

NESİM OVADYA İZRAİL

1952'de Kudüs'te doğdu. Bir yaşında ailesiyle birlikte İstanbul'a döndü. Atatürk Lisesi'nden sonra, İstanbul Teknik Üniversitesi'nden İnşaat Mühendisi olarak 1973'te mezun oldu. Aynı okulda lisansüstü eğitimini tamamladı. 1978'de başladığı mühendislik ve inşaat kariyerini 2008'e kadar devam ettirdi. Bu tarihten sonra, eskiden beri ilgi alanında olan yakın dönem tarihiyle ilgili araştırmalara yoğunlaştı, kitaplar ve makaleler kaleme aldı. Halen Osmanlı ve Türkiye Ermeni tiyatro tarihi üzerinde araştırmalarına devam ediyor. Vedat Günyol Deneme Ödülü Yürütme Kurulu üyesi ve sekreterliğini yapıyor.

Kitapları

1915 Bir Ölüm Yolculuğu - Krikor Zohrab (Pencere, 2011)

24 Nisan 1915 İstanbul, Çankırı, Ayaş, Ankara (İletişim, 2013)

Osmanlı ve Türkiye Tiyatrosunda Şahinyanlar (bgst, 2018)

u s u l g e r e ğ i

Bu kitap, Osmanlı-Türkiye tiyatro tarihinde derin izler bırakmış rejisör, yazar, oyuncu Aşod Madatyan'ın sanat yaşamı ekseninde, Osmanlı İmparatorluğu'nun son, Cumhuriyet'in ilk dönemlerinde yaşananları ele almaktadır. Madatyan'ın, Ermenice ve Türkçe sahne ortamları arasında adeta bir köprü işlevi yüklenerek oynadığı rolü çeşitli dönemlerde yaşanan iniş çıkışlara rağmen ömrünün sonuna dek sürdürmüş olması, tiyatro çevresinde yaşanan dönüşümleri anlamak için uygun bir zemin sağlar.

Araştırmacı Nesim Ovadya İzrail, arşivler, ikincil kaynaklar ve Ermenice-Türkçe süreli yayınlara dayanarak gerçekleştirdiği derinlikli çalışmayla söz konusu ortamı bugüne dek yapılageldiğinden farklı bir şekilde ele almakta, böylece literatüre özgün bir katkıda bulunmaktadır.

Çalışma, Aşod Madatyan'ın 1943-44'te yayımlanan ve o güne dek Osmanlı-Türkiye tiyatrosunda ün kazanmış oyuncularını bir tiyatro insanı ve eleştirmen gözüyle analiz ettiği *Sahnemizin Değerleri* kitabının yayınevimiz tarafından yapılan yeni basımıyla eşzamanlı olarak yayımlandı.

Türkçe yazımda Ömer Asım Aksoy'un *Ana Yazım Kılavuzu* (Epsilon Yay.) temel alındı, Necmiye Alpay'ın *Türkçe Sorunları Kılavuzu*'ndan (Metis Yay.) yardımcı kaynak olarak yararlanıldı.

y a y ı n c ı n ı n n o t u

DÜŞLER SAHNESİNDE

Rejisör Aşod Madatyan
ve Kozmopolitizmden Milliyetçiliğe
Türkiye’de Tiyatro
1902-1962

Aras Yayıncılık
İstiklal Caddesi, Hıdivyal Palas 231/Kat 1
34430 Tünel, Beyoğlu-İstanbul
Tel: (0212) 252 65 18 - 243 06 02
Fax: (0212) 252 65 19
info@arasyayincilik.com
www.arasyayincilik.com
Sertifika No: 44967

ARAS -  274

Düşler Sahnesinde
Nesim Ovadya İzrail

Yayıma Hazırlayan
Rober Koptaş

Kapak Tasarımı
Melisa Arsenyan

Kapak Fotoğrafi
İstanbul Ermeni Dramatik Tiyatrosu, 1919
*Dönemin pek çok önemli sahne insanının yer aldığı fotoğrafta
fiyonklu boyunbağıyla ak saçlı Aşod Madatyan ortada (ayrıntı için bkz. s. 45)*
(Hrant Dink Vakfı Arşivi - Hagop Ayvaz Koleksiyonu)

© Aras Yayıncılık, 2022
ISBN 9786257460132

Baskı
Sena Ofset: 2. Matbaacılar Sitesi 4NB7-9-11 Topkapı-İstanbul
Tel: (212) 613 38 46 / Sertifika No: 45030

Eylül 2022, İstanbul

DÜŞLER SAHNESİNDE

Rejisör Aşod Madatyan
ve Kozmopolitizmden Milliyetçiliğe
Türkiye’de Tiyatro
1902-1962

NESİM OVADYA İZRAİL



SUNUŞ

Tiyatro tarihi üzerine yazan, konuşan pek çok kişi söze “Türk Tiyatrosu” diyerek başlıyor. Oysa, güncel durum farklı olsa da, bu alana ilgi duyan herkes, “tarih” için içine giriyorsa bu tanımlamanın yetersiz olduğunu çok iyi biliyor. Bu coğrafyada tiyatroyu ilk gününden başlatarak konuşacaksak, Osmanlı Ermenilerinin tiyatro üretiminden ve bu üretimi yapanlardan, onların var ettiği kültürden başlamanız gerekiyor. Çünkü yaşadığımız topraklar üzerinde 1850’li yıllarda başlayan tiyatro faaliyetleri Ermeni aydınlar ve tiyatrocularla filizlendi ve neredeyse altmış yıl böyle devam etti. Bu dönemde Batı tarzı sahne faaliyetlerinde Türk sanatçılar neredeyse hiç görülmez. 20. yüzyıl başlarından itibaren, özellikle de Meşrutiyet yıllarında bu yürüyüşe Türk tiyatro insanları da katıldı ve Ermeni sanatçılarla beraber yol aldılar. Cumhuriyet’le birlikte, bu yoklukta Ermeni sanatçılar giderek geride kaldı ya da bırakıldı, Türk tiyatrocularsa öne çıktılar. Bu kitabın başlıca amaçlarından biri, bu sürecin farklı boyutlarını gözler önüne sermek olacak.

Tiyatro tarihimizi bu açıdan yeniden ele almazsak eksik ve yanlış bilgileri tekrarlamaya devam edeceğiz. Tiyatro tarihçileri Refik Ahmet Sevensil ve Metin And’ın bu konuda yazdıkları metinler çok önemli olmakla beraber, ulus devlet zihniyetinin izlerini taşıyordu. Cumhuriyet’in ilk döneminde tiyatro tarihi işine giren başka yazarlar da Ermenilerin katkılarını ya çok kısıtlı ifade ettiler ya da bu konuyu görmezden geldiler. Bugüne kadar yazılanların olumlu yanlarını göz ardı etmeden, daha geniş bir alanda resmi tarihin oluşumuna katkıda bulunanların, Ermenilerin tiyatro tarihimizdeki yerini geçiştirdiklerini unutmamalıyız.

Tarih yazımı canlı bir üretim sürecidir. Yeni bilgi ve kaynaklarla, yeni bakış açısı ve yaklaşımlarla yenilenir. Tiyatro tarihi üzerine kafa yoran biri olarak, eksik ve yetersiz gördüğüm konularda katkılar sunmaya, yeni nesiller için daha doğru olduğuna inandığım bir bakış açısıyla kaynak

olabilecek metinler oluşturmaya çalışıyorum. Meseleyi Türk Tiyatrosu / Ermeni Tiyatrosu ikiliğinden çıkarıp, Türklerin ve Ermenilerin birlikte yarattığı bir tiyatro perspektifiyle yaklaşmayı esas alıyorum. Bunu yaparken de ortaklıklar kadar ayrımları ve kırılma noktalarını da dikkate alıyorum ki önerdiğim perspektif daha önceki çalışmaların hatalarını tekrarlamasın.

Tiyatro tarihi üzerine çalışmalarımı baştan sona değil, sondan başa doğru ortaya koymayı planladım. 2017’de bgst Yayınları tarafından yayımlanan *Osmanlı ve Türkiye Tiyatrosunda Şabinyanlar* çalışmamdan sonra ortaya koyduğum bu ikinci kitap, *Düşler Sahnesinde: Rejisör Aşod Madatyan ve Kozmopolitizmden Milliyetçiliğe Türkiye’de Tiyatro 1902-1962* başlığıyla bizi tarihte bir adım daha ileri taşımayı amaçlıyor. Bundan sonraki çalışmalarım ise sırasıyla Mardiros Mınakyan’ı, Güllü Agop/Hagop Vartovyan’ı ve Osmanlı’da tiyatronun başlangıcı olan Şark Tiyatrosu’nu, dolayısıyla Srabyon Hekimyan ve Bedros Mağakyan’ı ele alacak.

Gördüğünüz gibi, tiyatrodaki simge isimlerin biyografilerini yeni bir bakışla ele almayı, yaşamım elverdiğince bu projeyi gerçekleştirmeyi hedefliyorum. Bu serinin bir halkası olan Aşod Madatyan’ı, Meşrutiyet dönemindeki tiyatro faaliyetlerini, Mütareke yıllarındaki Ermenice tiyatro sahnesini, Cumhuriyet’ten sonra tiyatro tarihi çalışmalarında hiç ele alınmayan Ermeni tiyatrosunun durumunu, ilgili dönemlerin siyasal ve sosyal gelişmeleri içine yerleştirerek ele aldım. Böylece tiyatro dünyamızda çok sesli, çok dilli bir kozmopolitizmden tek dilli bir milliyetçiliğe hangi yollardan geçerek vardığımızı göstermek istedim. Ermenice kaynaklar ve süreli yayınlardan yararlanarak, 20. yüzyılda ülkemiz kültüründe derin izler bırakmış ancak tiyatro üzerine çalışmalarda fazla öne çıkmayan Eliza Binemeciyan, Vahram Papazyan gibi sanatçıları ve diğer simaları daha görünür kılmayı, bir suskunluk döneminin ardından İkinci Dünya Savaşı’ndan sonra yeniden yükselen Ermenice tiyatro faaliyetlerini ele almayı amaçladım. Bu çalışmada Aşod Madatyan’ın başrolde yer alması elbette ki salt onun kişisel macerasını merke-

ze almak için değildi. Madatyan'la birlikte etrafındaki tiyatro yaşantısı, yaşanan kritik dönüşümler ve dönemin kahramanları birlikte araştırıldı ve değerlendirildi.

Aras Yayıncılık'ın bu kitabın yanı sıra yayımlama önerimi gerçekleştirdiği, Aşod Madatyan'ın tozlu raflarda, sahaf depolarında kalmış önemli eseri *Sahnemizin Değerleri*'ni okuyucu ile buluşturmakla önemli bir hizmette bulunduğumuzu düşünüyorum. Şarasan'ın Ermenice olarak 1914'te yayımlanan *Türkiye Ermenileri Sahnesi ve Çalışanları* (Ermeniceden çeviren: Boğos Çalgıcıoğlu, bgst Yayınları, 2008) eserinden sonra bu çok önemli tiyatro denemelerinin bugüne dek ortaya çıkarılmamış olması üzücüydü. Şimdi bu eksiklik giderilmiş oluyor.

*

Bu araştırmaya ait esas kaynak bilgilerin Ermenice ve Türkçe basından alınmış olduğunu okurun dikkatine sunmak isterim. Günlük basının, özellikle de azınlık dillerinde yayımlanan gazete ve dergilerin tarih okumamıza ne kadar büyük bir derinlik kattığını bu çalışmamda çok daha iyi gördüm. Aynı şekilde, özel arşivlerden de yararlandım. En başta Hagop Ayyaz Arşivi olmak üzere bu sayede çok önemli bilgilere ulaştım. Bu arşivi tasnif edip düzenleyerek araştırmacıların kullanımına sunan Hrant Dink Vakfı yöneticilerine ve çalışanlarına teşekkür ediyorum. İstanbul'da benim ulaşabildiğim en yetkin tiyatro arşivi Hagop Ayyaz Arşivi'dir. 12 Aralık 2020 ile 25 Temmuz 2021 arasında Yapı Kredi Kültür Sanat'ta *Kulis: Bir Tiyatro Belleği* başlıklı dev bir sergiyle halka da ulaşan bu arşivden ilk istifade edenlerden biri olarak ayrıca gururluyum.

Faydalandığım ikinci bir arşiv, Refik Ahmet Sevengil Arşivi oldu. Bu arşivi koruyan ve geliştirmek için özel çaba gösteren, Refik Ahmet Sevengil'in torunu Sayın Nesteren Davutoğlu'na, bu gayretlerinden ve bana verdiği destekten dolayı teşekkürü borç bilirim.

Sahip oldukları koleksiyonlardan istediğim kopyaları almamda cömert davranan Sayın Orlando Carlo Calumeno ve Sayın Osmantan Erkir'in bu katkılarını çok değerli bulduğumu özellikle belirtmek isterim.

Bir başka teşekkürüm, Ankara'da Milli Kütüphane'de bulunan Selim Nüzhet Gerçek Koleksiyonu'ndaki, tüm tiyatro afişlerini fotokopiyle çoğaltarak bana ulaştıran Milli Kütüphane yetkilileri ve çalışanlarına. Yüzümü dahi görmeden, sadece yazışmalara dayanarak verdikleri bu destekten dolayı kendilerine saygılarımı sunuyorum.

İstanbul'da bulunan Surp Pırgiç Ermeni Hastanesi'nin değerli yöneticileri ve kütüphanede görevli sevgili Azad Kurtlukaya'ya, Türk-Ermeni Azınlık Okulları Yardımlaşma Vakfı'nın saygıdeğer yöneticilerine ve kütüphanede görevli sevgili Jirayr Kılıçdağı'na destekleri ve dostlukları için minnettarım.

Bu çalışmayı hazırlayıp okuyucuya sunmakla, uzun yıllardan beri tasarladığım hayalim gerçeğe dönüşmüş oluyor.

I. BÖLÜM

ESARETTEN ÖZGÜRLÜĞE TİYATRO

Sahnenin Büyüsü

Aşod Madatyan, Erzincanlı Şoğagat Peynirciyan ve Erzurumlu terzi Bedros Madatyan'ın tek çocuğuydu. Babası Bedros, Osmanlı kırsalında Ermeniler üzerindeki baskılar nedeniyle Erzurum'u terk etti ve Tahran'a yerleşti.¹ Osmanlı ve Cumhuriyet dönemlerinde tiyatromuzun emektarları arasında önemli yeri olan, ileride Aşodig, Madatyants, A. Madat adlarını da kullanacak olan Aşod Madatyan 1882'de Tahran'da doğdu.² Eğitimi için 1886'da annesi Şoğagat'la beraber İstanbul'a geldi ve büyük halasının yanına yerleşti.³ Baba Bedros 1889 yılında Tahran'da vefat edince, İstanbul'daki Aşod ve annesi, gelenekçi dedesi Krikor Peynirciyan'ın yanına taşındılar. Aşod 1890-96 yıllarında Üsküdar Selamsız'daki Surp Haç İlkokulu'nda eğitimine başladı.

Büyükbabam dehşetli bir gelenekçiydi, öyle ki bizim evde keşiş psikolojisi hâkimdi. Tiyatro gibi şeylerin evimizde lafı bile edilemezdi. Ama işte güzel bir günde, muhtemelen 1896 yılında, büyükbabam, annem ve teyzemle birlikte tiyatroya gitmemize izin vermişti. Polisten müsaadesini büyükbabamın aldığı, Surp Haç Okulu yararına düzenlenmiş bir gösteriydi ve aynı zamanda bir loca bileti de satın almıştı. Bu sadece ailemiz için değil, bütün tanıdıklar için bir mucizeydi. Bir orkestra bazı parçalar çaldıktan sonra sahneye genç kızlar çıktığında, ben de bütün saflığımla haç çıkarmıştım. O gün inançla haç çıkaran ben, farkında olmadan tiyatroya

-
- 1 *Aşod Madatyan Jübilesi / Hopelyan Aşod Madatyanı 1902-1957*, İstanbul: Varol Matbaası, 1957 (Ermenice ve Türkçe iki dilli broşür).
 - 2 Karnig İsdepanyan, *Urvakidz arevmudahay tadroni badmutyan* (Batı Ermeni Tiyatrosu Tarihi Taslağı), cilt III, Erivan: Haygagan AAH Kidutyunneri Akademiyayı Hradaragcutyun, 1975, s. 434+2'de Aşod Madatyan'ın doğum tarihini 1882-1883; Kevork Pamukciyan, "Madenakragan - Urvakidz arevmudahay tadroni badmutyan" (Kitap Eleştirisi - Batı Ermeni Tiyatro Tarihi Taslağı), *Kulis* 1 Eylül 1976 ve Nişan Beşiktaşlıyan, *Taderagan temker* (Tiyatro Sımaları), Antilyas: Kevork Melidinetisi Kragan Mrtsanag, 1968, s. 1109'da 1884 olarak verir.
 - 3 Hagop Ayyavaz, "Verhişumner" (Hatıralar), *Agos*, 14 Temmuz 2000.

ve sanata tapınmak için ant içecektim. İzlediğim ilk piyesin adı aklımda kaldığı kadarıyla *Maskot*'tu, bir operetti. Bir şey anlamıyordum ama hiçbir şeyin farkına varmadan tiyatroya bağlanmışım. Tiyatro evimize yakındı. Sürekli gidiyor ve tiyatronun kapısının önünde dolanıyordum. Ve benim Hacı Krikor Ağa'nın torunu olduğumu öğrendiklerinde içeri girmeme izin verdiler. Geceleri mümkün değildi ama gündüz temsillerinde her zaman tiyatroydaydım ve beni en fazla Mınakyan'ın oyunları etkiliyordu.⁴

Aşod, 1896'da Reteos Berberyan'ın Üsküdar'daki ünlü okulu Berberyan'a girdi. 1900 yılında son sınıfta bu okuldan ayrıldı. Güzel sanatları, özellikle de tiyatroyu burada tanıyıp sevmiştir. Üsküdar onun ilham ortamı oldu.⁵ Lise yıllarında ilk defa Üsküdar Tepe Tiyatrosu'nda seyrettiği Mardiros Mınakyan'a hayran oldu. Bu bağlantı, Osmanlı tiyatrosunda geleneksel usta-çırak ilişkisinin⁶ bir örneği olduğu gibi, payitaht İstanbul'un tiyatro ortamı ve aktörleri hakkında da fikir verir.

Madatyan geçmişini anarken, "Yıl 1896. Hayat bana güzel bir sürpriz hazırlamıştı. Güzel bir yaz günü Üsküdar'daki Tepe Tiyatrosu'nda Mınakyan'ı seyrettim. Bu benim bitmek tükenmez tiyatro aşkımanın ilk adımını oldu," diye yazar. Sahneye karşı ilk duyguları sarsıcıydı. Yaşamının son yıllarında Üsküdar Bağlarbaşı Tepe Tiyatrosu'nda seyrettiği *Maskot* operetini hatırlamaya çaba gösterirken, tiyatro ve kiliseyi eşleştirecekti:

Perde açılıp *Maskot* başladığında bir titreme kapladı beni ve yüzüm çarçıldı. Kutsal bir yerde, bir kilisede bulunduğumu düşündüm.⁷

Madatyan 1896'da izlediği o ilk oyundan sonra ömrü boyunca tiyatronun kutsal olduğuna inandı. Belki perde her açıldığında haç çıkarmadı ama sahne onun için her zaman büyük bir huşu ve heyecan mekânı oldu. Mınakyan'ın oyunlarının etkisiyle Madatyan, piyesler yazmaya ve

4 *Jübile / Hopelyan 1902-1957*; ayrıca bkz. *100 Yıla Damgasını Vuranlar*, İstanbul: Şişli Ermeni Mezarlığı İdari Komisyonu, 2001.

5 Arşag Boğosyan, "Arvesdakedı (A. Madatyanı karasunihinkamyagin artiv)" (Sanatçı (Aşod Madatyan'ın 45. Yılı Vesilesiyle)), *Carakayıt*, 5 Kasım 1947.

6 *Kulis*, 16 Mayıs 1965, sayı 442.

7 *Jamanak*, 21 Şubat 1964; Burhan Arpad, *Operet 8 Tablo*, İstanbul: İzlem Yayınları, 1964, s. 22-28; Burhan Arpad, *Perde Arkası*, İstanbul: Doğan Kitap, 2001, s. 78-81.

arkadaşlarıyla evde temsiller vermeye başladı. Genç yaşında başladığı edebi çalışmalarını, öykülerini, 1899-1900'de dönemin önemli gazetelerinden *Manzume-i Efşkâr*'da yayımladı.

1900 yılında, Avrupa'dan yeni gelen, sonraki yıllarda Osmanlı Devleti'nin hariciye nazırlığını yapacak olan Bedros Halacyan'ın yanında çalışmaya başladı.⁸ Büyükbabasını memnun etmek için on bir ay kadar onun yanında kâtip olarak kaldı, ancak gözü hep tiyatroydaydı.

1902'de Mardiros Mınakyan gazetelere bir ilan verdi ve genç oyuncular aradığını duyurdu. Evin büyüklerinin itirazlarına rağmen Madatyan bu davete icabet etti ve ilk başvuran oldu. Böylece aynı yıl Osmanlı Dram Tiyatrosu'na girdi. Mınakyan'ın yönetiminde *Madam Sentropes* piyesinde Charles d'Arvil rolüyle sahneye çıktı ve böylece aktörlüğe adım attı.⁹ Hacı Krikor Ağa torununun tiyatrocunun engellemeyeceğini anlayınca onu evden kovdu. Aşod zaman içinde Mınakyan topluluğunda sahne amirliğine kadar yükseldi.¹⁰ Artık onun için zevkli ama bir o kadar da zorlu bir yaşam başlamıştı. Ailesinin evinden kovulmuş, kimsesiz ve evsiz kalmıştı. Bu arada beş yıl sürecek bir cilt hastalığına yakalanacaktı.

Osmanlı Komedi Kumpanyası

Madatyan, 1903'te, İstanbul Belediye Başkanı Rıdvan Paşa'nın oğlu Reşad Rıdvan'ın İstanbul'da yeni kurduğu, başında Mikael Çaprasd'ın bulunduğu ve Beyoğlu'nda vodviller sahneleyen Fransız topluluklarına benzer oyunları Türkçe olarak sahneleyen Osmanlı Komedi Kumpanyası'nda, diğer adıyla Mesire Komedi ve Vodvil Kumpanyası'nda sahneye çıktı.¹¹ Suf-

8 Bu bilgiyi, 1915'te tutuklanıp yargılanan ve sürgün edilen Madatyan'ın verdiği ifadelerde buluyoruz, bkz. Genelkurmay Başkanlığı, *Arşiv Belgeleriyle Ermeni Faaliyetleri 1914-1918*, Cilt VI (1914- 915), Ankara, 2006, s. 73.

9 Hagop Ayyaz, *Sahne Arkadaşlarım, Tiyatro Tarihimizden Simalar*, çev. Payline Tomasyan, İstanbul: Aras Yayıncılık, 2020, s. 39; *Marmara*, 5 Kasım 1947.

10 Hagop Ayyaz, *Kulis*, 1 Kasım 1947, sayı 21; *Kulis*, 16 Mayıs 1965, sayı 442.

11 Nişan Beşiktaşlıyan, "Taderagan darin" (Tiyatro Yılı), *Amenun daretısuıtsı* (Herkesin Yıllığı) 1921, s. 278; *Marmara*, 5 Kasım 1947; Metin And, *Tanzimat ve İstibdat Döneminde Türk Tiyatrosu 1839-1908*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1972, s. 197.



◆
Aşod Madatyan, 1920

(Hagop Ayvaz, Aşod Madatyan'a "baba", "tiyatro bocam" diye hitap ederdi. Bu fotoğrafın arkasına Madatyan şöyle bir not düşmüş: "Hagop Ayvaz'a babadan sevgilerle A. Madatyan 28/11/939 rejisör A. Madatyan 1920".

Hrant Dink Vakfı Arşivi - Hagop Ayvaz Koleksiyonu
[HDVA-HAK.]

lörlüğünü Arşag Elmas'ın yaptığı Osmanlı Komedi Kumpanyası, Koharik Şirinyan, Mari Dies, Mikael Çaprasd, Araksi, Vartanuş, Verjin, Bedros Baltazar, Yervant Tolayan, Yervant Papazyan, Aşod Madatyan, Kevork Holasyan, Edvardo Armenag, Baronyan, Nubar gibi isimlerden oluşuyordu.¹²

Mınakyan'ın dram kumpanyasında yetişen Madatyan, burada *Düran Düran* komedisindeki Juvanon rolüyle başarılı oldu. Genç yaşına karşın kısa zamanda göze girdi ve topluluğun rejisörü Fransız George Gonnet Lévy, zekâsını ve yeteneklerini takdir ederek onu sahne yöneticisi yaptı. Haziran 1903'te Kadıköy'de temsil edilen *Madame Mongodin* oyununda Bernieri rolüyle sahneye çıktı.¹³ O dönemde, oyunculuğuyla kendini ispat eden sanat-

çılar yararına temsil verilmesi uygulaması yaygındı. Bu ayrıcalık, Ağustos 1903'te genç Aşod Madatyan'a da nasip oldu. Osmanlı Komedi Kumpanyası sanatçıları *Pombikeyi İndaniki* (Pombike Ailesi) piyesiyle Üsküdar'da Aşod Madatyan için sahneye çıktılar.¹⁴

12 *Püzantion*, 14 Şubat 1903; Yervant Tolayan, *Gavroş-name*, İstanbul: Aras Yayıncılık, 2019, s. 359.

13 *Manzume-i Efkâr*, 19 Haziran 1903.

14 *Manzume-i Efkâr*, 15 Ağustos 1903.

İstanbul'da Tiyatrolara Yasak ve Kapatma

O dönemde tiyatro, Sultan Abdülhamid'in getirdiği sınırlamalar nedeniyle büyük güçlükler içindeydi. Tiyatroya gönül veren Reşad Rıdvan ise bu alandaki girişimleri ve yatırımlarıyla sanatın gelişmesi için hamilik rolünü üstleniyordu. İstanbul'un en önemli tiyatrolarından biri olan Petit Champs¹⁵ veya daha sonraki adıyla Tepebaşı Tiyatrosu'nu yaptıran İstanbul Belediye Başkanı Rıdvan Paşa ise oğlunun bu kadar öne çıkmasından memnun değildi.

ԹԱՏՄԻՆ ԹԱՂԱՊԵՏԱԿՈՆ ԲԳԹԻ-ՇԱՆ
ՏԼՈՒԵՆՈՒԹԻՆ ԺԱՆ ԲՆԼՈՒՈՒԹՅՈՒ

ՕՍՏ. ԿԱՏԱԿԵՐԱԿ ԶԱՆԵՇՏԱՆՈՒԹԻՄ
Գովիթ - Վանիլի (Բ. ասիլ)
ԱՌԱՅԱՌՈՒԹԻՄ Գ ՄԻՔԱՆ ԶԱՐԿՍԻ

⇒ ԶՈՐԵԿՈՐ ⇒

ԲԵՐՈՒՆ ԲՈՒՆԵՆԻ ԵՒ ՏԵՐ ԵՒ ՏՈՒՆ ԼՍՐԱՆԵՆԻ
(Բարեկամներ - ԿՈՐԹՈՒՄ)

Կրկին օր, 22 Փետրու 1904, ինչ որևէ կողմից ինչ 7 1/2 ժ

ԱԿԱԳԻՆ ԶԱԶՈՂՈՒԹԻՆ
Ն. ՊՈՆՏԵՑ ԳԵՋ
ԼԵՐՅԻՆ ԼԱՅԻՄ ԸԼԱՆՈՂ
ԲԱՐՅԵԱՆ ԲԱՏԵՐԱՆ ՍԵՏԱԳՈՐԾ ԶԱՐԿՍԱԿԸ

ԱՍՏԻՆԱԼՈՒԹԻՄԱՆ ԱՆԱԿԿԱԼՆԵՐԸ
ՎՈՏՎԻԼ 3 ՎԱՐԱԳՈՐԸ
ԱԼԵՔ. ՊԻՈՒՆԷ

Հանրի Տրիպոլի	Գ. Գ. ԼԵՐՅԻՆ ԲՈՒՆԵՆԻ
Պարիզի	Մ. Գ. ԶԱՐԿՍԻ
Համբուր	Ա. Ա. ՄԱՐՄՈՒՄԻՆԻ
Գրյուզի	Տ. Մ. ԿԱՆԻՆԻ
Գրյուզի	Ա. Ա. ՄԱՐՄՈՒՄԻՆԻ
Գրյուզի	Տ. Մ. ԿԱՆԻՆԻ
Մամուլի	Ս. Մ. ԲԵՐՈՒՆ
Մամուլի	Ս. Մ. ԲԵՐՈՒՆ
Մամուլի	Ս. Մ. ԲԵՐՈՒՆ

Պի թիվ 11, Բաղրամյան

Հաս. ԵՄՊՈՒՄԵՆ Կ. ՊԵՏ.

Մերկայացրել պիտի սկսի Բարիկ Comédie-Française ի répertoire իմ
Եստույտ Տեսանիլի-Գովիթիմ

Ն. ՊՈՆՏԵՑ ԳԵՋ
ԼԵՐՅԻՆ ԼԱՅԻՄ ԸԼԱՆՈՂ

Ա. Ն. ՀԱՐԱՉԱՏԸ
ԳՈՒԼԵՏԻ - ՏՈՒՄ 3 ՎԱՐԱԳՈՐԸ

Հնչից սկի
Ո. ՏԵՐԻՍ

Քարգանդուց
Ն. ԲՈՒՆԵՆԻ

Հանրի ու Մարտու (Հարգանք) Գ. Գ. Ա. Ա. ՄԱՐՄՈՒՄԻՆԻ
Քիթի ու Մարտու (Անուարթ) ԱՐԳՈՂ ԼԵՐՅԻՄ
Վանի ու Մարտու Ք. Մ. ԿԱՆԻՆԻ
Քեանուց Մ. Գ. ԶԱՐԿՍԻ
Պարտու ու Մարտու Ա. Ա. ՄԱՐՄՈՒՄԻՆԻ
Կին Ս. Մ. ԲԵՐՈՒՆ
Մամուլի ու Մարտու Բ. Բ. ԲԵՐՈՒՆ

Պի թիվ 11, Բաղրամյան

Մեր Քեանուց հանդիպումներ լինիլի զանազան համար զանա-
զին իմ մեջ մեկից զյուս Բարիկան Բարիկան զի ու ԼԵՐՅԻՆ ԼԱՅԻՄ ԸԼ-
ԱՆՈՂ, իր սեռով մեր քառասուններուն մեջ, ու առեղիվ փակելով օրում
մեջ ինչևէ կեռ ինչպիսիք անհասանալիս քանակիս յայնչպիսիք օր
ԱՆՆԱՐԱՐԱՅԵ, ու փոքր աստուտ զի պիտի սրբանի մեր ԼԵՐՅԻՆԻՆԻՆԻ
ԱՍՏԻՆԱԼՈՒԹԻՄԱՆ ԱՆԱԿԿԱԼՆԵՐԸ, անհասանալիս քանակիս քան-
քի զանազ օր, ու ինչպիսիք անհասանալիս պիտի ինչպիսիք զինչ: Վրաս իմ
քի անհնչի ու ինչպիսիք զինչ զինչ մեռ Քեանուցիս արտադրի այս ին-
չիս հանրային սեռերէն, որմն փակելով ինչպիսիք իմ մեջ ինչպիսիք
զորմն, հանդիս իս անսկիսիկ պեղծարարիսմով զի:

ՅԱՐՈՒ. Քարգանդուց Բ. Բ. ԲԵՐՈՒՆԻ ինչպիսիք քանակիս քանակիս: Մերկայ-
նիս օրի զանազան ինչ 1 1/2 ժ, աստուտը համար ինչ 1 1/2 ժ, այս զի պիտի լինիլի Քեանուց յու-
սեռերէն ու պիտի լինիլի Բարիկան յինչ սեռիս ինչպիսիք:

6 Mart 1904'te Aşod Madatyan'ın yer aldığı ve aynı gün peş peşe sabneye konulan Amusaludzman anagingalneri (Boşanma Sürprizleri) ve Anharazadı (Üvey) oyunlarının el ilanı.
(Osmanlı Tiyatro Afşileri Sergisi, <https://osmanlitiyatro.aa-ken.jp/table.php> (D8) (19 Ocak 2022))

15 Petit Champs veya Tepebaşı Tiyatrosu'nun adı, Ermenice kaynaklarda ve bazı Türkçe kaynaklarda, Fransızca telaffuzuyla Piti Şan olarak kullanılmıştır. Biz burada orijinal Fransızca adını kullanmayı tercih ettik.

6 Mart 1904 Pazar günü Osmanlı Komedi Kumpanyası peş peşe iki oyunu sahnede temsil ederken, Madatyan her iki gösteride de rol aldı. Birinci oyun, *Amusnaludzman anagıngalneri* (Boşanma Sürprizleri) isimli üç perdelik vodvil, hemen ardından gelen temsil de yine üç perdelik *Anharazadı* (Üvey) komedisiydi.¹⁶

19 Mart 1904'te ise Osmanlı Komedi Kumpanyası bu kez Kadıköy'de Madatyan yararına yine *Üvey* piyesiyle sahneydi. Temsilden sonra Ermenice basında yer alan yazılarda Madatyan'dan, tiyatronun umut vaat eden sanatçılarından biri olarak bahsedilecekti.¹⁷

Bu arada, oğlunu tiyatrodan uzak tutamayacağını anlayan Şehremi ni Rıdvan Paşa, Kasım 1904'te padişah imzalı bir kararla,¹⁸ İstanbul'da Türkçe temsil veren bütün tiyatroları yasaklayarak kapattı. Buna göre, İstanbul'da sadece yurtdışından gelen topluluklarla Karagöz ve Meddah gösterilerine izin verilecekti. 1904-1905 tiyatro sezonunun başında alınan bu yasaklama kararı, Rıdvan Paşa'nın 26 Mart 1906'da bir suikast sonucu öldürülmesinden sonra kalktı ve tiyatrolar yeniden faaliyete geçebildi.¹⁹

Yasağın devam ettiği sürede, tiyatro kumpanyaları çareyi İstanbul'u terk etmekte ve turnelere çıkmakta buldular. Dönemin en önemli tiyatro topluluğu olan Mardiros Mınakyan yönetimindeki Osmanlı Dram Kumpanyası da aynı yola başvurdu. Mınakyan, 1905 yılında grubuyla birlikte Samsun'a gitti. Yasak kapsamında Reşad Rıdvan'ın Osmanlı Komedi Kumpanyası da kapatılınca, açıkta kalan Mikael Çaprasd ve Aşod Madatyan da Mınakyan'ın grubuna katılarak bu turneye dahil oldular.

16 Osmanlı Tiyatro Afişleri Sergisi, <https://osmanlitiyatro.aa-ken.jp/table.php> (D8) (19 Ocak 2022).

17 *Püzantion*, 16 Mart 1904; *Arevelk*, 23 Şubat 1904.

18 7 Kasım 1904 BOA. İ. HUS. 122/91. "Şehr-i mübarek-i siyamda tiyatro gibi vesait-i sefahatin meni lazımeden olduğu" (1322Ş-091) Karar metninde tiyatrodan vesait-i sefahat, yani "düşkün eğlence türü" diye bahsedilmesi dikkat çeker.

19 20 Temmuz 1906 BOA. İ. HUS. 143/99. "Dersaadet ve Bilad-ı Selase'de tiyatro oyunu oynamakta olan yerli tiyatro kumpanyalarının zabita heyetlerinin nezaret ve teftişleri altında tutulmak şartı ile eskiden olduğu gibi sanatlarını icra etmelerine izin verilmesi." (1324Ca-099)

Madatyan birkaç yıl Mınakyan'la çalıştıktan sonra 1907'de Ahmet Fehim'in komedi topluluğuna katıldı. Fehim Efendi'yle çalışırken Meşrutiyet ilan edildi ve 1908'de yeniden Mınakyan'la bir araya gelip onun tiyatrosunda sahne yöneticisi olarak görev aldı.

Meşrutiyet'in İlanı ve Tiyatroya Özgürlük

II. Meşrutiyet'in ilanıyla birlikte Osmanlı topraklarında özgürlük rüzgârları esmeye başladı ve tiyatro da bundan hemen etkilendi. 23 Temmuz 1908'den sadece bir hafta sonra, 1 Ağustos Cumartesi akşamı Ermeni genç sanatçılar sahnedeydi. Hızlıca organize olan grup François Coppée'nin bir şiirinden üretilen Ermenice tiratlardan oluşan *Tarpinnersu kordzatuli* (Demircilerin Grevi) eseriyle Üsküdar Tepe Tiyatrosu'nda halkın karşısına çıktı. Bu, Meşrutiyet'in ilanından sonra sahneye konan ilk gösteriydi. Sahnede Aşod Madatyan, Yenovk Şahen, Yetvart Çaprasd, Armen Ajderyan, Şahen Hovhannesyanyan, Eliza Binemeciyanyan, Maryam Çaprasd ve K. Şamdancıyan vardı.²⁰

Bu oyuncuların Yenovk Şahen ilk sahne denemesini 19 Haziran 1908'de²¹ yapmıştı. 1907'de vefat eden Mikael Çaprasd'ın oğlu Yetvart ise aile içinde ve arkadaş meclisleri dışında seyirci karşısına ilk kez çıkıyordu. Aşod Madatyan bu grup içinde en tecrübeli genç sanatçı olarak görülebilir. Burada gösterinin Türkçe değil, Ermenice olarak sunulmasını da yeni özgürlük ortamının ruhuna uygun bir adım olarak görmek gerekir. *Demircilerin Grevi*'nin bu kadar kısa zamanda sahneye konulabilmesini, oyuncuların önceden bu oyuna çalışmış olmasına ve hazırlıklı olmalarına bağlamak doğru olur. Seçilen metnin konusu, bu genç oyuncuların dünya görüşü ve heyecanlarını anlamak açısından dikkat çekicidir.²²

20 *Püzantion*, 1 Ağustos 1908.

21 Simpat Tavityan, "Yenovk Şahen", *Navasart*, cilt 1, sayı 10, 1924, s. 88-89.

22 Gülşen Hacer, "Demircilerin Grevi Şiiri ve Tefik Fikret'te François Coppee Tesiri Üzerine Bir İnceleme", <http://openaccess.iku.edu.tr/handle/11413/4747?show=full> (30 Ağustos 2019). Hikâye kahramanı Jean (Jan) Baba, mahkeme salonunda karşımıza çıkar. Acıklı hikâyesini hâkimlere ve dolayısıyla okuyuculara şu satırlarla aktarır: