü. Uzun yıllar 22 Ekim olarak anılan ölüm tarihi, hastane belgelerini inceleyen araştırmalarla yeniden değerlendirildi. Gomidas Müze-Enstitüsü de bugün ölüm tarihini 20 Ekim olarak kaydediyor.

Geride müzik eserleri, derlemeler, araştırmalar, mektuplar ve öğrenciler bıraktı. Bunların korunması kendiliğinden gerçekleşmedi. Margarit Babayan'ın da aralarında bulunduğu dostlarının, müzisyenlerin ve araştırmacıların emeği sayesinde Gomidas'ın el yazmaları sonraki kuşaklara ulaştı.

Bugün onun kendi sesini bile dinleyebiliyoruz. Yirminci yüzyılın başından kalma kayıtlarda Lori saban türküsünü, harman türküsünü ve başka eserleri seslendiriyor. Bir asırdan uzun

süre önce yaşamış bir insanın sesi, kayıt teknolojisinin bütün sınırlılıklarına rağmen günümüze ulaşmış durumda.

Fakat bir sanatçının sesinin korunması, onun uğradığı tarihsel şiddetin tanındığı anlamına gelmez. Ermeni müziğinin beğenilmesi, bu müziğin üretildiği toplumsal dünyanın yok edilmesiyle hesaplaşıldığını da göstermez.

Duyulmak, affedilmek değildir. Hatırlanmak, telafi edilmek değildir.

Gomidas'ın mirası, müzik tarihinin ötesinde Ermeni kolektif hafızasının da önemli bir parçası hâline geldi. 1936'da naaşı Erivan'a getirildi ve bugün onun adını taşıyan panteona defnedildi. Zamanla mezarı, Ermeni Soykırımı kurbanlarının anıldığı yerlerden biri oldu.

24 Nisan 1965'te Erivan'da binlerce insan, Ermeni Soykırımı'nın ellinci yılında sokaklara çıktı. Sovyet döneminde kamusal ifadesi uzun süre sınırlandırılmış olan tarihsel hafıza, yeni bir görünürlük kazanıyordu. Göstericilerden bir grup Gomidas'ın mezarına çelenk bırakmaya gitti.

O gün Erivan'da henüz Tsitsernakaberd Soykırım Anıtı yoktu. Anıt iki yıl sonra, 1967'de açılacaktı.

Gomidas yıllar önce her ezginin bir yeri olduğunu anlatmıştı. Şimdi onun mezarı da bir halkın kaybettiklerini andığı yerlerden birine dönüşmüştü.

Çelenkler Gomidas'ın mezarına bırakıldı.

KAYNAKÇA

1. Gomidas Vartabed, Հայ գեղջուկ երաժշտութիւն (Ermeni Köylü Müziği), ՈԼՈՒՆԼՍԱՍԻՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ ԵՆ ՋՈՂՈՒԹՆԵՐ, I. cilt, s. 377. [Gomidas Müze-Enstitüsü kaynaklı açıklama](#).
2. Melissa Bilal ve Burcu Yıldız, *Kalbim O Viran Evlere Benzer: Gomidas Vartabed'in Müzik Mirası*, Birzamanlar Yayıncılık, İstanbul, 2019.
3. Gomidas Vartabed, [Hovhannes Tumanyan'a 8 Haziran 1908 tarihli mektup](#).
4. Lilit Yernjakyan, Gomidas'ın çokdillilik, ulusal müzik kimliği ve âşık geleneğine yaklaşımı üzerine [araştırma](#).
5. Nikolay Kostandyan, *The Epistolary Correspondence of Komitas and Margarit Babayan*, Gomidas Müze-Enstitüsü Yıllığı, 2016.
6. Halide Edip Adıvar, *Memoirs of Halidé Edib*, The Century Co., New York, 1926, s. 371-374; *Mor Salkımlı Ev*, ilgili bölümler. Ayrıca Meline Karakashian, [Halide Edib Adıvar on Komitas](#), 2017.
7. Halide Edip'e atfedilen söz için Serdar Korucu, [Karabağ'da Savaş, Yıkık Bir Katedral ve Gomidas](#), Agos, 13 Kasım 2020. Sözün anıların özgün metninde aynı biçimde bulunduğu henüz doğrulanmamıştır.
8. Shushan Khachatryan, [Halide Edip and the Turkification of Armenian Children: Enigmas, Problems and Questions](#), *International Journal of Armenian Genocide Studies*, 2021.
9. Rita Suluhian Kuyumjian, [The Lost Years 1918-1935](#), Gomidas Müze-Enstitüsü Yıllığı. Hastane kayıtları ve ölüm belgesine dayanan araştırma.
10. [Gomidas Müze-Enstitüsü, biyografi ve tarihî ses kayıtları](#).
11. [The First Commemoration of the Genocide in Soviet Armenia, April 24, 1965](#), 1965 gösterileri ve Gomidas'ın mezarı üzerine tarihsel inceleme.