

KAYSERİ

KAYSERİ VE ÇEVRESİ:

TEBLİĞ

TOPLUMSAL, EKONOMİK VE KÜLTÜREL

LERİ

TARİHİ KONFERANSI



HDV
YAYINLARI

Copyright©

Yayın Hakları Sahibi Hrant Dink Vakfı İzniyle,

Kadir Has Üniversitesi Açık Erişim Arşivine eklenmek üzere,

Kadir Has Üniversitesi Bilgi Merkezi Tarafından Dijitalleştirilmiştir.

Ticari Amaçla Dağıtılamaz, Çoğaltılamaz.

KAYSERİ VE ÇEVRESİ:

TOPLUMSAL, EKONOMİK VE KÜLTÜREL TARİHİ KONFERANSI

Bu kitapta, Hrant Dink Vakfı tarafından, Avrupa Birliği Sivil Düşün Programı, STGM STÖ Kaynak Merkezi, Fransa Büyükelçiliği ve Calouste Gulbenkian Vakfı'nın desteğiyle düzenlenen ve 18-19 Ekim 2019'da Hrant Dink Vakfı Anarad Hığutyun Binası Havak Salonu'nda yapılması planlanan ancak yasaklanan 'Kayseri ve Çevresi: Toplumsal, Kültürel ve Ekonomik Tarihi' başlıklı konferansta sunulmak üzere hazırlanmış bildirimler yer almaktadır.

ISBN 978-605-71835-1-4

EDİTÖR

Altuğ Yılmaz

ÇEVİRİ

**Altuğ Yılmaz, Bülent Çınar,
Eylem Yenisoy, Ohannes Kılıçdağı**

REDAKSİYON

**Altuğ Yılmaz, Mehmet Polatel,
Pınar Terzi, Umay Vardar, Yüksel Taşkın**

DİZİN

Lara Taş

KİTAP TASARIMI VE TASARIM DANIŞMANLIĞI

BEK Tasarım ve Danışmanlık

TASARIM UYGULAMA

Selin Hamzaoğlu

BASKI

Mas Matbaacılık San. ve Tic. A.Ş.

Hamidiye Mah. Soğuksu Cad. No: 3

34408 Kâğıthane / İstanbul

T: 0212 294 10 00

kitap@masmat.com.tr

sertifika no: 44686

İSTANBUL, EKİM 2022



© Hrant Dink Vakfı Yayınları

Anarad Hığutyun Binası

Papa Roncalli Sok. No: 128

Harbiye 34373 Şişli/İstanbul

T: 0212 240 33 61-62 | F: 0212 240 33 94

info@hrantdink.org | www.hrantdink.org

Copyright©

Yayın Hakları Sahibi Hrant Dink Vakfı İzniyle,

Kadir Has Üniversitesi Açık Erişim Arşivine eklenmek üzere,

Kadir Has Üniversitesi Bilgi Merkezi Tarafından Dijitalleştirilmiştir.

Ticari Amaçla Dağıtılamaz, Çoğaltılamaz.

KAYSERİ

KAYSERİ VE ÇEVRESİ:

TEBLİĞ —

TOPLUMSAL, EKONOMİK VE KÜLTÜREL

LERİ

TARİHİ KONFERANSI

Copyright©

Yayın Hakları Sahibi Hrant Dink Vakfı İznine,

Kadir Has Üniversitesi Açık Erişim Arşivine eklenmek üzere,

Kadir Has Üniversitesi Bilgi Merkezi Tarafından Dijitalleştirilmiştir.

Ticari Amaçla Dağıtılamaz, Çoğaltılamaz.

KISALTMALAR

- A.MKT.UM:** Sadaret Mektubî Kalemî Umum Vilayat Evrakı
ABCFM: Amerika Yabancı Misyon Temsilcileri Birliği
AE.SABH.I: Ali Emiri, I. Abdülhamid
AEASTP: Amerika Ermeni Asamblesi Sözlü Tarih Projesi
AGBU: Ermeni Hayırseverler Genel Birliği
AİHM: Avrupa İnsan Hakları Mahkemesi
ARF: Ermeni Devrimci Federasyonu (Taşnaktsutyun)
AYM: Anayasa Mahkemesi
BCA: Başkanlık Cumhuriyet Arşivi
BOA: Başkanlık Osmanlı Arşivi
BTM: Batı Türkiye Misyonu
C.DRB: Cevdet Darphane
DH.EUM. 2.Şb: Dâhiliye Nezareti Emniyet-i Umumiye Müdüriyeti İkinci Şube
DH.MKT: Dâhiliye Nezareti Mektubî Kalemî
DH: Dâhiliye Nezareti
ERC: Avrupa Araştırma Konseyi
EDF: Ermeni Devrimci Federasyonu
FO: İngiltere Dışişleri Kayıtları
HOG: Ermenistan'a Yardım Komitesi
İ.MVL: İrade Meclis-i Vâlâ
İTC: İttihat ve Terakki Cemiyeti
KAAM: Küçük Asya Araştırmaları Merkezi
KŞS: Kayseri Şer'iyeye Sicilleri
MVL: Meclis-i Vâlâ Evrakı
NFS.d: Nüfus Defterleri
SDHP: Sosyal Demokrat Hınçak Partisi
DH.ŞFR: Dâhiliye Nezareti Şifre Kalemî
TDV: Türkiye Diyanet Vakfı
TMI: Birleşik Tomarza Derneđi

HRANT DINK VAKFI

HRANT DINK'İN, 19 OCAK 2007'DE, GAZETESİ AGOS'UN ÖNÜNDE
ÖLDÜRÜLMESİNDEN SONRA, BENZER ACILARIN YENİDEN
YAŞANMAMASI İÇİN; ONUN DAHA ADİL VE ÖZGÜR BİR DÜNYAYA
YÖNELİK HAYALLERİNİ, DİLİNİ VE YÜREĞİNİ YAŞATMAK AMACIYLA
KURULDU. ETNİK, DİNİ, KÜLTÜREL VE CİNSEL TÜM FARKLILIKLARIYLA
HERKES İÇİN DEMOKRASİ VE İNSAN HAKLARI TALEBİ, VAKFIN
TEMEL İLKESİDİR.

VAKIF, İFADE ÖZGÜRLÜĞÜNÜN ALABİLDİĞİNE KULLANILDIĞI,
TÜM FARKLILIKLARIN TEŞVİK EDİLİP YAŞANDIĞI, YAŞATILDIĞI VE
ÇOĞALTILDIĞI, GEÇMİŞE VE GÜNÜMÜZE BAKIŞIMIZDA VİCDANIN AĞIR
BASTIĞI BİR TÜRKİYE VE DÜNYA İÇİN ÇALIŞIR. HRANT DINK VAKFI
OLARAK 'UĞRUNA YAŞANASI DAVAMIZ', DİYALOG, BARIŞ, EMPATİ
KÜLTÜRÜNÜN HÂKİM OLDUĞU BİR GELECEKTİR.

GİRİŞ	AYHAN AKTAR Bir Zamanlar Kayseri'de 9
I. BÖLÜM TARİHSEL ARKAPLAN	ÖZGE ERTEM Kıtlık Günlerinde Kayseri ve Talas: Bartlett Ailesinin Günlükleri (1873-1875) 25
	VARAK KETSEMANIAN 20. Yüzyılda Tomarza Ermenileri: Bir Aile Arşivinin 'Küresel Mikrotarihi' 41
	EYÜP ENSAR DAL Şer'iyye Sicillerine Göre 19. Yüzyılın Son Yıllarında Kayseri'de Aile Yapısı 71
II. BÖLÜM KAYSERİ'DE TİCARİ AĞLAR VE SANAYİLEŞME	SUAVİ AYDIN 19. Yüzyılın İlk Yarısında Osmanlı'da Merkezi ile Taşra Arasındaki İktidar İlişkileri ve Yerel Demografi: Bereketli Madeni Örneği 81
	YAŞAR TOLGA CORA Şiddet ve Sermaye: 1900'lerin Başında Kayseri Bölgesindeki Halı Üretimi Üzerine Yeniden Düşünmek 91
III. BÖLÜM BİRİNCİ DÜNYA SAVAŞI ÖNCESİ KAYSERİ	ÖNDER UÇAR Kilikya Katliamı: Öncesinde ve Esnasında Kayseri'de Etno-Dinsel İlişkiler 109
	İHSAN SEDDAR KAYNAR 1909 Adana Olayları ve Kayseri Sancağı 125
IV. BÖLÜM KAYSERİ 1915	HILMAR KAISER Osmanlı Ermenileri, Kayseri'deki Amerikalı Misyonerler ve Zekai Apaydın 141
	ANNA OHANNESSIAN-CHARPIN Unutulmuşluktan Hatırlanmaya: Güney Ürdün'deki Ermeni Kadınların Dinî İnancı ve Aşiret Yapısı 158
V. BÖLÜM KARAMANLI RUMLAR	ALEKSİS ALEKSANDRİS Osmancılıktan Helenizme: Karamanlı Rum Kimliği ve Rumlar Arasındaki İdeolojik Yönelimler (1850-1923) 195
	ELÇİN MACAR Kapadokya'nın Protestan Rumları 245
	TOM PAPADEMETRIOU "Toprak Türk'ün, Taş Rum'un": 1850 Yılında Kayseri'deki Ayios Nikolaos Rum Ortodoks Kilisesi'nin Yeniden İnşası Konusunda Rumlar ile Ermeniler Arasında Yaşanan Çatışmalar 259

VI. BÖLÜM
EĞİTİM, KÜLTÜR VE
EDEBİYAT**ZAKARYA MİLDANOĞLU**
Kayseri'de Ermenilerin Eğitim Hayatı 281**SEVAL ŞAHİN**
Muhelif Bir Osmanlı Entelektüeli:
Teodor Kasap 315**ŞEHNAZ ŞİŞMANOĞLU ŞİMŞEK**
Sersem Kocanın Kurnaz Karısı ya da *Yorgaki*
Dandini'den Himmet Ağa'ya Bir Dönüşüm
Hikâyesi 323**EK** Konferansın Yasaklanması ve Dava Süreci 341

Dizin 379

Kuntay, Mithat Cemal (2010) *Namık Kemal I-II-III*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Kut, Turgut (2011) "Teodor Kasap (1835–1897). Rum asıllı gazeteci, yazar ve çevirmen", *TDV İslâm Ansiklopedisi* 40. İstanbul: TDV İslâm Araştırmaları Merkezi. (<https://islamansiklopedisi.org.tr/teodor-kasap>)

Pinar, Hayrettin (2012) *Tanzimat Döneminde İktidarın Sınırları: Babîâli ve Hıdiv İsmail*. İstanbul: Kitap Yayınları.

Sevük, İsmail Habib (1940) *Tanzimattan Beri Edebiyat Tarihi - I*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Strauss, Johann (2014) "Milletler ve Osmanlıca: Osmanlı Rumlarının Osmanlı Edebiyatına Katkısı (19.–20. Yüzyıllar)" içinde, çev. Ayten Sönmez, *Tanzimat ve Edebiyat içinde* (s. 139–191), der. Mehmet Fatih Uslu ve Fatih Altuğ. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Sungu, İhsan (1999) "Teodor Kasap", *Müteferrika* 14.

SERSEM KOCANIN KURNAZ KARISI YA DA YORGAKI DANDİNİ'DEN HİMMET AĞA'YA BİR DÖNÜŞÜM HİKÂYESİ

ŞEHNAZ ŞİŞMANOĞLU ŞİMŞEK*

Kayseri, 19. yüzyılda entelektüel üretimlerinde Yunan harfli Türkçeyi (Karamanlıca)¹ kullanan ve daha çok 'Karamanlılar' olarak adlandırılan Türkofon (Türkçe konuşan) Anadolu Ortodoks Hıristiyanlar için önemli bir merkez niteliğindeydi. Burada 'Karamanlı' ifadesi, en erken 15. yüzyıldan beri varlıkları bilinen² ve 1923 nüfus mübadelesine kadar geniş anlamıyla Kapadokya'nın sınırları içinde (Kayseri, Nevşehir, Niğde, Konya'da) yaşayan Türkofon Hıristiyan Anadolu halkı için kullanılmaktadır. Karamanlılar, yazı dili Yunan harfli Türkçe olan, çoğunluğu ticaretle uğraşan, 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren bir kısmı İzmir ve İstanbul gibi büyük şehirlere göç eden ve bu şehirlerde hemşehri dernekleriyle örgütlenen bir topluluktur. Anadolu Ortodoksları ise kendilerini çoğunlukla 'Anadolu Ortodoks Hıristiyanlar' ya da "Ortodoks Hıristiyanlar" olarak tanımlıyor, 'Karamanlı' tabirini olumsuz ve küçümseyici bulduklarından genellikle benimsemiyorlardı.³

* Kadir Has Üniversitesi Ortak Dersler Bölümü öğretim üyesi

Bu makale, Avrupa Birliği Ufuk 2020 Araştırma ve İnnovasyon Programı çerçevesinde Avrupa Araştırma Konseyi (ERC) tarafından fonlanan bir projenin parçasıdır (ERC-2019-STG, STAGING-ABJECTION, Hibe Anlaşması No. 852216).

¹ 'Karamanlıca' ya da *Karamanlidika* tabiri büyük ölçüde üzerinde uzlaşmış bir biçimde, tamamı ya da bir kısmı Yunan harfli Türkçe olarak yazılmış ya da basılmış yayınlar için kullanılmaktadır. Dilbilimci Matthias Kappler, Karamanlıca metinleri, konuşulan ve yazılan birçok çeşidiyle birlikte kültürel-grafik (yazıya ilişkin) bir olgu olarak ele almakta ve ayrı bir Karamanlı ağzından ya da diyalektinden söz etmenin mümkün olmadığını düşünmektedir. Kappler, Yunan alfabesiyle Türkçe yazımın yerine 'Karamanlıca' tabirinin ilk kez 1898 yılında araştırmacı Georg Jacob tarafından kullanıldığını tespit etmiştir. Bkz. Matthias Kappler, "Transcription text, regraphization, variety? The linguistic research history of 'Karamanlidika'", *Spoken Ottoman in Mediator Texts* içinde, der. Eva Csato, Astrid Menz ve Fikret Turan (Wiesbaden: Harrassowitz, 2016), s. 119–128.

² Richard Clogg, "Anadolu Hıristiyan Karındaşlarımız: The Turkish-Speaking Greeks of Asia Minor", *Anatolica Studies in the Greek East in the 18th and 19th Centuries* içinde (Aldershot: Variorum, 1996), s. 68.

³ Benzer bir kaygıyla, yazı boyunca bu tabir yerine 'Türkofon Anadolu Ortodoks Hıristiyanlar' ifadesi kullanılacaktır. 'Karamanlı' kimliğinin bu ikircikli konumu için bkz. Evangelia Balta, "Vatan, Din ve Dille Bölünmüş Bir Kimliğin Serüvenleri", *Gerçi Rum İsek de Rumca Bilmez Türkçe Söyleriz: Karamanlılar ve Karamanlıca Edebiyat Üzerine Araştırmalar* içinde, der. Emre Yalçın (İstanbul: İş Bankası Yay., 2014), s. 117–140; Foti Benlisoy ve Stefo Benlisoy, "Türkdilli Anadolu Ortodokslarının Kimlik Algısı", *Tarih ve Toplum - Yeni Yaklaşımlar* 11/251 (Güz 2010), s. 7–22.

Copyright©

Yayın Hakları Sahibi Hrant Dink Vakfı İzniyle,

Kadir Has Üniversitesi Açık Erişim Arşivine eklenmek üzere,

Kadir Has Üniversitesi Bilgi Merkezi Tarafından Dijitalleştirilmiştir.

Ticari Amaçla Değiştirilmez, Çoğaltılamaz



Karamanlıca yayımlanan *Anatoli* gazetesinin 7 Şubat 1897 tarihli sayısı. Sağ sütunda, Yannis Kalfoglu'nun "Rumi-ül Huruf ve Türki-ül İbare Kitaplar" başlıklı yazısı görülüyor.

Kayseri'nin Türkofon Ortodokslar için taşıdığı önemi, kendisi de Kayserili olan Yannis Kalfoglu'nun, Karamanlıca yayımlanan meşhur *Anatoli*⁴ gazetesinin 7 Şubat 1897 tarihli sayısında çıkan "Rumi-ül Huruf ve Türki-ül İbare Kitaplar" başlıklı yazısından öğreniyoruz. 18. yüzyılda az da olsa basılmaya başlayan dinî kitapların çoğunluğunun Kayserili din adamları tarafından tercüme edilmiş olması dikkat çekicidir. Kalfoglu, çoğunluğu Venedik'te ya da İstanbul'daki Patrikhane matbaasında basılan bu kitaplardan, Kayserili Papa Andreas'ın gayet sade bir dille Venedik'te yayımladığı *Eksomologitarion*'u ve Kayseri'de 1792'de bir okul yaptıran İskenderunlu Germanos'un, Omologitis Maksimos'tan çevirdiği eserin önemli olduğunu belirtiyor. Bu eserleri basabilmek ve Yunan harflerinin Türkçeye uyumunu sağlamak için ilk çalışmaları da bu kişiler yapıyor.⁵ Daha da ilginç, Kayserili Karakulafzade Hacı Grigor L. Anastasios, 1819'da Aristoteles'in *Fisiognomika*'sını Türkçeye çevirerek İstanbul'da yayımlıyor. Bu eser muhtemelen, Aristoteles'in Türkçedeki ilk çevirisi. Sophia Matthaiou, Eski Yunanca metnin yanı sıra Modern Yunanca ve Karamanlıca çevirilerini de içeren eserin, *Physiognomonica*'nın 19. yüzyılda Modern Yunancadan yapılmış ilk çevirisi olduğundan söz ediyor. Kitabın abone listesinde adları yer alan 326 kişi,

⁴ *Anatoli* gazetesine dair ayrıntılı bir inceleme için bkz. Şehnaz Şişmanoğlu Şimşek, "The Anatoli Newspaper and the Heyday of the Karamanli Press", *Cries and Whispers in Karamanlidika Books* içinde, der. Evangelia Balta ve Matthias Kappler (Wiesbaden: Harrassowitz, 2010), s. 109–123; Foti Benlisoy ve Stefo Benlisoy, "Reading the Identity of Karamanli Through the Pages of Anatoli", *Cries and Whispers in Karamanlidika Books* içinde.

⁵ *Anatoli* 5457, 7 Şubat 1897.

toplam 783 kopya sipariş etmiş.⁶ Eseri Türkçeye çeviren Karakulafzade, bu kitabı “Sevgili Anavatan Yunanistan’ın çok dilli oğulları”na, yani Anadolu Türkofon Hıristiyanlara küçük bir hediye olarak sunmuş. Kitabın aboneleri arasında Niğde, Kayseri, Çorlu, Fartek, Bafra ve Isparta gibi Ortodoks nüfusun yoğun olarak yaşadığı bölgeler olması, henüz 19. yüzyılın başında okuyazar Anadolu luların Eski Yunan düşüncesiyle bir biçimde tanıştığını ve ilişki kurduğunu gösteriyor.⁷ Bize bu eserlerle ilgili bilgi veren Kalsoğlu’nun Kayseri kent tarihinin yazımına yaptığı asıl önemli katkı ise, 1898 yılında dört cilt hâlinde yayımladığı *Zincidere karyesinde bulunan İoannis Prodromos Monastırı yahud Moni Flavianon* başlıklı çalışmasıdır.⁸ Bu çalışma yalnızca manastıra değil, kentin tarihine ve Rum Ortodoks toplumuna ilişkin olarak da önemli bilgiler içermekte ve Kayseri araştırmaları için yeni imkânlar sunmaktadır.

Bu yazıda, söz konusu Anadolu luların Türkofon Hıristiyanların Türkçe ve Yunanca edebî metinlerde 19. yüzyıldan itibaren nasıl temsil edildiklerine kısaca değinilerek, günümüzde hâlâ sahnelenmekte olan ve Türkiye tiyatrosu tarihi açısından da önem arz eden, Haldun Taner’in *Sersem Kocanın Kurnaz Karısı* adlı oyununda (1969)⁹ Rum karakterlerin temsiline odaklanılacak. Oyunun, Rum karakterlerin temsilinin ötesinde, ‘Türk’ tiyatrosunun kurucu isimlerinden biri olan Taner’in çokkültürlü Osmanlı tiyatrosu deneyimine bakışını şeffaflaştıran, hatta o yapıyı dönüştüren ve başka tartışmaları da gündeme getiren temsilî bir örnek olarak ele alınması gerektiği düşüncesindeyim.

YUNANCA VE TÜRKÇE EDEBÎ ÜRETİMDE ANADOLULU ORTODOKS HİRİSTİYANLARIN TEMSİLİ

Evangelia Balta, konuya ilişkin bir makalesinde, 19. yüzyıl Yunan mizah yazınında Anadolu luların Ortodoks Hıristiyanların nasıl temsil edildiğini ortaya koymaktadır.¹⁰ Balta, Ortodoks Hıristiyan Kayserili tiplemesinin ilk kez, modern Yunancadaki ilk tiyatro oyunlarından biri olan *Babilonya*, tam

⁶ Sophia Matthaiou, “A Pioneering Translation Project in Karamanlidika: Aristotle’s Physiognomics”, *Karamanlidika Legacies* içinde, der. Evangelia Balta (İstanbul: ISIS, 2018), s. 168, 172.

⁷ Richard Clogg, “Sense of the Past in Pre-independence Greece”, *Anatolica Studies in the Greek East in the 18th and 19th Centuries* içinde (Aldershot: Variorum, 1996), s. 15.

⁸ İoannis İ. Kalsoğlu, *Zincidere karyesinde bulunan İoannis Prodromos Monastırı yahud Moni Flavianon* (İstanbul: Aleksandros Nomizmatidis Matbaası, 1898; Konya: Palet, 2019).

⁹ Haldun Taner, *Sersem Kocanın Kurnaz Karısı* (Ankara: Bilgi, 2009; ilk basım: 1971).

¹⁰ Evangelia Balta, “Turkish-Speaking Anatolian Christian Types (Karamanlılar) in Modern Greek Comedies (19th Century)”, *Miscellaneous Studies on the Karamanlidika Literary Tradition* içinde (İstanbul: ISIS, 2013).

ZINΔΙΔΕΡΕ

ΚΑΡΥΕΣΙΝΔΕ ΠΟΥΛΟΥΝΑΝ

ΙΩΑΝΝΗΣ ΠΡΟΔΡΟΜΟΣ ΜΟΝΑΣΤΗΡΗ

ΓΙΑΧΟΔ

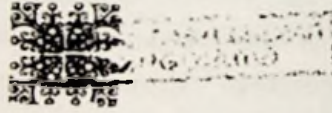
ΜΟΝΗ ΦΛΑΒΙΑΝΩΝ

ΜΟΥΧΑΡΡΙΠΙ

ΑΝΑΤΟΛΗ ΓΑΖΕΤΑΣΤΗΝΗΝ ΣΑΡΗΣ ΚΟΥΤΙΡ ΒΕ ΕΟΥΑΡΡΙΠ

ΙΩΑΝΝΗΣ Η. ΚΑΛΦΟΓΛΟΥΣ

معرف قطارت چاپله سنک فی ۳۰ مارس ۲۱۴ تاریخی
و ۲۶۶ نومروی رخصتی ایله طبع اولمیشدر



ΔΕΡΙ ΣΑΛΛΕΤΔΕ

ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΝΟΜΙΣΜΑΤΙΣΤΗΣ ΜΑΤΙΠΛΑΣΗΝΣΑ

1898

Yannis Kalfoğlu'nun, 1989'da İstanbul'da yayımlanan *Zincidere karyesinde bulunan Ioannis Prodromos Monastırın yahud Moni Flavianon* başlıklı çalışmasının kapağı.

adıyla *Babilonya ya da Yunan Dilinin Çeşitli Yerlerde Bozulması* başlıklı oyunda görüldüğünü belirtir. Oyun, İstanbullu Dimitrios K. Vizantios (asıl adıyla Dimitrios Hacıaslanis, d. 1790 İstanbul, ö. 1853 Patras) tarafından 1836 yılında yayımlanmıştır. İstanbul ve Atina'da çok popüler olan oyun, 1863-1891 yılları arasında İstanbul'da en az 28 kere oynanmış ve 1840-1870 döneminde Atina, İzmir ve İstanbul'da dokuz baskı yapmıştır.¹¹

Balta, buradaki Anadolu tiplerinin sonraki Hıristiyan Anadolu tiplerini etkilediğini belirtiyor. Oyunda, Yunanistan'ın Nafplio kentinde Navarin Deniz Savaşı galibiyetini kutlayan ve Yunanistan'ın çeşitli yerlerinden gelen karakterlerin kendi yerel diyalektleriyle konuştukları için birbirlerini anlamamaları ve bunun sonucunda ortaya çıkan komik durumlar anlatılır. Oyunda şu karakterler yer alır: Kayserili Hacı Muratis'in oğlu Hacı Savvas, Moralı, Sakızadalı, Giritli, Arnavut, Kıbrıslı, bir aydın (*Logiotatos*), Yediadalar'dan bir polis ve onun sekreteri. Oyunda, kutlamalar sırasında bir yanlış anlaşılma nedeniyle Arnavut, kendisine hakaret ettiğini

¹¹ Balta, *a.g.y.*, s. 72.

düşünerek Giritli'yi vurur ve kaçar. Bunun üzerine polis hepsini karakola götürür. Sorgu sırasında, ne onlar polisin söylediklerini anlar, ne de polis onların söylediklerini. Sonunda hepsi serbest bırakılır. Balta, oyunun yazarı Vizantios'un Kayserili Hacı Savvas karakterini bir Anadolu lu olarak öne çıkardığını ve birçok meziyetle donatarak deyim yerindeyse kayırdığını belirtmektedir. Balta, Savvas'ı yemesini, içmesini bilen, durumu iyi biri olarak betimler; okumamıştır ama grubun en akıllısıdır. Otoriteyle başa çıkmayı bilir, zor durumlarda çözümler üretir, halktan biridir, feraset sahibidir. Hapisten kurtulmalarını da o sağlamıştır. Savvas, 'aydın' karakterine şefkat gösterir, ona kitaplar alır. "Sokrat'ı, Tukudides'i, Dimosthenis'i bilmem, Aya Vasili'nin kitabı var mı?" diye sorar. Evangelia Balta, 19. yüzyılın başlarında Yunan toplumunun hafızasında, Kapadokya'nın daha çok hacıografik (azizlerin hayatına odaklanan) mitlerle bilindiğini, dolayısıyla Kayseri'nin Aya Vasili ile özdeşleştiğini de vurgulamaktadır.¹² Hacı Savva'nın ne dediğini anlamayınca polisin ona *yiaurtovaptizmeno* (yoğurtla vaftiz edilmiş) ve *palioturko* (kirli Türk) diyerek hakaret etmesi ise, Anadolu lu Ortodokslara ilişkin olarak mübadele sonrasında da devam eden olumsuz algının bir göstergesidir.

Vizantios'un 1838 yılında yazdığı *Sinanis* ise farklı bir Anadolu lu Hıristiyan portresi sunmaktadır. Sinanis, parasını hiçbir şeye harcamayan, yaşlı, zengin biridir; sonunda bütün parasını, evlendiği güzel, alımlı ve savurgan kadına kaptırır. Bu Anadolu lu Hıristiyan karakter tipi (sonraki yıllarda bunu Müslüman tüccar Kayserili tiplemesinde de göreceğiz), yaklaşık 10 yıl sonra Anadolu lu Ortodoksların en önemli ve üretken ismi Evangelinos Misailidis'in Yunanca olarak yazacağı *O Eromanis Hacı Aslanis, iros tis Karamanias* [Karaman Kahramanı Sevdalı Hacı Aslan] adlı oyunda karşımıza çıkacaktır. Oyunun ana karakteri Hacı Aslanis'in ismi bile, *Babilonya'nın* yazarı Dimitrios Haciaslanis'e bir göndermedir. *Sinanis*'tekine benzer bir biçimde, yaşlı ve zengin bir Anadolu lu olan Hacı Aslanis, hizmetçi kız Marula'ya sıırıslıklam âşıktır ancak Marula'nın ailesi tarafından sürekli olarak alay konusu olur ve parası çarçur edilir. İzmir'de geçen hikâyede, *Babilonya*'da olduğu gibi farklı bölgelerden gelmiş Grekofon Rum karakterler vardır ve bunlar Hacı Aslanis'le alay ederler; onu "serseri", *paliopasturmaci* (pis pastırmacı), *palioturapas* (eski, kalın çorap) gibi ifadelerle aşağılarlar.

Evangelia Balta, Anadolu lu Ortodoksların temsiline ilişkin olarak, yine 19. yüzyılda yazılmış *Mise Kozis* (1848), *Malakoff* (1865), *To Hrisun Andrapodon* [Altın Ahmak] (1877), *İ Lisis tu Anatoliku Zitimatos - Hacı Aslanis* [Doğu Şark Meselesine Çözüm - Hacı Aslanis] (1889) oyunlarından

¹² a.g.y., s. 72-73.

da örnekler verir.¹³ Yukarıda da sözü edildiği gibi, bu örneklerde Anadolu karakterlerinin Türkçe konuşmaları ya da Yunancalarına karışan Türkçe kelimeler, yeme, içme alışkanlıkları, davranış biçimleri, eğitimsizlikleri, yaptıkları işler şehirli Rumların/Yunanların bakışıyla, alay konusu olarak yansıtılmaktadır. Bu temsiliyette 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren, Türkofon Anadolu Ortodoksları hor gören ve onları kaba saba, görgüsüz, eğitimsiz olarak aşağılayan Grekofon (Yunanca konuşan) Rumların söylemsel düzeyde belirleyici olduğu görülür. Söz konusu tarihsel ve toplumsal bağlam, Osmanlı Rum milleti içinde yeni bir dilsel hiyerarşiyi ifade etmektedir. Bu hiyerarşide “Yunanca ‘ilerleme, gelişme, refah ve geri kalmışlıktan kurtulmayı’ temsil etmeye başlarken, konuşulmakta olan sade Türkçe ya da yerel Rumca lehçeler küçümsenmeye ve ‘geri kalmışlık ve yoksulluğun şarka has bir işareti’ olarak algılanmaya” başlamıştır.¹⁴



Karagöz'de Kayserili Tipi

Yunanca oyunların dışındaki Müslüman-Türk Osmanlı örneklerine baktığımızda, karşımıza ilk olarak Karagöz'de çoğunlukla pastırmacı olan Kayserili karakteri çıkıyor. Eski bir Karagöz faslı olan ‘Ödüllü ya da Karagöz’ün Pehlivanlığı’nda Karagöz’ün, Kayserilinin şivesiyle, standart dışı telaffuzu ve eğitimsizliğiyle alay etmesi, Yunanca örneklerle benzerliği açısından da dikkat çekicidir.¹⁵ Türkofon Ortodokslara, Karagöz dışında, yalnızca Ahmet Mithat’ın *Vah* (1882), Selahaddin Enis’in *Lambo Usta* (1917) ve Mahmut Yesari’nin *Bir Namus Meselesi* (1923) başlıklı eserlerinde rastlanıyor.¹⁶ *Vah* ve *Lambo Usta*’da, stereotipleşmiş ‘Karamanlı Bakkal’ karakteri bulunuyor. *Bir Namus Meselesi* ise neredeyse tüm karakterleri yine büyük ölçüde stereotipleşmiş, paragöz, çıkarıcı ama aynı zamanda becerikli Hıristiyan Kayserili esnaf ve tüccarlar olan, ilginç bir metin.

¹³ a.g.y., s. 76-88.

¹⁴ Foti Benlisoy ve Stefo Benlisoy, *Hıristiyan Türkler ve Papa Eftim* (İstanbul: İstos, 2016), s. 225.

¹⁵ Metin And, “Eski Bir Karagöz Faslı: Ödüllü ya da Karagöz’ün Pehlivanlığı”, *Ankara Üniversitesi DTCF Tiyatro Araştırmaları Dergisi* 2 (1971) (<http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/13/1183/13685.pdf>, s. 223-224).

¹⁶ Selahaddin Enis, “Lambo Usta”, *Bataklık Çiçeği* içinde, yay. haz. Mehmet Kanar (İstanbul: Ayrıntı, 2018), s. 36-43; Ahmet Mithat, *Vah*, yay. haz. S. Emrah Arlıhan (İstanbul: Sel, 2007); Mahmut Yesari, *Bir Namus Meselesi*, yay. haz. Nükhet Eren (İstanbul: İstos, 2016).

Stefo Benlisoy, bu metin için yazdığı önsözde, 1930'lu ve 40'lı yıllarda yabancı filmlerin farklı dublajlarla yerelleştirilmesi akımına dikkat çekerek, Amerikalı komedyen Eddie Cantor'u Kayserili pastırma tüccarı Yani Babanoğlu olarak seslendiren Ferdi Tayfur'u hatırlatıyor.¹⁷ Sonraki dönemlerde söz konusu tipin Türkleştiği söylenebilir; bunun en bilinen örneği, 1974'te yayınlanmaya başlayan ve Türkiye televizyon tarihinin en uzun dizilerinden biri olan *Kaynanalar*'daki Kayserili iş adamı Nöri Kantar ve karısı Nöriye Kantar'dır. İstanbul şehir hayatına uyum sürecinin komikleştirildiği dizideki temel güldürü unsuru, yukarıdaki örneklere benzer biçimde, Kayserili çiftin İstanbul kökenli dünürleri tarafından sürekli olarak aşağılanmalarına maruz kalmasıdır.

OSMANLI SAHNESİNDE BİR KAYSERİLİ: SERSEM KOCA YORGAKI DANDİNİ

Türkçe ve Yunancada stereotipleşen bu karakter, Cumhuriyet dönemi tiyatrosunun kurucu isimlerinden Haldun Taner'in *Sersem Kocanın Kurnaz Karısı* adlı oyununda (bundan sonra *Sersem Koca*) tekrar sahneye çıkar. Çok popüler olan bu oyun ilk olarak 1969'da İstanbul'da Haldun Taner, Münir Özkul ve Çetin İpekkaya tarafından kurulan Bizim Tiyatro topluluğunca sahnelenmiş ve 1969–1970 sezonu boyunca 180 defa oynanmıştır; günümüzde çeşitli tiyatro toplulukları tarafından hâlâ sahnelenmektedir. Tiyatro eleştirmeni Ayşe Yüksel tarafından "Taner'in göstermecî tiyatro türü doğrultusunda yaptığı yeni bir deney" ve "bir laboratuvar çalışması" olarak değerlendirilen¹⁸ oyunda, Haldun Taner, Molière'in ilk kez 1668 yılında Versailles Sarayı'nda oynanan *George Dandin* adlı oyununun¹⁹ üç farklı biçimde sahnelenmesini konu edinir. Bu oyun, ilk perdede, yazarı bilinmeyen bir Osmanlıca çeviriden hareketle *Kıskanç Herif* olarak (çevrildiği yıl 1873) oynanır. İkinci perdede Ahmet Vefik Paşa uyarlaması *Yorgaki Dandini* (1869),²⁰ üçüncü perdede ise 'ideal' bir sahneleme biçimi olarak *Sersem Kocanın Kurnaz Karısı* karşımıza çıkar. Oyunda Ahmet Vefik Paşa, Tomas Fasulyacıyan, Ahmet Fehim, Hıranuş, Holas, Satenik, Küçük İsmail, Virjinya Zagakyan gibi, Osmanlı tiyatrosuna önemli katkıları olan tarihsel kişilikler, kurmaca karakterler olarak Molière'in oyununu

¹⁷ Stefo Benlisoy, "Yitip Gitmiş Bir Dünya: Türkdil Anadolu Ortodoksları", *Bir Namus Meselesi* içinde, Mahmut Yesari (İstanbul: İstos, 2017), s. 25–38.

¹⁸ Ayşegül Yüksel, *Haldun Taner Tiyatrosu* (İstanbul: Habitus, 2013), s. 90.

¹⁹ Molière, *George Dandin veya Bir Koca Nasıl Rezil Edilir?* çev. Sema Kuray (İstanbul: İş Bankası Yay., 2011).

²⁰ Ahmet Vefik Paşa, *Yorgaki Dandini*, yay. haz. Mustafa Nihat Özön (İstanbul: Kanaat Kütüphanesi, 1933).

sahnelemeye çalışmaktadırlar.²¹ Böylece oyun, Osmanlı-Türk tiyatrosunun meselelerinin de sorunsallaştırıldığı bir platforma dönüşmüştür. Molière'in oyununun konusu, genel hatlarıyla şöyledir: George Dandin üst sınıftan bir kadınla evlenmiş, zengin bir köylüdür. Zenginliğini kaybetmiş aristokrat bir aile olan Sotenville'ler, kızları Angeliqve'i, damadın zenginliğinden yararlanmak üzere, zorla evlendirmişlerdir. Ancak Dandin'i, köylü olduğu için sürekli aşağılamakta ve rencide etmektedirler. Angeliqve ise kocasını bir başka erkekle aldatmaktadır. Dandin bunu komik rastlantılar sonucu öğrense de Angeliqve'i bir türlü suçüstü yakalayamaz ve her seferinde kendisi suçlu ve gülünç duruma düşer. Oyunda genel olarak farklı sosyal sınıflardan evliliklerin olumsuz sonuçları eleştirilirken, zorla evlendirilen kadın karakterin kocasını aldatıyor olması da bir yönüyle haklı bulunur. Bu açıdan oyun, eleştirmenler tarafından, Molière'in en cesur eserlerinden biri sayılmaktadır.

Sersem Koca'nın ilk iki perdesi, bir jurnal yüzünden Bursa'ya sürülen Ahmet Vefik Paşa'nın Hüdavendigâr Valisi olduğu dönemde, 1876 yılında Bursa'da geçmektedir. İlk perdede Tomas Fasulyacıyan Kumpanyası, Molière'in *George Dandin* oyununu *Kıskanç Herif* olarak prova etmektedir. Fasulyacıyan oyunculara sürekli olarak, oyunun bir faciayı anlattığını ve o doğrultuda oynamaları gerektiğini söyler. Prova sırasında Ahmet Vefik Paşa bir anda köşede belirir, tiyatrocuları sevecen bir biçimde karşılar, ancak oyunlarını "berbat" bulduğunu söyler. Ama onlara bir tiyatro binası yaptıracağına dair de söz verir. Nitekim, tarihsel olarak da bildiğimiz gibi, Ahmet Vefik Paşa sürgün olarak bulunduğu Bursa'dayken Fasulyacıyan Kumpanyası'nın hamiliğini üstlenmiş, tiyatroculara bina sağlamış, oyunların seyircilere ulaşmasına katkıda bulunarak önemli bir destekçi olmuştur.²²

İkinci perdede, Vefik Paşa'nın *Yorgaki Dandini* uyarlaması prova edilir. Burada, Vefik Paşa'nın diğer Molière uyarlamalarında olduğu gibi karakterler, tavırlar, davranış biçimleri yerelleştirilmiş;²³ *George Dandin* oyunundaki tüm isimler Osmanlı-Rum toplumuna uyarlanmış; George Dandin zengin köylü Yorgaki Dandini, Sotenville'ler ise Kaçivelaki ailesi olmuştur. Vefik Paşa oyunun hiçbir yerinde açıkça belirtmese de, oyundaki çeşitli göndermelerden, söz konusu ailenin 19. yüzyılın başına kadar Osmanlı Devleti'nde divan baş tercümanlığı, donanma tercümanlığı, Eflak ve Boğdan

²¹ Söz konusu isimlerin Osmanlı tiyatrosundaki önemi için bkz. Metin And, *Osmanlı Tiyatrosu* (Ankara: Dost, 1999) ve *Tanzimat ve İstibdat Dönemi Türk Tiyatrosu* (İstanbul: İş Bankası Yay., 1972); Refik Ahmet Sevengil, *Türk Tiyatrosu Tarihi* (İstanbul: Alfa, 2015).

²² Sevengil, *ag.y.*, s. 268–273.

²³ Ahmet Vefik Paşa'nın Molière'den yaptığı çeviri-uyarlamaları çoğuldizgeci bir bakışla ele alan bir çalışma için bkz. Melahat G. Uluğtekin, "Ahmet Vefik Paşa'nın Çevirilerinde Osmanlılaşan Molière", yayımlanmamış yüksek lisans tezi (Ankara: Bilkent Üniversitesi, 2004).

voyvodalıkları gibi önemli görevler üstlenmiş, 'Fenerli Rumlar'²⁴ olarak anılan topluluğa mensup olduğunu anlarız. Kaçivelaki ailesinin fertleri arada Rumca kelimeler ve bazı sahnelerde Dandini'ye kıyasla ağır bir Osmanlıca kullanırlar. Vefik Paşa'nın Fenerli Rumların dilini biraz da karikatürize ettiğini söyleyebiliriz. Bu noktada, ironik biçimde, Vefik Paşa'nın dedesi Yahya Naci Efendi'nin, 1821 Yunan bağımsızlık hareketi sonrasında baştercümanlık görevlerine son verilen Fenerli tercümanların yerine Divan Tercümanlığı'na getirilen ilk Müslüman çevirmen olduğunu da belirtelim.²⁵

Molière'in oyunundaki ve dolayısıyla Yorgaki Dandini ve *Sersem Koca* oyunlarındaki temel karşıtlık, Vefik Paşa'nın terminolojisiyle söylersek, "köylü-beyzade karşıtlığı"dır. Hâli vakti yerinde olan taşralı Yorgaki Dandini, Kaçivelakilerin kültürel sermayesine talip olmuştur, ancak sürekli olarak ezilmekte, aşağılanmakta ve dili kaba saba bulunmaktadır. Bu durum özellikle Ezmaragda Kaçivelaki tarafından, her fırsatta Dandini'ye hatırlatılır.

Oyunun omurgasını ve komedi unsurunu oluşturan bu temel karşıtlık, yukarıda sözü edilen, 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren özellikle büyük şehirlerde yaşayan Grekofon Rum elitlerin Türkçe konuşmalarından dolayı Anadolu Ortodoksları küçümseyen, onları cahil, eğitimsiz ve 'taşralı' olarak gören bakışını da örneklendirmektedir. Ahmet Vefik Paşa'nın Molière'in oyununu yerelleştirirken 19. yüzyılda İstanbul ticari hayatının ayrılmaz bir parçası olan Anadolu Ortodoks göçmenleri²⁶ hatırlaması ve onları Grekofon Rumlarla örtük ya da açık olarak yaşadıkları bu gerilim üzerinden konumlandırması, bilinçli bir tercih olarak düşünülmelidir. Öte yandan, Vefik Paşa'nın kendi metninde Dandini'nin nereli olduğuna dair herhangi bir işaret de yoktur. Karakter Anadolu şivesiyle konuşmaz, sadece Fenerli Kaçivelakilere nazaran daha sade bir Türkçe kullanır.

Haldun Taner ise, ikinci perdede Dandini rolünü oynayan Fasulyacı karakterine Kayserili rolünü biçmiştir. Burada Taner'in zengin Anadolu köylüsü karakterini Kayseriliye çevirmesi, ilk aklına gelenin Kayserili olması önemlidir. Bu seçimde muhtemelen, yazının başında da belirttiğim gibi, Kayserili karakterinin hem edebiyatta, hem sinemada, hem de toplumsal ve ticari hayattaki ekonomik durumuyla, etki alanıyla, popüler kültürde

²⁴ Christine M. Philliou, "Worlds, Old and New: Phanariot Networks and the Remaking of Ottoman Governance in the First Half of the Nineteenth Century", yayımlanmamış doktora tezi (New Jersey: Princeton Üniversitesi, 2004).

²⁵ Vefik Paşa'nın babası ise Hariciye Nezareti Tercüme Odası'ndan başlayarak sefaret tercümanlık ve maslahatgüzarlığı, daha sonra da Bab-ı Seraskeri Tercüme Odası müdürlüğü gibi memuriyetlerde bulunan Rühuddin Mehmed Efendi'dir (ö. 4 Eylül 1847) (TDV İslam Ansiklopedisi c. 2, s. 143). 19. yüzyıl başlarına kadar, Divan-ı Hümayun tercümanlığını Fener cemaatinin üyeleri yapıyordu.

²⁶ Gerasimos Augustinos, *Küçük Asya Rumları: 19. Yüzyılda İnanç, Cemaat ve Etnisite*, çev. Devrim Evcı (Ankara: Dipnot, 2013).

dolaşımında olan fıkralarıyla, Karagöz'deki tiplemesiyle, şivesiyle baskın ve ayırt edici bir konumda olması etkili olmuştur.

Taner, Ahmet Vefik Paşa'nın Molière'i yerelleştirirken hikâyeyi Rumlar üzerinden kurgulamasına bir neden daha atfetmiştir. Oyundaki Vefik Paşa'nın ifadesiyle, Yorgaki Dandini'nin hikâyesi aynı zamanda bir zina hikâyesidir. Bu mesele *Sersem Koca* oyununda, Vefik Paşa, Ahmet Fehim ve Fasulyacıyan arasında geçen bir konuşmada gündeme gelir. Ahmet Fehim, Paşa'ya uyarılmanın neden Fener'deki Rumlar arasında geçtiğini sorar;²⁷ Paşa, oyunun "baş aksiyonunu" nun zina olduğu ve İslam camiasında geçmesinin uygun olmadığı yanıtını verir. Sonrasında Haldun Taner, Fasulyacıyan'a şunları söyler:

"Anlayacağın, paşamız vakayı Fransa'da geçirmemiş, *bizde de* geçirememiş, dönmüş dolaşmış, kabak yine *ekaliyetlerin* başına patlamış." (s. 69, vurgular bana ait).

Haldun Taner'in Cumhuriyet sonrası Türk tiyatrosundaki özgül ağırlığı düşünüldüğünde, buradaki 'biz' ifadesinin oyundaki Rumların temsilini de kapsayan ama ondan çok öte bir kavrayışı, algılayışı (belki 'yok sayışı' demeli) ifade ettiği söylenebilir. Bu alıntıdaki 'biz'in kim olduğu, önemli bir soru. 18. yüzyıldan itibaren Osmanlı Devleti'nde önemli görevler üstlenmiş Fenerli ailelere mensup Osmanlı Rumları ve yüzyıllardır Anadolu'da yaşayan Rum köylü 'biz' değil midir? Bizden değilse, kimdendir? Haldun Taner, Fasulyacıyan'ın sorusuna karşılık olarak Ahmet Vefik Paşa'ya "Bakarsın yüzyıllar geçer [...] ahfadımız bu oyunu *yerli* isimlerle rahatça oynar" sözlerini söyler ve Fasulyacıyan'a onaylatır: "Nerde o günler paşam?" Bu durumda, Fenerli Rumlar ve Yorgaki Dandini'yle ete kemiğe bürünen Anadolu Hıristiyan karakter, oyundaki ağır Kayserili şivesine rağmen bu oyunun kurgusu içerisinde yeterince 'yerli' bulunmamıştır!

Nitekim, *Sersem Koca*'nın üçüncü perdesinde *George Dandin* oyunu tamamen 'Müslüman' ve 'yerli' karakterlerden oluşan bir tuluata dönüşmüştür. Fenerli Rum Kaçivelaki ailesi Kevakibizadeler'e, Yorgaki Dandini Himmet Ağa'ya, İrini ise Mahpeyker'e... Haldun Taner, Ahmet Vefik Paşa'ya oyunun sonunda şunları söyler:

²⁷ 50 senelik oyunculuk hayatına Hagop Vartovyan'ın (Güllü Agop) tiyatrosunda adını atmış, kariyerine Fasulyacıyan'la devam etmiş ve yüzlerce oyunda Ermeni oyuncularla sahneyi paylaşmış olan Ahmet Fehim, 1926 yılında, 8 Temmuz – 17 Eylül arasında *Vakit* gazetesinde tefrika edilen anılarında Ankara'daki Ermenilere dair gözlemlerini aktarırken "memleketin efendisi biz Müslümanlar" ve "yavuz hırsız Ermeniler" ifadelerini kullanır: "Ankara, çöl ortasında kalmış bir şehir, Katolik Ermenilerin oturdukları bir beldeydi. Müslümanlar azdı. Bunlar da kuytu, izbe gibi yerlerde, kümese benzer evlerde adeta tünemişlerdi. *Zaten memleketin efendisi olan bizler*, daima yavuz hırsızın hışımına uğramış ev sahiplerine döneriz" (vurgu bana ait). Ahmet Fehim, *Sahnedeki Elli Sene* (İstanbul: Mitoş Boyut, 2002), s. 48.

“Doğru yol garbı ne taklit ne de adapte. Doğru yol galiba, *Türk* insanından, *Türk* şartlarından, *Türk* mevzularından hareket edip, hem öz hem biçim bakımından bir *Türk* tiyatrosuna varmak. Biz ancak bu kadarını yaptık. Bundan ötesini de gelecek nesiller başarsın artık...”

Aslında oyundaki Ahmet Vefik Paşa karakteri, Haldun Taner’in Bizim Tiyatro grubunun manifestosu niteliğindeki yazısında belirttiklerini tekrarlıyor gibidir. Taner, *Sersem Koca* oyununun bir tür önsözü sayılabilecek ‘Neden Bizim Tiyatro?’ başlıklı yazısında şöyle sorar:

“[N]erde *Türk* oynayışı, *Türk* sahnelenişi, *Türk* yazışı, *Türk* algılayışı? Bir kelime ile nerde *Türk* tiyatro üslubu?”

Bu ‘*Türk*’ vurgusundan bir nebze kendisi de rahatsız olmuş olmalı ki, yazının devamında bu ifadeyi kullanmasının “şovence bir duyguya kapılmak” olarak algılanmamasını isteyerek şöyle der:

“Amacımız, tekelci bir kendi içine büzülüş değil, tam tersi, dünyaya, evrene açılış. Ama kendi kişiliğimizle. Bu ortak birikime kendimize özgü bir şeyler katıp yararlı olarak. Türkiye anlamına gelen bizden, insanlık boyutundaki BİZ’e uzanmak istiyoruz.”²⁸ (vurgu yazara ait)

Taner, benzer ifadeleri oyunun başında yer verdiği başoyuncu karakterine de söyletmiştir:

“BİZİM Tiyatro kumpanyamızın adı / BİZE has bir tiyatro/ [...] BİZİM temaşa geleneklerimizden kalkıp/ [...] BİZİM insanlarımızı, konularımızı... / BİZİM rahat ve sıcak *Türkçemizle*/ Ve de BİZE özgü bir görüşle/ Serelim önünüze / [...] Buram buram BİZ koksun.” (vurgular yazara ait)

İronik bir biçimde, ikinci perdedeki Fenerli Rumlar, kültürel bir ‘özgünlük’ten ya da ‘biz’den söz edilebilecekse, Osmanlıcaya hâkimiyetleriyle, çeşitli dillerden yaptıkları çevirilerle, “BİZİM rahat ve sıcak *Türkçemizle* (!)” meydana getirdikleri eserlerle, Osmanlı diplomasisindeki kıvraklıklarıyla ve ‘Batı medeniyeti’ ile kurdukları entelektüel ve siyasi köprülerle²⁹ tam da bu topraklara özgü, bu toprakların yetiştirdiği, ‘biz’ kokan topluluklardan biri olarak değerlendirilebilirdi. Ancak Taner’in kurgusu ve oyundaki tarihî karakterlere biçtiği rol ve söylem, tuluata ve temaşaya ‘yerli’ karakterler üzerinden yüklediği anlam, oyunda güçlü bir biçimde vurgulanan Ermeni

²⁸ Taner, *a.g.y.*, s. 19.

²⁹ Johann Strauss, “Milletler ve Osmanlıca: Osmanlı Rumlarının Osmanlı Edebiyatına Katkısı (19.– 20. Yüzyıllar)”, çev. Ayten Sönmez, *Tanzimat ve Edebiyat* içinde, der. Mehmet F. Uslu ve Fatih Altuğ (İstanbul: İş Bankası Kültür Yay., 2014), s. 139–191.

oyuncuların görünürlüğüne rağmen kapsayıcı olamayan bir 'biz' tahayyülüne işaret eder.³⁰

Haldun Taner'in başyapıt niteliğindeki bir başka eseri *Keşanlı Ali Destanı* da, farklı bir bağlamda ama yine 'biz' tahayyülüyle ilişkilendirilebilecek, ilginç bir tartışmaya konu olmuştur.³¹ *Sersem Koca*'dan beş yıl önce, 1964'te sahnelenmeye başlayan oyunda, Ankara Altındağlı Kürt Cemalî'nin Türkleştirilerek Keşanlı Ali'ye dönüştürüldüğü iddiası söz konusudur. Ayşe Hür, 2006 yılında *Radikal* gazetesinde yayımlanan yazısında, bu olayı Kürt kimliğine ilişkin gizli bir sansür olarak değerlendirerek şu ayrıntıları verir:

"Edebiyattaki gizli sansürün en ilginç örneği 1960'lı yılların kült tiyatro eseri *Keşanlı Ali Destanı*'dır. Hem yazarı Haldun Taner'in tiyatro yazarlığında hem de Türk epik tiyatrosunda çok önemli bir yere sahip olan bu eser, mekânı, konusu, karakterleri ve diliyle tam bir Kürt hikâyesi olduğu hâlde, gizli bir Türkleştirme operasyonuna uğrar ve seyircilerin karşısına Trakya'nın güzel kasabası Keşanlı'nın destanı olarak çıkarılır. Gazeteci Mehmed Kemal (Kurşunlu), Mayıs 1982'de Cumhuriyet'te yayımlanan 'Türkiye'nin Kalbi Ankara' konulu yazı dizisinin bir bölümünde Kürt bağlantısını şöyle anlatır: 'Kürt Cemalî, Altındağ ve Atıfbey'de çok sevildiğinden tutuluyor, ağıtlar yakılıyor. O günlerin akşam gazeteleri Cemalî'nin öldürülüşünü ballandıra ballandıra yazıyorlar. Öyle ki Haldun Taner'in dikkatini çekiyor. Bir gün Haldun Taner bana çıkageldi. 'Şu Kürt Cemalî nerelerde geçti, aslı ne öğrenmek istiyorum' dedi. Haldun'u Altındağ ve Atıfbey'in çocuğu Avukat Şefik Günder ve Atıfbeyli Tahsin Yaman'la tanıştırdık. Öğrendi, inceledi, bu olaydan Keşanlı Ali Destanı doğdu.'"³²

³⁰ Fırat Güllü, Hagop Vartovyan (Güllü Agop) yönetimindeki Tiyatro-i Osmanî Kumpanyası tarafından 1873 yılında oynanan Namık Kemal'in *Vatan Yahut Silistre* oyununda da farklı bir bağlamda ama benzer bir zihniyetin tezahür ettiğine dikkat çeker: "[Oyun] bir Ermeni tarafından yönetilen [Vartovyan] ve sanatçı kadrosu çoğunlukla Ermeniler tarafından oluşturulan; ancak içinde Müslüman oyuncuların da yer aldığı, çift dilli (Ermenice-Türkçe) repertuvara sahip bir topluluk tarafından sergilen[miştir]. Yani oyun tümüyle çokkültürlü bir tiyatro ortamının ürünüdür. Ancak oyunu okuyanlar, yazarın bu çokkültürlü yapıya dönük körlüğü karşısında şaşkınlığa uğrayacaktır. Eserin başkahramanı İslam Bey'in adının da net bir biçimde ima ettiği gibi gerçek vatanseverler her zaman Müslümanlar içinden çıkacaktır, oyunun kahramanları arasında tek bir gayrimüslim yoktur." Fırat Güllü, *Vartovyan Kumpanyası ve Yeni Osmanlılar* (İstanbul: BGST, 2008), s. 78.

³¹ Tartışmanın ayrıntıları için bkz. Ömer F. Kurhan, "Kürt Cemalî Keşanlı (Türk) Ali Olunca", *Mimesis*, 13 Eylül 2011 (<http://www.mimesis-dergi.org/2011/09/kurt-cemalikesanlı-türk-ali-olunca/>).

³² Ayşe Hür, "Kürtlük Üzerine Çeşitlemeler", *Radikal*, 12 Mart 2006 (<http://www.radikal.com.tr/radikal2/kurtluk-uzerine-cesitlemeler-873565/>).

Taner, oyunun 1984'te yapılan dördüncü baskısına yazdığı önsözde yer alan şu ifadelerle, Altındağ etkisini doğrular:

"1960'larda Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi'nin çağrılısı olarak, Tiyatro Enstitüsü'nde konuk hoca sanıyla dersler verirdim. Bunun için her ayın son haftası gider, Ankara'da kalır, sonra İstanbul'daki fakülteme dönerdim. Altındağ'la ahbablığım o tarihte başladı. Çoğu akşamlarım ve gecelerim orada geçti. Gün geçtikçe onlarla övünür oldum. Gecekondu dünyasında geçecek bir oyun tasarlamaya da işte, o tarihte başladım. Konu ne kadar *bizdense*, oyunun üslubu da o kadar *bizden* olsun istiyordum."³³ (vurgu bana ait)

Son cümlede Haldun Taner'in yine belirli bir 'biz'den söz etmesi gözden kaçmamalıdır. Taner'in söyleminin çok önemli bir unsuru olan bu 'biz' söyleminin destandaki karşılığı, –oyuna dair yukarıdaki tartışmalar düşünüldüğünde– Altındağlı Kürt Cemalî'nin Keşanlı Ali'ye dönüşmesidir.

Yazının başında andığım edebî metinlerde 20. yüzyılın başına kadar görünür olan, varlıklarını devam ettiren Hıristiyan Anadolu karakterlerin, bu konferans kitabında kısmen tartışılan tarihsel, toplumsal ve siyasal sebeplerden ötürü, tıpkı *Sersem Koca*'nın üçüncü perdesinde olduğu gibi toplumsal yaşantımızdan ve imge dünyamızdan uzaklaşmak zorunda kaldıklarını hepimiz biliyoruz. Cumhuriyet döneminde tiyatroyun kurucu isimlerinden olan Haldun Taner'in, neredeyse bir fenomene dönüşen *Sersem Koca* adlı oyunuyla, bir yandan Osmanlı tiyatrosunun kurucuları arasında yer alan Ermeni oyuncuların emeğini görünür kılarken, öte yandan oyundaki kurgu ve karakterlerin söylemiyle çokkültürlü Osmanlı tiyatrosu deneyimini daha homojen bir Türk tiyatrosuna dönüştüren dinamiğin ve zihniyetin bizzat aktörlerinden biri olması, düşündürücü. Taner'in özene bezene kurduğu Bizim Tiyatro'nun, burada göstermeye çalıştığım nedenlerle büyük bir imkânı, bütün çoğulluğuyla herkesi kuşatan, kapsayan bir 'biz' olabilme imkânını kaçırdığını da, herhâlde söyleyebiliriz. Bu açıdan, *Sersem Kocanın Kurnaz Karısı* oyunu, Kayserili 'Yorgaki Dandiniler'in 'Himmat Ağalar'a dönüşmesinin de bir metaforu olarak okunabilir.

³³ Haldun Taner, *Keşanlı Ali Destanı* (İstanbul: Yapı Kredi Yay., 2015), s. 7. (ilk basım: 1964)

KAYNAKÇA

- Ahmet Fehim (2002) *Sahnedeki Elli Sene*. İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.
- Ahmet Mithat (2007) *Vah*, yay. haz. S. Emrah Arlıhan. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Ahmet Vefik Paşa (1933) *Yorgaki Dandini*. Yay. Haz. Mustafa Nihat Özön. İstanbul: Kanaat Kütüphanesi.
- And, Metin (1999) *Osmanlı Tiyatrosu*. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- And, Metin (1972) *Tanzimat ve İstibdat Dönemi Türk Tiyatrosu*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- And, Metin (1971) "Eski Bir Karagöz Faslı: Ödüllü ya da Karagöz'ün Pehlivanlığı", *Ankara Üniversitesi DTCF Tiyatro Araştırmaları Dergisi* 2, s. 207–237. (<http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/13/1183/13685.pdf>)
- Augustinos, Gerasimos (2013) *Küçük Asya Rumları: 19. Yüzyılda İnanç, Cemaat ve Etnisite*, çev. Devrim Evcı. Ankara: Dipnot Yayınları.
- Balta, Evangelia (2014) "Vatan, Din ve Dille Bölünmüş Bir Kimliğin Serüvenleri", *Gerçek Rum İsek de Rumca Bilmez Türkçe Söyleriz: Karamanlılar ve Karamanlıca Edebiyat Üzerine Araştırmalar* içinde (s. 117–140), der. Emre Yalçın. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Balta, Evangelia (2013) "Turkish-Speaking Anatolian Christian Types (Karamanlılar) in Modern Greek Comedies (19th Century)", *Miscellaneous Studies on the Karamanlidika Literary Tradition* içinde (s. 71–90). İstanbul: The ISIS Press.
- Benlisoy, Stefo (2017) "Yitip Gitmiş Bir Dünya: Türkdil Anadolu Ortodoksları", Mahmut Yesari - *Bir Namus Meselesi* içinde (s. 25–38). İstanbul: İstos Yayın.
- Benlisoy, Foti ve Stefo Benlisoy (2016) *Hıristiyan Türkler ve Papa Eftim*. İstanbul: İstos Yayın.
- Benlisoy, Foti ve Stefo Benlisoy (2010) "Reading the Identity of Karamanlı Through the Pages of Anatoli", *Cries and Whispers in Karamanlidika Books – Proceedings of the First International Conference on Karamanlidika Studies (Nicosia 11th–13th September 2008)* içinde (s. 93–108), der. Evangelia Balta ve Matthias Kappler. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag.
- Benlisoy, Foti ve Stefo Benlisoy (2010) "Türkdilli Anadolu Ortodokslarının Kimlik Algısı", *Tarih ve Toplum - Yeni Yaklaşımlar* 251, s. 7–22.
- Clogg, Richard (1996) "Sense of the Past in Pre-independence Greece", *Anatolica Studies in the Greek East in the 18th and 19th Centuries* içinde (s. 7–30). Aldershot: Variorum.
- Clogg, Richard (1996) "Anadolu Hıristiyan Karındaşlarımız: The Turkish-Speaking Greeks of Asia Minor", *Anatolica Studies in the Greek East in the 18th and 19th Centuries* içinde (s. 65–91). Aldershot: Variorum.
- Güllü, Fırat (2008) *Vartovyan Kumpanyası ve Yeni Osmanlılar*. İstanbul: BGST Yayınları.
- Hür, Ayşe (2006) "Kürtlük Üzerine Çeşitlemeler", *Radikal*, 12 Mart 2006. (<http://www.radikal.com.tr/radikal2/kurtluk-uzerine-cesitlemeler-873565/>)
- Kalfoğlus, Yannis İ. (1897) "Rumi-ül Huruf ve Türki-ül İbare Kitapları", *Anatoli* 5457, 7 Şubat 1897.

Kalfoğlus, Yannis H. (1898) *Zincidere karyesinde bulunan Yannis Prodromos Monastırı yahut Moni Flavianon*. İstanbul: Aleksandros Nomizmatidis Matbaası. (Yeni basım: çev. Selma Kara, Zahit Cündübeyoğlu ve Yasin Temizel, Konya: Palet Yayınları, 2019)

Kappler, Matthias (2016) "Transcription text, regraphization, variety? Reflections on Karamanlidika", *Spoken Ottoman in Mediator Texts* içinde (s. 119–128), der. Eva Csato, Astrid Menz ve Fikret Turan. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag.

Kurhan, Ömer F. "Kürt Cemali Keşanlı (Türk) Ali Olunca", *Mimesis*, 13 Eylül 2011. (<http://www.mimesis-dergi.org/2011/09/kurt-cemali-kesanli-turk-ali-olunca/>)

Matthaiou, Sophia (2018) "A Pioneering Translation Project in Karamanlidika: Aristotle's Physiognomics", *Karamanlidika Legacies* içinde (s. 167–175), der. Evangelia Balta. İstanbul: The ISIS Press.

Molière (2011) *George Dandin veya Bir Koca Nasıl Rezil Edilir?*, çev. Sema Kuray. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Philliou, C. M. (2004) "Worlds, Old and New: Phanariot Networks and the Remaking of Ottoman Governance in the First Half of the Nineteenth Century", yayımlanmamış doktora tezi (New Jersey: Princeton Üniversitesi).

Selahaddin Enis (2018) "Lambo Usta", *Bataklık Çiçeği* içinde (s. 36–43), yay. haz. Mehmet Kanar. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Sevengil, Refik Ahmet (2015) *Türk Tiyatrosu Tarihi*. İstanbul: Alfa Yayınları.

Strauss, Johann (2014) "Milletler ve Osmanlıca: Osmanlı Rumlarının Osmanlı Edebiyatına Katkısı (19.–20. Yüzyıllar)" içinde, çev. Ayten Sönmez, *Tanzimat ve Edebiyat* içinde (s. 139–191), der. Mehmet Fatih Uslu ve Fatih Altuğ. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Şişmanoğlu Şimşek, Şehnaz (2010) "The Anatoli Newspaper and the Heyday of the Karamanli Press", *Cries and Whispers in Karamanlidika Books – Proceedings of the First International Conference on Karamanlidika Studies (Nicosia 11th–13th September 2008)* içinde (s. 109–123), der. Evangelia Balta ve Matthias Kappler. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag.

Taner, Haldun (2015) *Keşanlı Ali Destanı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Taner, Haldun (2009) *Sersem Kocanın Kurnaz Karısı*. Ankara: Bilgi Yayınevi.

Uluğtekin, Melahat Gül (2004) "Ahmet Vefik Paşa'nın Çevirilerinde Osmanlılaşan Molière" (yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Bilkent Üniversitesi).

Yesari, Mahmut (2016) *Bir Namus Meselesi*, yay. haz. Nükhet Eren. İstanbul: İstos Yayın.

Yüksel, Ayşegül (2013) *Haldun Taner Tiyatrosu*. İstanbul: Habitus Yayıncılık.

**KAYSERİ VE ÇEVRESİ,
CUMHURİYET'İN KURULUŞUNUN
ÖNCESİ VE SONRASINDAKİ
DEMOGRAFİK, İKTİSADİ, SİYASİ
VE KÜLTÜREL KIRILMALARI
DERİNDEN YAŞAYAN BİR BÖLGE.
KAYSERİ'NİN 1850-1950 YILLARI
ARASINDAKİ HİKÂYESİ, AYNI
ZAMANDA ÜLKEMİZİN YAŞADIĞI
TOPLUMSAL DEĞİŞİMİN ÖZETİ
OLARAK DA ELE ALINABİLİR.
BU KİTAPTA, 'KAYSERİ VE ÇEVRESİ
TOPLUMSAL, KÜLTÜREL VE
EKONOMİK TARİHİ' BAŞLIKLİ
KONFERANSTA SUNULMAK
ÜZERE HAZIRLANAN ANCAK
KONFERANSIN YAPILMASI
ENGELLENDİĞİ İÇİN
SUNULAMAYAN BİLDİRİLERDEN
BİR SEÇKİ YER ALIYOR.
DİSİPLİNLER ARASI NİTELİĞİ
AĞIR BASAN BU ÇALIŞMALARIN,
KAYSERİ VE ÇEVRESİNİN YAŞADIĞI
TRAVMATİK DÖNÜŞÜMLERİN
KAPSAMLI VE ELEŞTİREL BİR
PERSPEKTİFLE ELE ALINMASINA
DÖNÜK ÇABALARA KATKIDA
BULUNMASINI UMUYORUZ.**

Ayhan Aktar

Aleksis Aleksandris

Suavi Aydın

Yaşar Tolga Cora

Eyüp Ensar Dal

Özge Ertem

Hilmar Kaiser

İhsan Seddar Kaynar

Varak Ketsemanian

Elçin Macar

Zakarya Mildanoğlu

Anna Ohannessian-Charpin

Tom Papademetriou

Seval Şahin

Şehnaz Şişmanoğlu Şimşek

Önder Uçar



9 786057 183514

Copyright©

Yayın Hakları Samsi Hrant Vakfı'na aittir. Kadir Has Üniversitesi Açık Arşivine eklenmek üzere Kadir Has Üniversitesi Bilgi Kütüphanesi tarafından Dijitalleştirilmiştir. Ticari Amaçla Dağıtılmamalıdır.