

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

KÜLTÜREL DİPLOMASİ VE TÜRKİYE’DE OPERA

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Devrim ÇİFTÇİ FINDIK

Müzikoloji ve Müzik Teorisi Anabilim Dalı

Müzikoloji Yüksek Lisans Programı

ŞUBAT 2021

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

KÜLTÜREL DİPLOMASİ VE TÜRKİYE’DE OPERA

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Devrim ÇİFTÇİ FINDIK
(404141002)**

Müzikoloji ve Müzik Teorisi Anabilim Dalı

Müzikoloji Yüksek Lisans Programı

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Songül KARAHASANOĞLU

ŞUBAT 2021

İTÜ, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü'nün 404141002 numaralı Yüksek Lisans Öğrencisi Devrim ÇİFTÇİ FINDIK, ilgili yönetmeliklerin belirlediği gerekli tüm şartları yerine getirdikten sonra hazırladığı “KÜLTÜREL DİPLOMASİ VE TÜRKİYE’DE OPERA” başlıklı tezini aşağıda imzaları olan jüri önünde başarı ile sunmuştur.

Tez Danışmanı : **Prof. Dr. Songül KARAHASANOĞLU**

Jüri Üyeleri : **Prof. Dr. Belma OĞUL**
İstanbul Teknik Üniversitesi

Prof. Dr. Elif Damla YAVUZ
Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi

Teslim Tarihi : 22 Ocak 2021
Savunma Tarihi : 19 Şubat 2021





Sonat'a,



ÖNSÖZ

Çalışmada yapımcılığını ve yönetmenliğini üstlendiğim *Bir Tatlı Huzur: Opera* (2015) belgeselinde elde edilen bilgilerin, İstanbul Teknik Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Müzikoloji Yüksek Lisans Programı için bilimsel kaygılarla yeniden “kültürel diploması” kavramı çerçevesinde ele alınarak Türkiye opera tarihine farklı bir bakış açısıyla bakmayı amaçlanmıştır.

Öncelikle bu çalışma fikrinin nasıl oluştuğunu anlatmak gerekir: Opera eğitimi aldığım yıllarda müzikoloji disiplinine ilgi duymaya başladım. Özellikle opera tarihi derslerinde öğrendiğim bilgileri ilgili dönemin siyasal hayatı ve kültürel meseleleri gibi farklı disiplinler ile okumaya çalışmak, opera sanatına müzikoloji disiplini penceresinden bakmak çok ilgimi çekiyordu. Bu ilgimi yüksek lisans eğitimimi müzikoloji alanında yapmaya başlayarak daha sistematik ve akademik bir düzleme taşımamla beraber yapımcılığını ve yönetmenliğini üstlendiğim *Bir Tatlı Huzur: Opera* belgeseli ile devam ettirdim. Belgesel çekimlerinde ve kaynak taramasında elde ettiğim veriler Türkiye’deki opera sanatının seyrinin çoğu zamanının diploması ve kültürel diploması süreçleri ile paralel ilerlediğini fark ettim. Bu nedenle Türkiye opera tarihini diploması ve kültürel diploması süreçleri çerçevesinde incelemeye karar verdim. Tez çalışması için belgeselde edindiğim bilgi ve belgeler ile Türkiye opera tarihinde kültürel diploması açısından okunabilecek birçok veriyi titizlikle incelemeye çalıştım. Çalışmada kullanılan arşiv belgelerinin bir kısmı tarafımdan sahaflardan satın alınmış olup bir kısmı da Devlet Opera ve Balesi arşivlerinden edinilmiştir.

Çalışmada Osmanlı Devleti’nin opera sanatı ile temasları, Türkiye Cumhuriyeti’nde opera sanatının kurumsallaşma süreci ve opera eğitim sisteminin oluşması süreçlerinde kültürel diplomasının rolü incelenmiştir. Çalışmanın mekânsal sınırlaması başta ve büyük oranda İstanbul olmak üzere; İstanbul ve Ankara’da opera faaliyetleri olarak belirlenmiştir. Zamansal sınırlaması ise ilk başta, Osmanlı’da opera faaliyetlerinin görülmeye başlandığı 19. Yüzyıl ile Türkiye’de opera kurumunun kurumsal anlamda faaliyet çerçevesinin belirlenerek kurumsallaşma sürecinin büyük oranda tamamlandığı, daha sonra çeşitli revizelerin yapıldığı, *1309 sayılı Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü Kuruluş Kanunu*’nun yayımlandığı 1970 yılı olarak belirlenmiştir. Ancak kültürel diploması süreçlerinin önemli birer parçası olan ve yakın tarihten günümüze değin devam eden çeşitli opera festivalleri ve organizasyonlarının da bu tez çalışması ile ilgisinin olması sebebiyle bu tarz etkinliklerden birçoğunun da çalışmaya dahil edilmesiyle, çalışmanın zamansal sınırlamasının sonu bugüne dayandırılmıştır.

Bu tez çalışmasının dayanağı olan belgesel çalışması için arşivlerini araştırmalarım için açan Ankara Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü ile İstanbul Devlet Opera ve Balesi Müdürlüğü’ne, yine belgesel çalışmada her daim destekçim ve yol göstericim olan, benimle fikirlerini ve bilgi birikimlerini koşulsuzca paylaşan danışmanlarım Prof. Mesut İKTU ve Dr. Emre ARACI’ya, belgesel çalışmasının görüntü yönetmenliğini yapan sevgili arkadaşım Bora BALCI’ya, müzikoloji alanında gerek kendisinden aldığım derslerde gerekse tez çalışmamda bilimsel çerçeveden kopmamı her daim engelleyen ve her zaman destekçim olan hocam ve tez danışmanım

Prof. Songül KARAHASANOĞLU'na, her daim yanımda olan sevgili hocam Prof. Dr. Belma OĞUL'a , bu tezin savunma jürisinde olmayı kabul edip yönlendirmeleriyle büyük katkılar sağlayan Doç. Dr. Elif Damla YAVUZ'a, opera ile bağımı daha da güçlendiren şan hocam Nejat Işık BELEN'e, dünya opera tarihini kendilerinden dinlerken yeniden sorguladığım hocam Prof. Leyla PINAR ve Prof. Mahura SHAHBAZBAYOVA'ya, Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuarı Opera Ana Sanat Dalı ve Haliç Üniversitesi Konservatuarı Opera Bölümü'ndeki tüm hocalarım ve sınıf arkadaşlarıma, kendimi bulduğum, her derse büyük bir istekle katıldığım İstanbul Teknik Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Müzikoloji Yüksek Lisans Programı'nda beraber yol yürüdüğümüz bazen de yalnızca durup hep birlikte düşünmenin keyfini yaşadığımız tüm hocalarım ve sınıf arkadaşlarıma, Prof. Dr. Seyit YÖRE'ye, bu çalışmanın özet kısmının çevirisinde yardımlarını esirgemeyen sevgili Özlem GÖNEN'e, canım annem, canım babam ve tüm aileme, yol arkadaşım sevgili Özgür FINDIK'a ve henüz küçücük olsa da çalışma zamanlarımda “anlayışla” sakinleşen ve bana fırsat tanıyan biricik oğlumuz Sonat'a, tez çalışmam konusunda motivasyonumu her zaman yüksek tutmam için desteklerini her zaman yanımda hissettiğim sevgili arkadaşlarım Dr. Martin GREVE, Burcu SALCAN, Özlem BİTER, Hilal BAKTAŞ ve Melike ÇAPAN'a teşekkürü bir borç bilirim.

Önsözünü yazmaktan büyük bir sevinç ve gurur duyduğum bu çalışmada yanımda olan, çalışmayı okuyarak değerlendiren, eleştiren ve güçlendiren herkese yürekten saygı ve sevgilerimle; literatüre bir damla katkı sunmak umuduyla...

Aralık 2020

Devrim Çiftçi Fındık

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖNSÖZ.....	vii
İÇİNDEKİLER	ix
KISALTMALAR	xi
ÇİZELGE LİSTESİ.....	xiii
ŞEKİL LİSTESİ.....	xv
ÖZET.....	xvii
SUMMARY	xix
1. GİRİŞ	1
1.1 Araştırmanın Amacı	6
1.2 Araştırmanın Yöntemi ve Teorik Çerçeve	7
1.2.1 Yöntem.....	7
1.2.2 Teorik çerçeve.....	8
1.2.2.1 Diploması kavramının tarihsel gelişimi	8
1.2.2.2 Modern diplomasinin yeni yöntem arayışları: kamu diplomasisi	10
1.2.2.3 Kültürel diploması.....	12
1.3 Literatür Araştırması	16
2. OSMANLI'DA DİPLOMASİ VE OPERA FAALİYETLERİ	21
2.1 Diploması, Elçiler ve Opera Faaliyetleri.....	22
2.2 Osmanlı Devleti'nde Avrupalılaşma ve Avrupa Müziği.....	26
2.3 Osmanlı'da 19. Yüzyıl Avrupa Müziği.....	27
3. TÜRKİYE CUMHURİYETİNDE OPERA KURUMUNUN İNŞA SÜRECİ	33
3.1 Özsoy Operasının Diplomatik Önemi	34
3.2 Avrupa Tarzı Müzik Eğitim Kurumlarının İnşası ve Cumhuriyet'in İlk Yıllarında Türkiye'de Opera	39
3.3 1950 Sonrası Resmî Bir Kültürel Diploması Alanı Olarak Opera	50
4. SONUÇ.....	59
KAYNAKLAR	63
EKLER.....	71
ÖZGEÇMİŞ.....	75

KISALTMALAR

ABD	: Amerika Birleşik Devletleri
ADK	: Ankara Devlet Konservatuarı
ADOB	: Ankara Devlet Opera ve Balesi
İDOB	: İstanbul Devlet Opera ve Balesi
DOBGM	: Devlet Operası ve Balesi Genel Müdürlüğü
İTÜ	: İstanbul Teknik Üniversitesi
KKTC	: Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti
MEB	: Milli Eğitim Bakanlığı
MMM	: Musiki Muallim Mektebi
MMTA	: Milli Musiki ve Temsil Akademisi
S.S.C.B.	: Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği
TBMM	: Türkiye Büyük Millet Meclisi
TDK	: Türk Dil Kurumu
TÜRKSOY	: Uluslararası Türk Kültürü Teşkilatı
YÖK	: Yüksek Öğretim Kurumu



ÇİZELGE LİSTESİ

Sayfa

Çizelge 1.1: Uluslararası gücün üç tipi.....	10
---	-----------





ŞEKİL LİSTESİ

Sayfa

Şekil 1.1: Özsoy Operasının ilk temsiline ait davetiye.	5
Şekil 3.1: İran Şahı Rıza Pehlevi'nin Ankara'ya gidişi Cumhuriyet gazetesinde	36
Şekil 3.2: "Ayşim" rolünde Semiha Berksoy	37
Şekil 3.3: Taş Bebek ve Bay Önder Operalarının ilk temsiline ait kitapçık.....	38
Şekil 3.4: Devlet Konservatuvarı Temsil ve Konserleri No: 1 Kitapçık Kapağı.....	43
Şekil 3.5: Devlet Konservatuvarı Temsil ve Konserleri No: 2 Kitapçık Kapağı.....	44
Şekil 3.6: Devlet Konservatuvarının ilk mezunları	45
Şekil 3.7: Devlet Konservatuvarının ilk diploma verme töreninde dönemin Cumhurbaşkanı İsmet İNÖNÜ ve TBMM Başkanı Abdülhalik RENDA	46
Şekil 3.8: 1949 İkinci Türk – İngiliz Müzik Festivali Kitapçık Kapağı.....	47
Şekil 3.9: 1949 İkinci Türk – İngiliz Müzik Festivali Programı	48
Şekil 3.10: Devlet Tiyatrosu Gala Temsili kitapçığı, 11.06.1953.	49
Şekil 3.11: İran Şehinşahi Rıza Pahlavi ve eşi şerefine verilen temsilin programı, 19.05.1956	50
Şekil 3.12: Mesut İktu'nun devlet görevlendirmesi ile katıldığı 1989 Romanya ve 1982 SSCB Konser ve Temsil Afişleri	53
Şekil 3.13: Grandi Voci Singing Competition İstanbul 2020 Ödül Töreni afişi ve tören fotoğrafı	57



KÜLTÜREL DİPLOMASİ VE TÜRKİYE’DE OPERA

ÖZET

Bu tezde Türkiye’de opera sanatının kurumsallaşma tarihini “kültürel diplomasi” kavramı çerçevesinde anlamak amaçlanmıştır.

Türkiye’de opera sanatının nasıl geliştiğini araştırmaya başladıktan sonra bu sanatın ulusal, uluslararası politikalar ve diplomasi ile doğrudan ilişkisi olduğu farkedilmiş, araştırma belgesel çalışması *Bir Tatlı Huzur: Opera* ile devam ettirilmiştir. Bu belgesel ile elde edilen birikim daha da derinleştirilmiş ve akademik bir çalışmaya dönüştürülmüştür.

Tüm sanat dalları gibi müzik de ait olduğu coğrafyanın politik manevralarından etkilenerek bu hareketler doğrultusunda şekillendirilen bir sanat dalıdır. Osmanlı ve Türkiye’de opera sanatının tarihsel varoluşu ulusal ve uluslararası politik yaklaşımlar ve süreçlerden etkilenilerek inşa edilmiştir. Osmanlı’nın ‘Avrupalılaşma’ adımları ile kendini göstermeye başlayan opera sanatının gelişme ve yaygınlaşma süreci süregelen dönemde Cumhuriyet’in de temel etkilenme alanlarından biri olan ‘Avrupalılaşma’ yaklaşımı ile devam etmiş; tüm bu süreçler diplomatik yaklaşımlar ve eylemlilikler ile planlanmıştır.

Araştırmanın teorik çerçevesi diplomasi tarihi, kamu diplomasisi ve kültürel diplomasi kavramlarının incelenmesi ile oluşturulmuştur. Opera sanatının Osmanlı Devleti ve Türkiye Cumhuriyeti’nde kültürel anlamda yer edinme sürecinde kültürel diplomasinin oldukça önemli bir rolü vardır. Kültürel diplomasi, opera solistlerinin, sanatçılarının ve öğrencilerinin temsil yapma ve eğitim gibi nedenlerle diğer ülkelere gidiş-gelişleri, diplomatik bir etkinlik için operalar bestelenmesi veya ünlü operaların sergilenmesi, konserler verilmesi ve Türkiye’nin yerel bir opera geleneği ile yerel opera eserlerinin yazılması/bestelenmesi gibi amaçlarla opera sanatının önce Osmanlı’da sonra da Cumhuriyet dönemi Türkiye’sinde varolma, gelişme, kurumsallaşma ve gelenekselleşme süreçlerinde yoğun olarak ele alınan, faydalanılan bir kurum olma özelliği göstermektedir.

Çalışma tarihsel yöntemle dayalı, boylamsal tarama çalışmasıdır. Çalışma kapsamında elde edilen tüm veriler, betimsel analiz yöntemi kullanılarak ayrıntılı olarak incelenmiştir. Yarı yapılandırılmış görüşmelerde elde edilen veriler ilgili anlatımları desteklemek amacıyla kullanılmıştır. Aynı zamanda bu çalışma, tarihsel müzikolojinin konusu olan “Osmanlı ve Türkiye’de opera sanatının gelişimi” ile uluslararası ilişkilere ait “kültürel diplomasi” kavramının birbiriyle ilişkisinin incelenmesi sebebiyle disiplinlerarası müzikoloji çalışmasıdır.

Çalışma kapsamındaki literatür araştırması, YÖK Ulusal Tez Arşivi’nde yayınlanan, Osmanlı’da ve Türkiye’de opera sanatı konusunda yapılan tüm tez çalışmalarını ve yine aynı konuda yazılan kitap çalışmalarını içermektedir.

Çalışma iki ana bölümden oluşmaktadır:

“Osmanlı’da Diploması ve Opera Faaliyetleri” başlıklı birinci bölümde Osmanlı’da opera sanatının kısıtlı da olsa gelişim sürecinde diploması ve kültürel diplomasının etkileri tartışılmıştır.

“Türkiye Cumhuriyetinde Opera Kurumunun İnşa Süreci” başlıklı ikinci bölümde Cumhuriyet ile birlikte değişime uğrayan müzik kurumları, Türkiye Cumhuriyeti’nde, 1934 yılında bestelenerek sergilenen ilk opera çalışması ve bir kültürel diploması hamlesi olan *Özsoy* operasının temsil süreci, Musiki Muallim Mektebi ile Ankara Konservatuarı’nın kuruluş ve gelişim süreçlerinde kültürel diplomasının rolü ve önemi, 1950 sonrası devletin doğrudan birer kültürel diploması aracı olarak birçok farklı ülke ile farklı zamanlarda imzaladığı “Kültür Anlaşmaları”, 1990 sonrasında opera sanatını ilgilendiren çeşitli oluşumların düzenlediği uluslararası çaptaki etkinlikler ve kültürel diploması konuları ile ele alınmıştır.

Çalışma sonucunda kültürel diplomasının Türkiye’de opera hayatının oluşumu ve gelişiminde çok önemli bir etkisi olduğu, bu etkinin bu sanatın nasıl, ne zaman, nerede, kimlere sergileneceğini dahi belirleme gücünün olduğu; kültürel diplomasının Türkiye’deki opera sanatının varlığının görünürlüğüne desteklediği anlaşılmıştır.

CULTURAL DIPLOMACY AND OPERA ART IN TURKEY

SUMMARY

Diplomacy has always been one of the leading factors of internal and external power of states. Public diplomacy -in the modern diplomacy thought- has been an important discipline for all nation-states in the new world order. Cultural diplomacy, which is one of the application areas of public diplomacy, has many meanings such as the provision-preservation-expansion-strengthening- change- development of a society's cultural existence through diplomacy in the international arena. The aim of this thesis is to understand the history of the institutionalization of the opera within the framework of the concept "cultural diplomacy". This thesis analyses the cultural policies of Turkey related to the opera art and establishes a relationship with these two topics. One of the intersection point of these two titles is the cultural diplomacy. Therefore, since the Ottoman Empire, opera art in Turkey is analysed in the framework of the concept of cultural diplomacy. The research questions of this thesis are:

1. Does opera art in the Republic of Turkey and the Ottoman Empire have any effect on the process of cultural diplomacy? If so, what are these effects?
2. How the opera art is used in the Republic of Turkey and the Ottoman Empire for the diplomatic and/ or cultural diplomatic events?
3. What are the effects of cultural diplomacy for opera art in the Turkey?

Firstly, we tried to consider two separate disciplines (opera and musicology) together. After beginning to investigate how opera developed in Turkey, we realized that this art form had a direct relationship with national and international policies and diplomacy; research continued with the documentary work *A Sweet Peace: Opera*, further deepening the accumulation of information and transforming this into an academic study.

Like all branches of the arts, music is influenced by the political manoeuvres of the geography to which it belongs, and has a position shaped in accordance with these movements. The historical entity of opera in the Ottoman Empire and Turkey was constructed entirely through the influence of national and international political approaches and processes. The development and dissemination of opera began with the first steps of the Ottoman Empire's process of 'Europeanization' and continued through the Republican era, constituting one of the main fields of the approach of 'Europeanization'; all such processes were carried out and planned in accordance with the diplomatic approach.

The theoretical framework of the research is composed of an investigation of the concepts of the history of diplomacy, the public diplomacy, and the cultural diplomacy. During the period in which opera took its place in the cultural field of the Ottoman State and the Turkish Republic cultural diplomacy played a very important role. In addition to the visits of the opera scholars, opera artists and performances as well as the visits to other countries with educational purposes of the students,

composing operas or exhibiting famous operas for diplomatic events, concert performances, and the writing and composing of local operatic works developed Turkey's local operatic tradition. The existence of opera, its development, institutionalization and creation of a tradition as processes show that opera as an institution was beneficial for cultural diplomacy initially in the Ottoman period and then in the Republican period.

The study based on the historical method. Data were obtained in two ways; one of them is the execution of the semi-structured interviews with whom used to support related narratives. The second way is the literature review conducted in the form of discussion of all the thesis studies conducted in the Ottoman Empire and Turkey on the subject of opera within the Turkish Council of Higher Education archives, and the data obtained as a result of the study of the books investigating this same subject.

The study consists of two sections:

The first section, "Ottoman Diplomacy and Operatic Activities" covers the Ottoman opera, however limited, is influenced by diplomacy and cultural diplomacy still in the process of development.

The second section, "Construction of the Institution of the Opera in the Republic of Turkey", discusses musical institutions subjected to change together with the Republic, shown through such examples as Özsoy (1934), the first local opera and example of cultural diplomacy, the cultural diplomatic role and importance of the establishment and development processes of the *Musiki Muallim Mektebi* and the Ankara Conservatory, an investigation of the post-1950 phenomenon of the state itself engaging in direct cultural diplomacy, for example the signing of the "Cultural Agreement" by many different countries at different times, all framed by international events and cultural diplomacy organized by various organizations related to opera after 1990.

It may be understood that cultural diplomacy has had a very important influence on the formation and development of the life of opera in Turkey, to the point that this influence has the power to determine how, when, where, and to whom this art will be exhibited, that it was cultural diplomacy that supported the presence of opera in Turkey to be seen around the world, that the world bore witness to opera in Turkey.

One of the most important outcomes of this study is to reach a lot of assessment of the relation between the cultural diplomacy and opera relations in the Turkey. However, it is difficult to make a clear definition of cultural diplomacy. Therefore, many events and things in this study have been interpreted with many features in the definitions of cultural diplomacy. So, this thesis also engages with the discussions of cultural diplomacy.

There is a big relationship between opera art and diplomacy in the Ottoman Empire. In fact, almost all the examples in the art of opera in the Ottoman Empire are directly or indirectly related to diplomacy. The most important of these examples is the opera events attended by the ambassadors sent to other countries -mostly European countries- by the Ottoman Empire. The second most important example are the management processes of theatres opened in Istanbul and Izmir (like Naum Theatre, Bosco Theatre, Concordia Theatre etc.) in the 19th century.

There is a significant impact of the Europeanization for art policy since the founding of the Republic of Turkey. Therefore, the role of international relations and diplomacy

for artistic approach of? the Turkey is great. The first example is completely about the diplomacy and also cultural diplomacy: *Ozsoy*. This opera is composed and staged to strengthen the existing diplomatic communication between Turkey and Iran and to show other international actors to their own *new* culture and art vision. This opera was staged June 19th, 1934 for the Iranian Shah Rıza Pehlevi's visit to Turkey and it is one of the most important example showing the relationship diplomacy, cultural diplomacy and opera art in Turkey.

The second example to reveal the interaction of Republic of Turkey's cultural diplomacy with opera art is the process of establishing music schools. This process started with the *Musiki Muallim Mektebi* (Music Teacher School) and continued with the *Istanbul Conservatory* and *Ankara Conservatory*. Especially since the establishment of *Ankara Conservatory*, which is an opera singer training institution, many European teachers have worked in this institution. At the first glance, these teachers' coming to Turkey, seems only to be associated with diplomatic process. However, considering many features of cultural diplomacy, this situation can also be associated with cultural diplomacy. For example, in conservatory, many teachers taught their own musical system and culture to students from Turkey. And these teachers learned a lot of musical system and things from Turkey and they composed some works with using these systems and some themes. Although this is a good example of cultural interaction, it can also be associated with cultural diplomacy due to the diplomatic elements inside it.

Since the 1950s Cultural Agreements that were signed between Turkey and many countries are about cultural diplomacy literally. Thanks to these agreements, many opera singers participated in events and some educations in different countries. This agreement has led to two important aspects for Turkey: Firstly, the opera singers outgoing from Turkey to other countries have influenced in a positive way about artistic development of opera. Secondly, the presence and the quality of opera art in Turkey has become more visible in the world.

Opera Days events organized by *TURKSOY* (The International Organization of Turkic Culture) after the 1990s are also important examples of cultural diplomacy and opera art relations outside the Europe. Likewise, *Leyla Gencer Voice Competition* and *Siemens Opera Competition* are important organizations for the world and these organizations' centre is Turkey. These kinds of events aim to realize intercultural dialogue with the art of opera. For this reason, these events are also important organizations related to cultural diplomacy.

Austria Salzburg based *Grandi Voci Competition* is an organization that numerous opera singers and students attended from Turkey. This organization, like the Cultural Agreements, is an event for Turkey's voice announcing to the other actors, if we think this event with a frame of cultural diplomacy. Therefore, this is also associated with cultural diplomacy.

For the opera art in the Turkey can be reached the following conclusion: Cultural diplomacy and diplomacy are router and has an impact for the opera art in the Turkey. In other words, one of the concepts for progressing of opera art in Turkey is *cultural diplomacy*.



1. GİRİŞ

Araştırmanın kapsamlı bir biçimde incelenmesine giriş yapılacak bu bölümde kısaca Türkiye’de opera sanatının tarihinden bahsedilecek, araştırmanın seyri ile ilgili bilgiler paylaşılacaktır.

Diplomatik ilişkiler her zamanın kendi koşulları doğrultusunda ve tüm toplumlarda kültür-sanat hayatını etkileyen, kimi zaman yönlendiren bir yere sahiptir. Osmanlı Devleti ve Avrupa ülkeleri savaşların yanı sıra diplomatik ilişkilerini de güçlendirmek için zaman zaman çeşitli çabalarda bulunmuş, bu çabaların sonuçlarında Avrupa müziği ile ilgili bir takım gelişmeler yaşanmıştır. Bu duruma verilebilecek ilk belirgin örneklerden biri, Sultan II. Süleyman döneminde Fransa Kralı I. François’ın 1543 yılında dostluğu pekiştirmek amacıyla gönderdiği orkestradır. Bu orkestra sarayda en az üç konser vermiş, padişah tarafından beğeni ile karşılanmıştır. Ancak Sultan bu müziğin cengâver ruhu yumuşattığı ve bunun kötü tesirlere sebep olabileceğini düşünerek müzisyenlerin çalgılarını kırdırarak ülkelerine geri göndermiştir (Alimdar, 2016, s.1-2).

Osmanlı Devleti’nde 14. yüzyıldan 19. yüzyıl ortalarına değin hanedan mensuplarının evlilik ve sünnet törenlerinde günlerce hatta bazen de haftalarca süren, halkın, devlet mensuplarının, yabancı ülke temsilcilerinin de katıldığı etkinlikler düzenlenmekteydi. Bu etkinlikler kapsamında şehrin bilinen bir meydanında çadırlar kurulmakta, pek çok gösteri organize edilmekteydi (Sevengil, 1969, s.3). Bu etkinliklerde bilinenlerden farklı bir sahne eserinin sergilendiği gösteri 1582 yılındaki Joseph von Hammer tarafından “Muhteşem Sünnet Düğünü” olarak adlandırılan törendir. (Hammer, 2011, s.951) Padişah III. Murad’ın 1582 yılında şehzadeleri ve çok sayıda çocuğun sünneti için tertip ettiği düğünde, müzik aletleri çalan kişiler ile yüksek sesle şarkılar söyleyen kişiler At Meydanı’nda gösteri yapmışlardır (Sevengil, 1969, s. 3; Özkan, 2003, s. 98). Joseph von Hammer Purgstall bu tarihi olayı “Sokullu’dan dul kalan sultanın dokuz yüz Hristiyan kölesinin Pirüs rakısları arasında Aya Yorgi’nin ejderle kavgasını temsil ettikleri” şeklinde yazmıştır (Aktaran Sevengil, 1969, s. 3). Osmanlı’da bir gelenek olarak önemli bir yere sahip olan bu tarz törenler diplomatik açıdan da

değerlendirilebilmektedir. İlgili dönemde diplomatik ilişkiler kurulan ülkelerin temsilcilerinin de bu törenlere davet edilmesi ve elçilerin bu sayede Osmanlı kültürü hakkında da bilgi sahibi olması, kültürlerin birbirini tanınması ve anlamasında diplomasinin önemini göstermektedir.

Osmanlı'da opera, operanın sanatsal varlığının kabulü, İstanbul'da yaşayan gayrimüslimler ile saray elçilerinin yurtdışı seyahatlerinde elde ettikleri bilgi ve birikimleri aktarması ile başlamıştır. Şair ve diplomat olan Eremya Kömürcüyan'ın 1670 yılında yazdığı şiirde ilk kez karşımıza çıkan "opera" sözcüğü (Yöre, 2011, s. 55), yine diplomat olarak 1720 yılında Fransa'ya gönderilen Yirmisekiz Mehmet Çelebi'nin orada katıldığı opera temsillerine ilişkin Fransa Sefaretnamesi'nde yer verdiği detaylı bölümde karşımıza çıkmaktadır (Rado, 2008, ss. 52-55). Osmanlı Devleti'nde opera sanatının varlığı bir süreç olarak değerlendirilirse, bu sürecin devletin Avrupalılaşıma politikası eksenindeki diplomatik ilişkilerinden bağımsız olarak ele alınamayacağı görülmektedir.

Paris'e gönderilen elçi Yirmisekiz Mehmed Çelebi'den yıllar sonra, 1793 yılında Londra'ya tayin edilen ilk 'daimî' elçi olan Yusuf Ağâh Efendi, Covent Garden Tiyatrosu'nda çok sayıda opera temsili seyretmişti. Hatta Yusuf Ağâh Efendi'nin Londra'da halk arasında görüldüğü ilk yer, 1793 yılında yeni yıl arifesinde düzenlenen bir pandomim gösterisini izlemek için gittiği Covent Garden Tiyatrosu'dur (Aracı, 2015, 23).

W. P. R. Cope tarafından Yusuf Ağâh Efendi'ye ithafen *The Turkish Ambassador's Grand March* adlı bir merasim marşı bestelenmiş ve yayımlanmıştı (Aracı, 2010, s. 30-31). Tüm bunlar kültürel etkileşimin önemli örnekleridir. Yusuf Ağah Efendi'nin Covent Garden'da temsiller seyrettiği tarihte Osmanlı Sarayında da Avrupalı müzik ve dans gösterilerinin sergilendiği görülmektedir: "III. Selim, Hicri 1207 (1793) yılının Şevval'in dördüncü günü Sadabad dönüşü Topkapı Sarayı'nda *Frenk rakkaslarını* seyredip eğlenmişti" (Sevengil, 1969, s. 16).

Yusuf Ağâh Efendi'nin katıldığı temsillerin bir kısmında *Türk karakterler* de bulunmaktaydı. Avrupa operalarında kullanılan *Türk karakterler* genelde oryantalist bir bakış açısıyla 'ötekinin' olumsuz tavırları ile ilişkilendirilmekteydi. Örneğin W. A. Mozart'ın operalarında kullandığı en belirgin Türk karakter olan *Saraydan Kız Kaçırma* operasında yer alan *Osmın* karakteri Avrupa'nın harem kültürüne ve kendi

doğusuna bakışını anlamakta oldukça etkilidir (Head, 2017, s.1). Öfkeli ve kaba bir karakter olan *Osmın* dönemin Osmanlı algısını simgelemektedir. Her ne kadar diplomatik ilişkiler içerisinde ‘sıcak’ tutulmaya çalışılsa da Avrupa’nın Osmanlı’ya bakış açısı genelde bu şekilde karşımıza çıkmaktadır. Tıpkı sanat eserlerinde yer verilen ‘Türk’ karakterlere bakış açısı gibi Avrupa’nın çeşitli yerlerine gönderilen sefirlerle bakış açısında da oryantalist bir tavır söz konusu idi. Yusuf Agâh Efendi hakkında İngiliz basınında çıkan haberler ve yapılan karikatürlerde de onun hayretle karşılanan bir takım davranış ve alışkanlıklarına yer verilmekteydi. Bu tarz örnekler ötekileştiren, kimi zaman küçük düşürücü nüveler taşımaktaydı. Tersinden Sefirlerin anılarında karşımıza çıkan Avrupa kültürü ve sanatsal üretimlere bakış açısında da yine aynı *ötekileştiren* bakış açısı görülmektedir. Bu durum aslında bambaşka iki kültürün birbirini tanıma sürecinde yaşadığı çatışma durumu olarak görünmektedir. Bu tanıma süreci ve çatışmalar, uzun yıllar sonraki kültürel diplomatik süreçlerin işletilmesine de zemin oluşturması itibarıyla kültürel diplomasi açısından yapıcı gelişmeler olarak değerlendirilebilmektedir.

Sultan II. Mahmud döneminde Avrupalılaştırmanın resmî olarak devlet politikası hâline gelmesi ile hem devlet kurumları hem de sivil hayat içerisindeki sosyokültürel yapı, Sarayın tetiklediği bir dizi dönüşüme maruz kalmıştır (Alımdar, 2016, s. 155). 1826 yılında gerçekleşen ve Vaka-yi Hayriyye olarak adlandırılan, Yeniçeri Ocağı’nın topa tutulması ve sağ kalanların idam edilmesiyle sonuçlanan olaylar, gelecek dönemleri de önemli ölçüde etkileyecek olan en büyük gelişmelerden biridir. Yeniçeri Ocağı ile birlikte diplomatik bir öneme de sahip olan (Çağlak ve Filiz, 2018, s. 39) Mehterhane’nin kapatılmasının ardından kurulan yeni askeri bando, Osmanlı Devleti’nin Avrupalılaştırma sürecinin en önemli hamlelerinden biri olmuştur. Bu süreci yönetmek üzere Avrupa müziğinin ve operanın kalbi olan İtalya’dan, meşhur İtalyan besteci Gaetano Donizetti’nin ağabeyi Guiseppe Donizetti’nin yeni kurulmakta olan askeri bandoların başına getirilmesine karar verilmiş, Donizetti 1828 yılında Osmanlı topraklarında askeri bandoda çalışmaya başlamıştır (Aracı, 2006, s. 54). Giuseppe Donizetti’nin İstanbul’a gelmesiyle Osmanlı askeri müziğinde yeni bir dönem başlamıştır.

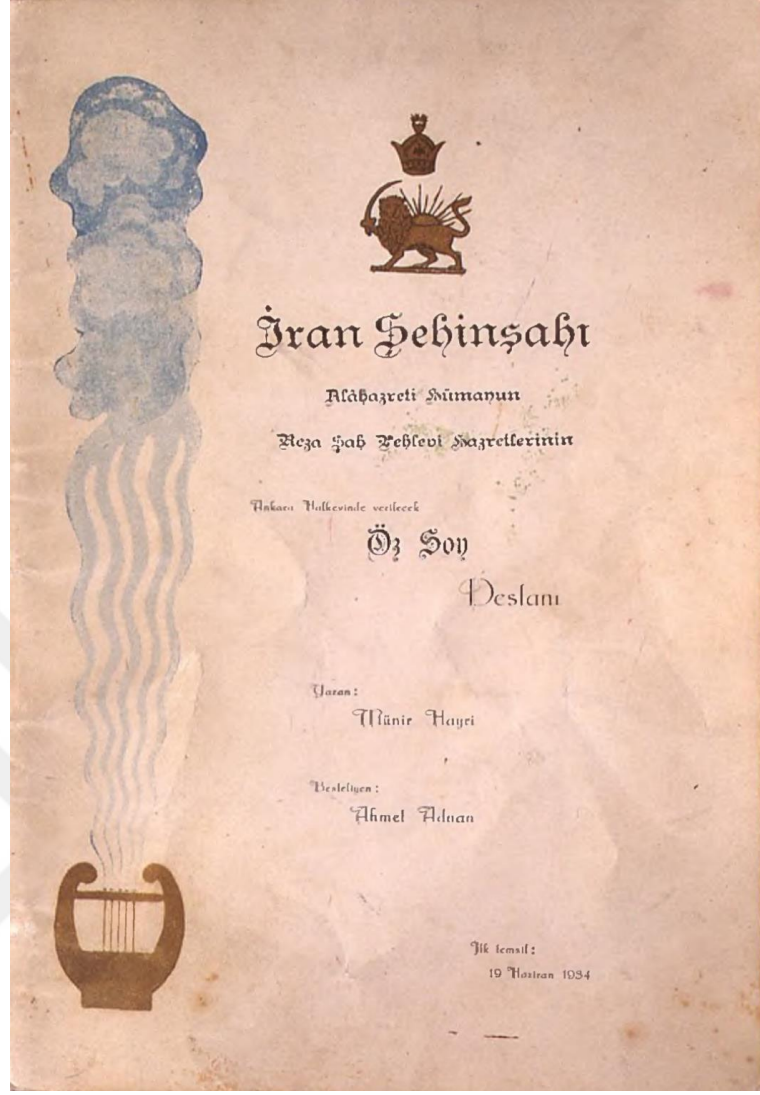
Avrupalı opera gruplarının diğer ülkeleri ziyaretleri, Avrupa müzik kültürünün yayılmasında çok önemli bir role sahiptir. Bu ziyaretler birer kültürel diplomasi eylemlilikleri olmuş ve gidilen ülkelerde kültürel hareketliliği arttırmıştır.

Müziklerinde Avrupa müziğinin etkilerinin hissedildiği Rusya için 18. yüzyılda ve Osmanlı Devleti için 19. yüzyılda bu noktada benzer bir süreç gelişmiştir (Ertekin, 2007, s. 35). Her iki ülkede de başta İtalya olmak üzere Avrupa'dan giden opera gurupları, bu ülkelerin müzik yapılarının Avrupalılaşması ve Avrupa müzik kültürünün bu ülkelerde hissedilmesinde kültürel etkileşimin birer örneği olmuştur. Aynı zamanda bu kişilerin Osmanlı'ya gidişleri diplomatik ilişkiler neticesinde olmuş ve bu durum kültürel diplomasi süreçlerine de katkı sunmuştur.

Avrupa'dan İstanbul ve İzmir'e giden opera gurupları sahne almak için buralarda belirli dönemlerde işletilen sahneleri ve saray tiyatrolarını kullandılar. 1830'lu yıllardan itibaren faaliyetlerine başlayan; İstanbul'da Fransız Tiyatrosu, Bosko Tiyatrosu ve Naum Tiyatrosu (Yöre, 2011); İzmir'de Osmanlı Tiyatrosu, Elhamra Tiyatrosu, Varyete Tiyatrosu, Odeon Tiyatrosu ve Tepebaşı Tiyatrosu (Kutlay Baydar, 2011, s. 150) gibi sahneler Osmanlı Devleti için Avrupa müziğinin halkla buluşması noktasında önemli yere sahiptir.

Osmanlı Devleti'nin Avrupa müziğine yaklaşımı ve Avrupa müziğinin yer edinme süreci Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluş sürecinde artarak devam etmiştir. Türkiye Cumhuriyeti'nin milli sanat ve müzik anlayışı içerisinde Avrupa müziği etkileri yoğun olarak görülmektedir. 1923 yılında Darül Elhan'da "Garp Musikisi Şubesi"nin açılması, hatta 1927 yılında okulun "Garp Musikisi Şubesi"nin kapatılarak okulun Avrupa müziği konservatuarı hâlini alması (Özkaya Duman, 2017, s. 120), çoksesli koro, senfoni orkestrası ve armoni mızıkasının oluşturulması ve aynı yıl Osman Zeki Üngör önderliğinde Ankara - Cebeci'de Musiki Muallim Mektebi'nin kurularak müzik öğretmenlerinin yetiştirilmesine başlanması (Becerikli ve Tangülü, 2020); Avrupa müziğinin yaygınlaştırılarak kadrolaşmanın sağlanması yolunda atılan ilk önemli adımlardır.

Türkiye'li besteciler tarafından bestelenen ilk operalar, Ahmed Adnan Saygun ve Necil Kazım Akses tarafından devletin kültürel diplomasi politikası çerçevesinde, devlet siparişi üzerine yazılmıştır. 19 Haziran 1934 yılında İran Şahı Rıza Pahlavi'nin Türkiye'yi ziyareti için librettosunu Münir Hayri Egeli'nin yazdığı, Ahmed Adnan Saygun'un bestelediği Özsoy operası ilk kez Ankara Halkevi'nde oynanmıştır (Şekil 1.1):



Şekil 1.1: Özsoy Operasının ilk temsiline ait davetiye (Kitapçık, DOB Arşivi).

Türkiye’de opera sanatının kalıcı ve kurumsal hâle gelmesinin temeli 1936 yılında Ankara Devlet Konservatuarı’nın opera ve Avrupa müziği konusunda uzman çeşitli Avrupa ülkelerinden sanatçıların ve eğitmenlerin de kuruluşuna öncülük etmesi ile atılmıştır. Mezunların verilmeye başlanması ile pek çok opera klasiğinin temsilleri eldeki olanaklarla yapılmaya başlanmıştır (Mesut İktu, kişisel görüşme, Haziran 2014).

1949 yılında çıkartılan Devlet Tiyatrosu Genel Müdürlüğü yasasının içerisinde faaliyetleri “Opera Şubesi” tarafından yürütölmeye başlanan opera sanatı kurumsal bir kimlik kazanmaya başladı. 1960’lı yıllardan sonra pek çok operanın oynanması ile repertuar operası düzenine geçmeye başlayan opera, İstanbul ve Ankara’da faaliyet göstermiş, diğer pek çok şehire dönem dönem yapılan turneler ile tanıtılmaya çalışılmıştır. Temmuz 1970’de yayınlanan 1309 sayılı “Devlet Opera ve Balesi Genel

Müdürlüğü Kuruluş Kanunu” ile operanın devlet nezdinde kurumsallaşması tamamen sağlanmıştır.¹

Osmanlı Devleti ve Türkiye Cumhuriyeti’nin opera yolculuğunda kültürel diplomasi, kurumsallaşma ve dünyanın başka ülkeleri ile etkileşimde bulunarak gelişme gibi süreçlerde bu sanatın yol arkadaşı olmuştur. 1950’li yıllardan birçok farklı devletle imzalanan kültür anlaşmaları, temsiller, konserler ve çeşitli uluslararası opera yarışmaları kültürel diplomasinin bu sürece sunduğu katkıların en belirgin örnekleridir. Bu tarz etkinlikler opera sanatının Türkiye’de kurumsallaşması ve Türkiye’deki bu sanatın uluslararası düzeyde gösterilmesi ve gelişmesi için etkileşimde bulunmasına hizmet eden çok yönlü kültürel diplomasi hamleleridir. Bu çalışma kültürel diplomasi ile opera sanatı birlikteliğinin yolculuğunu anlatma çabasıdır. Bu nedenle çalışmada Türkiye opera tarihindeki tüm gelişmeler ve detaylar ele alınmamakta, yalnızca diplomasi ve kültürel diplomasi süreçleri ile birlikte yorumlanabilecek bazı önemli gelişmeler incelenmektedir.

1.1 Araştırmanın Amacı

Diplomasi her dönem devletlerin iç ve dış gücünün en önde gelen faktörlerinden biri olmuştur. Kamu diplomasisi yeni dünya düzeninde, tüm devletlerce kullanılması elzem bir disiplin olma özelliği taşımaktadır. Kamu diplomasisinin uygulama alanlarından biri olan kültürel diplomasi ise uluslararası alanda bir toplumun kültürel varlığının diplomasi aracılığıyla sağlanması-korunması-yayılması-güçlenmesi-değişmesi-gelişmesi gibi pek çok anlama gelmektedir.

Bu çalışma Türkiye’de opera sanatı ile kültürel diplomasinin ilişkisinin incelemeyi amaçlamaktadır. Çalışma, Türkiye opera tarihini bu minvaldeki kültür politikaları ve ilgili kurumların kültürel diplomasi ile olan etkileşimi üzerinden okumayı hedeflemekte olup Türkiye opera tarihinin kurumsallaşma sürecini Osmanlı’dan itibaren kültürel diplomasi kavramı çerçevesinde inceleyecektir. Ancak bu çerçeve kültürel diplomasi kavramının pek çok tanımı olması sebebiyle oldukça geniş çizilmektedir. Başka bir deyişle, bu çalışmanın amacı; Türkiye’de opera ve Avrupa

¹ Ayrıntılı bilgi için Bkz. 1309 Sayılı Devlet Opera ve Balesi Kuruluşu Hakkındaki Kanun. (1970). T. C. Resmî Gazete, 13557, 23 Temmuz 1970.

müziği ile ilgili tarihsel bazı durum ve olayları kültürel diplomasinin tanımlarında vurgulanan pek çok özellik çerçevesinde değerlendirmektedir.

Çalışmanın araştırma soruları şu şekildedir:

- 1- Türkiye Cumhuriyeti ve öncesinde Osmanlı Devleti'nin diplomasi ve kültürel diplomasi süreçlerinin Türkiye opera sanatına etkileri var mıdır? Varsa bu etkiler nelerdir?
- 2- Opera etkinlikleri Türkiye Cumhuriyeti ve öncesinde Osmanlı Devleti'nin diplomatik ve kültürel diplomatik etkinliklerinde hangi amaçla, nasıl kullanılmış ve etkileri neler olmuştur?
- 3- Kültürel diplomasinin kültürlerin değişimi, kültürel etkileşim ve sürdürülebilirlik politikalarının Türkiye'de opera sanatına etkileri nelerdir?

1.2 Araştırmanın Yöntemi ve Teorik Çerçeve

1.2.1 Yöntem

Araştırmaya tüm çalışmalarda olduğu gibi öncelikle araştırma sorularının belirlenmesi ve bu araştırma soruları ve konu ile alakalı literatür taramasının yapılması ile başlandı. Tarihsel olayları inceledikten sonra toplanan veriler ile bu olayların yeniden yorumlanması (Aydoğdu, Karamustafaoğlu & Bülbül, 2017, s. 559) bu çalışmanın ana metodunun *tarihsel* ve *eleştirel* yöntem olarak belirlenmesini sağlamıştır. Özcesi Türkiye'de opera sanatı ile kültürel diplomasi ilişkisinin araştırıldığı bu çalışma, nitel verilere dayalı betimsel bir çalışma olup müzikolojinin tarihsel ve eleştirel yöntemine dayanmaktadır. Türkiye opera tarihi ve Türkiye'de kültürel diplomasi faaliyetlerinin ayrı ayrı okunduktan sonra birbiri ile ilişkili olan yönleri yorumlanmaya çalışılmış, başka bir deyişle tüm veriler içerisindeki birbiri ile ilişkili saklı bilgiler, nitel veri analizi tekniği ile keşfedilmeye ve yorumlanmaya çalışılmıştır (Yıldırım & Şimşek, 2006, s. 224). Toplanan tüm veriler *Osmanlı Devleti'nde* ve *Türkiye Cumhuriyeti'nde* ayrı ayrı kültürel diplomasi ve opera sanatı ilişkisi şeklinde iki ana başlıkta betimsel veri analizi tekniği kullanılarak özetlenerek yorumlanmıştır (Yıldırım & Şimşek, 2006, s. 224).

Aynı zamanda çalışmada, bu çalışma kapsamında çekimi tamamlanarak yayınlanan *Bir Tatlı Huzur: Opera* belgeseli için de ortak olarak yapılan görüşmelerin bazılarında da yer verilmiştir. Ayrıca Mesut İktu ile yapılan yarı yapılandırılmış görüşmenin

soruları da ekte yer almaktadır (EK B). Tez çalışmasında yer verilen tüm görüşmeler, 1950 sonrası Cumhuriyet dönemi opera ve kültürel diplomasi ilişkisinin tanıkların anlatımıyla beslenmesi amacıyla kullanılmıştır.

1.2.2 Teorik çerçeve

1.2.2.1 Diplomasi kavramının tarihsel gelişimi

Sir Harold Nicolson'un kapsamı itibariyle pek çok tanımlama arasından seçerek kullandığı Oxford İngilizce Sözlüğü'nde yer alan tanımda diplomasi, “uluslararası ilişkilerin müzakereler yoluyla yönetilmesi; bu ilişkilerin büyükelçiler ve elçiler yoluyla ayarlanması ve yürütülmesinde başvurulan yöntemler, diplomatlık işi ya da sanatı” olarak tanımlanmıştır (1942, s. 9-16). Devletlerin diplomatik hareketleri şüphesiz onların sanat hayatlarına da olumlu veya olumsuz etkilerde bulunmaktadır.

Savaşla değil müzakere yoluyla uluslararası ilişkilerin yürütülme yöntemlerinden biri olan diplomasi, siyaset bilimi kadar eski tarihlere dayanmaktadır. Diplomasi ve diplomatik ilişkilerin yürütülmesinin tarihi 15. Yüzyıl İtalya'sı ile başlamış gibi kabul edilse de kökeni oldukça eski tarihlere dayanmaktadır (Sivrioğlu-Yılmaz, 2017, s. 181). İlkçağ uygarlıklarında savaşların bitim sebebi ve sonucu olarak da değerlendirilebilecek diplomasi, uygarlığın ilk gelişim zamanlarında kavramsal olarak var olmasa da uygulamada var olan bir yöntemdi. Tuncer'e göre ilk diplomasi örneklerine ilkel kabilelerde rastlanmaktadır. Vahşi kabilelerin savaşlara son vermek, yaralı ve tarafların yaralı ve ölülerini gömmek üzere yaptıkları görüşmeler ilk diplomasi örnekleri olarak değerlendirilebilmektedir (1984, s. 51). Cohen'e göre diplomasi Mezopotamya Uygarlığına dayanmaktadır; bugünkü anlamda ilk büyükelçilerin Hammurabi Döneminde ortaya çıktığı görülebilir (Cohen, 2001, ss. 23-25). Yakın doğuda ise en ayrıntılı diplomatik kaynaklardan biri olan *Amarna Mektuplarında*² dönemin siyasal hayatı, diğer devletlerle ilişkileri ve Mısır'ın o dönem gündelik hayatı hakkında pek çok bilgi yer almaktadır.

Diplomasi temsilcileri tarihsel gelişiminde ilk olarak *ad hoc (amaca yönelik)* niteliği taşımaktaydı. Bu geçici diplomasi yönteminde temsilciler gittikleri ülkelerde

² Mısır Firavunlarından III. Amenhotep ve Akhenaten Dönemlerine ait diplomatik yazışmaları ve gündelik hayat hakkındaki bilgileri içeren bu yazıtlar 1887 yılında toprağı eşeleleyen bir köylü kadın tarafından bulunmuş olup döneme ilişkin paha biçilemez bilgiler içermektedir. Ayrıntılı bilgi için bkz. URL-1.

görevlerini tamamladıktan sonra bir başka görevlendirmeye kadar ülkelerine geri dönerlerdi (Tuncer, 1984, 54). Büyükelçilik (*ambasciatore*) unvanı ilk kez 12. yüzyıl sonunda İtalya’da kullanılmıştır.

1455 yılında Milano Dükü tarafından Cenova’ya atanan Nicodemus Pantramoli “tarihin ilk sürekli elçisi” olarak kayıtlara geçmiştir (Nicolson, 1942). Bu tarihten sonra birçok devlet özellikle ticari anlamda ilişki hâlinde olduğu devletlere sürekli elçilikler açmaya başlamıştır. Avrupa devletleri Osmanlı Devleti’nde de sürekli elçiler bulundurmıştır. Osmanlı Devleti’nin ilk sürekli elçisi ise III. Selim döneminde, 1793 yılında, İngiltere’ye gönderilen Yusuf Agah Efendi olmuştur (Aracı, 2015).

16.-18. Yüzyıllar arasında diplomasiyi şekillendirenler İtalyanlar ve Fransızlar olmuştur. 18. Yüzyıl sonlarına değin daha çok hükümdarların fikirlerinin uygulanması için kullanılan, halka açık olmayan, kapalı bir yürütme biçimi olan diplomasi anlayışı, süreç içerisindeki değişim ile diplomasi ve işbirliği, güçler dengesini korumak için modernleşmenin ve modern devlet olmanın en önemli dayanakları haline evrilmiştir (Linklater, 2007, s. 31).

1648 yılında Avrupalı devletlerin aralarında uzlaştığı, güçler dengesine dayalı Westphalia Barışı, yöntem itibariyle geniş bileşenli, önemli modern diplomasi örneklerinin başında gelmektedir (Kissinger, 2018, s. 57). Çok taraflı olan diplomasinin ilk örneklerinden biri Westphalia Anlaşması’dır (Sönmezoğlu, 2005, s. 376-377).

Kavramsal değişim ve gelişim her zaman o kavramın kullanım alanındaki değişim ve gelişim ile paralel olarak şekillenmiştir. Diplomasi, bir kavram olarak yakın tarihte kullanılmaya başlamış olsa da içerik olarak İlkçağ uygarlıklarından beri kullanılan bir yöntemdir. Bu yöntem günümüze değin her topluluğun, ulusun kendi geleneksel yapısı ve ilişkide bulunduğu diğer toplulukların özellikleri ile birlikte kurulan ilişkinin kendisi olarak her daim değişim ve gelişim içerisinde bulunmuştur. Bu nedenle diplomasi, her dönemde ve her toplulukta pratik anlamda var olan, her topluluğun kendi özellikleri ile o topluluğa özgü olan, tüm özgüllüğüne rağmen, her dönemi için genel bir eylemsel tanımlaması yapılabilen bir kavramdır. Geleneksel diplomasi anlayışında müzakere yoluyla uluslararası ilişkileri savaşız bir şekilde yürütme eylemi kullanılmaktaydı. Günümüz diplomasi anlayış(lar)ının eylem(ler)i ise çok daha karmaşık ve çok yönlü bir yapıya sahip olmaktadır.

1.2.2.2 Modern diplomasinin yeni yöntem arayışları: kamu diplomasisi

Klasik diplomasi tanımlamasında iki veya daha fazla devletin birbiri ile kamuoyunu ve halkı dâhil etmeden aldıkları kararlar ve uygulamalardan söz edilmekteydi. Ancak 20. Yüzyıldan itibaren gelişen teknoloji, haberleşme alanında yaptığı hızlı atılımlarla kamuoyunu uluslararası ilişkilerde mecburen “görünür” hâle getirmeye başlamıştı. Zira haberleşmenin kolaylaşması ve yaygınlaşması, bilgilerin daha hızlı yayılmasına sebep olup tartışmalar ve eylemler ile kamunun kendisini doğrudan ya da dolaylı olarak etkileyecek pratiklere dahil olmasını sağlamıştır. Bu durum uluslararası ilişkilere de yansımış ve devletlerarası ilişkilerde kamuoyunu çeşitli şekillerde dâhil etme zorunluluğu doğmuştur. Bu dâhil etme süreci devletlerin ve uluslararası ilişkilerin yönlendirmeleri ile çıkarları dahilinde şekillenecek şekilde dizayn edilmiştir. Kamu diplomasisi, toplum bileşenlerinin devletle ortak çıkarlara görünür bir biçimde dâhil olduğu ve izin verilen ölçüde müdahale ettiği diplomasi biçimidir.

Klasik diplomasi anlayışında devletler ve bu devletlerin bürokratlarının aktörlüğünde sürdürülen müzakereler hâkimken modern diplomasi anlayışında birçok aktör bulunmaktadır. u çok sayıda aktörü bulunan etkileşim biçimi kamu diplomasisi, kültürel diplomasi, küresel diplomasi, medya diplomasisi gibi çok sayıda diplomasi anlayışı ve faaliyet alanını kapsamaya başlamıştır (Köksoy, 2014, s. 212).

Joseph S. Nye’e göre devletlerin üç tip güç kaynağı bulunmaktadır: Askeri güç, ekonomik güç ve yumuşak güç (bkz. Çizelge 1.1). Yumuşak güç, devlet politikaları nezdinde kamu diplomasinin uygulama alanlarından biridir (2004, s. 31).

Çizelge 1.1: Uluslararası gücün üç tipi (Nye, 2004, s. 31).

	Davranış	Birincil Para Birimleri	Hükümet Politikaları
Askeri Güç	Baskı, Caydırma, Savunma	Tehditler, Zorlama	Zorlayıcı Diplomasi, Savaş, Antlaşma
Ekonomik Güç	Tesvik, Baskı	Ödemeler, Yaptırımlar	Yardım, Rüşvetler, Yaptırımlar
Yumuşak Güç	Cazibe, Gündemi Belirleme	Değerler, Kültür, Politikalar, Kuruluşlar	Kamu Diplomasisi, Çift Yönlü ve Çok Yönlü Diplomasi

Kamu diplomasisinin tanımlamasında uzun yıllardır kullanılan birçok köklü faaliyet söz konusudur. Kamu diplomasisi, Soğuk Savaş yıllarında ABD’de ortaya atılan bir terimdir. Terim ilk olarak 1965 yılında Tufts Üniversitesi Fletcher Hukuk ve Diplomasi Okulu dekanı, emekli diplomat Edmund Gullion tarafından Tufts

Üniversitesi Fletcher Uluslararası İlişkiler Okulu'nun bir parçası olan Edward R. Murrow Kamu Diplomasisi Merkezi ile kurumsal olarak deklare edildi (Cowan & Cull, 2008, s. 6-8). Bu deklarasyon ile icat edilen kamu diplomasisi teriminin çerçevesi “[Dış politikaların oluşumu ve yürütülmesinde kamuoyunun etkisi ile ilgilenir” şeklinde belirlendi (The Murrow Center'den aktaran Cull, 2009, s. 19). Geleneksel diplomasi alanlarının dışındaki alanları kapsayan kamu diplomasisinin en önemli alanlarından biri kültür ve kültürlerarası ilişkiler olmaktadır.

Kamu diplomasisi hakkında çok sayıda tanımlama mevcuttur:

1. Kamu diplomasisi, bir hükümetin ulusal düşünce sistemi ve ideallerini, kendi kurumları ve kültürünü, ulusal hedefleri ve güncel politik yaklaşımlarını diğer-yabancı halklara anlatma amacı taşıdığı iletişim sürecidir (Tuch, 1990, s. 3).
2. Bir hükümetin açıklıkla yabancı kamuoyu inşa etmek; ulusal hedef, çıkar ve amaçlarına ulaşmak için tasarladığı doğru bilgiyi yayma girişimidir (Riggins, 1998, s. 4).
3. Diplomasi, uluslararası bir aktörün uluslararası çevreyi yönetmek için yürüttüğü savaşın küçük bir parçasıdır. Bu aktör dünya sahnesinde bazen bir devlet, bazen çokuluslu bir kurum, bazen bir dernek, bazen bir terör organizasyonudur. Geleneksel diplomasi, uluslararası aktörün uluslararası çevreyi diğer bir uluslararası aktörle iş birliği ile yönetme girişimi iken kamu diplomasisi ise uluslararası aktörün uluslararası çevreyi bir yabancı halkla iş birliği ile yönetme girişimidir (Cull, 2019, s. 10). Nicholas Cull kamu diplomasisinin etkinliklerini; dinleme, savunma, değişim diplomasisi, uluslararası yayıncılık, kültürel diplomasi ve teknolojik savaş olarak altı başlıkta toplanmıştır (Cull, 2019, s. 18-23).

Yeni kamu diplomasisinin en önemli özelliği, Joseph Nye tarafından kullanılan “yumuşak güç” tanımlaması; aktörün uluslararası alanda istediklerini elde etme yeteneğidir. Kültür, ekonomik ve askeri kaldıraçtan daha çekicidir (Cull, 2019, s. 15).

Joseph S. Nye tarafından *Bound the Lead* (1990) başlıklı kitapta ilk kez kullanılan bir kavram olan yumuşak güç (*soft power*) kavramı, kültür gibi unsurların uluslararası ilişkiler ve yayılcılıkta ne denli önemli bir silah olduğunu ve etkilerinin ve sonuçlarının sert güç unsurlarından çoğu kez daha fazla ve kalıcı olduğunu vurgulamaktadır. Nye, yumuşak güç kavramını, istekleri zorlama ya da karşılığında bir şey ödemek yerine etki alanı, cazibe yoluyla elde etme becerisi olarak tanımlar.

Yumuşak güç bir ülkenin kültürü, siyasi idealleri ve politikasının çekiciliğinden kaynaklanır. Bu değerler başkalarının gözünde meşru görüldüğünde yumuşak güç artar (Nye, 2004, s. x.).

Sert güç ile yumuşak gücün bazı benzerlikleri ve birbirleri ile ilişkileri bulunmaktadır. İki gücün ortak özelliği başkalarının davranışlarını etkileme amacıdır. Farkları ise uygulanma şekilleri ve pratikleridir (Nye, 2004, s. 7). Yumuşak gücün en büyük amacı sert gücün pratiklerine ihtiyaç duymadan kimi faaliyetler ile etki alanını genişleterek isteklerin ve/veya hedeflerin gerçekleştirilmesini sağlamaktır. Bu doğrultuda, kültürel emperyalizm politikaları ve kültürel diplomasının kullanımı yumuşak güç uygulamalarından bazılarıdır.

1.2.2.3 Kültürel diplomasi

Kültürel diplomasi tanımlanırken pek çok sosyoloji ve siyaset bilimi kavramının belirgin özelliklerinin de uygulama süreçlerinde kullanıldığını görülmektedir. Bu kavramlardan bazıları: kültürleme, kültürlenme, kültürleşme, kültürel birliktelik, kültürel aynılaştırma, kültürel değişme, kültürel özümseme (*assimilation*), kültürel bütünleşme (*integration*), kültür şoku, zorla kültürleme, kültürel gecikme, kültürel politika, kültürel ilişkiler, kültürel sürdürülebilirlik, kültürel emperyalizm, kültür endüstrisi, kitle kültürü, halk kültürü, popüler kültür... Tüm bu kavramların temelinde ise tek bir ortak kavram yatmaktadır: Kültür

Kültür kavramı tanımlanması oldukça güç, düşün tarihinde her dönemin ve her düşünürün kendi kültürel özellikleri ve ideolojileri ile beraber tanımlanmış, tek bir tanımlama yapmanın güç olduğu bir kavramdır.

Kültürün uluslararası ilişkilerin dönemsel ihtiyaçları içerisinde yine dönemin ve ideolojik reflekslerin diplomasi algısı ile beraber kullanıldığı kültürel diplomasi kavramının da pek çok özelliği ve tanımlaması bulunmaktadır:

Cummings'e göre kültürel diplomasi; fikirlerin, bilginin, sanatın ve pek çok kültürel ögenin ulusların ve halkların karşılıklı olarak gelişimini teşvik etmek ve karşılıklı anlayışı geliştirmek için değişimi olarak tanımlanmaktadır. Ancak bir ulus kendi ulusal dilini geliştirmek, politikalarını ve bakış açısını anlatmak veya kendi hikayesini dünyanın geri kalanına anlatma çabalarına yoğunlaştığı zaman kültürel diplomasi, "iki taraflı bir değişimden daha çok tek yönlü bir yol olur" (Cummings 2003, s. 1).

Kültürel diplomasi üzerine çalışan kişi ve kurumların kavramı tanımlamalarına bakıldığında (Cummings, 2003 s. 1; Ang, Isar & Mar, 2015, s. 375; Umińska-Woronecka, 2016, s. 4) iki amacı olduğu görülmektedir: Uluslararası kültürel işbirliğinin sağlanarak ulusların birbirlerini daha iyi tanımasını sağlamak ve /veya kendi kültürleri üzerinden kendilerini diğer uluslara anlatmak ve kabul ettirmek.

Tıpkı kamu diplomasisinde olduğu gibi günümüz kültürel diplomasi anlayışında devletler dışındaki aktörlerin etkisi daha fazladır (Umińska-Woronecka, 2016, s. 6). Cumhuriyet'in ilk yıllarındaki sanata ilişkin diplomasi hamlelerinin aktörü devlet iken günümüzde bu konuda sivil toplum ve kuruluşlarının çok daha etkili olduğu görülmektedir.

Kültürel diplomasinin kavramsal tarihi ve gelişimi çok eskilere dayanmasa da kullanımı diplomasi tarihi kadar eskilere dayanmaktadır. Devletler uluslararası ilişkilerini güçlendirmek için kültürel değerlerini her zaman öne sürdüler ancak kültürel diplomasi teorik anlamda her zaman ihmal edildi. Yıllardan beri kültür, devletlerin resmî olmayan kuruluşlarıyla ilişkilendirildi ve uluslararası ilişkiler anlamında ülkelerin konumlarına etkileri net olarak saptanamadı. Bu nedenle akademik alanda kültürel diplomasi çok popüler bir alan olmadı. Net anlamda anlaşılamayan bir alan oldu (Umińska-Woronecka, 2016, s. 4).

Uluslararası dengelerin değişimi ile diplomasi hamlelerinin şekil değiştirmesi sonucunda diplomasinin uygulama alanlarının sınıflandırılarak her bir kolunun kavramsallaşması ile her alanın ayrı uzmanlık ve çalışma alanları oluşturularak ülkelerin uluslararası ilişkileri dönemsel gerekliliklere göre daha kolay sürdürmeleri sağlanmıştır. Türkiye'deki opera faaliyetleri de resmî anlamda bir kültürel diplomasi hamlesi içermemekteydi. Tarihsel olarak kültürel diplomasi kavramının varlığından o dönemlerde söz edemeyiz, ancak o dönem uygulanan pratikleri kültürel diplomasi kavramı çerçevesinde değerlendirdiğimizde yapılan çalışmaların bu kavram ile doğrudan ilişkilendirilebileceğini görmekteyiz.

Kuramsal olarak şekillenmesi oldukça yakın bir tarihe dayanan kültürel diplomasi, diplomasinin tarihi gibi İlkçağlara dayanmaktadır. Kültürel diplomasi, devletlerarası etkileşim olarak ele alınacak olursa, hediye verme kültürel diplomasi açısından başlangıç noktasıdır (Scott-Smith, 2016 s. 178'den aktaran Yağmurlu, 2019, s. 1188). Osmanlı'nın Avrupa müziği ile, resmî belgelerden öğrendiğimiz kadarıyla, tanışması

da hediye vermeye dayalı bir kültürel diplomasi hareketi ile olmuştur. 1553 yılında Fransa Kralı I. François'ın Kanuni Sultan Süleyman'a teşekkür için gönderdiği orkestra (Aksoy, 1985, s. 1212-1213) Osmanlı ve Avrupa ilişkilerinde, kurumsallaşmış diplomasinin ilk adımı olan kalıcı elçilik hareketinden 240 yıl önce kültürel diplomasinin işletildiğini göstermektedir. Diplomasinin bir uygulama alanı olan kültürel diplomasi, bu şekilde birçok örnekten hareketle diplomasiden sonra icat edilmiş bir alan değil, diplomasinin kavramsal çerçeveleri belirlendikten sonra bir alan olarak anılan, fakat uygulama tarihi uluslararası ilişkiler tarihi kadar eskilere dayanan bir kavramdır.

Tarihsel pratiklerini göz önüne alıp kültürel diplomasiyi tanımlamak istersek, sosyoloji ve uluslararası ilişkiler terimlerinin çoğunda olduğu gibi, tek bir tanımlama yapmanın oldukça zor olduğunu görürüz. “Belirli fikirleri yayma, diğer aktörleri etkileme ve aktörler arası iletişim süreci” (Umińska-Woroniecka, 2016, s. 4) bir tanımlama yapmak istediğimizde kullanacağımız bazı eylemler arasında sayılabilir.

Kültürel diplomasi Cull'a göre, bir aktörün yurtdışında kendi kültürünü ve bu kültürün kaynaklarını kolaylaştırarak, uluslararası çevreyi yönetme girişimidir (2009, s. 19). Bu tanımlamada kültürel diplomasi ile kültürel emperyalizmin benzerliği dikkat çekmektedir.

Kültürel diplomasi aynı zamanda kültürel yayılcılığı (emperyalizmi) içerir. Bir toplumun kendi kültürel mirası yaşam biçimi ve inançlarını diğer topluluklara yaymasını kapsayan bir politika uygulanır. Kültürel diplomasinin bir diğer ilişkili olduğu kavram kültürel değiş-tokuştur (*cultural exchange*) ve bu kavram kültürel diplomasinin boyutlarını artırır: müzik diplomasisi, tarihsel diplomasi, sanat diplomasisi, popülerleşme gibi (Umińska-Woroniecka, 2016, s. 5). Bu değiş-tokuş kültürel diplomasinin “standart” diplomasi anlayışından farklı bir hedef kitle belirler. Toplumların tüm bileşenleri, bireyler, sanatçılar, akademisyenler gibi geniş bir hedef gurubu belirlenir. Kültürel diplomasinin en büyük farklarından biri yabancı izleyicilerin ilgisini çekmesidir.

Kültürel diplomasinin pek çok önemli özelliği bulunmakla birlikte en önemli özelliklerinden biri, uluslararası “kültürel ilişkileri” ve “entelektüel iş birliğini” güçlendirmek için karşılıklı olarak, insan değişimlerini kullanmaktır. Resmî anlamda kültürel diplomasi kavramını ilk kullanan ülkelerden olan ABD'nin 1936'lı yıllarda bundaki amacı oldukça açıktı: değişimlerin diğer milletlerle ilişkileri daha iyi yönde

desteklemesi ve yurtdışında ABD imajını iyileştirmek/geliştirmek (Cummings, 2003, s. 2). Mark’a göre ise kültürel diplomasi “bir devletin kültürünün dış politika hedeflerini veya diplomasisini desteklemek için kullanılması” olarak tanımlanır (2009, s. 1).

Kültürel diplomasinin aşağıda sayılan sekiz amacı bulunmaktadır:

Bunlar; diğer uluslarla diyalog geliştirmek ve güven inşa etmek; kültürel ve siyasal tanımayı sağlamak; ekonomik çıkar sağlamak; ulusal kültürün imajını ve saygınlığını arttırmak; önyargıları ortadan kaldırmak; ulusal kültürle ilgili olumsuz görüşlerle mücadele etmek; ileride başka alanlarda gerçekleştirilebilecek ortaklıklar için zemin hazırlamak; belirli söylem, inanç veya ideolojilere dayalı bir dünya görüşü ortaya koymak şeklindedir. (Scott-Smith, 2016, s. 187’den aktaran Yağmurlu, 2019, s. 1190)

Cumhuriyet’in ilk yıllarında Türkiye’ye giden akademisyenler, sanatçılar ile eğitim almak üzere Almanya ve Rusya gibi ülkelere giden sanatçıların alışverişleri, henüz kültürel diplomasinin kavramsal varlığının söz konusu olmaması ve yeni kurulmakta olan Türkiye Cumhuriyeti’nin yerleşik bir diplomasi algısının olmamasından ötürü, yerleşik bir kültürel diplomasi anlayışının pratik bir uygulaması başlığı altında gerçekleştirilmese de hizmet ettiği anlayış itibarıyla kültürlerin birbiri ile etkileşim kurması, ülkelerin birbirleri ile iletişiminin güçlenmesi ve Türkiye’nin dönemsel politik konjonktürü içerisinde, seviyesine çıkmayı hedeflediği muasır medeniyetler olarak tanımlanan Avrupa kültürü içerisinde kendini kabul ettirme çabasını desteklemiştir.

Uluslararası ilişkilerde güçler dengesinin her daim ekonomik, sosyal ve kültürel anlamda “daha güçlü” olandan yana kurulması nedeniyle insan değişimlerinde de eşit bir birbirini tanıma ve kültürel birliktelik sunulmamaktadır. Değişimin yönü her daim emperyal ve güçlü olan taraftan olmuştur.

Kültürel diplomasi, kültürel emperyalizmin bir uygulama biçimi olarak ele alınırsa, emperyal bir politika güden “güçlü” bir topluluk “güçsüz” bir topluluğa sadece kendi kültürünü kabul ettirmek ya da güçsüz olanın kültürünü çıkarları doğrultusunda dizayn etmek için kullanır. Bir toplumun kendine bakış açısı self-oryantalist bir karakter kazanıp, kendi toplumsal kültürünü etkileşimde bulunduğu diğer kültüre karşı daha aşağıda görüyor ve o kültürün bir kopyası ya da bir parçası haline getirmek için bu “insan değişimlerine” başvuruyorsa; burada karşılıklı bir alışverişten söz etmek mümkün olamaz. Özetle, Türkiye Cumhuriyeti’nin ilk yıllarında Türkiye’ye

Avrupa'dan gelen sanatçı ve akademisyenler kendi sanatlarını ve disiplinlerini getirmiş, Türkiye'den gidenler de yine Avrupa'nın sanat ve disiplinlerini öğrenmişlerdir.

1.3 Literatür Araştırması

Yüksek Öğretim Kurumu'nun (YÖK) Ulusal Tez Arşivi'nde yapılan araştırmalarda Osmanlı ve Cumhuriyet dönemlerindeki opera sanatı ve hayatı üzerine pek çok yüksek lisans ve doktora tezi çalışmasının yapıldığı görülmektedir. Hemen tüm çalışmalarda odaklanılan konu ne olursa olsun, Osmanlı ile Cumhuriyet dönemlerinde ve dünyada opera tarihine yer verildiği tespit edilmiştir.

Cumhuriyet dönemi ile ilgili yapılan tez çalışmaların çoğunluğu ilk milli operalar ve ilk besteciler üzerine yapılmıştır. Bu konuda yapılan çalışmalarda da çoğunluk Ahmed Adnan Saygun'un -başta Özsoy olmak üzere- eserleri üzerine yapılmıştır. Ahmed Adnan Saygun ile ilgili olan ve bu tez çalışmasının literatür kısmını ilgilendiren tez çalışmaları şu şekildedir:

Mehmet Baltacan tarafından yapılan *Ahmet Adnan Saygun'un "Özsoy" Operasının İncelenmesi, Reji Çalışması ve Sahnelenmesi (2006)* adlı çalışmada Osmanlı opera tarihi, Cumhuriyet dönemi operanın gelişim süreci, Türkiye'de bestelenen ilk operalar ve ilk opera bestecileri, 'Özsoy' operasının reji incelemesi ele alınmıştır. Yine Mehmet Baltacan tarafından yapılan *Ahmed Adnan Saygun'un Taş Bebek Operasının İncelenmesi ve Reji Çalışması (2012)* başlıklı çalışmada bir önceki çalışmasında ele aldığı başlıklar 'Taş Bebek' operası nezdinde ele alınmıştır. Seta Kürkcüoğlu tarafından yapılan *Ahmed Adnan Saygun ve Kerem Operası (2006)* adlı çalışmada Ahmed Adnan Saygun'un hayatı kompozisyon ve sanat anlayışı, eserlerinin incelenmesi, 'Kerem' operasının detaylı incelenmesi ele alınmıştır. Cihan May tarafından yapılan *Ahmed Adnan Saygun'un Köroğlu Operası'ndaki Karakterlerin Türk Edebiyatı ve Türk Mitolojisi Açısından Karşılaştırmalı Analizi ve Müzikal Çözümlemesi (2015)* adlı çalışmada A. Adnan Saygun'un hayatı, besteciliği Köroğlu operasının Türk mitolojisindeki yeri ve operanın müziksel analizi yapılmıştır. Güzide Berran Gönen tarafından yapılan *Çağdaş Türk Opera Sanatının İçinde Ahmed Adnan Saygun'un Operalarının Dramaturjik Açısından İncelenmesi (2008)* adlı çalışmada dünyada ve Türkiye'de opera tarihi, Ahmed Adnan Saygun'un hayatı ve sanat anlayışı, Özsoy, Taş Bebek, Kerem, Köroğlu, Gılgames operalarının dramatik yapısı kapsamlı

bir şekilde incelenmiştir. Erol Işıldak tarafından yapılan *Ahmed Adnan Saygun'un Özsoy Operasının Yayılmacı Teoriler Bağlamında Ele Alınması* (2016) adlı çalışmada yayılmacılık teorisi (difüzyonizm) kavramı açıklanmış, Özsoy operasının konusu ve temel bilgileri ve Özsoy operası difüzyonist bir yaklaşım olarak değerlendirilen 'güneş dil teorisi' açısından detaylıca incelenmiştir. Ardan Beyarslan tarafından yapılan *Türk Operası'nın Ulusal Kimliği ve Ahmed Adnan Saygun'un Özsoy Operası* (2018) adlı çalışmada müzik ve ideoloji, Türk ulusal opera okulu, Türk operasının ulusal kimliği, Ahmed Adnan Saygun'un hayatı ve opera sanatı ile ilgili görüşleri, Özsoy operasının incelenmesi ve dünya ve Türkiye opera literatüründeki yerine dair incelemeler yapılmıştır. Ahmet Tuzlu tarafından yapılan *Türk Operasının Oluşum Süreci ve Ahmed Adnan Saygun'un Özsoy Operasının Analizi* (2019) adlı çalışmada Osmanlı ve Cumhuriyet dönemlerinde opera, Cumhuriyet dönemi müzik politikası ve pratikleri ve Özsoy operasının analizi ile ilgili araştırmalar yapılmıştır.

Semin Süeda Sirel tarafından yapılan *Nevit Kodallı'nın Türk Operasının Gelişimine ve Ulusumuz Evrensel Şan Repertuvarına Katkıları* (2005) adlı çalışmada Türklerin tarihsel olarak müzik hayatına genel bir bakış, Nevit Kodallı'nın müzik yaşamı ve Cumhuriyet Dönemi ilk operalar ile Kodallı'nın 'Van Gogh' operasının karşılaştırmalı olarak incelenmesine yer verilmiştir. Papatya Atak tarafından yapılan *Çağdaş Türk Bestecilerinin Operalarının İncelenmesi* (2007) adlı çalışmada dünyada ve Türkiye'de çok sesli müzik, operanın tanımı ve dünyada ve Türkiye'de tarihçesi, Atatürk'ün müziğe bakış açısı, Türk Beşleri, opera bestecisi olan çağdaş Türk bestecileri ve operalarına dair bilgiler verilmesi başlıkları incelenmiştir. Yaşayan bir besteci Selman Ada'nın operalarına dair Hilmi Yazıcı'nın hazırladığı *Selman Ada'nın Aşk-ı Memnu Operasının Ulusalcılık Açısından İncelenmesi* (2015) adlı çalışmada, bestecinin *Aşk-ı Memnu* operası, görüşmeler ve müziksel analiz yoluyla ulusalcılık ideolojisi ve çoksesli müzikte ulusalcılığa dair incelenmiştir.

Biyografik çalışmaların çoğu bestecilerle ilgili olmakla beraber aşağıdaki tez çalışmaları da Cumhuriyet döneminin önemli opera solistlerinin yaşamları ve müzik hayatları üzerine yapılmıştır:

Berk Özbek tarafından yapılan *Mustafa İktü'nün Yaşamının Türk Eğitime ve Ulusal Operaya Katkısını Üzerine Bir İnceleme* (2019) adlı çalışmada Türkiye'nin önemli opera solistlerinden olan ve genç yaşta vefat eden Mustafa İktü'nün hayatı ve sanat yaşamı, görüşmeler ve alanyazın ile aktarılmıştır. Rıza Utku Madak tarafından yapılan

Türk Operasında Üç Öncü Kadın: Semiha Berksoy, Saadet İkesus Altan, Leyla Gencer (2019) adlı çalışmada operanın tanımı, dünyada ve Türkiye’de operanın tarihsel gelişimi, Semiha Berksoy, Saadet İkesus Altan ve Leyla Gencer’in ayrı ayrı hayaları, sanat yaşamları, operadaki yerleri ve sanatsal etkinliklerinin kronolojisine yer verilmiştir.

Cengiz Arslan tarafından yapılan, *Osmanlı Sarayı’nda Opera Sanatı* (2019) adlı çalışmada Osmanlı-Avrupa ilişkilerine karşıtlık ve etkileşim yönlerinden bakış, diplomatik ilişkiler ve İstanbul’da opera, Klasik Batı Müziğinin Osmanlı sarayı içerisinde kurumsallaşması gibi İstanbul ve opera yaşamı üzerine incelemeler yapılmıştır.

Türkiye Cumhuriyeti’nde opera sanatının kurumsallaşma süreci ve kurumsal yapısına dair bazı tez çalışmaları yapılmıştır. Zuhul Özcengiz tarafından yapılan *Kuruluş Döneminde Türk Operası (19. Yüzyıl Ortasından 1950’ye kadar)* (2006) adlı çalışmada Osmanlı müzik hayatına dair inceleme, Cumhuriyet döneminde Osmanlı’dan devralınan müzik kurumları ve dönemin müzik ilkeleri, müzik okulları, devlet operasının kuruluşu, kadrosu ve gelişimi incelenmiş; 1950 yılına kadar sergilenen operaların listesi verilmiştir. Sibel Ertekin tarafından yapılan *Türk Operasının Gelişim Süreci* (2007) adlı çalışmada, Avrupa’da operanın tarihsel gelişimi, Osmanlı’da ve Cumhuriyet dönemlerinde opera, Türkiye’deki opera solistleri ve bestecileri incelenmiştir. Çiğdem Hızarcı tarafından yapılan *Türkiye’nin Güncel Kültür-Sanat Politikası ve Opera Sanatı* (2015) adlı çalışmada kültür kavramı ve politikasına genel bir bakış, Türkiye’nin güncel kültür sanat politikası, Türkiye sanat kurumu kanun tasarısına dair inceleme yapılmıştır. Burçin Gülgün tarafından yapılan *Türkiye’de Cumhuriyet Döneminden Günümüze Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü’nün Kurumsal Yapısı ve Yönetimi* (2016) başlıklı çalışmada, Osmanlı’da ve Türkiye’de operanın tarihsel gelişimi, kurumsallaşma çalışmaları incelenmiş, DOBGM’nin kurumsal yapısı, çalışanları iş tanımları detaylıca ele alınmıştır. Nazlı Zeynep Ergüven tarafından yapılan “*Türkiye’de Opera Program Dergiciliği ve İzmir Devlet Opera ve Balesi Program Dergileri Üzerinde Bir İnceleme* (2007)” adlı çalışmada dünyada ve Türkiye’de opera program dergiciliğinin tarihi, Cumhuriyet dönemi opera sanatına genel bir bakış başlıkları ve İstanbul ve İzmir operaları başta olmak üzere yayınlanmış pek çok program dergisi özellikle dramaturji yönünden detaylı olarak incelenmiştir. Ayça Nur Kip Akyol’un ADOB koristi olarak içeriden yaptığı araştırmaya dayalı

Karyağdı Hatun Türbesinden Operaya Bir Opera Etnografisi (2016) adlı çalışmada ise *Karyağdı Hatun* operasının sahnelenme süreci etnografik yöntemle derinlemesine mülakatlar ve katılımlı gözlem teknikleriyle incelenmiştir.

YÖK tez arşivi taramasında elde edilen, bu tez çalışmasını ilgilendirilen çalışmalar, ‘Türkiye’nin yerli opera repertuvarına bestelemiş oldukları opera eserler ile katkı sunan bazı bestecilerin hayatları ve sanat yaşamları’, ‘bazı opera solistlerinin yaşamları ve sanat hayatları’, ‘Osmanlı ve Türkiye opera tarihi, operanın kurumsallaşması ve kültür sanat politikalarında operanın yeri’ şeklinde sınıflandırılabilir.

Refik Ahmet Sevengil’in *Opera San’atı ile İlk Temaslarımız (1969)* adlı kitabı operanın Osmanlı’da görünür olma süreci hem Beyoğlu’ndaki gayrimüslim tiyatroların opera faaliyetleri hem Osmanlı Sarayı’nda varoluş süreci hem de ilk opera eseri denemeleri detaylı olarak incelenmiştir. Selçuk Alimdar’ın *Osmanlı’da Batı Müziği (2016)* adlı çalışması Osmanlı’da Avrupa müziği ve operanın varoluş kurumsallaşma sürecini detaylı olarak incelemekte aynı zamanda tarihi verilerle ilgili özgün sınıflandırmalar, çizelgeler ve arşiv materyallerine yer verilmektedir. Emre Aracı’nın *Donizetti Paşa (2006)* ve *Naum Tiyatrosu (2010)* adlı kitapları Osmanlı’da Avrupa müziğinin etkilerini, gayrimüslimlerin bu etkilerdeki önemli rolleri nezdinde, detaylı olarak ele alan iki çalışmadır.

Cevad Memduh Altar’ın *Opera Tarihi IV (1982)* adlı kitabı Osmanlı ve Cumhuriyet dönemleri opera tarihini ve bestelenen ilk opera eserlerini incelemektedir. Metin And’ın *Türkiye’de İtalyan Sahnesi İtalyan Sahnesinde Türkiye (1989)* adlı kitabı, Osmanlı’daki opera için kullanılan tiyatro sahnelerini, Osmanlı ve Türk konulu operaları irdelenen yanı sıra, Osmanlı’da 1840’lardan 1900 yılı sonrasına kadar sahnelenen İtalyan operalarını yıl yıl sunmuştur. Elif Damla Yavuz tarafından Almanca aslından çevirisi yapılan “Hindemith Raporları 1935/1936/1937 (2013)” adlı kitap çalışmasında hem Hindemith’in Türkiye’deki faaliyetleri ve Türkiye’nin o tarihteki kültür-sanat politikasının oluşum sürecine dair çevirmen tarafından yazılan detaylı bir giriş makalesi ile Hindemith’in Türkiye ziyaretlerinden kaleme aldığı raporların detay ve dipnotları ile çevirisi bulunmaktadır (Bkz. Kahramankaptan, 2013).

Seyit Yöre'nin hazırladığı “Mesut İktu Cumhuriyetin 50 Yıllık Sesi (2020)” adlı kitap çalışması bu tez çalışmasının yapılmasında da önemli katkıları olan DOBGM emekli solist sanatçısı ve yöneticisi olan Prof. Mesut İktu'nun hayatını kendi anlatımları ve aile üyelerinin anlatımları ile Türkiye'nin opera tarihine bir üyesinin gözünden bakabilmeyi sunan bir sözlü ve yazılı tarih çalışmasıdır.

Bu tez çalışması ile paralel bir belgesel film olan ve görüşmelerin, kaynakların ve her türlü materyalin her iki çalışmada da gerekli ölçüde, ortak olarak kullanıldığı tarafımda yapımı tamamlanan “*Bir Tatlı Huzur: Opera (2015)*” adlı çalışma Osmanlı Devleti'nde ve Türkiye Cumhuriyeti'nde opera sanatının gelişim ve değişim sürecini müzikologların, sanatçıların ve DOBGM çalışanlarının anlatımları ile aktarmaktadır. Aynı zamanda İTÜ Müzik ve Bilimler Sempozyumu'nda tarafımda sunumu yapılan ve sempozyumun bildiri kitabında yayınlanan “Diplomasi Kavramı Çerçevesinde 19. Yüzyılda Osmanlı'da Avrupa Müziği (2019)” adlı araştırma ve makale çalışması da bu tez çalışmasının bir bölümünü oluşturmaktadır (Bkz. Çiftçi, 2015; Çiftçi, 2019).

Burada yer alan çalışmalar da dâhil olmak üzere bugüne kadar yapılan Osmanlı ve/veya Türkiye opera tarihi hakkında yapılan çalışmalar incelendiğinde diplomasinin opera tarihi üzerindeki etkilerine yalnızca çalışmalar içerisinde yer verildiği görülmüştür. Oysaki diplomasinin ve daha yeni bir kavram olan kültürel diplomasinin Osmanlı ve Türkiye opera tarihini önemli ölçüde etkileyen bir rolü olması sebebiyle bu kavramlar çerçevesinde daha da derinleşerek ve detaylandırılarak bir çalışma yapılmadığı ve yapılmasının tespit edilen boşluğun aydınlatılmasına hizmet edeceği tespit edilmiştir. Kısacası diplomatik hareketlerin opera sanatına etkileri gerekse opera sanatının yaygınlaşması ve gelişmesi için yapılan diplomatik çalışmalar bu sanatın Osmanlı ve Türkiye'de gelişim sürecini önemli ölçüde etkilemiş olup Türkiye opera tarihinin bu çerçevede incelenmesinin literatüre katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

2. OSMANLI'DA DİPLOMASİ VE OPERA FAALİYETLERİ³

Diplomasi, tüm dünyada gücün önde gelen faktörlerinden biridir ve öyle kalmaya devam edecektir. Devletlerin diplomatik hareketleri şüphesiz onların sanat hayatlarına da olumlu veya olumsuz etkilerde bulunmaktadır. 19. yüzyıl, Osmanlı tarihi açısından diplomatik ilişkilerin oldukça önemli bir hâl aldığı bir dönemdir. Tüm bu gelişmeler Avrupa (çoksesli) müziğinin ve müzik sisteminin de özellikle İstanbul ve kısmen İzmir'de daha görünür olmasını sağlamıştır.

Mehter kurumunun (Mehterhane-i Hümayun) yerini Mızıkâ-i Hümayun'un alması, Saray desteği ile açılan tiyatrolar, Donizetti Paşa, Guatelli Paşa gibi "Levanten müzikçilerin" (Yöre, 2008, s. 413-437) yaşamlarına ve müzik üretimlerine İstanbul'da devam etmeleri, Avrupa-Osmanlı ilişkisine verilebilecek başlıca müziksel örneklerdir. Tüm bu örnekler öncesinde ve sonrasında bir dizi diplomatik ilişkiyi de beraberinde getirmiştir. Bunlardan biri, eğitmensiz kalan Mızıkâ-i Hümayun'a bir eğitmen bulmak üzere görevlendirilen Hüsrev Paşa'nın Sardunya ve Piemonte Krallığı İstanbul temsilcisinden yardım istemesiyle önerilen Giuseppe Donizetti ile görüşmelere başlaması ve 1827 tarihinde Giuseppe Donizetti'nin İstanbul'daki görevine atanmasıdır (Aracı, 2006, s. 42). Bu durum, yürütülen diplomatik çabaların önemli bir sonucudur. Bu sonuç, Osmanlı'nın müziksel yaşamına oldukça önemli bir etkide bulunmuştur. Bu durum, diplomasi kavramının 19. yüzyılda Osmanlı'nın sosyo-kültürel yaşamının bir parçası olarak sanat hayatına önemli ölçüde etki ettiğinin göstergesidir. Geriye dönüp baktığımızda, Osmanlıların 1683'ten sonra bir daha asla Orta Avrupa için tehlike oluşturmadığını görebilmemizin (Quataert, 2004, s. 27) sebeplerinden ve/veya sonuçlarından biri de yine, diplomatik ilişkilerin geliştirilmesidir.

Osmanlı'nın 19. yüzyıl müzik hayatı içerisinde Avrupa müziğinin oldukça önemli bir rol oynamasının bir sebebi ve sonucu olarak diplomasi kavramı çerçevesinde tüm bu

³ Bu bölüm İstanbul Teknik Üniversitesi Müzik ve Bilimler Sempozyumunda (17 – 19 Nisan 2019, İstanbul) Bildiri olarak sunulmuştur. Ayrıntılı bilgi için bkz: URL-2.

gelişmelerin değerlendirilmesi, müzikoloji ve siyaset bilimi etkileşimine verilebilecek önemli bir örnek teşkil etmektedir.

2.1 Diplomasi, Elçiler ve Opera Faaliyetleri

Osmanlı'nın diplomatik ilişkilerinin gelişimi uzunca bir sürece yayılmaktadır. 1774 Küçük Kaynarca Antlaşması'ndan itibaren İmparatorluk ayakta kalmak için iyi organize edilmiş bir diplomasi örgütüne ihtiyaç duymuştur. Zıttorok ile başlayıp Karlofça ile devam eden süreçte İslami ve emperyal bir nitelik taşıyan Osmanlı diplomasi mantığı, üstünlük anlayışının ötesinde yeni dengeleri gözetten bir siyaset aracı haline gelmiştir (Turan, 2015, s. 319). Uluslararası çıkarların da korunması amaçlı denge, müşterek değerler konusunda bir anlaşma ile desteklenirse en iyi şekilde çalışır (Kissinger, 2018, s. 69). Bu güçler dengesinin sağlanması için başvuru yöntemlerin başında diplomatik ilişkilerin işletilmesi gelmektedir. 18. yüzyıl sonlarında bu diplomasiye başlayan dönüşüm ve hatta köklü bir değişimin neticesinde 19. yüzyıl, uluslararası dengenin sağlanmasının bir gerekliliği olarak, diplomatik ilişkilerin Osmanlı Devleti'nde sıkça kullanıldığı bir dönem olup sonuçları devlet ve toplum hayatını her açıdan önemli oranda etkilemiştir.

1839 Gülhane Hatt-ı Şerif'i; din ayrımı olmaksızın tüm Osmanlılardan oluşan bir 'Osmanlı milletinin' varlığının ilanı ile başlayıp İmparatorluğun 'Müslüman ahalisi ile diğer milletlerin' arasında iyi ilişkiler kurulmasını gerekliliği ifadesi ile devam etmiştir (Stathis, 2011, s. 5). Birlik temalı 'Osmanlı milleti' ifadesine rağmen, ötekileştirme temalı geleneksel/klasik söylem olarak 'Müslüman ve diğer milletler' söyleminin kullanılması, kurumsallaşamamış bir Avrupalılaşma çabasının varlığına işaret etmektedir. Bu ifadeler, 19. yüzyılda Osmanlı'nın diplomatik ilişkilerin geliştirilme çabalarının da hem bir sebebi hem de bir sonucudur.

1848 yılında ihtilal hareketleri neticesinde Osmanlı topraklarına kaçan Macar ve Leh mültecilerin ülkelerine iadesi için her iki ülke tarafından birer nota verilmiş, Osmanlı Devleti ise uluslararası anlamda siyasi saygınlığın yitirilme kaygısı nedeniyle bu taleplere olumsuz yanıt vermiştir (Turan, 2015, s. 367-370). Bu durum, 19. yüzyılın ortalarında dağılma dönemini yaşayan Osmanlı'nın, diplomatik anlamda oldukça kendini geliştirdiğine önemli bir örnek teşkil etmektedir.

Ortaçağ'dan 19. Yüzyıl sonuna değin Avrupa ile yakın ilişkiler kuran Osmanlı Devleti, Avrupa devletlerine özellikle de Venedik Cumhuriyeti'ne çok sayıda elçi göndermiş, bu elçi ve büyükelçiler uluslararası etkileşimin artması ve kolaylaşması açısında Osmanlı ve Avrupa toplumları için önemli kültürel diplomatik etkiye sahip olmuşlardır (Cultural Diplomacy Dictionary, t.y.).

Bunların yanı sıra, elçilerin Avrupa'da görüp İstanbul'a aktardıkları Avrupa müziğı hakkındaki detaylı bilgiler, Osmanlı'da gelişmekte olan Avrupa müziğı sürecine katkılarda bulunmuştur. Elçi ve sefirlerin toplumun ve diğier toplumların sanat hayatlarını hem aktaran hem de bir ölçüde etkileyen özellikleri vardır. Elçi Yirmisekiz Mehmet Çelebi, Fransa ile Osmanlı arasında bir ittifak hazırlamak üzere 1719 yılında İstanbul'dan yola çıkmış ve tüm yaşadıklarını sefaretnamesinde ayrıntılı olarak anlatmıştır. Dönemin Fransız sosyal yaşamı hakkında oldukça geniş bilgiler içeren sefaretnamede, opera davetine katılan elçinin görüşleri oldukça dikkat çekmekte olup 19. yüzyıl sonlarında özellikle İstanbul sınırlarında oldukça yaygınlaşan bu sanat hakkında yazılanlar Osmanlı devlet yönetimi nezdinde ilk izlenimleri temsil etmektedir:

Paris şehrine mahsus bir oyun var imiş. Opâre derler imiş. Acaip san'atlar gösterirmiş. Ol şehre mahsus imiş. Şehrin kibarları varırılar, vasi dahi ekseriya varır, kral bile ara sıra gelir imiş. Bir gün bizi Vasi Merşal davet eyledi. Anı seyre gidecek olduk. Vasinin sarayına bitişik bir yere vardık. Ol saray mahsus Opâre için yapılmış. Rütbesine göre herkesin mahsus oturacak yerleri var. Bizi kralın oturduğu yere götürdüler. Kırmızı kadife ile döşenmiş idi. Vasi Merşal dahi gelmiş, yerine otururdu. Her taraf kadın ve erkek ile baştan başa dolmuş idi. Ve yüzden fazla çeşitli saz hazır idi. Akşama bir saat var idi. Her tarafı kapalı olmakla birkaç yüz balmumu ve billur avizelerle hesapsız mumlar yanmış idi. Ol mahal ziyade tekellüfü yapılmış olup cümle trabzanları ve direkleri ve dört yanı ve tavanı halkâri olup ve gelen kadınlar ipekli kumaşlara ve cevahlirlere garkolmuş bulunup mumların alevinden öyle bir şaşırtıcı parlaklık meydana gelmiş ki, tâbir olunmaz.

Önümüzde sâzendelerin olduğu mahalde, işlemeli bir büyük perde asmışlardı. Tamam yerleşildikten sonra birden bire ol perde kaldırılıp, ardından bir büyük saray zuhur eyledi. Saray avlusunda oyuncular kendilerine mahsus elbiseleriyle ve yirmi kadar peri yüzlü kız pırıl pırıl taşlı elbise ve fistanlarıyla meclise tekrar parıltılar salup, sazlar dahi hep birden nağmeye giriştiler. Bir müddet raksolunup sonra da opâreye başladılar. Bunun aslı bir hikâyeyi canlı göstermek. Her hikâyeyi bir kitap edüp basmışlar. Hepsî otuz kitap olmuş. Her birinin adı var. Her mecliste bir başka hikâyeyi henüz oluyormuş gibi gösterdiler. Bizim olduğumuz mecliste bir padişah var imiş. Bir başka padişahın kızına âşık olup istemiş. Amma kızı dahi bir başka padişahın oğluna âşık imiş. Aralarında geçen halleri aynı ile gösterdiler. Meselâ padişah kızın

bahçesine varacak oldu. Önümüzdeki saray bir anda kaybolup yerinde bir bahçe zuhur etti ki limon ve turunç ağaçlarıyla dolu idi. Ve bir vakit oldu ki, dua için kiliseye varacak oldu. Ol bahçe yerinde gerçekten bir büyük kilise peydâ oldu. Aralarını soğutmak ve ayırmak için sihirbaza müracaat iktiza edüp türlü türlü sihirler gösterüp ateş oyunları ettiler. Ve atlu ve piyade asker ile cenkler görsterdüler, gökten bulut ile âdemler inüp ve yerden âdemler uçurdular. Sözüün kıyası, ol şaşılacak şeyler gösterdiler ki, tâbiri kâbil değildir. Gök gürlemeleri ile şimşekler gösterdiler. Görülmedikçe inanılmayacak kadar acaiplikler ve gariplikler temâşâ olundu. Hele aşk hallerini öylesine gösterüp icrâ ettiler ki, gerek padişahın ve gerek kızın ve gerek kralzadenin tavır ve hareketlerine bakıldıkça insanın acıyacağı gelirdi. Bu opârenin kibar takımından bir itibarlı kimse nazırı var. Masrafı çok bir sanat olmağla gelirini dahi düşünmüşler ve büyük devlet malı bağlamışlar. Çok şey hâsıl olur imiş. Ve bu şehrin hususiyetlerinden imiş. Üç saat kadar vakitte opâre tamam olup, yine hânemize gelüp karar eyledik (Rado, 2008 ss. 52-55).

Uzun yıllardan beri Avrupa Devletleri başka bir devletin temsilcisini kendi topraklarında ağırlarken diplomatik faaliyetlerinin bir parçası, bir misafirperverlik simgesi olarak bu devlet temsilcisi şerefine opera temsilleri düzenler ya da bu kişi veya kişileri bir etkinliğe “protokol” olarak davet ederlerdi. Bu tarz etkinlikler kullanım şekli itibariyle, Avrupa Devletlerinin çoğunda bir diplomasi geleneği olarak da değerlendirilebilir. Yirmisekiz Mehmet Çelebi’nin Sefaretnamesi içerisindeki bu bölüm, ilk bakışta opera sanatını, yabancılıkla veya hayretle karşılamış bir sefirin izlenimlerinden ibaret gibi görülmektedir. Fransa Devleti nezdinde ise yine ilk bakışta bu ‘yüksek’ sanatın bir Osmanlı sefirine sergilenmesi, kendi kültürünün saygın bir parçası ile bir misafiri ağırlama faaliyeti olarak değerlendirilebilir. Ancak derinlemesine düşünüldüğünde sefirlerin izlenimlerinde ilk başta ‘hayret’ uyandıran bir yabancı kültürel öge olarak görünen opera (Avrupa sanatı), sonrasında bu sanatın devlet nezdinde öykünülecek, kendi kültürünün -zaman ve süre ile paralel oranda artarak- önüne geçecek, desteklenecek bir hale gelmesinin temeli olarak değerlendirilebilir. Bu etkinlikler Avrupa Devletleri’nin “kendi sesini yabancı başka aktörlere duyurma faaliyetleri” neticesinde “kendi kültürü ile başka kültürleri etkileyerek ortak bir kültür yaratılmasına zemin oluşturma” anlayışı olarak değerlendirilebilmektedir. Bu açıdan bakıldığında bu tarz etkinlikler özü itibariyle birer “kültürel diplomasi” etkinlikleri olarak değerlendirilebilmektedir.

Bu tarz sefaretnameler yalnızca birer “anı defteri” olarak görülmemelidir. Sefaretnameler pek çok konuda devletlerin politik bakış açılarına ve dönemsel politikalarının uygulama alanlarına kılavuz olmaktadır. Yirmisekiz Mehmet

Çelebi'nin Sefaretnamesindeki opera ile ilgili bölüm üzerinden bu tespite örnek verilebilir: Sefirin izlenimlerinde programın akışı, devlet tarafından bu sanatın desteklenmesi gibi pek çok konuda detaylı bilgi ve görüşlere rastlanılmaktadır. Bu görüşlerin ve bilgilerin gelecek dönemlerde Osmanlı'nın opera sanatına bakış açısını yönlendirdiği, Osmanlı'da bu sanatın varlık süreçlerinde net bir biçimde görülmektedir.

Yirmisekiz Mehmet Çelebi gibi 18. yüzyılda seyahate giden Sefirlerin çoğunun günümüze ulaşan sefaretnamelerinde Avrupa müziği hakkında genişçe bilgilere ve görüşlere rastlamak mümkün hale gelmiştir. 1748 yılında Avusturya ve Almanya'ya gönderilen Mustafa Hattı Efendi, 1757 yılında Avusturya'ya gönderilen Ahmet Resmi, 1777 yılında Divan Efendisi olarak Berlin'e gönderilen Ahmet Azmi, Petesburg'a gönderilen Sefir Rasih, İtalya'ya gönderilen Seyyid Mehmet Emin Vahid'in sefaretnamelerinde Avrupa müziği ve opera hakkında bazı bilgiler yer almıştır (Sevengil, 1969, ss. 8-17). Bu yazıların bazılarında Avrupa müziği hakkında detaylı bilgiler yer alırken bazılarında kısaca değinildiği görülmektedir.

1793 yılında İngiltere'ye gönderilen Yusuf Agâh Efendi, Osmanlı'nın ilk sürekli elçisi olma unvanına sahiptir (Kınlı, 2006, s. 128). Sürekli elçilikler beraberinde diplomasinin kurumsallaşmasını da getirmiş olmakla beraber Osmanlı'da Avrupa kültürünün yaygınlaşma sürecine de “bilgi akışı sağlama” hizmetinde bulunmuştur. Yusuf Agâh Efendi, Londra'nın en önemli tiyatrolarından biri olan Covent Garden'da gösteriler izlemiş, Vauxhall'da şerefine tertiplenen kutlamalara katılmış ve kendinden önceki ve sonraki tüm elçiler gibi gördüklerini ayrıntılı olarak raporlamıştır (Aracı, 2013, s. 23-33). Yusuf Agâh Efendi'nin Londra Kraliyet mensupları ve sosyetesini tarafından bu denli özenle karşılanmasının önemli bir sebebi, Osmanlı'nın ilk daimî elçisi olmasıdır. Yusuf Agâh Efendi, diplomasi – Avrupa müziği ilişkisinde önemli bir yere sahip olan elçilerden biridir.

En geniş bilgilerden birini aktaran Sefir Rasih, Petesburg'a III. Selim tarafından gönderilmiş bir elçidir. Meşhur muharrir ve sefir Rasih, yazdığı sefaretnamede Rus operası hakkında da etraflıca bilgiler vermiştir (Sevengil, 1969, s. 14). Petersburg operasının mekânsal yapısı üzerine geniş tanımlamalara yer veren Rasih'in yazısında, opera temsilinin sergilendiği sahnenin dekoru, oyuncuların kostümleri ve oyunculukları, temsilin konusu hakkında detaylı bilgiler yer almıştır.

2.2 Osmanlı Devleti'nde Avrupahlaşma ve Avrupa Müziği

1683 yılında yenilgiyle sonuçlanan Viyana Kuşatması, Osmanlı Devleti açısından, 16. yüzyıldan beri süregelen ekonomik ve sosyal sıkıntılarla birleşmiş ve 19. yüzyıla kadar bu şekilde devam etmiştir. 19. yüzyıl uluslararası anlamda, Osmanlı'da diplomasi açısından birçok gelişmelere sahne olsa da bu durumun dağılma ve parçalanma sürecine genel anlamda önemli bir katkısı olamamıştır.

19. yüzyıl Osmanlı Devleti açısından, yenilenme, birlik ve bütünlük için verilen mücadeleler (Jorga, 2017, c.5, s. 203) ile geçmiş bir dönemdir. Avrupa devletleri ile olan ilişkiler verilen tüm mücadelelerin hem sebebi hem de sonucu olarak süregelmıştır. Zürcher (2018, s. 37)'e göre, "Fransız Devrimi'nin patlak verişinden 1830'ların sonuna kadar olan dönem, buraya kadar değinilen bütün alanlarda (toprak, nüfus, ideoloji, yönetim, ekonomi ve uluslararası ilişkiler) hızlı bir değişime sahne olmuştu ve bu değişimin çoğu cephesinin İmparatorlukla Avrupa arasında değişen ilişkilerle şu veya bu şekilde ilgisi vardı."

Mısır Sorunu ile başlayan yüzyıl, II. Mahmud tarafından gerçekleştirilen, Sened-i İttifak'ın merkezîyetçi reformları (Turan, 2015, s. 321) ile devam etmiştir. Geleneksel ordu sistemi, yerini Sekban-ı Cedid adlı orduya bırakmış; ordudaki bu reformun mimarlarından Alemdar Mustafa Paşa ve ona destek verenlere karşı gelişen ayaklanma sonucunda oluşan duruma karşı II. Mahmud, tıpkı diplomatik ilişkilerde olduğu gibi, iç meselelerde de barışçıl ve uzlaşmacı yolu uygulamayı tercih etmiştir. II. Mahmud saltanatı sırasında ivme kazanan Avrupa ile yakınlaşma çabaları ve kullanılan yöntemler, Osmanlı'nın devleti kurtarma çabalarının bir sonucudur (Turan, 2004, s. 89).

3 Kasım 1839 yılında Sultan Abdülmecid döneminde çıkarılan Tanzimat Fermanı, devamında 1856 yılında yayınlanan Islahat Fermanı ve Sultan II. Abdülhamid döneminde ilan edilen I. Meşrutiyet ve yürürlüğe giren ilk anayasa Kanun-i Esasi'nin ilanı gibi yenilikçi çabaların her biri, içerisinde Avrupa ile diplomatik ilişkileri yakından etkileyecek bir dizi bölümler barındırıyordu.

19. yüzyıl, devletin hemen hemen her kademesinde yenileşme çabalarına sahne olmuştur. Ancak bu çabaların etkileri, devletin iç ve dış alanlarında beklendiği gibi olamamıştır. Diplomatik anlamda Osmanlı'yı en fazla etkileyen devlet yaklaşımı

Avrupalılaşıma olmuştur. Belirtilen tüm reform çabalarında, elçilerin, sefirlerin ve dış ilişkiler alanında görevlendirilmiş kişilerin etkileri yoğun olarak hissedilmektedir. Matbaanın kullanımı da bu süreci önemli oranda etkilemiştir. 1795'te Fransa'nın İstanbul Büyükelçiliği tarafından yayınlanan *Le Bulletin de Nouvelles İstanbul*'un ilk gazetesi, II. Mahmud döneminde 1831 yılında yayına başlayan *Takvim-i Vekayi* de Osmanlı'nın ilk resmî gazetesidir (Karabulut, 2016, s. 52). Tüm gazetecilik faaliyetlerinde de diplomasinin yoğun etkisi olmuş, bu etki diyalektik bir ilişkide devam etmiştir: Gazetelerin yayınlanan her bir sayısında, bu materyalin hem diplomasiden etkilenen hem de diplomasiyi etkileyen (katkı sunan) bir duruma sahip olduğu görülmüş ve bu diyalektik ilişki gazete sayılarının, yani fikirlerin yayılımının ve gelişiminin, hızlı bir şekilde artmasına sebep olmuştur. Artan gazetecilik faaliyetleri ve devletin yayınların denetlenmesine duyduğu ihtiyaç sonucunda 1857 yılında Matbaa Nizamnamesi yayınlanmış ve gazete çıkartmanın devlet izni ile sınırlandırılması şartı yürürlüğe girmiştir.

2.3 Osmanlı'da 19. Yüzyıl Avrupa Müziği

Yüzyıllar boyunca geleneksel tek sesli müzik anlayışının hâkim olduğu Osmanlı'da ilk adımları III. Selim döneminde atılmış olan ve 1826 yılında II. Mahmud'un reformlarıyla fiilen başlayan Avrupalılaşıma fikri ve diplomatik yaklaşım ile müzik anlayışında da bir yenileşme söz konusu olmuştur (Baydar, 2010, s. 284). 19. yüzyılda siyasi, ekonomik ve kültürel anlamda gelişen tüm durumlar, Osmanlı'nın, özellikle de İstanbul'un sanat hayatını önemli ölçüde etkilemiş, geçmiş yüzyıllarda da etkisini az da olsa hissettiren Avrupa sanat anlayışının etkileri yoğun olarak hissedilmeye başlanmıştır. Levanten müzisyenlerin hem sarayda hem de özel /yarı-özel tiyatrolarda yapmalarına izin, bazen de emir, verilen müziksel çalışmaların etkisi yoğun olarak artmıştır.

Osmanlı'da Avrupa müziği ve "opera" sözcüğü ile ilk karşılaşma, Osmanlı elçilerinin Avrupa ülkelerinde seyrettikleri eserleri anılarında paylaşımları ile başlar (Altar, 1982, s. 203). Elçilerin 16. ve 17. yüzyıldan itibaren izledikleri pek çok opera temsilinin veya orkestra konserlerinin hayretli anlatımları ile Osmanlı'da tanınmaya başlanan Avrupa müziği ve sahne sanatları, 19. yüzyılın sonlarına doğru özellikle İstanbul'un sanat hayatında etkisini fazlasıyla göstermiştir. İstanbul'da Avrupa

müziğinin gelişimi değerlendirildiğinde *Avrupalılaşıma, Modernleşme ve Diplomasi* kavramlarının oldukça önemli olduğu anlaşılmaktadır.

Sultan II. Mahmud döneminde Yeniçeri Ocağı'nın kapatılarak yerine Avrupalı tarzda bir ordunun getirilmesine 1826 yılında gerçekleşen Vaka-yı Hayriyye ile Mehterhane Kurumu'nun yerini askeri bandoların almasına karar verilmiştir. İtalyan besteci Gaetano Donizetti'nin ağabeyi Guiseppe Donizetti, yeni kurulmakta olan Mızıka-i Hümayun adlı askeri bandoların başına getirilmiş ve Donizetti'nin 1828 yılında İstanbul'a gelmesiyle Osmanlı askeri müziğinde yeni bir dönem başlamıştır. Osmanlı'da Avrupa müziğinin temsili noktasında çok önemli bir yere sahip olan Donizetti'nin İstanbul'a gelişi yürütülen bir dizi diplomatik ilişkinin sonucu olmuştur (Yöre, 2008 s. 426). Donizetti Osmanlı'nın yeni müzik anlayışına hizmet eden hatta şekillendirmede önemli bir role sahip bir besteci ve eğitmendir. Donizetti İstanbul'a geldiği ilk dört ay içerisinde II. Mahmud için *Mahmudiye Marşı*'nı bestelemiş, bu marş İsveç'e kadar pek çok Avrupa ülkesine ulaştırılmış, çeşitli törenlerde her ülkenin kendi askeri bandosu tarafından icra edilmiş, marşın Londra ve Paris'te aranjmanları basılmıştır (Aracı, 2006, ss. 68-79). Osmanlı'nın Avrupa müzik sistemi örnek alınarak oluşturulan yeni -ve resmî - müzik yaklaşımını Avrupa ülkelerine bu tarz duyurma eylemleri etkilenen-etkileyen ilişkisi içerisinde dönemin kültürel diplomasi örnekleridir. Zira daha önce de belirtildiği gibi, kültürel diplomasi gibi kavramların net tanımlarının yapılması zordur. Bu tezde incelenen tarihsel olaylar kültürel diplomasinin birçok tanımı içerisinde vurgulanan özellikleri çerçevesinde yorumlanıp değerlendirilmekte olduğundan aynı zamanda çeşitli kültürel diplomasi tartışmaları yapılmaktadır.

Osmanlı'nın ve Avrupa'nın 18. ve 19. yüzyıl askeri bando geleneğine bakıldığında diplomatik gelişmelerin iki tarafı da kültürel anlamda etkilediği görülmektedir. 18. yüzyıl Avrupa askeri müzik topluluklarının resimlerinde, resmî törenlerde Türk kıyafetli müzisyenlerin varlığı görülmektedir. 19. yüzyıla gelindiğinde ise Osmanlı askeri müziği içerisinde gerek Avrupalı müzisyenlerin yoğun olarak varolması gerekse bandonun müzik formatının Avrupa müzik geleneği baz alınarak inşa edildiği görülmektedir (Aracı, 2006, s.73). Özetle, Avrupa askeri müzik geleneği Osmanlı'nın askeri müziğini etkilediği gibi Osmanlı Mehter müziği de Avrupa'daki askeri bandoları etkilemektedir. Bu gelişmeler *kültürel etkileşim* örnekleri olarak değerlendirilebileği gibi sebep sonuç ilişkisi içerisinde değerlendirildiğinde bu duruma

sebebiyet veren gelişmelerin diplomatik ilişkilerden kaynaklandığı söylenebilir. Aynı zamanda askeri müzik topluluklarının kendi toplumunu ve devletini, kendi kültürü ile başka aktörlere anlatma amacı taşıması sebebiyle birer kültürel diplomasi araçlarıdır. Bu nedenle tüm bu gelişmelerin *kültürel diplomasi* ile ilişkili olduğu söylenebilir.

Sultan II. Mahmud döneminde Avrupalılaştırmanın resmî olarak devlet politikası hali alması ile hem devlet kurumları hem de sivil hayat içerisindeki sosyo-kültürel yapı Saray'ın tetiklediği bir dizi dönüşüme maruz kalmıştır (Alimdar, 2016, s. 155). Sultan II. Mahmud devri opera sanatının Osmanlı'nın İstanbul ve İzmir şehirlerinde *görünür* anlamda yaygınlaşmaya başladığı dönemdir. Bu dönemde askeri bando İtalyan opera eserleri çalmaya, haremden ve İstanbul konaklarında Avrupa müziği eğitimleri yaygınlaşmaya başlanmıştır (Aracı, 2010, ss. 34-35). Bu dönüşümün önemli örnekleri de *Bosco Tiyatrosu* ve devamında da *Naum Tiyatrosudur*.

19. yüzyıldan itibaren İtalya başta olmak üzere pek çok Avrupa ülkesinden İstanbul'a opera gurupları gidip temsiller gerçekleştirmiştir. Temsil gerçekleştirilen tiyatroların ilklerinden biri *Bosco Tiyatrosu*'dur. İtalyan bir illüzyon sanatçısı olan Giovanni Bartolomeo Bosco Saraydan pek çok kişiye hatta Sultan Abdülmecid huzurunda yaptığı gösteriler sonucunda sarayla kurduğu yakın ilişkiler kurmuştur. Bu ilişkilerin neticesinde Bosco, bir tiyatro kurma talebi ile Saraya dilekçe yazmış, 21 Mayıs 1840 tarihinde yayınlanan ferman ile kendisine izin verilmiştir (And, 1989, s. 31). *Bosco Tiyatrosu* daha çok illüzyon gösterilerine ev sahipliği yapmıştır. Bu süreçte diğer sahne sanatlarını tanıtmak adına sahibi İngiliz William Churchill olan Ceride-i Havadis gazetesinde pek çok bilgilendirici yazı yayınlanarak, aydın ve okumuş Osmanlı insanları bu sanatların gösterimine hazır hale getirilmiştir (Aracı, 2010, ss. 57-58). Metin And'ın tespitine göre (1989, s.86), 18 Kasım 1841 tarihinde İtalyan besteci Vincenzo Bellini'nin "Norma" operasının temsili "Bosco Tiyatrosundaki ilk opera temsili" olarak tarihe geçmiştir. *Bosco Tiyatrosunda* pek çok İtalyan operası oynanmıştır. İlk başta *Bosco Tiyatrosu* olarak faaliyete başlayan tiyatro farklı dönemlerde farklı kişiler tarafından yönetildiği için kaynaklarda *Pera Tiyatrosu* olarak da anılmaktadır (Aracı, 2010; And 1989). 1843-1844 sezonu için *Pera Tiyatrosu* İtalya'dan sanatçı kumpanyası oluşturur (Aracı, 2010, s.72). Tiyatronun fiziki koşullarının yetersizliği sebebiyle İstanbul'daki Sicilyateyn, İngiltere, Fransa, Rusya gibi farklı ülkelerin elçiliklerinin de ricası üzerine *Pera Tiyatrosu* için daha büyük bir bina tahsis edilmesi için Saraya başvuruda bulunulmuş, padişah bu talebi olumlu

yönde cevaplamıştır (Aracı, 2010, s. 78). Bu durum İstanbul'daki opera faaliyetlerinin diğer devletlerin elçiliklerini önemli ölçüde ilgilendirdiğini göstermektedir. Görünüşte salt bir kültürel diplomasi hamlesi olarak ele alınabilecek bu örneği, dönemin diplomasi anlayışında kamunun değil devletlerin yönlendirici olması sebebiyle farklı devletlerin kültürel ilişkisi neticesinde “kamudan değil tepeden” bir kültürel diplomasi hamlesi olarak değerlendirmek daha doğru olacaktır.

Bosco Tiyatrosu'ndan sonra *Naum Tiyatrosu* bu etkinliklere ev sahipliği yapmaya devam etmiştir. 1848 İhtilalleri etkisi ile İtalya'dan ayrılmayı tercih eden pek çok önemli sanatçı Naum'un yeni tiyatrosunun altın çağını da beraberinde getirmiştir (Aracı, 2010, s. 113).

Michael Naum, kendi tiyatrosu için İtalya'dan yepyeni bir kadro oluşturmuş; *Naum Tiyatrosu*'na her sezon Avrupa'dan yeni bir kadro oluşturmak, yürütülen bir dizi diplomatik ilişkinin de katkılarıyla bir tür gelenek halini almıştır.

1840'lı yıllarda Callisto Guatelli'nin (Guatelli Paşa) İstanbul'a gelmesi de diplomatik ilişkilerin sonucundadır. Donizetti Paşa gibi ömrünün sonuna dek İstanbul'da kalan Callisto Guatelli ilk olarak *Naum Tiyatrosu*'nda görev almış, G. Donizetti'nin ölümünün ardından Mızıka-i Hümayun'a atanmıştır (Yöre, 2008 s. 427). Sarayda ve Naum Tiyatrosu'nda pek çok farklı görevler alan C. Guatelli, Osmanlı'da Avrupa müziğinin ve müzikli sahne sanatlarının gelişimine önemli katkılar sunmuş bir Levanten müzisyendir.

Ceride-i Havadis gazetesinin 209 sayılı nüshası, *Naum Tiyatrosu*'nun tarihi hakkında önemli bilgiler verilmekte olup anlatıda yer verilen; “Avrupa ve Amerika devletlerinin hepsinde ehaliye eğlence olmak üzere tiyatrolar bulunup bunların düzenlemesine ve masraflarına devletler tarafından çokça yardım edilir.” (Aktaran Sevengil, 1969 s. 25) cümlesi ile bu bilgilerin elde edilmesinde diplomatik ilişkilerin önemli ölçüde etkili olduğu anlaşılmaktadır.

Osmanlı'daki müziksel hareketler hakkında İstanbul'daki bu değişim süreci yabancı basına konu olmuştur. Fransız müzik dergisi *Le Ménestrel* baş sayfadan verdiği 18 Aralık 1836 tarihli haberi şöyledir:

İstanbul'da geleneksel Türk müziği acı içerisinde öldü. Sultan Mahmud İtalyan müziğini seviyor ve bu geleneği ordusunda başlattı. Bu reformlarından sadece bir tanesi... Donizetti'nin ağabeyi müzik eğitiminin başında bulunuyor. Donizetti'nin bestelediği söylenilen Sultan'ın Marşı adındaki bir marşı devamlı surette çalışıyorlar, çünkü ellerinde çok sayıda müzik eseri

yok. Sultan piyanoyu çok seviyor ve Viyana'dan haremdeki hanımlar için pek çok piyano getirtti. ⁴ (E. Aracı, kişisel görüşme, 2014).

19. yüzyıl Osmanlı Devleti açısından diplomasinin bir devlet politikası yöntemi olarak kullanımının yoğunlaştığı bir dönemdir. Devletin iç karışıklıkları, dış borçlanmanın artışı, toprak kayıpları dağılma döneminin önemli etkileridir. Avrupalılaştırma politikasının etkisi ile modernleşme çabalarının yaygınlaştırılmasında yine diplomasinin etkileri yoğun olarak hissedilmektedir. Sosyo-kültürel ve sosyo-ekonomik yapıyı derinden etkileyen tüm bu gelişmelerin şüphesiz Osmanlı sanat hayatına, İstanbul ve birkaç bölge ile sınırlı kalsa da önemli etkileri olmuştur. Başka bir deyişle bir siyasi anlamda reformlar yüzyılı olarak da söyleyebileceğimiz 19. yüzyıl, sanat hayatı açısından da reformlara sahne olmuştur.

Bir toplumun devlet politikalarının, o toplumun sanat hayatına çok büyük etkileri vardır. Avrupa müziğinin Osmanlı topraklarında 15-16. yüzyıllardan beri etkileri artarak hissedilmiş, 19. yüzyıl Osmanlı'nın yine bu etkilerin beraberinde Avrupalı yaklaşımlara sahip sahneler, orkestralara, şeflere, bestecilere, askeri Avrupa müziği eğitim kurumlarına sahip olduğu bir dönem olmuştur.

Osmanlı'da Avrupa müziğinin görünürlüğü çok sayıda örnek ile ifade edilebilmektedir. Söz konusu görünürlük, devletin politikalarının bir sonucu olarak ortaya çıkmaktadır. Osmanlı'daki Avrupa müziği hareketleri, hiçbir kültürel faaliyetin devletin dış ilişkileri, diplomatik, ekonomik ve sosyal politikalarından bağımsız ele alınamayacağının önemli bir örneğidir.

⁴ Çiftçi, D. (Yönetmen/Yapımcı). (2015). *Bir Tatlı Huzur: Opera* [Belgesel Sinema Filmi]. İstanbul.:Lamekan Film



3. TÜRKİYE CUMHURİYETİNDE OPERA KURUMUNUN İNŞA SÜRECİ

Cumhuriyet'in kuruluş yılı olan 1923, Avrupa müziğinin gelişimi için de önemli bir adımın atıldığı bir yıldır. Gaetano Donizetti'nin kurucusu olduğu Mızıkay-ı Humayun, Riyaset-i Cumhur Orkestrası adıyla Ankara'ya taşınmış, orkestra yönetimin merkezi olan şehirde konumlandırılmıştır. Bu durum devletin kuruluş sürecinde resmî müziği de şekillendirilecek bir hamle olarak resmîyet kazanmıştır. Osmanlı'nın son yıllarından kalan, daha sonraki yıllarda İstanbul Belediye Konservatuarı olarak şekillendirilecek olan resmî müzik eğitimi kurumu olan Darül Elhan'da 1924 yılında çok sesli müziği öğreten kurumlar eklenerek çok sesli koro, senfoni orkestrası ve armoni mızıkası ünitesi oluşturulmuştur. Yine 1924 yılında Zeki Üngör öncülüğünde Ankara'da ilk müzik eğitimcisi yetiştirme kurumu olan Musiki Muallim Mektebi kurulmuştur.

30 Kasım 1925 yılında meclis tarafından kabul edilen “677 numaralı Tekke ve Zaviye Kanunu”nun ilanı ile (Tekke ve Zaviyelerle Türbelerin, 1925) pek çok kurumun yasaklanmasından dini müzik de etkilenmiştir. Bu sebeple 1926 yılında Darülelhan'daki Türk Müziği bölümü kaldırılmıştır. Aynı yıl Darülelhan kapanarak belediyeye bağlı bir kurumsallaşma sürecine girmiş, kurumun yeni adı İstanbul Konservatuarı olmuştur (URL-3). İstanbul Konservatuarı bünyesinde kurulan “Tasnif ve Tespit Heyeti” ile Geleneksel Türk Sanat Müziği eserlerinin, öncelikli olarak dini müziklerin, notaya alınmak suretiyle kayıt altında tutulması, böylelikle ‘Klasik Türk Müziği’ ve ‘Dini Müziğin’ gelişmesi desteklenmesi de kaybolmaması hedeflenmiştir.

Bu gelişmeler Türkiye'nin gelecek yıllardaki müzik politikasını belirleyecek olup, Cumhuriyetin “musiki inkılâbını” şekillendirme çalışmalarının başlangıcı olarak kabul edilebilmektedir. Yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti'nin ‘eski musiki’ yaklaşımının değiştirilerek “son musiki kurallarına göre işlenen Türk ulusal müziğinin yükseltilip evrensel musiki içerisinde yerini alması” noktasında M. Kemal Atatürk'ün 1934 yılında 4. Yasama Yılı açılışında yaptığı konuşmada net olarak ele alınması ve Kültür

İşleri Bakanlığı'nın bu noktada somut adım atması ve halkın da bakanlığa yardımcı olması için çağrıda bulunmuştur (4. Yasama Yılı Açılış, 1934).

Cumhuriyet'in ilk yıllarında tüm alanların kurumsallaşma sürecinde başat yaklaşım 'geleneksel' olanın yerine 'modern olanın' getirilmesi ya da 'geleneksel' olanın 'modern' bir forma sokularak sunulması ve kabul ettirilmesidir. Toplumsal yapının Avrupa odaklı bir şekilde yeniden inşa süreci olarak tanımlanabilecek Cumhuriyet'in ilk yıllarında müziğin toplumsal yapıyı şekillendirilmede sadece bir sanat dalı olarak değil bir kurum ve kurumsal yapı olarak da kabul edilebileceği görülmektedir.

Türkiye Cumhuriyeti tarihinde opera sanatının kurumsallaşma sürecinden itibaren kültürel diplomasinin etkileri yoğun olarak görülmektedir. Bu bölümün devam eden alt başlıklarında Türkiye'de operanın kurumsallaşma sürecinde önemli olan gelişmeler özellikle kültürel diplomasi ekseninde incelenecek, program dergilerinin taramasında görülen bazı gelişmeler paylaşılacaktır.

3.1 Özsoy Operasının Diplomatik Önemi

1934 yılında “milli musiki inkılâbının” ilk 3 eseri sipariş üzerine bestelenmiş ve sergilenmiştir. Orkestra eserleri ve operalar 1600'lü yılların sonundan itibaren diplomatik ilişkilerin yürütülmesinde kullanılmış önemli araçlardandır. Bir ülkeye gelecek olan başka bir devlet mensubunu ağırlamak için yapılan temsiller, konserler; bir temsile, konsere protokol konuğu olarak bu kişilerin davet edilmesi, bu kişilere ithafen bestelenen eserler bu duruma verilecek örneklerden bazılarıdır. Sanatın “araç” olarak kullanıldığı bu durum; yüz yıllarca Avrupa'da kralların, elçilerin, diplomatların ilişki kurdukları ülkelerin temsilcileri için bestelettiği eserlerin sergilenmesi geleneğidir. Türkiye'nin modernleşmesinde baz alınan Avrupa'nın bu geleneği, 1934 yılında ilk milli opera olarak adlandırılan, Ahmet Adnan Saygun tarafından bestelenen Özsoy operası ile karşımıza çıkmaktadır.

Özsoy operasının diplomatik önemi konusuna bakmadan önce Türkiye – İran ilişkilerini incelemek gerekmektedir.⁵ Zira bu etkinlik dönemin tarihsel süreçten bağımsız değerlendirilemeyecek politik öneme sahiptir. Türkiye ile İran'ın uzun

⁵ Türkiye – İran ilişkileri konusunda sınır ve ırk temelli pek çok tarihsel olay bulunmaktadır. Bu konu detaylı olarak incelendiğinde başka bir araştırma konusu olduğundan yalnızca Özsoy operasına değin gelen süreci hazırlayan *ana gelişmeler* ele alınmıştır.

yıllara dayanan ortak bir geçmişı bulunmaktadır. Osmanlı döneminde süren sınır meselelerinin yanı sıra

I.Dünya Savaşı yıllarında Osmanlı Almanlar; İran ise İngiliz ve Rusların etkisi altındaydı. Savaş sonunda iki ülkede de diğer devletlerin baskısı, büyük değişimleri beraberinde getirecekti. Bu durum Osmanlı'nın yerini Türkiye Cumhuriyeti'nin alması, İran'da ise hükümdarın değişmesi ile sonuçlanmıştır. Tüm bu süreçlerde Türkiye ile İran'ın diplomatik ilişkileri artarak devam etmiştir.

Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluş yıllarında inşa edilen yeni sistem gibi benzer tarihlerde İran'da da oldukça önemli bazı değişiklikler yapılmaktaydı. Mustafa Kemal Atatürk ve arkadaşlarının İran'a Cumhuriyetin ilanı öncesinde bakışı sonrasındaki dostluk sürecinin temelini oluşturmaktaydı:

“Biz İran'la dostluk münasebeti içindeyiz. Osmanlı hükümetinin önceki elçilik personeli Tahran'da kaldı. Elçinin kendisi gerçekten kaçtı fakat onun sekreteri ve bütün kadrolar Ankara Hükümetine bağlılıklarını açıkladılar. Onlar aracılığıyla İngilizlerin bütün baskılarına rağmen bize, kendilerinin bizim doğal müttefiklerimiz olduklarını ve İngiliz zulmünden kurtulmaya can attıklarını bildiren Tahran hükümetiyle şu an düzenli dostluk münasebeti içerisindeyiz.” (Atatürk, 2003, s. 237).

I.Dünya Savaşı sonrasında, 1920'lu yıllarda her iki devletin de *Türk olmayan* toplumları kendisine tehdit olarak görmesi iki devleti *ırk* temelinde daha da yakınlaştırmıştır. İran'ın komşusu olan Türkiye'de *cumhuriyet* rejiminin ilan edilmesi İran'da da rejim tartışmalarına sebep olmuş ancak halkın karşı çıkması sebebiyle *şahlık* devam ettirilmiştir (Şimşir, 1996, s.89). Aynı dönemin iki lideri olan Mustafa Kemal Atatürk ile Rıza Pehlevi birbiri ile iyi diyaloglar geliştirmiş, ortak tarih ve ortak ırk teması üzerinden yakın ilişkiler kurmuşlardır.

Uzun süren resmî görüşmelerin neticesinde Atatürk'ün davetini kabul eden İran Şahı Rıza Pehlevi 16 Haziran 1934 tarihinde Türkiye'ye gelmiştir (Şekil 3.1).



Şekil 3.1: İran Şahı Rıza Pehlevi’nin Ankara’ya gidişi Cumhuriyet gazetesinde (17 Haziran 1934, Cumhuriyet).

İran Şahı’nın Türkiye’yi resmî olarak ziyareti için bestelenen, Türkler ve İranlıların kardeşliğini ve aynı soydan geldiklerini anlatan Özsoy operası, Mustafa Kemal Atatürk’ün siparişi üzerine çok kısa bir sürede hazırlanmıştır. Librettosu Mustafa Kemal Atatürk’ün müdahaleleri ile tamamlanan bu eser, 19 Haziran 1934 tarihinde Ankara Halkevi’nde İran Şahı’na sergilenmiştir. Temsilin orkestrasını İstanbul Konservatuvarı Yaylı Sazlar Heyeti ile Riyaset-i Cumhur Orkestrası’ndan sanatçılar oluşturmaktaydı. Türkiye’nin opera tarihi açısından oldukça önemli olan bu kültürel diplomasi hamlesi, dışarıya gelişmişliği ve ileri olmayı gösterme çabasını taşımaktadır. Operaya gönül vermiş, bu temsilde rol alabilmek isteyen ilkeri yılların solist sanatçı adayları da bu gösteride rol alabilmek için dönemin şartlarına göre oldukça büyük bir çaba (özellikle kadın adaylar toplumsal cinsiyet eşitsiliğinin daha da yoğun olduğu o dönemlerde daha da fazla) harcamaktadırlar.

‘34’te İran Şahı gelecek diye Adnan Saygun’a Özsoy operasını ısmarlıyor Atatürk. Ve orada Ayşin rolü için İstanbul’dan hocası Nimet Vahit Hanım, O (Semiha Berksoy) ve birkaç artist Ankara’ya gidiyorlar. Orkestra koro Ankara’da, fakat işte onlar oynayacaklar diye... ve 1934 19 Haziran’da Semiha ilk kez opera artisti olarak sahneye çıkıyor (Zeliha Berksoy, kişisel görüşme, 2014). (Şekil 3.2)

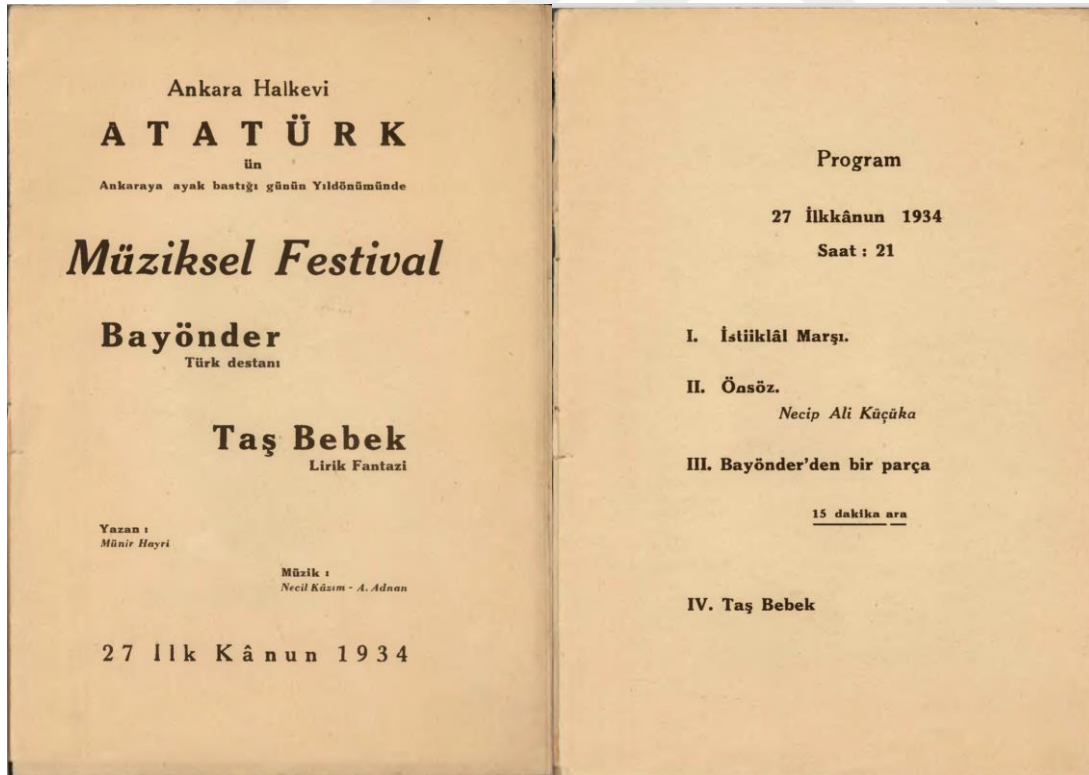


Şekil 3.2: “Ayşim” rolünde Semiha Berksoy (Kitapçık, İDOBArşivi)

Bu noktada iki soru akla gelmektedir: Türkiye Cumhuriyeti, özelinde Mustafa Kemal Atatürk, niçin İran’ın diplomatik ziyaretini bu denli önemsemiş ve bu ciddiyetle bir opera eserini niçin bu ziyaret için bestelenmesini ve sahnelenmesini sağlamıştır? Türkiye Cumhuriyeti tarihinde ilk önemli diplomatik ziyaret için niçin bir opera bestelenmiştir? Öncelikle operanın teması olan Türkiye ve İran’ın ortak tarihi ve ortak ırk konusunun, yıllardır süren sınır sorunu başta olmak üzere anlaşmazlıkların bir kenara bırakılması, her iki ülkede de yapılan devlet sistemi ile ilgili yeniliklerde ortak hareket edilmesi ve dostluğun pekiştirilmesi için seçildiği görülmektedir. Aynı zamanda dönemin siyasal konjonktürüne bakıldığında, Türkiye’nin sınır komşusu ve aynı ırk mensubu kişilerden oluşan bir devlet olarak gördüğü İran ile yakınlaşmasının,

Avrupa ülkeleri veya S.S.C.B. ile yakınlaşmasından daha avantajlı ve devletin kuruluş ilkelerine daha uygun olduğu görülmektedir. Niçin opera bestelendiği konusunda da Türkiye Cumhuriyeti'nin ulusal sanat görüşünde müziği Avrupa standartlarında ancak yerel konular ve geleneksel Türk müziği ile birlikte ele alınarak oluşturmaya çalışmaktaydı. Opera yüzlerce yıldır Avrupa'da diplomatik görüşmelerde kullanılan bir misafir ağırlama geleneğidir. Türkiye için oldukça önemli bir diplomatik etkinlik şerefine opera bestelenmesi ve sahnelenmesi Avrupa'dan örnek alınan bir kültür, bir yansıma olarak karşımıza çıkmaktadır.

27 Aralık 1934 yılında Cumhuriyet tarihinin iki diğer milli operası olan *Taş Bebek* ve *Bay Önder* operaları Ankara Halkevi'nde sergilenmiştir (Şekil 3.3). *Taş Bebek*, Ahmed Adnan Saygun; *Bay Önder*, Necil Kazım Akses tarafından bestelenmiştir. Her iki eserin de librettosu Münir Hayri Egeli'ye aittir. Mustafa Kemal Atatürk'ün Ankara'ya gelişinin 15. Yılı için, yine sipariş üzerine yazılan iki opera eseri ve müzik eğitim kurumlarının önemli ölçüde şekillendirilmesi ile bu tarih itibarıyla Türkiye'de operanın kurumsallaştırılma çalışmaları, devletin bizzat özel ilgisi ile vücut bulmaya başlamıştır.



Şekil 3.3: Taş Bebek ve Bay Önder Operalarının ilk temsiline ait kitapçık (Kişisel Arşiv).

Ankara Halkevi, Türkiye opera tarihi için önemli bir sahne olmakla birlikte, Türkiye'nin kültür politikası içerisinde de oldukça etkili bir role sahip bir kurumdur. Halkevleri kurulduğu 1932 yılından kapatıldığı 1951 yılına kadar sahnelerini aktif olarak pek çok sanat faaliyetine açtığı gibi, opera temsillerine de açmıştı. Aynı zamanda kurumun yayın organı olan *Ülkü Mecmuası* 'nda ⁶ müzik üzerine -özellikle de Avrupa müziğinin tanınması üzerine- pek çok yazı yayınlanmıştı (Erol&Akgül, 2019, ss. 5-15). Ankara Halkevi diplomatik öneme de sahip bir mekandır. Bu mekan Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk yıllarındaki Özsoy operasının İran Şehinşanı'na sergilenmesi gibi kimi diplomatik etkinliklere ev sahipliği yapmıştır. Moskova Büyük Akademik Devlet Tiyatrosu sanatçı ekibi bir dizi konser vermek üzere Ankara Halkevi Sahnesi'ni kullanmışlardır. 17 Nisan 1935 tarihinde verilen ilk konsere Mustafa Kemal Atatürk ve İsmet İnönü bizzat katılmış, konser İstiklal Marşı ile Enternasyonal Marşı açılmıştır. Etkinlikte Cumhurbaşkanlığı Filarmonik Orkestrası'nı Sovyet şef Stenberg yönetmiş, orkestranın şefi birinci keman sanatçısı olarak sahneye çıkmıştır. Ekinlikte pek çok operadan bölümler seslendirilmiştir. Etkinlikte *Şahter*'in *Türkmen Süiti* eseri çalınmış ve eser büyük ilgi ile çekmiştir. Bu ilgi ve konserin teması dönemin Sovyet – Türk politik durumunu yansıtmıştır. Sovyet sanatçılarının Türkiye'nin resmî orkestrası ile beraber düzenlediği bu etkinlik dönemin önemli bir kültürel diplomasi etkinliği olarak göze çarpmaktadır (URL-4).

3.2 Avrupa Tarzı Müzik Eğitim Kurumlarının İnşası ve Cumhuriyet'in İlk Yıllarında Türkiye'de Opera

Cumhuriyetin kuruluşundan on yıl sonra Türkiye'nin sanat anlayışını şekillendirecek kurumsal düzenlemeler yapılmaya başlanmıştır. Bir ülkenin sanat anlayışını dizayn edecek en önemli kurumlardan biri eğitim kurumlarıdır. Bu nedenle sanat eğitimi kurumlarını da içeren bir yasa çıkarılmış ve resmî anlamda bir süreç başlatılmıştır. 4 Temmuz 1934 tarihinde yayınlanan bu kanunun adı Milli Musiki ve Temsil Akademisi (MMTA) Teşkilat Kanunu'dur. Akademi bünyesinde üç kurum bulunmaktadır:

1. Musiki Muallim Mektebi

⁶ *Ülkü Mecmuası* 1933-1950 yılları arasında yayın hayatını sürdüren, aylık sanat, edebiyat ve halkbilimi dergisidir. Bu tarihler arasında üç farklı isim ile yayın hayatını sürdürmüştür:

Ülkü Halkevleri Mecmuası (1933-1941)

Ülkü Milli Kültür Dergisi (1941-1946)

Ülkü Halkevleri ve Halkodaları Dergisi (1947-1950) (Erol&Akgül, 2019, s. 3) .

2. Riyaset-i Cumhur Orkestrası

3. Temsil Şubesi

Akademnin kuruluş amaçları şu şekildedir: Ülke genelinde, bilimsel kuralları çerçevesinde milli musiki anlayışını oluşturmak, yükseltmek, yaymak; sahne sanatlarının sergilenme sürecinin tüm bileşenlerinde profesyonel kişiler yetiştirmek; müzik öğretmenleri yetiştirmek (URL-5).

26 Kasım 1934 tarihinde kurumsallaşma çalışmaları devam eden *müzik devrimini* görüşmek üzere yapılan toplantıda *akademi* fikri yerine *konservatuvar* kurulması fikri ağır basmıştır. Bu kurumsallaşma süreci için Türkiye dışından alanında yetkin uzmanların da görüşlerinin alınması gerektiği fikri tartışılmış, MMTA'nın kurulma sürecinde çeşitli aksamalar meydana gelmesi nedeniyle MMTA'nın kurulmasından da vazgeçilmiştir. (Uçan, 2012, s. 40).

1930-1940'lı yıllarda Nazi rejiminin yaptırım ve baskılarından kaçan 80'den fazla Alman bilim insanı ve sanatçı Türkiye'ye gelmiştir (URL-6). Bu kişilerden bazıları Türkiye'ye sığınmış bazıları çeşitli kurumların oluşturulması için bizzat görev alarak Türkiye'de bulunmuştur. Cumhuriyet'in ilk yıllarındaki müzik politikasının şekillenmesinde başta Almanlar olmak üzere pek çok Avrupalı müzisyen ve müzik insanının önemli etkileri olmuştur. Her bir kişinin Türkiye'yi ziyareti, gözlemi veya aktif olarak Türkiye'de yürüttüğü, yürütülmesine destek olduğu çalışmaların gerçekleşmesi için diplomatik hamleler gerçekleştirilmiştir. Bu hamleler tek taraflı birer kültürel diplomasi sürecini de içerisinde barındırmaktadır. Örneğin Paul Hindemith'in Türkiye'ye müzik kurumları ve Avrupa tarzı müziğin nasıl yaygınlaştırılacağına dair gözlemler ve tavsiyeler yapması amacıyla birden çok kez düzenlediği gezilerin her birinde diplomatik birer hareketlilik meydana gelmiştir. 3 Nisan-29 Mayıs 1935 tarihleri arasında gerçekleştirdiği ilk Türkiye gezisi için o sıralarda görev yaptığı okul olan Berlin Müzik Yüksekokulu'ndan 5 Mart 1935 tarihinde izninin onaylanmasının akabinde 27 Mart günü Türkiye'nin Berlin Büyükelçisi Hamdi Arpağ, Hindemith ile Türkiye'deki görevine dair bir sözleşme imzalar (Kahramankaptan, 2013, s. 30).

Paul Hindemith Türkiye'deki, Avrupa müziğinin yerleşik hale getirilmesini yönlendirme görevi için, memleketine döndükten sonra da aktif olarak çalışmalarda bulunur. Yazdığı raporlar ve kişisel mektuplarında müzik eğitim kurumlarının eğitmen kadrosunun oluşturulması, müfredat gibi pek çok konuda tavsiyelerde bulunmaktadır.

Aynı zamanda orkestrada kullanılması için Türkiye'ye gönderilmek üzere bazı notalar ve çalgıları Almanya'dan temin etmesi için kendisine bir miktar para gönderilir:

Nota ve çalgılar için gerekli para ancak dün Berlin'e ulaştı. Bu nedenle bu zamana kadar hiçbir şey temin edemedim. Paris'ten Frankfurt'a ve Biebrich'e bir keman yapımcısını görmeye gideceğim ve daha sonra viyola, viyolonsel ve fagot satın alacağım. Geri kalanları Pantkot yortusundan sonra Berlin ve Sachsen'de halledeceğim. Lütfen en yakın zamanda bir çalgı yapımcısının bulunup bulunmadığını bildirin, değilse ben iyi bir çalgı yapımcısı arayacağım. Faturaları kararlaştırdığımız gibi nakliyeden önce ve uygun bir tarihle alacaksınız (URL-7).

Paul Hindemith 1935 - 1937 yılları arasında dört kez Türkiye'ye gelmiş ve Türkiye Cumhuriyeti'nin sanat kurumlarının şekillendirilmesinin inşa sürecini başlatanlar arasında önemli bir yere sahip olmuştur. *Bakanlığın müzik danışmanı* sıfatı ile Hindemith'in en az bir yıl kesintisiz olarak Türkiye'de kalarak hem orkestra hem de Ankara Devlet Konservatuvarının kurumsallaşma sürecine katkıda bulunması istenmiştir. Ancak Hindemith hem maddi hem de sanatsal açıdan Avrupa'dan uzakta bir yıl geçirmesinin mümkün olmadığı ve Türkiye'de ilgili kurumların şekillendirilmesinde bir yılın yetersiz olduğu; bu nedenlerle de kesintisiz kalmasının anlamsız olduğu gerekçeleriyle bu teklifi reddetmiştir. Kesintisiz olarak kalmak yerine üç-dört ayda bir Türkiye'ye yaptığı ziyaretlerle danışmanlık görevini layıkıyla yerine getirebileceğine karşılıklı olarak ikna olunmuştur.⁷ Hindemith, C.S.O'nun, A.D.K'nin kurumsal yapılarının şekillendirilmesi ve yeni devletin sanat politikası hakkında önerilerde bulunmuş; Eduard Zuckmayer, Ernst Praetorias, Carl Ebert gibi isimlerin bu sürece dahil edilmesini tavsiye etmiştir.

MEB'in çalışmaları neticesinde 1936 yılında Musiki Muallim Mektebi öğrencileri arasından seçilen bazı öğretmenler ile Ankara'da Devlet Konservatuvarı faaliyete başlamıştır. Bu çalışmalar için 16 maddeden oluşan ayrıntılı bir rapor hazırlayan Paul Hindemith, okul bünyesinde müzik ve tiyatro bölümlerinin olmasını önermiş; müzik bölümlerinin denetimini kendisi üstlenmiş, temsil (tiyatro) sınıflarının yönetimini Carl Ebert'e verdirmiştir (URL-9). Konservatuvarın kurumsallaşma sürecinde Carl Ebert ve Paul Hindemith gibi çok sayıda Türkiye dışından öğretmen görev almıştır: Dr. Ernst Praetorius, Georg Markowitz, Schösinger, Friedl Böhm, Elvire Hidalgo, Hans

⁷ Ayrıntılı bilgi için bkz. Paul Hindemith'in mektupları ve Raporları, URL-8.

Erwinhey, Apollo Granforte, Necil Kazım Akses, Ulvi Cemal Erkin, Ahmed Adnan Saygun, Hasan Ferit Alnar, Nurullah Şevket Taşkıran, Saadet İkesus gibi Türkiye’den ve Avrupa’dan her biri kendi alanlarında pek çok önemli isim ilk yıllarından itibaren konservatuvarın eğitmenleri arasında yer almıştır.

Türkiye’de sanatın Avrupa tarzı şekillenmesi için Paul Hindemith gibi dönemin ‘sanat otoritesi’ olarak addedilen kişiler tarafından özellikle sanat eğitimi kurumları ile ilgili raporları gerekli birimlere sunulmak üzere yazılan raporlar Türkiye’nin gelecek yıllardaki sanat politikasına önemli ölçüde etki etmiştir. Bu raporlardan bazıları şu şekildedir:

- Joseph Marx’ın İstanbul Konservatuvarı’nın yeniden yapılandırılması ile ilgili amaç, fayda, müfredat gibi konuları içeren İstanbul Valiliği’ne verdiği rapor (URL-10),
- Paul Hindemith’in 1935 yılında Türkiye ziyaretinde gözlemlerini yazdığı rapor (Kahramankaptan (Çev. Yavuz), 2013),
- Paul Hindemith’in sunduğu rapora ‘tamamıyla’ katılan ancak eksik gördüğü raks (dans) sanatına dair eksiklikleri de içeren bazı yapısal konularda Hermann von Schmeidel tarafından detaylı olarak sunulan rapor (URL-11, URL-12, URL-13),
- Carl Ebert tarafından 1939 yılında tamamlanan Türkiye’de tiyatro ve opera okulunun amaç ve hedefleri, okula kabul standartları, ayrıntılı müfredatlarını içeren rapor (URL-14),
- 1938 yılından itibaren Gazi Eğitim Enstitüsü Müzik Bölümü Başkanı olarak görev yapan Eduard Zuckmayer’ın 1941 yılında ‘müzik öğretmeni eğitimi kurumu’ hakkında hazırladığı, mevcut durumun sorunları ve çözümlerine dair detayları içeren rapor (URL-15, URL-16),
- 1961 yılında Cüneyt Gökçer, Lütfi Ayi Metin And, Muhsin Ertuğrul, Nevit Kodallı, Şahap Akalın ve Ziya Demirel tarafından hazırlanan, ‘Tiyatro ve Opera Komitesi Raporu’ diğer raporlara göre daha kapsamlı hazırlanmış, kanun tekliflerini de içeren rapor (Daloğlu, 2013).

Devletin kurumsal anlamda Devlet Konservatuvarı’nı tanımasına yönelik çalışmalar 1939 yılında meclise sunulmak üzere Carl Ebert’in de çabaları ile hazırlanan, 24 Mayıs 1940 yılında TBMM tarafından kabul edilmesinin ardından yürürlüğe giren 3829 sayılı yasa ile neticelenmiştir. Devlet Konservatuvarı’nın opera, tiyatro ve bale

bölümlerini kapsayan kurumsal yapısı ile bu alanlarda sanatçılar yetiştirme, kurumun kuruluş amacıdır ⁸

6 Mayıs 1936 tarihinde kurulan Ankara Konservatuvarı'nda ilk yıllardan itibaren Türkçe'ye çevrilmiş librettolar ile oynanacak opera temsili denemeleri başlamış ve ilk kez W. A. Mozart'ın *Bastien und Bastienne* operası sahnelenmiştir.

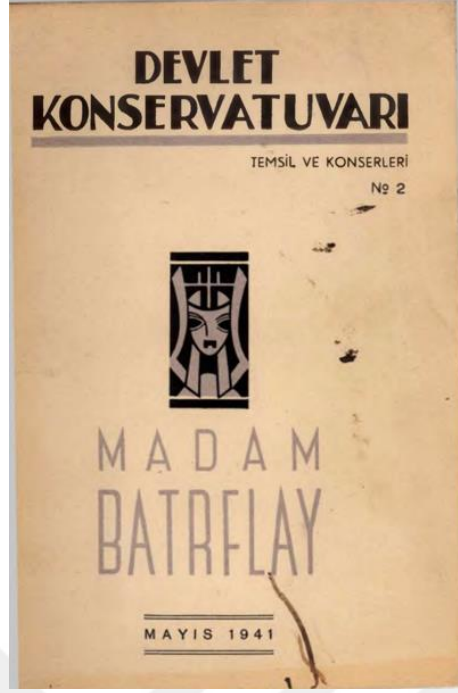
1940 yılında Konservatuvar öğrencileri, Giacomo Puccini tarafından bestelenmiş olan *Madame Butterfly* operasının 2. perdesini oynamıştır. 1941 yılında “Devlet Konservatuvarı Temsil ve Konserleri” başlığı altında ilk olarak Nisan ayında Carlo Goldoni'nin *Otelci Kadın* ve G. Puccini'nin *Tosca* operaları sergilenmiştir (Şekil 3.4).



Şekil 3.4: Devlet Konservatuvarı Temsil ve Konserleri No: 1 Kitapçık Kapağı.

Bu temsilde Konservatuvar öğrencilerinin yanı sıra bas bariton Nurullah Şevket Taşkiran ve soprano Semiha Berksoy da rol almış, orkestra şefliğini Ernst Praetorius, rejisörlüğü Carl Ebert üstlenmiştir. İkinci olarak ise Mayıs ayında, tekrar, G. Puccini'nin *Madame Butterfly* operası sergilenmiştir (kitapçık, no:2) (Şekil 3.5).

⁸ Ayrıntılı bilgi için Bkz. URL-17.



Şekil 3.5: Devlet Konservatuvarı Temsil ve Konserleri No: 2 Kitapçık Kapağı (İDOB Arşivi).

3 Haziran 1941 tarihinde 4 yıllık eğitimini tamamlayarak Konservatuvarın ilk mezunları olma hakkını kazanan öğrenciler (Şekil 3.6), dönemin Cumhurbaşkanı İsmet İnönü, TBMM Reisi Abdülhalik Renda ve bazı vekillerin de katılımıyla, Ankara Halkevinde gerçekleştirilen bir diploma töreni ile mezun olmuşlardır (Şekil 3.7). Mezuniyette öğrenciler iki opera gösterisi sunmuşlardır: W. A. Mozart tarafından bestelenmiş olan *Bastien und Bastienne* operası ve G. Puccini tarafından bestelenmiş olan *Madame Butterfly* operasının 2. Perdesi (Güzel Sanatlar Dergisi, no:3).



Şekil 3.6: Devlet Konservatuvarının ilk mezunları (Maarif Vekilliği tarafından çıkartılan *Güzel Sanatlar* dergisi Sayı:3 Kişisel Arşiv).



Millî Şef ve Cümhurreisimiz İSMET İNÖNÜ bu resimde Büyük Millet Meclisi Reisi Abdülhalik RENDA, Vekiller, Parti Grup Reis Vekilleri ve diğer davetlilerle beraber Devlet Konservatuvarının ilk mezunlarına diploma verme töreninde görülmektedir.

Şekil 3.7: Devlet Konservatuvarının ilk diploma verme töreninde dönemin Cumhurbaşkanı İsmet İNÖNÜ ve TBMM Başkanı Abdülhalik RENDA (Maarif Vekilliği tarafından çıkartılan *Güzel Sanatlar* dergisi Sayı: 3 Kişisel Arşiv).

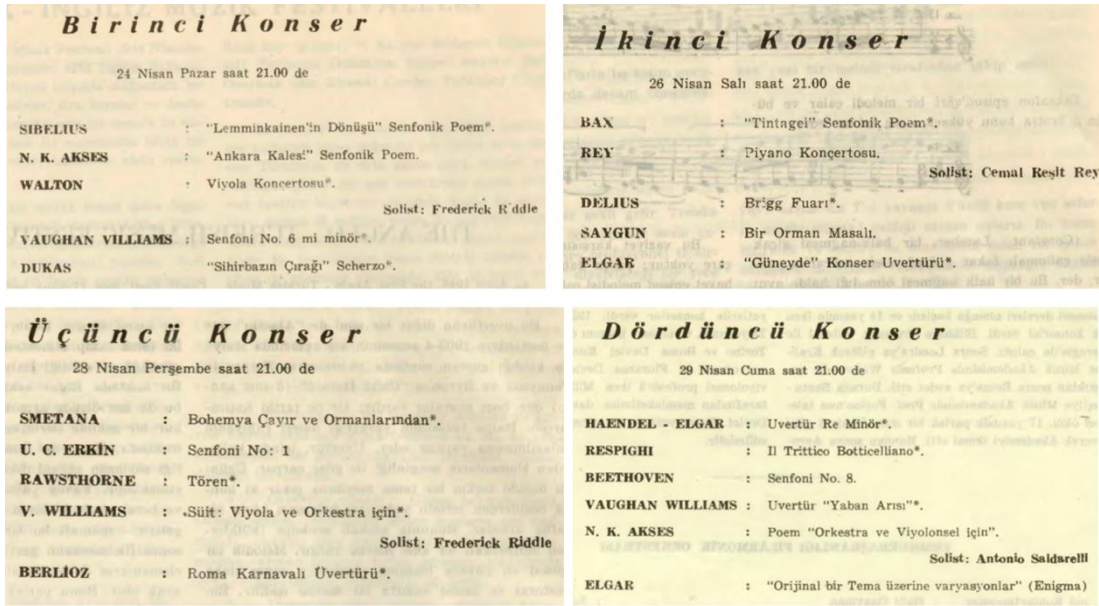
Konservatuvar ilk mezunların ardından çalışmalarına aynı disiplinle devam etmiş, her yıl kurumun ‘repertuvarına’ yeni eserler ekleme kaygısı güdülerek farklı bestecilerden farklı eserlere çalışılmıştır. Operanın Türkiye’de kurumsallaşma süreci tam anlamıyla bu yıllarda başlamış olup kültürel diplomasi bu sürecin tamamlayıcı unsurlarından biri olmuştur.

İlki 1948 yılında yine Nisan ayında gerçekleştirilen Avrupa müziğinin önemli bestecilerinin ile İngiliz ve Türk bestecilerin eserlerinin seslendirildiği, ikinci kez düzenlenen bu festival, bu yılların en önemli kültürel diplomasi etkinliklerinden biridir (EK-6). İsmet İnönü bu etkinliğin iki ülkenin kültürel anlamda işbirliğini vurgularak bu etkinliğin ikincisini şu şekilde değerlendirmiştir: “İki yıldır tertip edilen Türk-İngiliz müzik festivalleri iki dost ve müttefik millet arasında kültürel işbirliği arzusunun güzel bir tezahürü olmaktadır. Müteşebbislerini tebrik ederim. Memleketlerimiz arasında ilim ve sanat sahalarında da en geniş ölçüde münasebetler kurulmasını çok temenniye değer buluyorum (Anonim, 1949).” Ankara’da düzenlenen

festival kapsamında Türkiyeli ve İngiliz sanatçılar ve solistler birarada, daha önce Türkiye’de hiç alınmamış on dört eserin de içinde yer aldığı, Türkiye’den ve İngiltere’den çeşitli bestecilerin eserlerini 24- 26- 28 -29 Nisan 1949 tarihlerinde dört günlük bir programla sunmuştur (şekil 3.8, şekil 3.9).

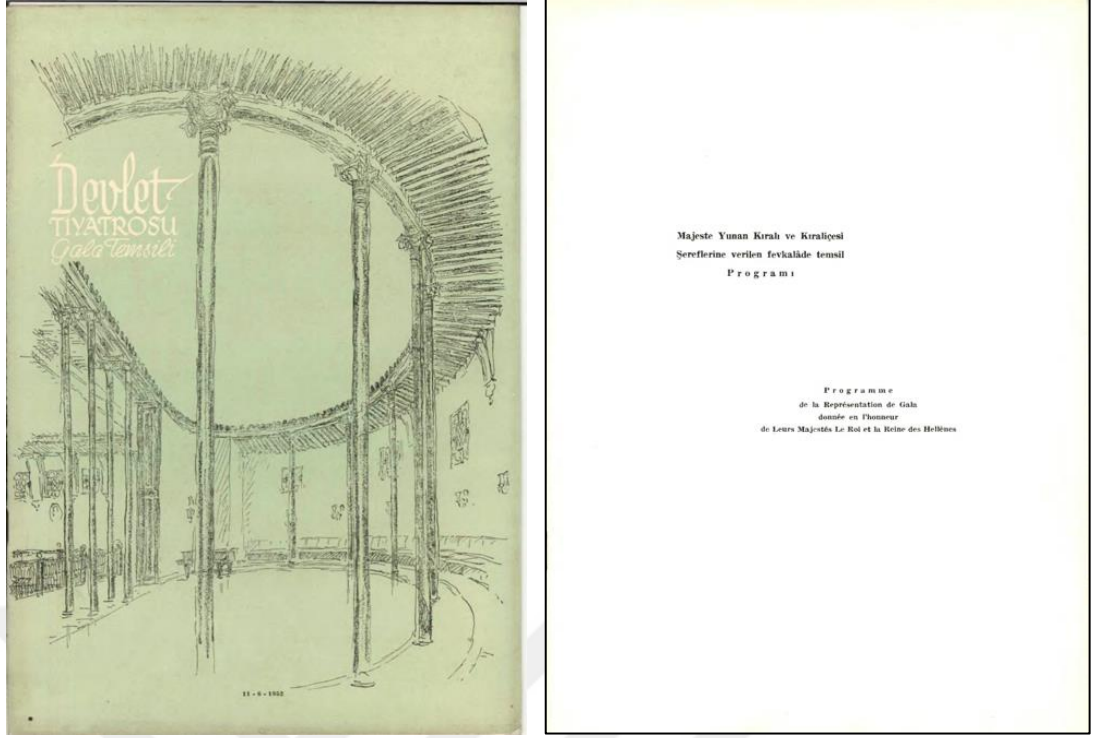


şekil 3.8: 1949 İkinci Türk – İngiliz Müzik Festivali Kitapçık Kapağı (İDOB Arşivi).



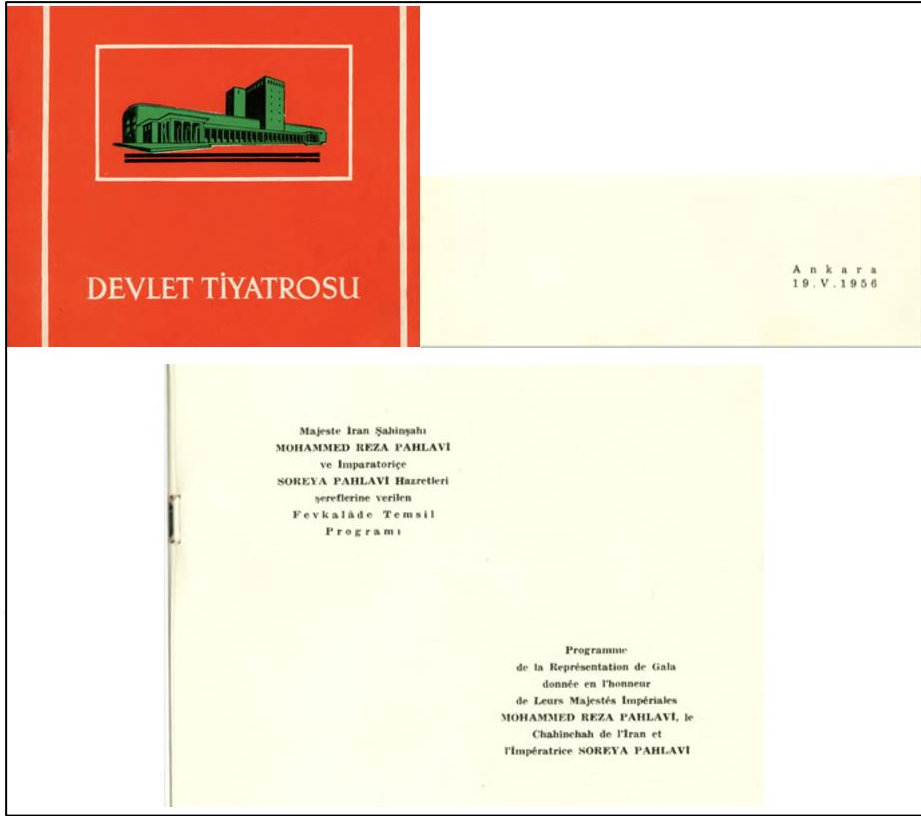
Şekil 3.9: 1949 İkinci Türk – İngiliz Müzik Festivali Programı (İDOB Arşivi).

Konserler, opera gösterileri Cumhuriyet'in kuruluş yıllarından itibaren, Özsoy operasının sergilenmesi ile başlayan süreçle, diplomatik etkinliklerde kullanılan kültürel diplomasi faaliyetleri olmuştur. Hatta yurtdışından diplomatik bir görüşme veya ziyaret için gelen devlet konukları genelde bir opera veya konser etkinliği ile ağırlamanın gelenek hâlini aldığı da söylenebilir. Bu tarz kültürel diplomasi etkinliklerine de verilebilecek pek çok örnek bulunmaktadır. Örneğin; 11 Haziran 1952 yılında, yine diplomatik olarak önemi oldukça büyük olan bir Gala etkinliği gerçekleştirildi. Etkinliğin kitapçığının hemen giriş kısmında "Majeste Yunan Kralı ve Kraliçesi Şereflerine verilen fevkalâde temsil programı (1952,...)" yazısı Türk-Yunan diplomasisi açısından değerlendirilebilecek bir etkinlik olmaz özelliği taşımaktadır (Şekil 3.10). Repertuvar, daha önce oynanan eserlerden G. Puccini'nin *Tosca* operasının 2. perdesi, ve L. van Beethoven'ın *Fidelio* operasının 3. perdesinden oluşmaktaydı.



Şekil 3.10: Devlet Tiyatrosu Gala Temsili kitapçığı, 11.06.1953 (Kişisel Arşiv).

19 Mayıs 1956 tarihinde, Özsoy operasının temsilinin 22. yıldönümünde İran Şehinşahi M. Rıza Pehlevi ve eşinin şerefine Devlet Tiyatrosu tarafından gerçekleştirilen programda, Guiseppe Verdi'nin *La Traviata* (1. Perde) ve *Rigoletto* (3. Perde), Ruggero Leoncavallo'nun *Palyaço* (1. Perde) operaları oynanmıştır (Şekil 3.11). Dünyaca ünlü diva Leyla Gencer'in de yer aldığı (*La Traviata*- Violetta rolü) temsillerde Türkiye'nin o yıllarda ve gelecek en az 10 yılda hemen hemen tüm opera solisti kadrosu sahneye çıkmıştır.



Şekil 3.11: İran Şehinşahı Rıza Pahlavi ve eşi şerefine verilen temsilin programı, 19.05.1956 (Kişisel Arşiv).

3.3 1950 Sonrası Resmî Bir Kültürel Diplomasi Alanı Olarak Opera

Türkiye Cumhuriyeti ile dünyanın her yerinden çeşitli ülkeler arasında farklı zamanlarda yürürlüğe giren Kültür Anlaşmaları, ülkelerin kültürel etkileşim ve birliktelik üzerinden birbirleriyle olan diyaloglarını geliştirmek amacıyla geliştirilen diplomatik süreçleri ile işletilen kültürel diplomasi hareketleridir. Türkiye'nin yeni sanat politikasında önemli bir yere sahip olan Avrupa opera sanatı Kültür Anlaşmalarından önemli ölçüde etkilenmiştir. Bu kültürel diplomasi anlaşmaları ile gerek eğitim gerekse Türkiye'nin opera sanatındaki durumunun uluslararası anlamda sergilenmesi fırsatlarını sunan bu anlaşmalar, Türkiye operasının ve sanatçılarının özellikle Avrupa'da görünürlüğüne katkı sunmuştur.

Kültür Anlaşmaları devletler arasında etkileşimi güçlendiren ve kültürlerarası diyalog kapısını açan ve bu diyalogları geliştiren her biri birer kültürel diplomasi hamlesi olan, karşılıklı gelişim ve etkileşim anlaşmalarıdır.

Çok uzun bir süre ülkeler arasında var olan Kültür Anlaşmaları çerçevesinde olurdu davetler. Özellikle ülkemizde bulunan Büyükelçiler ya da Kültür Ataşeleri beni bir opera ya da konserde izledikten sonra, ülkelerinin Kültür ya da Dışişleri Bakanlığı'na ismen yazarak davet ederlerdi.

Bu ikili Kültürel Değişim Programları ülkeler arasında inanılmaz bir diplomatik ve kültürel birliktelik ve dostluk sağladı. Örneğin Polonya Dış İşleri Bakanlığı'nın daveti ile Varşova'da Teart Wielki (Büyük Tiyatro) adlı 3000 kişilik opera evinde sahneye çıkmıştım (Mesut İktu, kişisel görüşme, Ocak 2021).

1950'li yıllardan itibaren Kültür Anlaşmalarının opera ile ilgili en önemli olanlarından biri İtalya ile 17 Temmuz 1951 tarihinde Ankara'da imzalanan Kültürel İşbirliği Anlaşması'dır. Avrupa Konseyi üyesi devletlerin 3-5 Kasım 1949 tarihinde Paris'te gerçekleştirdikleri toplantıda kendi aralarında kültür anlaşmaları imzalanması ve 24 Mart 1950 tarihinde Roma'da imzalanan "Türkiye-İtalya Dostluk, Uzlaşma ve Adli Tesviye Anlaşması" neticelerinde yapılan karşılıklı görüşmeler sonucu imzalanan "Kültür Anlaşması" iki ülkenin kültürel hayatlarını ve kurumlarını birbirine tanıtmakarı, iki ülke arası bilgi ve kültürel paylaşımların artırılması; bunlar için karşılıklı kültür enstitülerinin kurulabilmesi, bilimsel ve kültürel eğitimler için değişim programları, karşılıklı sanatsal faaliyetlerin sergilenmesi, konferanslar, konserleri temsiller, radyo yayınlarının yapılması, üniversite ve diğer öğretim kurumlarında amaçlanmıştır (URL-18). Bu ve diğer tüm kültür anlaşmaları ile kültürel diplomasının kalıcı ve kurumsal düzeylerde uygulanmasının Türkiye'nin gelişim sürecine katkı sağlayacağı düşünülmüştür. Bu anlaşma neticesinde karşılıklı olarak opera solistleri misafir sanatçı olarak gittikleri ülkelerin opera sahnelerinde çeşitli roller aldılar. Opera kariyerini Türkiye'den sonra İtalya'da devam ettiren ve devam eden süreçte dünyaca ünlü bir soprano olan Leyla Gencer'in İtalya'ya ilk gidişi yani kariyerinin dönüm noktası, bu kültür anlaşması olmuştur. İtalya'nın Ankara Büyükelçisi Kont Pietromarchi'nin önerisi üzerine İtalyan Rai Radyosu'nda radyo konseri vermek üzere Roma'ya giden Leyla Gencer (Oral, 1992, s:28) konserin ardından sesi ile ülkede büyük ses getirmiş ve devam eden süreçte onun sesi dünya sahnelerine taşınmış, dünyada tanınan bir opera şarkıcısı olmuştur:

1970'lerin başında devlet bursuyla Almanya'ya gittiğimde Berlin Müzik ve Sahne Sanatları Yüksek Okulunda öğrenimime başladım, doktora başladım, doktora ihtisassa. Bu arada bir Alman arkadaşım bana Türkiye'den geldiğimi öğrenince iki isim söyledi, biri Leyla Gencer biri Nazım Hikmet demişti, hiç unutmuyorum onu (Mesut İktu, kişisel görüşme, Haziran 2014).

Leyla Gencer gibi dünyaca ünlü tenor Luciano Pavarotti, henüz meşhur bir solist değilken, davet üzerine Kültür Anlaşması çerçevesinde İtalya'dan Türkiye'ye 1963 yılında 'La Boheme' operasında oynamak üzere gelmiştir (URL-19):

...O kadar birbirinden güzel temsiller yapıldı ki, 60'lı yıllarda Devlet Opera Balesi'ne "Küçük Scala" derlerdi.O yıllarda La Scala⁹'da sahneye çıkan birçok sanatçı Türkiye'ye konuk olarak gelmiştir. Bunların içinde Pavarotti de vardır. Pavarotti yıllarda La Boheme operasında rol aldı. 1962'de Ankara Devlet Konservatuarından mezun olan abim Mustafa İktu ile birlikte onlarca opera izledim İstanbul'da ve Ankara Devlet Opera ve Balesinde (Mesut İktu, kişisel görüşme, Haziran 2014).

Pavarotti ve Gencer gibi uluslararası opera sanatçısı bireylerin kültürel diplomasi kapsamındaki durumlarının yanı sıra, kültür anlaşmaları yoluyla Devlet Opera ve Balesi ile diğer ülkelerin opera temsillerinin karşılıklı olarak yapılması da kurumsal bağlamda kültürel diplomasi çerçevesindedir.

Konservatuvarın kuruluş yıllarında Almanların eğitmen ve idareci olarak yoğunlukta olması nedeniyle, opera eğitimi ve şan tekniğine ilk yıllarda 'Alman metodu' hakimken kültürel diplomasi süreçlerinde İtalya'ya gidiş-gelişlerin artması ve farklı tekniklerin görülmesi ve öğrenilmesi neticesinde yerini 1960'lı yıllardan sonra İtalyan metoduna bırakmıştır:

Konservatuar öğrenciliğim sırasında şahit olduğum üzere 1960-70 arası, birbirinden güzel operalar oynandı. Bu dönemde çalıştırıcıların içinde İtalyanlar yoğunlukta idi. Almanlarla başlamış olan bir metot İtalyan metoduna dönüşmüştür (Mesut İktu, kişisel görüşme, Haziran 2014).

Kültürel diplomasinin toplumların "karşılıklı olarak gelişimini teşvik ederek karşılıklı bir anlayış geliştirme" (Cummings, 2003, s. 1.) iddiası 1950'li yıllardan sonra Türkiye'den başka ülkelere temsil ve konserlere giden sanatçıların gittikleri ülkelerde kendi ülkelerinin sanatsal üretimlerini sergilerken gidilen ülkelerin de üretimlerini öğrenmeleri ve performanslarında bu eserlerden de örnekler vermelerine neden olmuştur. Bu durum kültürel anlamda ilgili iki devletin kaynaşmasına yol açmıştır:

Yurtdışı konser programlarımı düzenlerken bazı ilkelerim olurdu. Örneğin, programın birinci kısmına özellikle evrensel bestecilerin eserlerine yer verirken, aradan sonra hangi ülkeye gitmişsem o ülkenin bestecilerinden mutlaka orijinal dillerinde eserler seslendirir, finale ise mutlaka Türk Bestecilerinin eserlerini koyar, öyle bitirirdim. Bu bağlamda, birçok ülkede, konser sonrası benden seslendirdiğin bazı eserlerin fotokopilerini isterlerdi. Ben de çok mutlu

⁹ La Scala Tiyatrosu, İtalya, Milano'da bulunan, dünyanın en çok bilinen prestijli opera binalarından biridir. 3 Ağustos 1778'de açılan bina, geçirdiği çeşitli yenileme süreçleri sonunda günümüzde orijinallliğini koruyarak perdelerini açmaya devam etmektedir. Ayrıntılı bilgi için, URL-20 adresine başvurunuz.

olurdum. Örneğin: Macaristan’da Bartok; Rusya’da Moussorgski vb. (Mesut İktu, kişisel görüşme, Ocak 2021) (Şekil3.12)



Şekil 3.12: Mesut İktu’nun devlet görevlendirmesi ile katıldığı 1989 Romanya ve 1982 SSCB Konser ve Temsil Afişleri (Mesut İktu Arşivi).

Türkiye’den konser ve temsil vermek üzere Devlet görevlendirmesi ile gönderilen sanatçıların seyahatleri diplomatik süreçlerin işletilmesi ile gerçekleştirilmektedir. 1960’lı yıllardan sonra “genelde devlet adına yurtdışı görevlendirilmeleri, Kültür ve Turizm Bakanlığı ya da Dış İşleri Bakanlığı, Kültür İşleri Genel Müdürlüğü tarafından olurdu. Size makul bir günlük harcırah verirdi. Ancak dönüşünüzde konseriniz ya da opera temsilinez, prova, konser ile ilgili rapor yazmanız gerekirdi. Birçok ülkede hakkımda ertesi günlük gazetede çıkan eleştiriler oradaki Büyükelçiliğimiz kanalıyla yurda gönderilirdi. Sonra bir örneği bana yollanır, önünde kutlama yazısı olurdu” (Mesut İktu, kişisel görüşme, Ocak 2021).

Sanatçılar devlet görevlendirilmesi ile gittikleri ülkelerin bürokrasisi ve Türkiye’nin ilgili ülkede bulunan büyükelçiliği ile çeşitli ilişkiler geliştiriyor, ülkelerin bürokrasi kanadındaki temsilciler Türkiye’den giden sanatçılarla, Türkiye ile diplomatik ilişkiler nasıl olursa olsun, olumlu diyaloglarda bulunuyorlardı. Bu durum kültürel diplomasinin, ülkelerin diplomatik ilişkilerinin geliştirilmesinde de önemli bir role sahip olduğunun ancak kültürel diplomatik süreçlerin diplomatik ilişkilerden zaman zaman farklı ve tam tersi şekilde diyaloglara sahne olabileceğini göstermektedir.

Tüm yurtdışı sanatsal faaliyetlerime mutlaka Büyükelçiler, eşleri ve çoğu elçilik mensupları katılır, beni çiçeklerle onurlandırırldı. Sizi uçaktan karşılamaya elçilimizden mutlaka bir yetkili gelir, onunla birlikte o yabancı ülkenin Opera ya da Konser yöneticileri de orada bulunurdu. İlgili Devlet Bürokrasisi, özellikle onlar tarafında davet edilmişsem, çok yakın ilgi gösterirler, tam kadro konsere gelirler, size konser öncesi ya da sonrası mutlaka bir resepsiyon verirlerdi. Aynı şekilde, Büyükelçiliklerimizde mutlaka beni bir resmî yemeğe davet ederlerdi (Mesut İktu, kişisel görüşme, Ocak 2021).

Kültür Anlaşmaları ve başka ülkelere eğitim almak üzere giden opera sanatçıları Türkiye’de opera sanatının varlığını gidilen ülkelere göstermekteydi. Çoğu kez gidilen Avrupa ülkelerinde Türkiye’de opera sanatının varlığı şaşırılarak karşılanmıştır. Bu durum, Edward Said’e göre (Said, 2003) “Avrupa’nın Şark Fikri” olan, şarkiyatçılığın 1960’lı yıllarda Türkiye için sürdüğünün bir göstergesidir:

Devlet Bursu ile 1971’de ilk kez Almanya Berlin Müzik ve Sahne Sanatları Üniversitesi’ne gittiğimde, Türkiye’de Ankara ve İstanbul Devlet Opera ve Baleleri vardı. Çok şaşırmışlardı; “Türkiye’de opera var mı?” diye sormuşlardı. Zaman içinde, karşılıklı sanatçı değişimi, hemen her branş da gerçekleştirildikten sonra, günümüzde birçok yetenekli, genç opera sanatçılarımız, uluslararası kariyer yapıyor ve dünyada birçok opera evinde solist olarak sahneye çıkıyor ve bizleri onurlandırıyor (Mesut İktu, kişisel görüşme, Ocak 2021).

Kültürel diplomasi süreçleri her daim Türkiye’de opera sanatının gelişimini önemli ölçüde etkilemiş ve bu gelişimi yönlendirici etkiye sahip olmuştur:

50 yıl içinde, solist sanatçı ya da Sanat Kurumları Yöneticisi ¹⁰olarak, içinde bulunduğum kültürel diplomasi süreçleri, operamızın gelişimini çok derinden etkilemiştir. Değişim programları bu anlamda kişisel ya da topluluk anlamında büyük atılımlar yaratmıştır. Konuk olarak gelen bir yabancı orkestra şefi, rejisör, koreograf, koro şefi, solistler, büyük orkestra ve korolar, operalar sanat ve kültürümüze çok şey katmıştır. Bu bağlamda 1924’de kurulan Musiki Muallim Mektebi sonra 1936’da kurulan Ankara Devlet Konservatuarı gibi temel kuruluşlarımız ülkemize davet edilen yabancı besteci, hoca, rejisör ve orkestra şefleri sayesinde olmuştur. Bir tek örnek vermek gerekirse: Zamanın ünlü Alman Bestecisi Paul Hindemith, Ankara Devlet Konservatuarını kurmuş ve neler yapılması ile ilgili zamanın Milli Eğitim Bakanlığı’na “Mavi Kitap” diye adlandırılan önemli bir rapor sunmuştur.

1950’li yıllarda başlayan Kültür Anlaşmaları zaman içersinde birçok ülkenin kültürel anlamda birlikte hareket etme ve ortak etkinlikler düzenleme konularında pratiklik

¹⁰ Prof.Mesut İKTU, Bariton İstanbul Devlet Opera ve Balesi Müdür ve Genel Sanat Yönetmeni (1987-1991) - (2001-2004) Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Devlet Konservatuarı Opera Ana Sanat Dalı Eğitmen, Başkan (1973), Müdür (2004-2010)

kazanılmasına neden olmuştur. 1990'lı yıllardan itibaren Kültür Anlaşmaları gibi ortak süreçler sadece belirli konser organizasyonları düzenlemek veya sanatçı değiş-tokuşu gibi etkinliklerin yapılmasına zemin oluşturmamış, bu etkinliklerden edinilen birikim pek çok ülke ile ortak düzenlenen festivaller, yarışmalar gibi daha geniş kapsamlı ve sürdürülebilirliği olan etkinliklere zemin oluşturmaya başlamıştır. 1993 yılında Türk devletleri tarafından bir diplomasi kurumu olarak kurulan TÜRKSOY'un da kültürel diplomasi uygulamalarında opera faaliyetlerine önemli bir yer verdiği görülmektedir. İlki 1994 yılında KKTC'de düzenlenen "TÜRKSOY Opera Günleri" bu organizasyonun opera ile alakalı gelenekselleşen ilk kültürel diplomasi etkinliğidir (URL-21). TÜRKSOY Opera Günleri, 2012 yılında Kazakistan'lı halk sanatçısı Kulaş Bayseitova'nın doğumunun yüzüncü yıldönümü anısına (URL-22), 2014 yılında Leyla Gencer anısına (URL-23) düzenlenmiştir. TÜRKSOY üye ülkelerinin tanınmış sanatçılara adanan, üye ülkelere yüzlerce opera şarkıcısının yer aldığı 'ustalık sınıfı (master class)' gibi etkinliklere evsahipliği yapan bu etkinlikler ülkelerin sanatsal kapasitelerinin artırılarak geliştirilmesine hizmet etmiştir (Ezer, 2019, s. 47). 15 Ocak 2010 tarihinde toplanan TÜRKSOY üyesi ülkeler "operalar arasındaki iletişimin sürekliliği ve işbirliğinin kurumsallaşması adına TÜRKSOY bünyesinde bir operalar kurulu oluşturuldu" (URL-24).

Kültürel diplomasi kavramı, ülkelerin olduğu kadar ilgili sanat dalları adına da kültürel sürdürülebilirliğe hizmet etmektedir. Türkiye'de uluslararası kapsamlı olarak düzenlenen "Leyla Gencer Şan Yarışması" (URL-25) ve "Siemens Opera Yarışması" (URL-26) Türkiye'de olduğu kadar dünyada da opera camiası arasında görünürlüğe sahip önemli organizasyonlardır. Her iki organizasyon da hem Türkiye'deki opera faaliyetlerinin geliştirilmesi için verdikleri ödül ve derecelerle ulusal ve uluslararası opera faaliyetlerinin gelişimine katkı sunmakta hem de birçok farklı ülkeden ve kültürden genç opera solistlerinin gelişimine ve birbirlerinin kültürlerini tanıyarak, birlikte çalışmalar yapmalarına olanak sağlamaktadır. Bu etkinlikler kültürel diplomasi aracılığıyla kültürel birliktelik ve sürdürülebilirliğe hizmet etmektedir.

Osmanlı Devleti'nde -yerleşik ve kurumsal bir opera algısının henüz oluşmamış olmasından dolayı- opera faaliyetlerinin kültürel diplomasinin yalnızca tek tarafı olarak işletilmesine, yalnızca gelen opera grupları ve solistlerinin sergilemeler yapmasına karşın; Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşundan çok kısa bir süre sonra Türkiye'li opera şarkıcılarının Avrupa'da ve bir çok ülkenin opera hayatına katkıda

bulunarak kariyerlerini başka ülkelere taşıdıkları karşılıklı kültürel diplomasi süreçlerinin işletildiği görülmektedir.

Son yıllarda Avrupa'daki birçok büyük ve küçük çapta opera festivalinde ve yarışmasında Türkiye'den katılımcılar bulunmaktadır. Bu organizasyonlara bireysel olarak birçok opera solisti ve öğrencisi katılabilmekte, mesleki kariyerlerini farklı ülkelerde de sürdürebilme olanağı yakalayabilmektedir. Bu durum yıllardan beri işletilen, günümüzde daha da kurumsallaşarak devam eden kültürel diplomasi süreçlerinin bir sonucu olarak örneklendirilebilir. Özellikle Avrupa'da kültürel diplomasinin karşılıklı olarak kültürleri tanıma, "kültürel ilişkileri" ve "entelektüel işbirliğini" güçlendirmek (Cummings, 2003, s. 2) yaklaşımının etkin olduğu birçok organizasyon bulunmaktadır. Bu festivallerden bir örnek olarak Avusturya'nın Salzburg şehrindeki bir organizasyon olan "Oper im Berg Festival" ve bu festivalin bir organizasyonu olan "Grandi Voci" opera şarkıcılığı yarışması yalnızca Türkiye için değil tüm dünya ülkelerinden katılımcılar için ülkelerinin kültürel diplomatik süreçlerinden etkilenen etkinliklerden biridir (URL-27).

Etkinliklere katılan her sanatçı veya öğrenci seslerinde kendi topraklarının tınısını taşımakta ve birçok kişi bu farklılıkları duyduğunu dile getirmektedir

Festivale ve yarışmaya Türkiye'den de çok sayıda genç ve profesyonel opera şarkıcısı katılmakta hatta operanın sanatçı kadrosunda bir çok Türkiyeli opera şarkıcısı bulunmaktadır (URL-28). 'Grandi Voci'nin Türkiye'li opera şarkıcıları ve kurumsal yapı ile kurduğu dostane ilişkiler neticesinde yarışmanın bir ayağı ve 25 Ocak 2020 tarihinde bu etkinliğin ödül töreni İstanbul'da yapılmıştır (Şekil 3.13).



Şekil 3.13: Grandi Voci Singing Competition İstanbul 2020 Ödül Töreni afişi ve tören fotoğrafı (Grandi Voci Arşivi, 2020).



4. SONUÇ

Bu bölümde tez çalışmasında elde edilen veriler ve sonuçlar paylaşılacaktır. Bu çalışma ile Osmanlı Devleti ve Türkiye Cumhuriyeti'nin ayrı ayrı çeşitli dönemlerindeki opera sanatının kültürel diplomasi ile olan ilişkisi ve kültürel diplomasi süreçlerinin opera sanatının gelişim süreçlerindeki etkisinin kapsamlı bir incelemesi yapılmıştır. Tarihsel olarak çok uzun bir dönemi kapsayan bu çalışmada kapsam, Osmanlı Devleti ve Türkiye Cumhuriyeti'nde opera sanatının tüm tarihsel gelişmelerini ele almak yerine yalnızca kültürel diplomasi ile ilgili olan süreçlerini ele almak suretiyle sınırlandırılmıştır.

Bu çalışmanın en önemli çıktılarından biri kültürel diplomasi ve Türkiye'de opera ilişkisinde kültürel diplomasi kavramına ilişkin pek çok değerlendirmeye ulaşılmasıdır. Kültürel diplomasi kavramının pek çok tanımı olması, uluslararası ilişkiler, diplomasi, kültürel etkileşim gibi pek çok farklı disiplin ve/veya kavramla benzerlik göstermesi sebebiyle bazı örneklerin kültürel diplomasi süreci olup olmadığının yorumlanması oldukça güç olmuştur. Çalışmada bir tarihsel gelişme kültürel diplomasinin tanımlarından biri açısından kolaylıkla okunmakta ve yorumlanmakta ancak başka bir gelişme bu çerçevenin açısını değiştirmek suretiyle okunabilmektedir. Bu nedenle çalışmada incelenen örnekler, gelişmeler, kültürel diplomasi ile farklı biçimlerde ilişkilendirilmektedir. Bu güçlük ve farklılık kültürel diplomasinin kavramsal olarak çalışma içerisinde tartışılmasını da beraberinde getirmiştir. Kültürel diplomasinin tek bir kavramsal tanımlamasını yapmaktan ziyade pek çok tanımlamanın ve sürecin kültürel diplomasi kavramını oluşturduğu görülmektedir. Bu minvalde incelenen gelişmeler, ulusal ve/veya uluslararası aktörler aracılığıyla yürütülen diplomasi süreçlerinin kültüre etkisi, kültürün diplomasiye hizmetleri gibi kültürel diplomasi kavramı sınırlarının geniş tutulmasıyla yorumlanmıştır.

Opera sanatının Osmanlı Devleti'nde görülmeye başlandığı günlerden itibaren gayrimüslim ve Levanten müzisyenler bu sanatın saray çevrelerinde ve sınırlı çevrelerde görülmesini sağlamışlardır. Osmanlı'da opera gösterilerinin veya Avrupai

konserlerin yapıldığı mekânlar (Naum Tiyatrosu, Bosko Tiyatrosu gibi) çoğunlukla gayrimüslimler tarafından işletilmekteydi. Avrupa'dan Osmanlı'ya opera gruplarının temsil için gitmesi, karşılıklı olarak devletlerin birbiriyle kurdukları diyalog sonucu geliştirilirken doğrudan ilgili ülkelerin siyasi konjonktüründen etkilenmekteydi. Operanın ve Avrupa müziğinin, tam anlamıyla olmasa da Osmanlı'nın müzik hayatı içerisinde yer alması doğrudan diplomasi ile güçlü bir ilişkiye sahiptir. Yine opera sanatının Osmanlı topraklarında duyulması ve yaygınlaşmasında dış ilişkilerden sorumlu kişiler, elçiler önemli birer yönlendirici konumuna sahiptir.

Tarihsel olarak birbirinden çok farklı olan süreçlerde hem Osmanlı Devleti'nde hem de Türkiye Cumhuriyeti'nde opera sanatı ile kültürel diplomasinin ilişkisinde birtakım benzerliklere rastlamak mümkündür. Bu benzerliklerden biri, opera sanatının Avrupa ile yakın ilişkiler kurulması için işletilen diplomatik süreçlerde önemli bir role sahip olmasıdır. Organize edilen uluslararası etkinliklerde opera gösterileri Scott-Smith'in (2016) belirttiği üzere kültürel diplomasinin amaçlarından biri olan "diğer uluslarla diyalog geliştirmek" amacına sık sık hizmet ettiği görülmektedir. Diğer bir benzerlik hem Osmanlı Devleti'nde hem de Türkiye Cumhuriyeti'nde kurulan müzik eğitim kurumları, bandolar, orkestraların önemli görevlerinin başına Avrupalı müzisyenlerin getirilmesidir. Avrupa menşeli bir sanat olan opera alanında daha yetkin oldukları düşünülen Avrupalı müzisyen ve eğitmenlere emanet edilmesi sürecinde de yine birçok diplomatik hamle gerçekleştirilmektedir.

Cumhuriyet döneminde Özsoy operasının İran Şahı'na sergilenmesi ile başlayan kültürel diplomasi süreci ve hareketleri, Ankara Devlet Konservatuarı başta olmak üzere açılan müzik okullarında ve Riyaset-i Cumhur Orkestrası'nda Avrupalı sanatçı, yönetici ve eğitmenlerin konumlandırması ile devam etmiştir. 1950'li yıllara gelindiğinde İtalya başta olmak üzere birçok ülke ile farklı yıllarda yapılan kültür anlaşmalarının Türkiye'de opera sanatının gelişimine katkısı oldukça fazla olduğu görülmektedir. Bu anlaşmalar sayesinde Türkiye'den ve anlaşmanın yapıldığı ülkeden pek çok opera şarkıcısı, öğrencisi karşılıklı olarak birbirlerinin ülkelerine eğitim veya temsil, konser gibi etkinlikler için gidiş - gelişler yapmışlardır. Bu faaliyetler, kültürel diplomasinin birbirini anlama, tanıma ve kaynaşma yaklaşımlarına istinaden sürdürülen önemli ve yaygınlaştırıcı kültürel diplomasi hamlelerine dönüşmüştür.

1990'lı yıllardan itibaren TÜRKSOY'un organize ettiği "Opera Günleri" ve Türkiye'de düzenlenen ya da Türkiye'nin katılımcısı olduğu opera/şan yarışmaları ve

festivaller ile Türkiye'nin kültürel diplomasi anlayışında opera sanatının görünürlüğü ve varlığı artarak devam etmiştir. “Leyla Gencer Şan Yarışması” ya da “Siemens Opera Yarışması” gibi Türkiye’de uluslararası katılım ile gerçekleştirilen çeşitli etkinlikler ile “Grandi Voci” gibi Türkiye ile ilişki kurularak gerçekleştirilen başka ülkelere ait etkinlikler de Türkiye’de devlet nezdinde kurumsallaşan opera sanatının özel etkinliklerle desteklendiği birer kültürel diplomasi etkinlikleri olarak değerlendirilebilir.

Osmanlı Devleti’nden Türkiye Cumhuriyeti’nin bugününe (2021) değin opera sanatının mevcut topraklardaki gelişim sürecine bakıldığında diplomatik hamleler ile kültürel diplomasinin bu sanatı özellikle yönlendirici ve etkileyici bir etkiye sahip olduğu görülmektedir. Türkiye’de opera sanatının kurumsallaşmasının en önemli etkenlerinden biri şüphesiz “kültürel diplomasi”dir.



KAYNAKLAR

- Alimdar, S.** (2016). *Osmanlı'da Batı Müziği*. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Altar, C. M.** (1982). *Opera Tarihi*. Cilt: IV. İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- And, M.** (1989). *Türkiye'de İtalyan Sahnesi İtalyan Sahnesinde Türkiye* (1. bs). İstanbul: Metis Yayınları.
- Ang I., Isar Y. R. & Mar, P.** (2015). Cultural diplomacy: beyond the national interest?, *International Journal of Cultural Policy*, 21(4), 365-381. doi: 10.1080/10286632.2015.1042474.
- Akgül S. & Türker E.** (2019). Ülkü mecmuası müzik yazıları bibliyografisi(1933-1950), *İnönü Üniversitesi Kültür Sanat Dergisi*, 5(2), 1-18. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/903388>.
- Antep, E.** (2017). Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası: Çoksesliliğin belgesel tarihi (1. bs). Ankara: Elma Yayınevi.
- Aracı, E.** (2006). *Donizetti Paşa*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Aracı, E.** (2010). *Naum Tiyatrosu*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Aracı, E.** (2015). Yusuf Agah Efendi: 18. Yüzyıl Londrası'nda İlk Türk Büyükelçi. İstanbul: Pera Müzesi.
- Arslan, C.** (2019). *Osmanlı Sarayı'nda Opera Sanatı*. (Yüksek Lisans Eser Metni). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul.
- Atak, P.** (2007). *Çağdaş Türk Bestecilerinin Operalarının İncelenmesi*. (Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Kültür Üniversitesi, İstanbul.
- Atatürk, M. K.** (2003). *Atatürk'ün Bütün Eserleri*, C. 5 (1920–1921). İstanbul: Kaynak Yayınları.
- Aydoğdu, Ü. R., Karamustafaoğlu, O., & Bülbül, M. Ş.** (2017). Akademik araştırmalarda araştırma yöntemleri ile örneklem ilişkisi: Doğrulayıcı doküman analizi örneği. *Dicle Üniversitesi Ziya Gökalp Eğitim Fakültesi Dergisi*, (30), 556-565. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/786633>.
- Baltacan, M.** (2006). Ahmet Adnan Saygun'un "Özsoy" Operasının İncelenmesi, Reji Çalışması ve Sahnelenmesi. (Yüksek Lisans Tezi). Selçuk Üniversitesi, Konya.
- Baltacan, M.** (2012). Ahmet Adnan Saygun'un "Taş Bebek" Operasının İncelenmesi ve Reji Çalışması. (Yüksek Lisans Tezi). Selçuk Üniversitesi, Konya.
- Belge, M. – Aral, F.** (1985). Tanzimattan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi C.5. İçinde B. Aksoy(Editör), *Tanzimattan Cumhuriyet'e Musiki ve Batılılaşma*: (s. 1212-1234). İstanbul.
- Berksoy, Z.** (2014). Kişisel görüşme. 30 Haziran, İstanbul.

- Bernard L.** (2000). *Modern Türkiye'nin Doğuşu* (Metin Kıratlı, Çev.). Ankara: TTK Basımevi.
- Beyarslan, A.** (2018). *Türk Operası'nın Ulusal Kimliği ve Ahmed Adnan Saygun'un Özsoy Operası*. (Sanatta Yeterlik Tezi). İstanbul Üniversitesi, İstanbul.
- Cohen, R.** (2001). The great tradition: The spread of diplomacy in the ancient world. *Diplomacy and Statecraft*, 12(1), 23-38. Retrieved, September 20, 2020, from, <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/09592290108406186>.
- Cowan, G., & Cull, N. J.** (2008). Public diplomacy in a changing world. *The ANNALS of the American Academy of Political and Social Science*, 616(1), 6-8.
- Cull, J. N.** (2009). Public Diplomacy Before Gullion. In Nancy Snow and Philip M. Taylor (Eds.) *Handbook of Public Diplomacy* (pp. 19-23). New York: Routledge.
- Cull, J. N.** (2009). *Public Diplomacy: Lessons from the Past*. Los Angeles: Figueroa Press.
- Cultural Diplomacy under the Ottoman Empire** (n.d.) Cultural Diplomacy Dictionary. Retrived January 10 2021, from http://culturaldiplomacy.org/culturaldiplomacynews/content/pdf/Cultural_Diplomacy_Dictionary.pdf.
- Cummings, M.** (2003). *Cultural Diplomacy and the United States Government: A Survey*. Washington: Center for Arts and Culture.
- Çağlak, E., & Filiz, S.** (2018). Türk devlet geleneğinde askeri müzik ve askeri müzik eğitimi. *Sahne ve Müzik*, (7), 29-56.
- Çiftçi, D.** (Yapımcı) & Çiftçi, D. (Yönetmen). (2015). *Bir Tatlı Huzur: Opera* [Belgesel Sinema Filmi]. İstanbul: Lamekan Film.
- Çiftçi, D.** (2019). "Diplomasi" kavramı çerçevesinde 19. yüzyılda Osmanlı'da Avrupa müziği. İçinde *Uluslararası Müzik ve Bilimler Sempozyumu Bildirileri*, (s. 243-250). İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Yayınları: Retrieved January 10, 2021, from <http://www.tmdk.itu.edu.tr/docs/librariesprovider5/kitap-i-%C3%A7erik/muzikvebilimler2019.pdf>. Retrieved January 10, 2021, from <https://polen.itu.edu.tr/handle/11527/2353>.
- Daloğlu, Y.** (2013). *Türk Devrimi'nin Tiyatro ve Opera Komitesi Raporu*. İstanbul: Opus Yayıncılık.
- Devlet Opera ve Tiyatrosu.** (1949). *İkinci Türk – İngiliz Müzik Festivali* (Broşür). Ankara
- Ergüven, N.Z.** (2007). Türkiye'de Opera program dergiciliği ve İzmir Devlet Opera ve Balesi program dergileri üzerine bir inceleme. (Yüksek Lisans tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir.
- Ertekin, S.** (2007). *Türk operasının gelişim süreci*. (Yüksek Lisans tezi). Başkent Üniversitesi, Ankara.
- Ezer, S.** (2019). Cultural Diplomacy as a Foreign Policy Tool of Turkey: The Case of TURKSOY. (Master Thesis). Middle East Technical University, Ankara.

- Gönen, G. B.** (2008). Çağdaş Türk Opera sanatının içinde Ahmed Adnan Saygun'un operalarının dramaturjik açıdan incelenmesi. (Yüksek Lisans tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir.
- Gülgün, B.** (2016). Türkiye'de cumhuriyet dönemin günümüze Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü'nün kurumsal yapısı ve yönetimi. (Yüksek Lisans tezi). Yeditepe Üniversitesi, İstanbul.
- Hammer, J. V.** (2011). *Osmanlı İmparatorluğu Tarihi*. İstanbul: İlgi Kültür Sanat Yayıncılık.
- Head, M.** (2017). *Orientalism, Masquerade and Mozart's Turkish Music*. NY: Routledge.
- Hızarcı, Ç.** (2015) *Türkiye'nin güncel kültür-sanat politikası ve opera sanatı*. (Yüksek Lisans tezi) Maltepe Üniversitesi, İstanbul.
- Işıldak, E.** (2016). *Ahmed Adnan Saygun'un Özsoy Operası'nın yayılmacı teoriler bağlamında ele alınması*. (Yüksek Lisans tezi). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul.
- İktu, M.** (2014). Kişisel görüşme. 19 Haziran, İstanbul.
- Jorga, N.** (2017). *Osmanlı İmparatorluğu Tarihi* (5. Cilt). İstanbul: Yeditepe Yayınevi.
- Kip Akyol, A. N.** (2016). *Karyağdı Hatun türbesinden operaya bir opera etnografisi* (Doktora tezi). Ankara Üniversitesi, Ankara. Retrieved January 10, 2021, from <https://dspace.ankara.edu.tr/xmlui/handle/20.500.12575/37594>.
- Kahramankaptan, Ş.** (2013). *Hindemith Raporları 1935/1936/1937*. (E. D. Yavuz, Çev.) Ankara: SCA Müzik Vakfı Yayınları.
- Karabulut, M.** (2016). Osmanlı İmparatorluğu'nda 19. Yüzyılda değişim süreci, sosyal ve kültürel durum. *Mecmua*. (2), 49-65.
- Karahasanoğlu, S. & Yavuz, E. D.** (2015). *Müzikte Araştırma Yöntemleri*. İstanbul: İTÜ TMDK Yayınları.
- Kınlı, O.** (2006). *Osmanlı'da Modernleşme ve Diplomasi*. İstanbul: İmge Kitabevi Yayınları.
- Kıral, B.** (2020). Nitel bir veri analizi yöntemi olarak doküman analizi. *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (15), 170-189. Retrieved January 10, 2021, from <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1156348>.
- Kissinger, H.** (2018). *Diplomasi*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Köksoy, E.** (2014). Kamu Diplomasisi ve Halkla İlişkiler İlişkisi: Kuramsal Bir Değerlendirme, *Marmara İletişim Dergisi*, 22, 211-231.
- Kutlay Baydar, E.** (2011). 19. yüzyıl Osmanlısında Avrupalı tarzdaki icra ve temsil mekânlarına dair. *Porte Akademik*, (2), 149-159. Retrieved January 10, 2021, from https://porteakademik.itu.edu.tr/docs/librariesprovider181/Yay%C4%B1n-Ar%C5%9Fivi/2.-say%C4%B1/porte_akademik-2-22.pdf.
- Kürkçüoğlu, S.** (2006). *Ahmed Adnan Saygun ve Kerem Operası*. (Yüksek Lisans Tezi). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul.

- Linklater, A. (2007)** *Critical Theory and World Politics*. Oxon: Routledge.
- Madak, R. U. (2019)**. Türk operasında üç öncü kadın: Semiha Berksoy, Saadet İkesus Altan, Leyla Gencer. (Yüksek Lisans Tezi). Adıyaman Üniversitesi, Adıyaman.
- Mark, S. (2009)**. A greater role for cultural diplomacy. *Discussion Papers in Diplomacy*, (114), 1-51. Retrieved January 10, 2021, from <http://www.simonmark.co.nz/files/simonmarkagreaterroleforculturaldiplomacy.pdf>.
- May, C. (2015)**. Ahmed Adnan Saygun'un Köroğlu Operası'ndaki karakterlerin Türk Edebiyatı ve Türk Mitolojisi Açısından karşılaştırmalı analizi ve müzikal çözümlemesi. (Yüksek Lisans Tezi). Haliç Üniversitesi, İstanbul.
- Nicolson, H. (1942)**. *Diplomacy*. London: Oxford University Press.
- Nye Jr, J. S. (2016)**. Bound to lead: The changing nature of American power. USA: Basic Books.
- Nye, Jr. Joseph S. (2004)**. *Soft Power The Means to Success in World Politics*. New York: Public Affairs.
- Oral, Z. (1992)**. *Tutkunun Romanı Leyla Gencer*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Oğuz, E. S. (Aralık 2011)**. Toplum bilimlerinde kültür kavramı. *Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 28(2), 123-139. Retrieved January 10, 2021, from <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/613153>.
- Özcengiz, Z. (2006)**. *Kuruluş döneminde Türk Operası: 19. Yüzyıl ortasından 1950'ye kadar*. (Doktora tezi). Marmara Üniversitesi, İstanbul.
- Özbek, B. (2019)**. Mustafa İktü'nün Yaşamının türk eğitime ve ulusal operaya katkısını üzerine bir inceleme. (Yüksek Lisans tezi). Marmara Üniversitesi, İstanbul.
- Özkan, N. (2003)**. Bir İtalyan arşiv belgesine göre Şehzade Mehmet'in sünnet düğünü (1582). *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 4(4), 89-110.
- Özkaya Duman, O. (2017)**. Yüzüncü yılında Darülelhan'dan Konservatuar'a musiki eğitimi ve Cumhuriyet Dönemi modernleşme ile musikinin millileşme meselesi "Saray Müziğinden Salon Müziğine". *Ankara Üniversitesi Türk İnkılap Tarihi Enstitüsü Atatürk yolu Dergisi*, 61, 111-143.
- Quataert, D. (2016)**. *Osmanlı İmparatorluğu 1700-1922*. (A. Berktaş Çev.), İstanbul: İletişim Yayınları.
- Riggins, J. (1998)**. A Strategic Assessment of Public Diplomacy. Washington Dc: National War Coll.
- Said, E. (2003)**. *Şarkiyatçılık*. (B. Ülker Çev.) İstanbul: Metis Yayıncılık.
- Sevengil, R. A. (1969)**. *Opera San'atı ile İlk Temaslarımız*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

- Sirel, S. S.** (2005). Nevit Kodallı'nın Türk Operasının Gelişimine ve Ulusumuz Evrensel Şan Repertuvarına Katkıları. (Yüksek Lisans tezi). Çukurova Üniversitesi, Adana.
- Sivrioğlu, U. T., & Yılmaz, M. E.** (2017). İlk Çağ Uygarlıklarında Diplomasi. *International Journal of Social Inquiry*, 10(2). Retrieved January 10, 2021, from <https://dergipark.org.tr/tr/pub/ijsi/issue/33368/371383>
- Stathis, P.** (2011). *19. Yüzyıl İstanbul'unda Gayrimüslimler*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Sönmezoğlu, F.** (2005). *Uluslararası Politika ve Dış Politika Analizi*. İstanbul: Filiz Kitapevi.
- Şimşir, B.** (1996). *Bizim Diplomatlar*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Tangülü, Z., & Becerikli, S., (2020).** Musiki Muallim Mektebi (1924-1937), *Asia Minor Studies*, 8 (2), 458-466.
- Tuch, H. N.** (1990). *Communicating with the world: US public diplomacy overseas*. New York: St. Martin's Press.
- Tuncer, H.** (1984). Tarihte ve Günümüzde Ad Hoc Diplomasi. *Milletlerarası Hukuk ve Milletlerarası Özel Hukuk Bülteni*, 4(1), 50-57. Retrieved August 5, 2020, from <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/99878>.
- Turan, N. S. (2004).** 19. Yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu'nda Batılılaşma Müzik, *Bilgi ve Bellek* (1), 87-103.
- Turan, N. S. (2015).** *İmparatorluk ve Diplomasi*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Tuzlu, A.** (2019). *Türk operasının oluşum süreci ve Ahmed Adnan Saygun'un Özsoy operasının analizi*. (Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu). Hacettepe Üniversitesi, Ankara.
- Türk Dil Kurumu.** (t.y.). *Kültür. Güncel Türkçe Sözlük* içinde. Retrieved Aralık 4, 2020, from <https://sozluk.gov.tr/>.
- Umińska-Woroniecka, A. (2016).** Cultural diplomacy in international relations theory and studies on diplomacy. *Actual Problems of International Relations*, 2(127), 4-19. Retrieved 10 January, 2021, from <https://doi.org/10.17721/apmv.2016.127.2.4-19>.
- Yağmurlu, A.** (2019). Kültürel diplomasi: Kuram ve pratikteki çerçevesi. *Selçuk İletişim*, 12(2), 1182-1210. Retrieved January 10, 2021, from <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/769553>.
- Yazıcı, H.** (2015). *Selman Ada'nın Aşk-ı Memnu operasının ulusalcılık açısından incelenmesi* (Doktora tezi). Necmettin Erbakan Üniversitesi, Konya. Retrieved from https://acikerisim.erbakan.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/20.500.12452/759/Hilmi_YAZICI_TEZ.pdf?sequence=1&isAllowed=y.
- Yıldırım, A., & Şimşek, H.** (2006). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.

Yöre, S. (2008). Osmanlı/Türk müzik kültüründe levanten müzikçiler. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, (24), 413-437. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/257901>.

Yöre, S. (2011). *Kültürleşmenin bir parçası olarak Osmanlı'da operanın görünümü*, *Zeitschrift für die Welt der Türken (Journal of World of Turks)*, 3(2), 53-69. Retrieved January 10, 2021, from http://www.dieweltdertuerken.org/index.php/ZfWT/article/view/234/s_yore?

Yöre, S. (2020). *Mesut İktu: Cumhuriyet'in 50 yıllık sesi*. İstanbul: h2o kitap.

Zürcher, E. J. (2015). *Modern Türkiye'nin Tarihi*. İstanbul: İletişim.

1309 Sayılı Devlet Opera ve Balesi Kuruluşu Hakkındaki Kanun. (1970). *T. C. Resmî Gazete*, 13557, 23 Temmuz 1970.

677 Sayılı Tekke ve Zaviyelerle Türbelerin Seddine ve Türbedarlıklar ile Bir Takım Unvanların Men ve İlgasına Dair Kanun. (1925). *T. C. Resmî Gazete*, 243, 13 Aralık 1925.

4.Yasama Yılı Açış Konuşmaları. (1934). *Millet Meclisi Tutanak Dergisi*, D.IV, C. 25, Sa. 3, 1 Kasım 1934.

Url-1 <https://www.ancient.eu/Amarna_Period_of_Egypt/>, erişim tarihi 11.10.2020.

Url-2 <<http://www.tmdk.itu.edu.tr/docs/librariesprovider5/kitap-i-çerik/muzikve bilimler2019.pdf>>, 11.01.2021.

Url-3 <<https://konservatuvar.istanbul.edu.tr/tr/content/konservatuvarimiz/tarihce>>, erişim tarihi 05.12.2020

Url-4 <<https://www.gastearsivi.com/gazete/ulus/1935-04-19/3>>, erişim tarihi 08.02.2021.

Url-5 <https://www.tbmm.gov.tr/tutanaklar/kanunlar_kararlar/kanuntbmmc013/kanuntbmmc013/kanuntbmmc01302541.pdf?TSPD_101_R0=08ffcef486ab20009825e94ba5708a5106f5eb5847eb804525c675dd50d6e61efacd869cfa210d9f083b9eb8e014300006312290614f9ee24a97827c9139e19b59ddc076c7aa2db0465f644b3a803d9d310038ab69e26d8ca57e9da9db0adbc8>, erişim tarihi 05.01.2021.

Url-6 <<https://tuerkei.diplo.de/tr-tr/themen/kultur/-/1797648>>, erişim tarihi 13.12.2020.

Url-7 <<http://cevadmemduhaltar.com/paul-hindemith-mektup-3.html>>, erişim tarihi 12.09.2020.

Url-8 <<http://cevadmemduhaltar.com/paul-hindemith.html>>, erişim tarihi 12.09.2020.

Url-9 <<http://www.konser.hacettepe.edu.tr/sayfa/hakkinda/tarihce>>, erişim tarihi 15.01.2021.

Url-10 <<http://cevadmemduhaltar.com/marx-raporunun-ozeti.html>>, erişim tarihi 05.12.2020.

Url-11 <<http://cevadmemduhaltar.com/Schmeidel-raporu.html>>, erişim tarihi 05.12.2020.

- Url-12** <<http://cevadmemduhaltar.com/Schmeidel-raporu2-uzun.html>>, erişim tarihi 05. 12.2020.
- Url-13** <<http://cevadmemduhaltar.com/Schmeidel-raporu3.html>>, erişim tarihi 05.12.2020.
- Url-14** <<http://cevadmemduhaltar.com/CarlEbertraporu.html>>, erişim tarihi 05.12.2020.
- Url-15** <<http://cevadmemduhaltar.com/zukmayer-raporu.html>>, erişim tarihi 05.12.2020.
- Url-18** <<http://cevadmemduhaltar.com/zukmayer-raporu2.html>>, erişim tarihi 05.12.2020.
- Url-17** <<https://www.resmigazete.gov.tr/arsiv/4517.pdf>> erişim tarihi 5.12.2020.
- Url-16** <https://www.tbmm.gov.tr/tutanaklar/TUTANAK/TBMM/d09/c015/tbmm_09015068ss_0159.pdf>, erişim tarihi 16.12.2020.
- Url-19** <<https://www.40ikindi.com/muzik/oku.php?id=2506>>, erişim tarihi 20.12.2020.
- Url-20** < <http://www.teatroallascala.org/en/la-scala/theatre/history.html>>, erişim tarihi 05.09.2020.
- Url-21** <https://www.turksoy.org/tr/news/2010/06/12/13_turksoy_opera_gunlerinde_muhte_sem_final>, erişim tarihi 20.12.2020.
- Url-22** <https://www.turksoy.org/tr/news/2013/07/09/15_turksoy_opera_gunleri_istanbul_ve_girne_gerceklesti>, erişim tarihi
- Url-23** <https://www.turksoy.org/tr/news/2014/08/13/operanin_yildizlari_turkiye_de>, erişim tarihi
- Url-24** <https://www.turksoy.org/tr/news/2010/01/15/turksoy_teskilatinda_yeni_olusum>, erişim tarihi 20.12.2020.
- Url-25** <<http://www.leylagencer.org/tr/tarihce>>, erişim tarihi 20.12.2020.
- Url-26** <<https://new.siemens.com/tr/tr/sirket/surdurulebilirlik/siemens-opera-yarismasi.html>>, erişim tarihi 20.12.2020.
- Url-27** <https://www.youtube.com/watch?v=sF-fHeh9Jfg&feature=emb_title>, erişim tarihi 12.01.2021.
- Url-28** <<http://www.operimbergfestival.com/about-us---ueber-uns/ensemble/index.php>>, erişim tarihi 12.01.2021.



EKLER

EK A: Yürürlükte olan Kültür Anlaşmaları/ Kültür  řbirlięi Protokolleri/ Kültürel Değişim Protokolleri/ Kültürel Değişim Programları ve Mutabakat Zaptları¹¹

EK B: Mesut  kt  ile yapılan 16 Ocak 2021 tarihli görüşmenin soruları

EK C: Kişisel Görüşme Listesi



¹¹ Ayrıntılı bilgi için Bkz. <https://teftis.ktb.gov.tr/TR-14104/kultur-ve-turizm-anlasmalari-dizini.html>

EK A



EK B

1. Devlet tarafından görevlendirilerek bulunduğunuz yurtdışı temsilcileri ve konserlerinde kültürel diplomasiyi *“toplumların karşılıklı olarak gelişimini teşvik ederek, karşılıklı bir anlayış geliştirmek”* özelliği noktasında gözlemlerinizi oldu mu?
2. Konser ve temsillere giderken, devlet tarafından görevlendirilmenize istinaden ne gibi diplomatik süreçler işletiliyordu?
3. Gittiğiniz ülkelerin devlet bürokrasisi ile nasıl ilişkiler geliştiriyordunuz, ilgili devlet bürokrasisinin Türkiye’den gelen sanatçılara yaklaşımı nasıldı?
4. Bulunduğunuz opera temsilcileri ve konserlerin devletler arasında etkileşimi nasıl etkiliyordu? Bu etkileşimi güçlendirdiğini düşünüyor musunuz?
5. Avrupa devletleri Türkiye’de opera sanatının varlığını nasıl değerlendiriyorlardı?
6. Bulunduğunuz kültürel diplomasi süreçleri, Türkiye’de operanın gelişimini etkilemiş midir? Etkilediyse bu etki ne yönde olmuştur?

EK C

Mesut İktu, 19 Haziran 2014, Kadıköy Süreyya Operası, İstanbul.

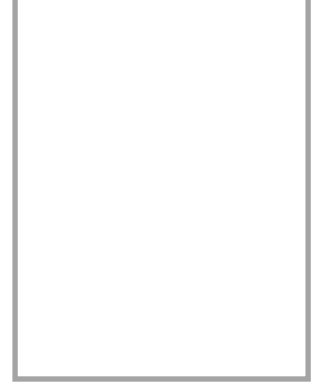
Emra Aracı, 25 Haziran 2014, Yıldız Sarayı Tiyatrosu, İstanbul.

Zeliha Berksoy, 30 Haziran 2014, Semiha Berksoy Opera Vakfı, İstanbul.

Mesut İktu, 16 Ocak 2021, Online görüşme.



ÖZGEÇMİŞ



Ad- Soyad : Devrim ÇİFTÇİ FINDIK



1990 yılında İstanbul’da doğdu. İlköğretim ve lise öğrenimine İstanbul’da devam etti. 2008 yılında Eyüp Anadolu Lisesi’nden mezun olduktan sonra 2008 – 2012 yılları arasında Anadolu Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi İşletme Bölümü’nde öğrenim gördü.

2013 yılında Anadolu Üniversitesi, Devlet Konservatuvarı, Sahne Sanatları Bölümü, Opera Ana sanat Dalı’nda öğrenim görmeye başladı. 2015 yılından itibaren sinema üretimlerine başladı. “Bir Tatlı Huzur: Opera” ve “Etek Sarı: Arguvan” isimlerinde iki belgesel çalışmasının yapımcılığı ve yönetmenliğini üstlendi. Şubat 2017’de İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzikoloji Anabilim Dalı yüksek lisans eğitimine başladı.

Belgesel sinema çalışmalarını, kurucularından olduğu “Lamekan Film Yapım ve Animasyon” şirketinde sürdürmekte ve müzik çalışmaları ile akademik çalışmalarına İstanbul’da devam etmektedir.

ÖĞRENİM DURUMU:

- **Lisans** : 2008, Anadolu Üniversitesi, İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi, İşletme
- **Lisans** : 2013, Haliç Üniversitesi, Konservatuvar, Opera ve Sahne Şarkıcılığı, 2012
- **Yüksek Lisans** : ..., İstanbul Teknik Üniversitesi, Müzikoloji ve Müzik Teorisi Ana Bilim Dalı, Müzikoloji Programı

MESLEKİ DENEYİM VE ÖDÜLLER:

- 2014 yılında Avusturya’da Oper in Berg Festival kapsamında sergilenen *Il Travatore* ve *La Traviata* operalarının korolarında yer aldı.
- TRT Çocuk kanalında yayınlanan *Kardeşim Ozi* adlı animasyon dizinin yürütücü yapımcılığını üstlendi.
- 2015 yılında *Bir Tatlı Huzur: Opera* belgeselini yapımcı ve yönetmen olarak tamamladı.
- 2019 yılında *Etek Sarı: Arguvan* belgeselini yapımcı ve yönetmen olarak tamamladı.

YÜKSEK LİSANS TEZİNDEN TÜRETİLEN YAYINLAR, SUNUMLAR VE PATENTLER:

- **Çiftçi, D.** “Diplomasi” Kavramı Çerçevesinde 19. yüzyılda Osmanlı’da Avrupa Müziği, Uluslararası Müzik ve Bilimler Sempozyumu, April 17-19, 2019 İstanbul, Turkey.
- **Çiftçi, D.** (2019). “Diplomasi” Kavramı Çerçevesinde 19. yüzyılda Osmanlı’da Avrupa Müziği, *Uluslararası Müzik ve Bilimler Sempozyumu Bildirileri*, 15, 243-250.