

MODERN YUNAN KOMEDİSİNDE KARAMANLI*

EVANGELIA BALTA

Bu makale 19. yüzyıl tiyatrosunda Türkçe dilli Anadolu Hıristiyan imajını inceliyor. Esas olarak Rum ve Osmanlı toplumunun sunduğu Osmanlı İmparatorluğu'nun 19. yüzyılında Türkçe dilli Anadolu Hıristiyan resmine teatral açıdan bakacağız.** Amacımız 19. yüzyılın ilk yarısında hiç de şaşırtıcı olmayan bir şekilde İstanbul veya Anadolu kökenli, diğer bir deyişle Osmanlı ya da eski Osmanlı tebaası olan ve 19. yüzyılın ikinci yarısında müzikal komedi (komidillio)*** alanındaki Yunan yazarlarını taklit eden komedi yazarlarının betimlediği bu tipin özelliklerini göstermek.

ÇEVİRİ: PERİ EFE

BABİLONIA

Anadolu'nun ilk kez ortaya çıktığı Modern Yunanca oyun *Babilonia*'dır. Tam olarak Βαβυλωνία ή κατά τόπους διαφθορά της ελληνικής γλώσσας (*Babilonia ya da Yunan Dilinin Değişik Yerlerde Bozulması*) adını taşır. İstanbullu oyun yazarı Dimitrios K. Vizantios tarafından yazılan oyun ilk kez 1836'da yayımlandı.² Vizantios'un kahramanı daha sonraki bütün Anadolu ve Karamanlı ikonografisinde büyük iz bırakacaktı. Vizantios'un orijinaliği ve aynı zamanda katkısı yarattığı komik Karamanlı tipinden ileri gelir. Vizantios modern Yunan edebiyatına ilk kez bu figürle girer.³

Hikâye bir bahane olarak ama aynı zamanda karakterleri ve sahnede temsil edilen Helenizm'in değişik tipteki lehçelerini, bunlar arasındaki ilişkileri, çelişkileri tanıtmak için bir olanak olarak da kullanılan temel



yanlış anlamalar sunar. Oyunda Anadolu Kayserili Hacı Savvas, Hacı Muratis'in oğlu, iki Moralı, iki Sakızlı (Sakızlılar çift çift gezer diyen Yunan atasözüne uygun olarak), Giritli, Arnavut, Kıbrıslı, Öğretmen, Yedi Adalı Polis ve Sekreter vardır, diğer karakterlerin rolleri ikincildir. Oyun örgüsü ise şöyledir:

Kutlamalar sırasında Arnavut Giritli'yi vurur. Bunun sebebi *kuradi* kelimesinin sarf edilmiş olmasıdır. Bu değişik lehçelerde farklı anlamları olan bir kelimedir - Giritçede *koyun* anlamına gelirken diğer lehçelerde *bok* demektir- ve bu, aşağılandığını düşünen Arnavut'u öfkeden deliye döndürür. Kaçan Arnavut'tan başka herkes tutuklanır ve Yedi Adalı Polis tarafından sorgulanırlar. Tutuklular için polisin Yedi Adalı lehçesini anlamak imkânsızdır, o da diğerlerinin lehçelerini anlayamaz. Bunun sonucu olarak hepsi hapse atılır. Sonunda, Anadolu'nun aracılık etmesiyle validen gelen bir yazı ile tutuklular serbest kalırlar.

Atina'dan gelen Menandros Trupunun Beyoğlu'nda Verdi Tiyatrosu'nda 8 Mart 1895 Perşembe günü oynadığı Babilonia oyununun afişi.

bir mit etrafında döner. Bu, 1827'de müttefiklerin İnebahtı zaferini kutlayan Yunanistan'ın farklı yerlerinden bir grup Yunan hikâyesidir. Oyun Mora'da bulunan Nafplion (Anapli) kentindeki bir lokantada geçer. İkonograf Dimitrios K. Vizantios her biri farklı bir yerel lehçeye ve dile sahip karakterler arasında geçen komik

Şimdi Vizantios'un ortak kökenleri dolayısıyla yakınlık duyduğu Anadolu tipini nasıl çizdiğine bir bakalım. Kostas Biris, Vizantios'un Anadolu'yu diğerlerinin ısırtıcı mi-zahına maruz kalmaktan korunmasına ve onu birçok değerle de donatma-sına dikkat çekerek belki de farkın-da olmadan daha çok sevmesinin sebebinin bu köken olduğunu belir-tiyor. Oyunda Anadolu'da bulunan Kayseri'nin yerlisi olarak çizilmiştir. Vizantios kahramanın herhangi bir Avrupa etkisinden uzak olmasını istemiştir.⁴ Kayserili Hacı Savvas fa-kir değildir, aksine nasıl yiyip içece-ğini ve mutlu olacağını bilen orta sı-nıfa mensup zengin biridir. Vizantios onu okuryazarlığı olmayan ama gru-bunun en akıllısı olarak tasvir eder. Lokantacının yaptığı hesapta onları kandırdığını fark eden tek kişidir. Açıkça paranın değerini anlayan da tek kişidir. Lokantacıyla kavgaya gi-rişmez ama lokantacı makbuzu im-zalamasını söylediğinde de dediğini yapmaz.

"Hapishanede ne yazarsan yaz sa-yılmaz", diye cevap verir isteklere. "Vergi tahsildarı bile hapishanede vergi toplamaya kalkışmaz", diye ek-ler Hacı Savvas kızgınlıkla.⁵

Anadolulu, komiserin temsil ettiği otoriteyle nasıl ilişki kurulacağını bi-ler. Nasıl hayatta kalınacağını ve zor durumlarda nasıl çözüm bulunacağını da. Ortalama insanın bilgeliğine sahiptir. Çekingen durduğu kutlama sırasında Sakızlıların çıkardıkları gürültülere sinirленir. Arnavut'un saldırısından hemen önce bunu fark eden tek kişidir. Hapishanede de kurtulmaları için insiyatif alırken merkezi bir rolü vardır. Fakir Öğret-men'e acıyarak onun lokantaya olan borcunu paylaşır ve ayrıca maddi olarak yardım da eder. Kitaplarını alır, kendisi okur-yazar olmadığından ona babasının mezar taşı yazısını ısmarlar.

Öğretmen'e verdiği yanıt çok aydın-latıcıdır. 19. yüzyılın ilk yarısındaki -bir başka deyişle Türkçe konuşan eski hemşerilerinin "aydınlatılmasını" amaçlayan Yunan eğitiminin işgalin-

den ve cemiyetlerin kurulmasından önce- Küçük Asya'da Türkçe konuşan Hıristiyanların entelektüel düzeyleri-nin mükemmel bir tasvirini yapar.

Muhtemelen bazı dini yayınları kas-tederek⁶ şöyle der: "Sokratları, Tu-kididesleri, Dimostenisleri ve diğer-lerini almam. Aziz Basil'in kitabı var mı sende?"

Diğer yandan *Babilonia* tıpkı 19. yüzyılın başlarında Kapadokya'nın Helenizm'in kolektif hafızasında ne ifade ettiğini göstermesi gibi Yunan-ların Türkçe dilli Ortodoks Anado-lulular hakkındaki fikrini de gayet canlı bir şekilde tasvir eder. Böylece, başka şekilde pek de bilinmeyen bu bölge, kolektif hafızada *hagiografik* mitlerle korunmuştur. *Babilonia*'nın bir sahnesinde Polis Kayserili Hacı Savvas'ın nereli olduğunu Savvas şunları söyleyince anlar: "Aziz Basil'in memleketi, Gayseri, Gapadokya, bil-miyor musun?" Yarım yüzyıl sonra, Dimitrios Koromilas'ın *To χρυσούv ανδράποδον (Altın Köle)* adlı kome-disinde Kifissialı Merkomas ailesinin naif ve istenmeyen damadı Evfroni-

os Hacikarameydanoglu da, tam aynı ifadeyi kullanarak şu cevabı verir: "Gayseri'de...Gayseri nerede biliyor musun? Aziz Basil'in memleketi." Bu bir yandan *Babilonia*'nın etkisinin Modern Yunan Tiyatrosuna uzandı-ğını, diğer yandan da Kapadokya'nın Yunanlar tarafından daima Aziz Basil'le ilişkilendirilerek tanınmaya devam ettiğini kanıtlar.⁸

Babilonia'ya geri dönelim. Anadolu'nun Arnavut ile Giritli arasındaki kavga hakkında ne söy-lediğini anlamayan sinirli Polis ona *yiaurtobaftismeno* (yoğurtla vaf-tiz olmuş) ve *palioturka* (pis Türk) diye seslenince Anadolu cevap verir: "Ben Türk değilim, Hıristi-yan Ortodoks'um ve bir haciyim." *Yiaurtobaftismeno* tanımlaması 100 yıl sonra Turkofon mülteciler Mübadele'yle Yunanistan'a ulaştığı zaman tekrar duyulacaktır. Yerli Yu-nanlar dolaylı olarak onların Yunan kökenlerine itibar etmeyerek *yiaur-tobaftismeno* diye çağıracaktı.

Vizantios'un *Babilonia*'sı bir dil ko-medisi olmasına rağmen gerçekte bir



Ahmed Münif'in fırçasından Karamanlı bakkal tipleri.

Akbaba 1923.

sosyal komedidir. Oyundaki çatışmalar bir ideolojiye dayanmaz ama dillerin ideolojik yapıları gösterdiği de açıktır. *Babilonia* Hacıpantazis'in isabetle belirttiği gibi tekil ulusal kültüre sahip olan bir Yunanistan'a evrilmekte güçlü çeken yerel cemaatlerdeki Yunan ruhunun etolojisini resmeder.⁹ Oyun çok başarı kazandı, Atina ve İstanbul halkı arasında çok popüler oldu. 1863-1891 arasındaki dönemde İstanbul'da en az 28 kere sahnelendi ve 1840-1870 arasında Atina, İzmir ve İstanbul'da 9 baskısı yapıldı.¹⁰

SINANİS

1838'de yayımlanan Ο Σινάνης [Sinanis]¹¹ adlı komedisinde Vizantios bir başka Anadolu Hıristiyanı resmeder. *Babilonia*'da tasvir ettiğinden tamamen farklı bir tiptir bu. Sinanis menfur yaşlı bir adamdır, pintidir, kendisinin ya da hizmetçisi Muzana'nın boğazına hemen hemen hiç para harcamayan, kutularda Venedik florinleri ve aslanları biriktiren zengin bir sarraftır. Sinanis'in bütün hayatı boyunca biriktirdiği zenginliği genç, şık, müsrif Anthi çarçur edecektir. Anthi ile evliliğini çöplü Rodanis ayarlamıştır. Sonunda Sinanis'in tek kuruşu kalmaz, artık yaşlı ve yalnızdır, Rodanis ona oyunun sonunda 'bir pintinin parasının keyfini onu harcamayı bilenler sürer' dediğinde buna akıl erdiremez. Vizantios bu fırsatla M. Hurmuzis'in 1835'de yayımlanan Ο Λεπρέντης [Leprentis]¹² adlı komedisinden belli kilit öğeler almıştır. Bu oyunda yaşlı avcı Leprentis (=aptal)¹³ bir istismarın kurbanı olur, sistematik olarak -D. Spathis'in¹⁴ işaret ettiği gibi- yolunur ve sevgili Vittoritsa'sının çevresinin alaylarına konu olur. On yıl sonra Evangelinos Misailidis kendi komedisini aynı modele oturtacaktır: Ερωτομανή Χατζή Ασλάνη τον ήρωα της Καραμανίας (Sevdalı Hacı Aslanis, Karaman'ın Kahramanı). Bu oyunu daha sonra ele alacağız.

Fakat Vizantios'un *Sinanis*'ine dönersek, bu komedideki kökeni ve kimliği yazar tarafından hiçbir şekilde söz konusu edilmeyen, Anadolu Türkçe dilli kahramanın etnik-dinsel

kimliği üzerine bazı düşüncelerimi ifade etmek isterim. Bir ismin mutlaka onu taşıyan kişinin etnik-dinsel kimliğinin kanıtı olduğu anlamını çıkarmaksızın ismine bakarak, Sinanis'in büyük olasılıkla Ermeni olduğu kanısındayım. Mantıken yukarıda ki akıl yürütmenin bir parçası olarak Georgios Sutsos'un komedisi Αλεξανδροπόδας ο ασυνειδητος (*Viedansız Aleksandrovodas*)'taki Ermeniliğiyle övünen - "Ben saf kan bir Ermeniyim"- ve tam bir Yunan ismi olan Nikodimos'u taşıyan Ermeni kapıcı gösterilebilir. Yunanca Nikodimos isminin arkasında Ermenice Nigoghos'un bir yankısı olduğunu ayırt etmek çok kolay diye düşünüyorum.¹⁵

SEVDALI HACI ASLANIS, KARAMAN'IN KAHRAMANI

İzmir'de de 1841 ve 1843 yıllarında tekrar basılan *Babilonia*'nın ilk kez yayınlanışından yaklaşık on yıl ka-

dar sonra aynı yerde bir başka komedi ortaya çıktı. Bu kez başrolde Türkçe konuşan bir Anadolu vardı. 1845 yılında yayınlanan komedi *Sevdalı Hacı Aslanis, Karaman'ın Kahramanı* adını taşıyordu. Beş bölümlük bu komedinin yazarı Evangelinos Misailidis'ti. İmza olarak sadece isminin baş harflerini kullandı. Dönemin diğer oyun yazarları da aynı taktiği kullanıyorlardı; keskin ve eleştirel mizahları, yazarları bu harflerin arkasına saklanmaya mecbur bırakıyordu. En son 1998'de oyunun 1871 yılına ait ikinci versiyonu G. Kehagioglu tarafından sahnelendi.¹⁶

Evangelinos Misailidis'in 1888'de Karamanlıca dergi 'Terakki'de yayınlanan ilk biyografisinde "Ο Ερωμανής (sic). χ: Ασλάνης, ήρωας της Καραμανίας, γιάνη, Καραμάν καρχαμανή σεβδαλή χ: Ασλάν (Eromanyak (sic) Hacı Aslanis, Karaman'ın Kahramanı, yani, Karaman Kahramanı Sevdalı Hacı Aslan) komedisinin baskısına atıf vardır. Biyografinin yazarı Ioannis Polivios'a göre Misailidis, *Babilonia* komedisini taklit etmiştir. Başlıktan Misailidis'in Vizantios'un *Babilonia*'sından etkilendiği aşıkardır. Oyunun kahramanının *Babilonia* yazarının gerçek ismini taşıdığına şüphe yoktur: Hacı Aslanis. 1845'te basılan ve Misailidis'in izni olmadan İzmir'de dolaşıma giren ilk baskının tek kopyası British Library'de bulunmaktadır.¹⁷ Başka bir kopyası ise şimdiki kadar bulunmamıştır ve muhtemel ki bulunamayacaktır. İkinci baskının dolaşıma girmesi provokatif ve uygunsuz (*muşayir-i edeb*) içeriği yüzünden sansürle ilgili bir Osmanlı belgesinde yazıldığı üzere yasaklanmıştır.

Bu ikinci komedinin keşfi ve yayınlanma serüveni etrafındaki olaylar birazcık Sherlock Holmes benzeri bir hikâyedir ve bir çalışmanın da konusu olmuştur.¹⁸ Sansür Komisyonu muhtemeldir ki bu eseri cesur konusundan dolayı müstehcen olarak değerlendirmiştir. Genç hizmetçi kız Marula'ya sınırlıklam âşık olan zengin ve yaşlıca Karamanlı

Üsküdarlı Âşık Razi

Karamanlı bakkal tipi ile bakkala borçlu İstanbullular üzerine II. Abdülhamid devri sonlarında yaşamış halk şairi Tophâne keşanesinden Üsküdarlı Âşık Razi'nin bir manzumesi vardır (Kaynak: Reşad Ekrem Koçu (ed.) (1960). *İstanbul Ansiklopedisi* cilt 4. sf. 1927.)

Karamanın koyunu
Sonra çıkar oyunu
Bakkal Bodos çırağa
Aşılmiş huyunu

Uymuş usta pendine
Bak çırağın fendine
Vekilharci bağlamış
Zülfünün kemendine

Çetelesi defteri
Olmasa var ezberi
Üç satarsa beş yazar
Şeytan olmuş rehberi

Ya terazi ya kantar
Oğlan bir parmak atar
Kaşla göz arasında
On dirhem eksik tartar

İşitmekçün azar
Ednâyi alâ yazar
Böyle şehbaz çırağa
Aman değmesin nazar

Haci Aslanis'i kızın ailesi yolmakta ve onunla alay etmektedir. Ama sonuçta cezasız kalırlar. Bu kompo Marula'nın babası Tinoslu ayakkabıcı Larezos ile karısı İrini ve çöpçatan ve kadın taciri Sakızlı Marukaki, Haci Aslanis'in Ayvalıklı "küflenmiş kitabı bir Yunanca" konuşan eğitimli sekreteri, Midillili usta Manolielis ve çırağı Stratelis ve Marula'nın aşığı Kefalonyalı Kaptan Gerasimos tarafından kurulur. Bütün bu karakterler İzmirli Yunanca konuşan topluluğu temsil ederken kendinden çok daha genç Marula'ya âşık olup onunla evlenmek isteyen bu zengin ve yaşlıca Anadolu'ya aşağılayıcı sıfatlarla seslenmektedirler: *Palio-tsurapas* (pis çoraplar), *Palio-pasturmaci* (pis pastırmacı) vs. Bunlar onun Osmanlı tarzı görünüşü ve yeme alışkanlıklarını işaret eder. Diğer Rumlarla karşılaştırıldığında naif, hatta kaba olması yüzünden ona *serberi* diye de seslenirler. Diğerleri için o tam bir budaladır. Açıkça etnik-dinsel entegrasyonunu işaret eden *sardelozumovaftismenos* (sardalya suyunda vaftiz olmuş) sıfatını da kullanırlar. Bütün bunlar kaba Anadolu'ya küçümseme ile davranan Batı eğilimli İzmirli Rum cemaatinin klişe fikirlerini yansıtır. Evangelinos Misailidis'in hayatının geleneksel bağlamından kopup bir başkasına bağlanmayı isteyerek İzmir'in yeni ahlakını izleme arzusuyla dolu Anadolu'ya Haci Aslanis'i, modern dönem İzmir'inde trajik bir sona doğru yaklaşır. Oyunun sonu Müslüman onbaşı ve askerlerinin temsil ettiği otoritelerin araya girmesi ile gelir. Naif, parası yenmiş ve yıkılmış Karamanlı'yı akıl hastanesine götürürler, o ise kalpsiz ve sadakatsiz Marula'ya olan aşkı için ağlamaktadır.

Marula'nın etrafındaki aynı inançtan (*homodoks*) Türkçe dilli Karamanlıları da içeren Ortodoks Hıristiyan Yunanca dilli dünyadan başka Osmanlı İmparatorluğu'nda bir başka gayrimüslim dünya daha vardı. Türkçe dilli gayrimüslim ikonografisi, aynı dili konuşan Haci Aslanis'le yan yana başka komik karakterlerle de tamamlanır: Marula'nın evlerinde hizmetçi

olarak çalıştığı Ermeni Hampartzum ve karısı Meryem, Ham Solomon (Haci Aslanis'in Yahudi adamı), karısı Ruhala ve sinagogun hahamı. Bunların her biri kendi milletinin aksanı ile kendi tarzlarında Türkçe konuşur ve her biri Osmanlı İmparatorluğu'ndaki diğer iki gayrimüslim milleti temsil eder: Ermeni ve Yahudi'yi... Nermin Menemencioğlu "imparatorlukta lehçelerin çeşitliliği kukla tiyatrosunda ve ortaoyununda önemli bir mizah öğesiydi" diye belirtir.¹⁹

Sevdalı Haci Aslanis, Karaman'ın Kahramanı adlı komedi Yahudi'nin dahil olduğu birçok çatışmalı sahne içerir. Karşılıklı aşağılamalar heterodoks aktörler arasında gider gelir, bunlar basit küçümseme ifadeleri değildir, heterodoksiye karşı ideolojik tutumun zirvesidir. Milletler arasındaki çatışmalı ilişkilere benzer. Bu komedide o kadar canlı çizilmiştir ki, Maarif Nezareti Sansür Komitesi Evangelinos Misailidis'in Osmanlı otoritelerine yaptığı telif hakkının zarar gördüğüne dair yazılı protestosuna rağmen kitapçılardan kitapları toplatma emri verdirir.

Yazar *Sevdalı Haci Aslanis*'te Karamanlıların muhafazakar yanını gösterir. Misailidis yeni eğitim metotlarını tanıtan ve Sekizlikler (*Octave*) ve İlahiler Kitabı yerine ders kitapları kullanan öğretmenlere karşı düşmanca tavırlarını Haci Aslanis'in kelimeleriyle gösterir. Yazar aslen bu yolla Anadolu'da 19. yüzyılın ilk yarısındaki Türkofonların ruhsal kültürlerini ve aydınlanmasını desteklemeyen anakronik ve eşitsiz eğitimi eleştirir.²⁰ Misailidis Karamanlı cemaatinin hastalarını bilimsel metotlar kullanarak tedavi eden doktorlara karşı aynı muhafazakar ve düşmanca tavır takındıklarını gene Haci Aslanis'in kelimeleriyle gösterir. Dolaylı olarak Sevdalı Karamanlı'nın ülkesine, yani Anadolu'ya, çalışmaya gelen ve -onun da yardımıyla- kovulan aydın öğretmen ve doktorlarla ilgili ortaya koyduğu hikâyeler ve görüşleri bu erken 19. yüzyıl İzmir'inde Yunan cemaatindeki fırtınalı yıllardan tipik örnek oluşturur. Bu dönemde muhafazakar güçler sosyal bir tehdit olarak algıladıkları Aydınlanma Çağının yeni fikirlerine karşı bir araya

Bir bakkal çırağı için

Üsküdarlı Âşık Razi Vasil adında Karamanlı güzel bir bakkal çırağı için hezel yollu şu manzumeyi yazmıştır (Kaynak: Reşad Ekrem Koçu (ed.) (1960). *İstanbul Ansiklopedisi* cilt 4. sf. 1929.):

Şu dilber çırağın Vasildir adı
Ustası üstüne germiş kanadı
Kişmiri civandır, Karamanlıdır
Akın adı vardır, esmerin tadı

Gözü mizân olmuş elleri kantar
Metâi' vaslını noxsana tartar
Bugün peşin yarın viresiyedir
Ayağı altına koyamaz mantar

Meseldir bal tutan yalar parmağı
Bakkalda çırakdır yüzünün ağı
Karaman kuzusu oyunbaz olur
Kenâra çekmeli geçmeden çağı

Sucuk peynir pasdırması sabunu
Bakkal civanının çokdur oyunu
İpe un sererse şaşar kalırsın
Budur fındıkının kârı kaanunu

Yalın ayağına ister kundura
Şalvar mintan lâyük mi yırtık dura
Haftaya pazara büyük paskalya
Keseyi aç beyim dilbaz gāvura

Fese bakma kâküle bak kâküle
Benzemez mi katmerli mor sünbüle
Ya ne dersin dilber Vasil güldükçe
Yanakda açılan şu gonca güle

Fes kuşak mintan da al efendim al
Bir daha bulunmaz böyle bir bakkal
Bakla çuvalına sokup avucu
Âşıkı zârine açayım bir fal

Şu bâbi vuslattır şu cilve şu naz
Eşikden ayağın atamaz şehbaz
Sanma ki küfrânı nimettir civan
Engeldir araya giren şu papaz

Günahın çıkarır bir kara keşiş
Halvetde olurmuş bir acâib iş
Hiristos şahidim yürekte hâlâ
Âhî nigâhınla sapladığın iş

Vasilim pek tutar âşkın âhi
Sırtında gömlek mi sandın günâhi
Dünyayı cehennem eyledin bana
Ahrette boyladın gitti düzahı

geliyorlardı. Temel silahları sözel aşağılamaydı, yenilikçileri mason veya İzmir'in ruhban çevrelerince desteklenen Lutherci Calvinist ilan ediyorlardı. -Anadoluluların mensup olduğu loncaları manipüle ederek protestolar düzenliyorlar ve insanları misyonerlerin yayın ve eğitim politikasının izleyicileri olarak suçladıkları aydın öğretmen ve entelektüellere karşı harekete geçiriyorlardı.²¹

MİSE KOZİS

Konu ettiğimiz dönemin (1848) en cesur oyunu tam da bu nedenden dolayı yazarın isminin baş harfleriyle imzalanmıştır.²² Bununla ilgili ilk çalışmayı yapan Anna Stavropulu üç perdelik komedinin, sahne ve durumlarında Osmanlı gölge tiyatrosunun değişik oyunlarından uyarlama bir havayı yeniden üreterek yeni bir yapıt oluşturduğunu iddia eder.²³

Mise Kozis'in bilinmeyen yazarı uygun dil stilleri kullanan D. Vizantios'u taklid ederek başrollerde bir Sakızlı, Arnavut, Yediadalı, Pontus Rumu ve Tinoslu oynatmıştır. Mise Kozis'in İstanbul'un randevu evlerinde eğlenceye götürdüğü bir grup erkek Rum'un hikâyesidir bu.²⁴ Türk Polis hariç ikincil karakterler imparatorluğun diğer gayrimüslim milletlerindedir: Ermeni kahveci, Tophane umumhanelerindeki bütün fahişelerin başı olan Samatyalı fahişe Mariolla, Ermeni müzisyenler, Yahudi kayıkçı. Hepsi Türkçe kelime ve deyimlerle süsledikleri bir dille konuşurlar. Eğer yazar karakterlerin Ermeni ya da Yahudi olduklarını belirtmemişse komedinin diyalog-

larından etnik-dinsel kimliklerini ayırt etmek mümkün değildir, sözleri Türkçe dilli Ortodokslarinkinden hiçbir şekilde farklı değildir.²⁵ Tam da aynı sebepten karakterler listesinde Samatyalı kokona diye tanımlanan Türkçe konuşan Mariolla'nın²⁶ Rum'dan ziyade Ermeni olduğunu düşünüyorum. Samatya mahallesi 20. yüzyılın başlarına kadar Ermeniler ve Rumların oturduğu ve çoğunluğunun Türkçe dilli olduğu bir mahalleydi.²⁷ Samatya, seyyah Eremya Çelebi Kömürçiyen ve Evliya Çelebi tarafından 17. yüzyıl boyunca içki ve umumhaneleri ve meyhaneleri ile bir eğlence bölgesi olarak betimlenmiştir. Bu 19. yüzyıla kadar uzandığı görülen bir gelenektir.²⁸

MALAKOF

İstanbullu Mihail Hurmuzis'in²⁹ Malakof adlı komedisinde Türkçe dilli Ortodoks karakter bir kadındır. Yaşlı Anadolu hizmetçi Fedai birçok Türkçe kelime ve deyim katarak konuştuğu kırık Yunancasıyla efendisinin karısı Smaragda ve kızı Katigo'nun çok pahalı giyim kuşamları için yaptıkları harcamaları sınırlandırmaya çalışır. 1865'te yayınlanan komedisinde Hurmuzis, İstanbullu burjuvazinin şaşkınlığını ve Batılı davranış ve geleneklerin taklidini gösterirken Molière komedilerinin didaktiziminden ve Goldoni'nin ahlakçılığından yararlanmıştı. Komedinin ismi bunu kanıtlar. Malakof, adını Kırım Savaşı sırasında etrafında kanlı çarpışmaların geçtiği Malakof Kalesi'nden alan yuvarlak, geniş bir iç etektir. Bu isim oyunun İstanbullu yeni zenginlerin frapan tüketim çılgınlığıyla alay edişini gösterir.

Anadolulu Fedai (Yunan ya da Ermeni kökenli)³⁰ oyunun birçok sahnesinde efendisi Pavlakis'in cebini boşaltan elbise, şapka, korse vs. siparişleriyle ortaya çıkan saçmalıklara mantıklıca müdahale ederken gösterilir. Teyzesinin tavsiyeleriyle kadınlığın mütevazı davranış ve alışkanlıklarının bekçisi olur. Fedai geleneksel kıyafetin, kendine bakma yöntemlerinin, gülünç Avrupalı dansların, şaşaalı şapkaların, geniş ipek elbiselerin ve genç kızların özgür davranışlarının ayrıntılarını bulup çıkartır. Yemekten ve pratik tiptan bahseder. İstanbul'daki bir Rum evinin gündelik hayatını tasvir eder. Efendisi için endişelenir ve aile üyeleri arasındaki fırtınalı ilişkileri sakinleştirmeye uğraşırken ailenin sıkıntılı hayatında yatıştırıcı bir rol oynar. Hurmuzis'in kitapta açıklayarak verdiği Türkçe kelime ve deyimlerle karışık Anadolu'nun dili İstanbul'un Rum burjuva topluluğunu ele geçiren Fransızcayla bir tezat oluşturur. Hurmuzis Türkçe dilli Anadolu Fedai karakteri ile hayatta her düzeydeki müsripliğin ve Batılı modernizmin ele geçirdiğini düşündüğü geleneklerin avukatlığını yapar. Açıkta ki, Fedai'yi Anadolu'yu temsil etmesi ve İstanbul Rumların taklide can attıkları Batılı hayat tarzının işgalini eleştirmesi için yaratmıştır.³¹

ALTIN KÖLE

D. Koromilas'ın 1877'de³² yayımlanan bu *komidillo*'sunda Vasiliki Merko-ma ile evlenmek üzere Kifissia'ya gelen Kayseri kökenli varlıklı -oyunun adındaki altının sebebi budur- genç Karamanlı Efronios Hacikarameydanoglu bir karikatür olarak çizilir. Tepkileri Karagöz'ü çok hatırlatır.³³

Usta Yorgi'nin dükkânı

Fırının yanındaki bir dükkân, Usta Yorgi'nindi. Sadece o değil, yukarısındaki İskodralı Abidin Bey'in kasap dükkânı ve arkasındaki mezbahasıyla, daha yukarıdaki Makedonyalı Lazo'nun sebze dükkânı, gene arkasında avlusuyla üç dükkân, Yorgi'ye büyüklüklerinden miras kalmıştı. Kendisi önceleri zeytinyağı,

zeytin, tuzlu balık satardı. Usta Yorgi daha sonra ciğer kavurma işini de ekledi. Kızını evlendirip Sava'yı içgüveysi aldıktan sonra dükkânını tavana kadar her türlü bakkaliye ile doldurdu. Damadı tezgâhtar yaptı. Arkadaki avluya doğru, dükkândan küçük bir kısmı ona ayırdı. İki de Karamanlıydılar. Damadı, uzaktan akrabasıydı aynı zamanda. Bizim çarşıda para nasıl kazanılır? Ne yapman gerekir ki para kazanabilesin? Bu hususta Yorgi gibisi yoktu.

"Para parayı kazanır"ı biliyordu. Para da çalıştırıyordu. Yüzde yirmi beş faizle para veriyordu. Beşiktaş'taki meyhanecilere, Tophane'deki hemşehrisi Karamanlı bakkallara. Borç senetlerini ben yazardım; Bazen de kendi yazardı, Karamanlılara özgü, okunuşu Türkçe. Yazılı Rumca harflerle.....

Hagop Mintzuri, *İstanbul Anıları (1897-1940)*, çev.: Silva Kuyumcuyan, Notlarla Basıma Hazırlayan: Necdet Sakaçoğlu, İstanbul, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2012, p. 13, 15.

Koromilas Karamanlının Atina'daki kalışı sırasında başına gelen inanılmaz komik maceraları anlatır. Sadece naif bir insan tipi çizmez, aynı zamanda az akıllı, korkaktır ve bu da müzikal komedinin adındaki *köle* kelimesinde ifadesini bulur.³⁴ Effronios'un grotesk anlatımı gelinin aşışının ve ağabeyinin Vasiliki ile ev-

Çuhacıyan'la Tekfor Nalyan'ın³⁸ *Leblebici Horhor Ağa* adlı ilk Türkçe müzikli komedisinin onun *komidillio*'da gülünç bir figür olarak gelişimine katkısının göz ardı edilemediğine işaret eder.

D. Kokkos'un Η λύσις του ανατολικού ζητήματος ο Χατζή

yazıda anti-loakim fraksiyonuna ait gazetecilerin Karamanlılar Patrik III. loakim'in destekçisi olduğundan beri kullandıkları saldırgan karakterizasyonları tekzip eder. Şöyle yazar:

"Yunan gazeteciliğindeki onurlu meslektaşlarımız ve yöneticilerimiz Karamanlılara karşı hiddetle ağza aldıkları

Türkçe dillilik, okur-yazar olmama, yeme-içme ve giyinme âdetleri Osmanlı İmparatorluğu'nun ve Yunanistan'ın şehir merkezlerinde ikamet edenlere eğlence konusu olur. Bu ikinciler Batılı kültürel normları kendilerine uyarlamaya başladıklarından beri diğerleri kültürel geçmişi temsil etmektedirler. "Ben zarif'im" der Hacı Aslanis kayınpederi Lorenzo'ya, "türbanıma bakma".

liliğini önlemek üzere onu terörize eden kaba el şakaları ile uyumludur.

Hacimeydanoglu ismi ve kökeni bir yana Koromilas'ın kahramanı yarım yüzyıl önce *-Babilonia* zamanında- modern Yunan tiyatrosunda yaratılan Anadolu resmine bağlanır. Koromilas ona komedideki diğer karakterlerin düzgün Yunancasını konuşturur. Hiç kimse Anadolu'nun kimliği için kilit bir öge olan Türkçe dilliliğin sahne üzerinde komik bir unsur veya bir alay vasıtası olarak kullanıldığını düşünmemeliydi.³⁵

DOĞU SORUNUNUN ÇÖZÜMÜ — HACİ SEVDAS

Dimitrios Kokkos'un (1856-1891) yayınlanmamış *komidillio*'su, T. Hacıpandazis'in³⁶ derlediği kataloga göre Atina'daki Tiyatro Müzesi'nin koleksiyonundaki iki elyazmasında bulunabilir. Hacıpandazis oyun örgüsüne bakarken Koromilas'ın Altın Köle müzikalinin taklit edildiğini belirtir ve Küçük Asya'nın kalbinden gelen varlığı, yaşlı Anadolu'nun evlenmek için Atina'ya gitmesiyle başına gelen maceralarını anlatır.³⁷ Kokkos'un Anadolu'nun *Babilonia* komedisinde konuştuğu dili taklit ettiğini de belirtir. Gerek bu komedide, gerekse yayınlanmamış *Οι έρωτες της Νίνας* (Nina'nın Aşk Maceraları)'da Anadolu'nun en önemli rollere çıktığına ve Dikran

Σεβντάς (Doğu Meselesinin Çözümü Hacı Sevdas) adlı komedisinde Karamanlı lehçesini beceriksizce taklide yeltenen bir yergi dörtlüğü de okunuyor. Bu, edebiyat gazetesi *Άστρ*'de 1889 yılında yayımlanmıştır ve Hacısevdas mahlasıyla imzalanmıştır. Gösteri hakkında bir yorum veya eleştiridir bu muhtemelen.³⁹ *Komidillio*'nun yayınlanmasını ve 2012'den beri Yunanistan'daki ekonomik kısıtlamalar yüzünden kapalı duran Tiyatro Müzesi ile birlikte kaybolup gitmemesini umuyorum.

19. yüzyıl Yunan komedileri ve müzikal komedilerindeki ana kahraman olarak belli bazı Karamanlı tiplerine baktık. Türkçe dillilik, okur-yazar olmama, yeme-içme ve giyinme âdetleri Osmanlı İmparatorluğu'nun ve Yunanistan'ın şehir merkezlerinde ikamet edenlere eğlence konusu olur. Bu ikinciler Batılı kültürel normları kendilerine uyarlamaya başladıklarından beri diğerleri kültürel geçmişi temsil etmektedirler. "Ben zarif'im" der Hacı Aslanis kayınpederi Lorenzo'ya, "türbanıma bakma".⁴⁰

Karamanlıların Türkofonluğu özellikle 20. yüzyılda bu Anadolu Ortodoks Hıristiyanlarla edilen alayın sebeplerinden biridir. Πατρίς (1910)'teki⁴¹ bir yazı bunun göstergesidir. "Karamanlılara edilen hakaretler" başlıklı makalenin yazarı P. N. Kesiosoglu bu

rı kaba alaylarla yoldan çıkıyorlar. Yoz bir Türkçeye manasız kelimeler yerleştirerek benim Karamanlılarım ne söylediklerini ve ne istediklerini bilmiyormuş gibi ve bu yüzden de ulusal sorunlara karışmaya ve ilgili konularda düşüncelerini açıklamaya hakları yokmuş gibi resmediliyorlar. Kimin böyle olduğunu düşünüyorlar? Kurnazlıkları, meslekleri ve diğer nitelikleriyle sosyal başarı basamaklarını çıkmayı başaran Karamanlılara ne aile asaletlerinden bir unvan ne de zenginlik miras kalmıştır, ama kendi başarılı inisiyatifleri ve inatçı çabalarıyla kendi öğrenim ve eğitimlerini gerçekleştirmişlerdir. Karamanlılar onların bilgiçlik taslayan gazeteciliklerini ve sözlüklerden seçilmiş deyim ve sofistike kelime kullanımlarını anlayacak durumdadırlar. Onların arasında, Yunan gazeteciliğinin yöneticisi tarafından ifade edilen yüksek fikirleri kavrayacak ve Yunan dilini derinine anlayamayan hemşerileri için bunları yorumlayacak bir pozisyona sahip öyle eğitilmiş adamlar vardır. Ama böyle bir gazeteciliğin ana hedeflerine nüfuz ettiklerine göre, bütün Karamanlılar zannedildiğinden çok daha akıllıdır..."

Şimdi 19. yüzyıl komedilerine tekrar dönelim ve Karamanlı Ortodoks Hıristiyanının kimliğinde başka hangi unsurların öne çıktığına bakalım. Modern Yunan komedisi sahnesinden geçen Anadolu'luların çoğunluğu

Hacı'dır: *Babilonia*'da Hacı Savvas, Sevdalı Karamanlı Hacı Aslanis, Hacı Sevdas ve Kokkos'un Kutsal Topraklara yapılan hacdan dönüşlerini izleyen baş oyuncu. Bir saygı belirtisi olan Hıristiyan isimlerine veya babalarının adına takılan bir önek olarak Hacı unvanı bu uzun ve yorucu yolculuk için onları motive eder.⁴² "Ben Hacı adamım, yalan söylemem" der *Babilonia*'da Anadolu'lu komiser. Açıkça gösterdiği imanının ve Hıristiyan inancının kurallarına bağlılığının altını çizer.

Karamanlı kimlik ve ideolojisinin özelliklerince tamamlanan ve yoz bir Türkçenin baskın öge olarak fazlasıyla belirgin olduğu, *Babilonia*'daki Hacı Savvas, Sevdalı Hacı Aslanis ve D. Kokkos'un Hacı Sevdas'ı haricinde diğer komedilerdeki Anadolu'lu

Türkçe kelimeler ve deyimlerle iç içe karma bir dil konuşurlar. Anadolu'lu Hıristiyanların basit, kaba⁴³ hatta terbiyesiz davranışları, eski gelenek ve alışkanlıklara olan bağlılıkları ve kırık Türkçeleri, Batılı usuller ve İstanbullu ve Atinalı Rum cemaatini ele geçiren Fransızca ile çarpışır. Vizantios, örneğin, Sinanis'i cüppesi, entarisi ve sarığı ile gösterir. Nişanlı Anthi'nin kullandığı Fransızca *negligé* kelimesini Türkçe nezile diğeri bir deyişle nezle olarak anlar ve ilaç vermeye kalkar.⁴⁴ Bu linguistik yanlış anlama seyirciyi güldürür.

Tıpkı Misailidis'in Hacı Aslanis'i gibi *Babilonia*'daki Hacı Savvas da okuma yazma bilmediğini kabul eder. Eski Yunancanın ustaca kullanılmasından hiç de etkilenmezler. Tersine homodoks arkadaşlarını

κουριοελληνικούς (paslı Yunanca)larından dolayı eleştirir ve alay ederler. *Babilonia*'lı Hacı Savvas okuma yazması olmadığı için öğretmenden kendisine gazete okunmasını ister, tıpkı Öğretmen'e ona dikte ettirdiği tahliye dilekçesini imzalamasını istediği gibi. (Dilekçedeki fikir bu okuma yazması olmayan kişiden geliyordu.) Ve Arnavut'la Giritli arasındaki kavgayı anlatmaya sıra geldiğinde Kayserili Hacı Savvas masa arkadaşlarının çok ortaçlı ve yan cümleli karışık Yunancalarıyla alay ederek taklit edecektir.⁴⁵

Buna uygun olarak Hacı Aslanis zayıf Yunancası için özür dilerken "Ben İzmirli öğretmenlerden değişim" diyecektir, hemen "Anadolulular, şekerim, Yunanca konuşmadan nasıl para kazanacaklarını bilirler", diye ekler.⁴⁶

Bakkallar

Doğulu birçok bakkal Anadolu'nun iç bölgelerindeki Nevşehir ve İncesu'dandır. Bu meslek sözü geçen yerlerde geleneksel bir meslektir ve bütün sakinler bu mesleği çıraklıktan öğrenir ve bu işin erbabı olurlar. Bu yerlerden gelen zeki bir bakkal Rumelileri ve Rum hemşerilerini aşağı görür ve onlarla ilişki kurmaz. Yunancayı iyi bilmediğinden onlarla bir ilişki kurması da pek mümkün değildir. Anadolu'lu bakkal zamanını dükkânının üzerindeki küçük, pis odalarda geçirir. Burada ustadan başka, işi öğrenmeye gelen, akrabası ya da kendisiyle (ustayla) aynı memleketten olan tezgahtarlar da vardır. Kolayca bozulup elde kalan yiyecekler usta ya da tezgahtarlarca tüketilir, böylece bu durum dükkân sahibi için çok büyük bir kayıpla sonuçlanmaz. Anadolu'lu bakkal dil ve gelenekler açısından Osmanlı'ya çok benzer ve öyle akıllı ve barışçıldır ki, Türk mahallelerinin orta yerindeki evi diğer Hıristiyan esnafın durumundan çok daha fazla tasvip görür. Ev idaresiyle çok ilgilenmeyen Osmanlılar mahalle bakkalının yanına kaçarlar ve bunun sonucu olarak o bütün komşularını tedarikçisi olur. Yerel otoritelerin yiyecek fiyatları üzerindeki denetimlerine ve borçlarını ödeme konusunda çoğu Osmanlı'nın gösterdiği ilgisizliğe rağmen, bakkal, - üstelik fakirlere ve veresiyecilere karşı alıcınaptır- Osmanlı komşularını

kızdırmadan ya da kaybetmeden sıkıntıyı dağıtmak için her zaman değişik yollar bulur. Bu insanların iyi bilinen iyi kalplilikleri o kadar yaygındır ki, bugüne kadar kimse onlara engel olmamıştır. Tüm Osmanlı mahallelerinde komşuları ve aileleri ile ilişki sürdürürken hiçbir engel görmeden ticaret yaparlar. Bir bakkal hakkında nadiren şikâyet duyulur. Bir bakkal asla komşularınca bir dert kaynağı ya da Osmanlı kadınlarının namusunu tehlikeye atan biri olarak görülmez.

Bir bakkalın Türk mahallesindeki dükkânı Osmanlıların yiyecekleri sade olduğundan diğer bakkallardan daha temizdir ve mahalleli için bir kulüp hizmeti görür. Ellerini kavuşturarak kibirsizce onları dinleyen bakkalın varlığından çekinmeksizin sohbet ederler. Sabah akşam kimi Hıristiyan mahallelerinde bakkalın gezgin çocuk-çırakları bağırarak ve dükkâna yollayacak uşakları olmayan ailelere seslenerek etrafta dolaşırlar. İstanbul'un fakir mahallelerinde bir bakkal rüzgârlı sokaklarda bir arkadaş ya da belli bir adres arayanlar için rehber olur. Onun mürekkep hokkası, bozulmayan kamış kalemi bir mektup ya da doktor reçetesi gerektiğinde aileler arasında sonsuza kadar gidip gelir. Kara kaplı defterine devamlı tahammül edilemez fiyatlarından şikâyet eden ve yüksek sesle Allah'tan yeterince korkmadığı için onu tenkit eden bütün fakir komşuları not eder. Soğukkanlı bakkal bütün bunları sessizce dinler, yüksek sesle şikâyet eden müşterilerine alıcınaptır davranırken kendi

kendine haç çıkarıp ve haspinallah çeker. İşte bu para seven insanların gündelik hayatı böyle bir şeydir.

Anadolu'lu bakkal yalnız bir hayat sürer. Şehrin sakinleriyle asla ilişki kurmaz ve yalnızca çok seyrek olarak mahallesinden çıkmaya cesaret eder. İki ya da üç kişiyle bir dükkânı paylaşır. 2 ya da 3 yılda bir memleketine gider, o dönünce de diğerleri gider. Yalnızca bir ikisi kendisini hemşerilerinden ayırır ve İstanbullu kadınlarla evlenir. İstanbul'da onlardan daha gayretli ve daha az yiyecek adam pek yoktur. Rumelili ve Rum esnafla karşılaştırıldığında daha çok yaşamaları bu az yiyecek içmenin sonucudur. Memleketlerinde çocuklar aydınlansın ve ana dillerinin çok arzulanan geri dönüşü mümkün olsun diye oğlanlar ve kızlar için okul yaptırırlar. Burada ise yabancıdırlar, memleketlerinden uzakta okullarla ve şehirdeki insanlarla ilgilenmeden yaşarlar.

Bekar ve yalnız hayatları bu adamları erkenden hastaneye yollar, çünkü doktora giderler ve hasta olanlarına şevkle bakarlar. İnşaatçı ya da sütçüler gibi birçoğu bu kategoridedirler. Çok önceden beri bakkallar diğer birçok yabancı esnafın aksine hastaneden kaçmazlar. Kayıtlardan epeycesinin hastaneye kabul edildiğini görürüz. Diğer esnaftan daha sık hasta akrabalarını ya da çıraklarını ziyaret edip teselli ederler.

A. Paspatis, Υπόμνημα περί του Γραμματικού Νοσοκομείου των Επτά Πύργων (Yedikule Rum Hastahanesi Anıları), 1862, s. 287 ff.

Karamanlı Usta Yorgi de ekmeğini nasıl kazanacağını bilir ve bu alandaki buluşları Hagop Mintzuri'nin anılarında canlı bir şekilde betimler. Mintzuri geç 19. ve erken 20. yüzyıl İstanbul'unda tipik bir figür olarak Karamanlı bakkal tipini anlatır.⁴⁷

Modern Yunan tiyatrosundaki bakkallık yapan Anadolu—Sevdalı Hacı Aslanis'in susam yağı tüccarı olduğu hatırlanırsa- akla İstanbul'daki Nevşehir ve İncesulu göçmen Karamanlı bakkallarla ilgili harika pasajlar yazan hekim Aleksander Paspatis'i getiriyor.⁴⁸ Edebi iddialı antropolojik yaklaşımı olan metni gündelik hayatı, zihniyetlerindeki tuhafıkları ve "ethos"u başarılı bir şekilde çizer. Anadolu'luların basitliği, dine ve geleneğe olan sadakatleri, iktisadi sezgileri ve sahip oldukları hırs, tek başlıkları, seçtikleri muhafazakar hatta mahrum hayatları Paspatis'i İstanbullu ve Yunan devletindeki diğer Rumlardan ayrı tutmaya yönelir. Teras ve çatı katlarındaki hayatla ilgili resimler, Anadolu dükkâncılarının

ve çıraklarının tıktığı Yemiş [İskelesi], Balık Pazarı, Tütüğümrük, Hasır İskelesi Taççılar olarak bilinen bölgelerdeki dükkânlar İstanbulluların anılarındaki sayfalarda anlatılır.⁴⁹

Bu arada Türk yazarları da esinleyen Karamanlı sembolik bakkal figüründen bahsetmemiz gerekir. Ahmed Midhat Efendi (1844-1912) 1882 yılında yayımlanan *Vah* adlı romanında mahalledeki dostane Karamanlı bakkalın tipik bir resmini çizer.⁵⁰

"Mahalle bakkalı ihtiyar Karamanlı idi ki alışveriş için dükkânına gelen bazı çocuklara, "Anana selam söyle!" yahut "Baban daha uykudan kalkmadı mı?" gibi senli benli birtakım davranışlarda bulunduğu bakarak ihtiyarın pek çok vakitten beri orada mahalle bakkallığı ettiği anlaşılırdı."

Karamanlı bakkal sonraki yazarların hikâyelerinde de öncü bir rol oynar. Selahattin Enis (1892-1942)'in aynı isimli hikâyesinde Kayserili bakkal

Lambo Usta İstanbul'a Kayseri'den gelir, onu zengin eden başarılı bir iş kurar. Aynı zamanda hizmetçi kız Annika'ya sınırsızlık âşık olur, o ise aşkına karşılık vermez. Usta hayal kırıklığı içinde hasta ve maddi olarak çökmüş, tek bağınyı kaybetmiş, pılısını pırtısını toplayarak memleketine geri döner.⁵¹

Bir kez daha karşılıksız aşk kurbanı Karamanlı Anadolu'nun teatral figürü olarak, yaşlı ve zengindir, genç ve güzel bir kıza delice âşık olur, yalnızca hislerine karşılık alamaması değildir sorun, bu tanımadığı kodlara alışkın değildir. Komedi veya operetlerdeki diğer karakterlerin istismar ve alay nesnesi olur. Trajik sonu ona yoldan sapmasının nedenini gösterir: Yeni ahlak uygulamalarının hastalıklı etkisi olmaksızın varolan ahlakın stabil değerleri ile, Anadolu'daki kabul edilmiş hareket kodlarından ayrılmak. Bu Karamanlıların bir istisnası her zaman *Babilonia*'daki Anadolu'dur. Basiretli, gerçekçi, filantropist ve iyi huylu.

* Bu çalışmanın ilk versiyonu *Lecture Series of the Turkish Cultural Foundation* (İstanbul, Nisan 2, 2013)'da yayınlandı. Bu konferansı düzenleyenlere ve canlı tartışmaya katılanlara teşekkür ederim. Arkadaşlarım Nikolaos Hrysidis ve Nikos Livanos'a değerli yardımları için müteşekkirim.

** Chrysothemis Stamatopoulou-Vasilakou, *To ελληνικό θέατρο στην Κωνσταντινούπολη το 19ο αιώνα*, 119. *Yüzyılda İstanbul'da Yunan Tiyatrosu*, 2 c., Atina, Neos Kyklos

Konstantinopoliton, 1994-1996; a.y., "Το θέατρο και οι ελληνικές συσσωματώσεις στην Κωνσταντινούπολη. Η περίπτωση του Ελληνικού Φιλολογικού Συλλόγου (1861-1922)" [İstanbul'da Tiyatro ve Yunan Cemiyetleri. Dersaadet Rum Cemiyet-i Edebiyesi Örneği 861-1922)], *Ο Έξω-Ελληνισμός. Κωνσταντινούπολη και Σμύρνη 1800-1922. Πνευματικός και κοινωνικός βίος [Yunan Diasporası. İstanbul ve İzmir 1800-1922. Kültürel ve Sosyal Hayat]* (Atina, 30-31 Ekim

1998), Atina [2000] içinde, s. 137-175 ve a.y., "Κωνσταντινούπολιτική θεατρική λογοτεχνία, 1821-1900: μια συνοπτική θεώρηση" [İstanbul tiyatro edebiyatı, 1821-1900: kısa bir değerlendirme], *Το θέατρο στην Πόλη*, 1905-2005 αιώνας [İstanbul'da Tiyatro, 19. ve 20. yüzyıl], Atina, Εταιρεία Μελέτης της καθ'ήμας Ανατολής [Anadolulmuz Araştırmaları Cemiyeti], 2005 içinde, s. 11-39.

*** 19. yüzyılın sonlarında ortaya çıkan etnografik içerikli hafif Yunan müzikali.

DİPNOTLAR

1 İstanbul 1790-Patras 1853. Bu müstear ismiydi. Gerçek adı Kostanti oğlu Dimitrios Hacı Aslanis idi

2 Dimitrios K. Vyzantios, *H Βαβυλωνία, α' και β' έκδοση* [Babylonia, 1. ve 2. baskı], ed. Spyros Evangelatos, Atina 1972, s. 1-76. Bkz. Kostas Biris, *H Βαβυλωνία του Δ. Βυζάντιου, Ιστορική και σκηνοθετική ανάλυση* [D. Vizantios'un Babilonia'sı.Tarihsel ve Teatral Analiz], Atina 1948. Emmanouil N. Frangiskos, *Κ. Βυζάντιος και "Βαβυλωνία"*. *Εφημεριδικές δοκιμές και μαρτύρια βίου* [D. K. Vizantios ve Babilonia. Açıklamalı Denemeler ve Bir Yaşama Tanıklık], Atina 2008.

3 Ilias Anagnostakis — Evangelia Balta, *La découverte de la Cappadoce au XIX siècle*, İstanbul, Eren, 1994, s. 19.

4 Kostas Biris, s. 22. Babilonia üzerine çalışmasında Biris, İstanbullu Sofokles Hudaverdoglus-Theodotos ile yapılan bir röportajdan parçalar da vermiştir. İstanbul'da 20. yüzyılın başlarında Babilonia gösterilerine dair hatırladıklarıyla birlikte, bkz. Kostas Biris, s. 6-7, 23-25. Sofokles Avr. Hudaverdoglus-Theodotos'un Karamanlıca edebiyatın ilk uzmanlarından biri olduğuna

işaret etmek isterim, bkz. Sophocles Avr. Choudaverdoglus-Theodotos, "Η τουρκόφωνος ελληνική φιλολογία, 1453-1924" [Türkçe Dilli Yunan Edebiyatı, 1453-1924], *Epetiris Etaireias Byzantinon Spoudon* 7 (1930), s. 299-307.

5 *Babylonia*, III. perde, X. Sahne.

6 *Babylonia*, III. perde, XI. sahne

7 Dimitrios Koromilas (Atina 1850-1898). Yayıncı Andreas Koromilas'in oğlu. Aile geleneği olan yayıncılığı yaşatmış olmasına rağmen daha çok oyun yazarı olarak tanınır. En çok bilinen iki eseri (*komidillio*) *H túχη της Μαρούλας* [Marula'nın şansı] (1889) ve *Ο αγαπητικός της Βοσκοπούλας* [*Çobanın Sevgilisi*], (1891) isimli eserlerdir.

8 Dimitrios Koromilas, "Το χρυσούν ανδράποδον" [Altın Köle], *Imerologio Skokou*, c. 9 (1894), s. 248-269.

9 Thodoros Hatzipantazis, *H ελληνική κωμωδία και τα πρότυπά της στο 19ο αιώνα [Yunan Komedi ve 19. Yüzyıldaki Modelleri]*, Irakleio, Girit Üniversitesi Yayınları, 2004, s. 45.

10 Chrysothemis Stamatopoulou-Vasilakou, *Το ελληνικό θέατρο στην Κωνσταντινούπολη* [İstanbul'da Yunan Tiyatrosu], c. II (1996), s. 277-278.

11 *Ο Σινάνης* [Sinanis], D. K. Vyzantios'un beş perdeli komedisi, Atina, N. Papadopoulos Yayınevi, 1838.

12 Michael Chourmouzis, *Ο Λεπρέντης* [Leprentis], Atina, Ithaki, 1981. Bkz. Tasos Lignadis, *Ο Χουρμούζης. Ιστορία και Θέατρο* [Hurmuzis. Tarih ve Tiyatro], Atina, Boura Press, 1986, s. 358-361.

13 M. Hurmuzis'den öğrendiğimize göre Sakız, İzmir ve İstanbul'da aptalca davrananlar için kullanılan bir kelime.

14 Dimitris Spathis, *-D. Chourmouzis-*, s. 77.

15 Georgios N. Soutsos, *Alexandroudas the Unscrupulous* (1785). Giriş ve çeviri Anna Stavrakopoulou, İstanbul, The Isis Press, 2012. İngilizce çeviri Dimitris Spathis'in ayrıntılı bir çalışmanın eşlik ettiği şerhli Yunanca edisyonuna dayanır, (Atina, Kedros Press, 1995).

16 Bkz. G. Kehagioglou, "Η παράδοση των Φαναριωτών και του Χατζηασλάνη —Βυζάντιου στη Μικρασιατική 'Καθ'ήμας Ανατολή': Η σημερινή κωμωδία *Ο Ερωτομανής Χατζηασλάνης*, ήρωας της Καραμανίας (1845, 1871)" [Küçük Asya'daki 'Bizim Doğumuz' da Fenerlilerin ve Hacıaslanis Vizantios'un Geleneği: İzmir Komedisi Sevdalı

- Haci Aslanis, Karaman'ın Kahramanı], O 'Eξω-Ελληνισμός. Κωνσταντινούπολη και Σμύρνη 1800-1922. Πνευματικός και κοινωνικός βίος [Yunan Diasporası. İstanbul ve İzmir 1800-1922. Kültürel ve Sosyal Hayat] (Atina, 30-31 Ekim 1998), Atina [2000], s. 177-195. Bu tiyatro oyununa ilk atıf Kehagioğlu'nun şu çalışmasındadır: "Οθωμανικά συμφραζόμενα της ελληνικής έντυπης πεζογραφίας. Από τον Γρηγόριο Παλαιολόγο ως τον Ευαγγελινό Μισαηλίδη" [Yunan Basılı Edebiyatının Osmanlı Bağlamı. Grigorios Palaiologos'tan Evangelinos Misailidis'e], Από τον Λεάνδρο στον Λουζή Λάρα [Leandros'tan Lokis Laras'a] içinde ed. N. Vagenas, Irakleion, 1999, s. 83, 90.
- 17 O Ερωτομανής Χατζηασλάνης, ο 'Ηρώς της Καραμανίας [Sevdalı Haci Aslanis, Karaman'ın Kahramanı]. Beş perdeli komedi. Derleyen: E.M., İzmir, 1871.
- 18 Evangelia Balta, "Evangelinos Misailidis'in Yunanca ve Karamanlica Yayınlarına Osmanlı Kaynaklarının Tanıklığı", Türkçe çev. Ari Çokona, *Tortumacı Tarih*, no. 188 (Ağustos 2009), s. 24-33. Bu çalışmanın İngilizce versiyonu: "Ottoman Evidence about the Greek and Karamanli editions of Evangelinos Misailidis, I", *Evangelia Balta, Beyond the Language Frontier. Studies on the Karamanlis and the Karamanlidika Printing* içinde, Analecta Isisiana CX, İstanbul, The Isis Press, 2010, s. 179-193.
- 19 Nermin Menemencioğlu, "The Ottoman Theatre, 1839-1923", *Bulletin of British Society for Middle Eastern Studies*, c. 10/1 (1983), s. 53.
- 20 O Ερωτομανής Χατζηασλάνης, ο 'Ηρώς της Καραμανίας, s. 62.
- 21 Stamatias Karatzas, Σμύρνης Τραγωδίες, Δύο ανέκδοτα ποιήματα, σχετικά με ταραχές στη Σμύρνη (1788, 1810) [İzmir Trajedileri. İzmir'deki karışıklıklar hakkında iki yayımlanmamış şiir (1788-1810)], Atina, Centre for Asia Minor Studies, 1958 ve Philippe Iliou, "Luttes sociales et mouvements des Lumières à Smyrne en 1819", *Actes du Colloque Interdisciplinaire*, Bükreş, A.I.E.S.E.E. 1975, s. 295-315. Paschalis Kitromilides, "Ίδεολογικές συνέπειες της κοινωνικής διαμάχης στη Σμύρνη (1809-1810)" [İzmir'deki Sosyal Çatışmanın İdeolojik Sonuçları, 1809-1810], *Δελτίο Κέντρου Μεταρρασιατικών Σπουδών* 3 (1982), s. 9-39. İzmir'deki misyoner varlığı ve faaliyetleri, etkileri ve uyandırdıkları tepkiler için bkz. Pavlina Nasioutzik, *Αμφισβητούμενα οράματα στη Σμύρνη τον 19^ο αιώνα. Η συνάντηση της εγγλοσαξωνικής οξείνης με την ελληνική* [19. Yüzyıl İzmir'in Amerikalılarca Tasavvuru Anglosakson Düşüncesinin Yunan Düşüncesiyle Karşılama], Atina, Hestia, 2002. İzmir'de E. Misailidis tarafından yayımlanan ilk Karamanlica dergi hakkında konunun ayrıntılı bir şekilde incelendiği ve yakında yayımlanacak çalışmanın girişine bkz. Evangelia Balta, "The First Family Periodical in the Ottoman Empire: A Karamanli magazine in Smyrna (1849-1850)", Heath Lowry'ye ithaf edilmiş özel baskı (çıkacak).
- 22 O Μισέ Κωζής, *κωμωδία αστεία, συνταχθείσα και εκδοθείσα υπό Δ.Γ.Κ.* [Mise Kozis, eğlenceli komedi, D.G.K. tarafından yazıldı ve basıldı], Ev Κωνσταντινούπολι (İstanbul'da), I. Lazaridi Press, 1848. Mise Kozis'in bir fotokopisini bulmak için uğraşan Anna Stavrakopoulou ve Konstantina Georgiadi'ye teşekkür ederim.
- 23 Anna Stavrakopoulou, "Μισέ Κωζής (1848): Πολυπολιτισμικά νυχτοπερατήματα στην οθωμανική Κωνσταντινούπολη" [Mise Kozis (1848): Osmanlı İstanbul'unda Çokkültürlü Gece Gezintileri], *Ζητήματα ιστορίας του νεοελληνικού θέατρου. Μελέτες αφιερωμένες στον Δημήτρη Σπάθη* [Modern Yunan Tiyatrosu Tarihindeki Sorunlar. Dimitris Spathis'e İthaf Edilen Çalışmalar], (ed.) Efi Vafeiadi, Nikiphoros Papandreou, Irakleion, 2007, s. 67-81. Ayrıca bkz. Chrysothemis Stamatopoulou-Vasilakou, "Κωνσταντινούπολιτική θεατρική λογοτεχνία, 1821-1900", s. 21.
- 24 Osmanlı İmparatorluğu'nda gayrimüslim kadınların fuhuşu için bkz. -Prostitution and the Vice Trade-, Fariba Zarinebaf, *Crime and Punishment in Istanbul* içinde, 1700-1800, University of California Press, 2010, s. 86-111. Önceki yüzyıllar için, bkz. Marinus Sariyannis, "Prostitution in Ottoman Istanbul, Late Sixteenth - Early Eighteenth Century", *Turcica* 40 (2008), s. 37-65.
- 25 Evangelinos Misailidis'in bu oyundan sadece birkaç yıl önce yazdığı *Sevdalı Haci Aslanis*'de Yahudi milletinin Türkçe aksanını göstermek için tipografik öğeler kullanmakta çok başarılı olduğunu söylemeliyim.
- 26 Karakterin isminin mesleği olan fahişeliği belli ettiğini düşünüyorum. Mario: Osmanlı donanmasında ücretli denizci, haydut ve kanun dışı anlarına da gelebilir, *Mise Kozis* komedisinde Mariolla İstanbul limanına gelen denizcilerin arasına karşır. Venedikçe *maryol* etimolojisi için bkz. Henry & Renée Kahane - Andreas Tietze, *The Lingua Franca in the Levant. Turkish Nautical Terms of Italian and Greek Origin*, İstanbul, ABC kitabevi, 1988, s. 294-295.
- 27 İstanbul'un Osmanlı fethinden sonraki demografik bileşimi için bkz. Halil İnalçık, *The Survey of Istanbul 1455. The Text. English Translation, Analysis of the Text, Documents*, İstanbul, İş Bankası, 2010. Fetih sonrası yüzyıllarda İstanbul'un Anadolu'dan gelen Rum ve Ermeni yerleşimleri için bkz. Evangelia Balta, "Tracing the presence of the Rum Orthodox Population in Cappadocia. The evidence of Tapu Tahrihs of the 15th and 16th centuries", (ed.) Evangelia Balta & Mehmet Ölmez, *Turkish-Speaking Christians, Jews and Greek-Speaking Muslims and Catholics in the Ottoman Empire* içinde, İstanbul, Eren, 2011, s. 200, dipnot 39. Osmanlı'nın son yılları ve Cumhuriyet'in ilk yıllarındaki Samatya mahallesinin demografik bileşimi için bkz. Cem Behar, *Neighborhood in Ottoman Istanbul. Fruit Vendors and Civil Servants in the Kasap İlyas Mahalle*, State University of New York Press, 2003.
- 28 Eremya Çelebi Komürçüyan, *İstanbul Tarihi. XVII. Aşırdan İstanbul*, çev. Kevork Pamukçuyan, İstanbul, Eren 1988 ve Raif İvecan, "Evliya Çelebi'nin *Seyahatnâme* Adlı Eserinde İstanbul'da Yeme İçme Kültürü", *Yücel Dağı Anısına "şeldi Yücel. gitti Yücel. bir neşe gibi ..."* içinde, (ed.) Evangelia Balta, Yorgos Dedes, Emin Nedret İşi, M. Sabri Koz, İstanbul, Turkuaz Yayınları, 2011, s. 298. 19. yüzyıl Samatya'sı için bkz. François Georgeon, "Ottomans and Drinkers: The Consumption of Alcohol in Istanbul in the Nineteenth Century", I. B. Tauris Publishers, Londra-New York, 2002, s. 7-30.
- 29 M. Hurmuzis ve eseri için bkz. Dimitris T. Natsios, "Βιογραφικά του Μιλτιάδη Χουρμούζη", [Biography of Miltiadis Hurmuzis'in Biyografisi], *İpirotiki Estia* 28 (1979), s. 25-36; Triantaphyllos E. Sklaventis, "Εργογραφία του Μ. Χουρμούζη" [M. Hurmuzis'in Eserleri], *Melissa ton Vivlion* 3 (1977-1981), s. 5-12; D. Spathis, "D. Chourmouzis", in Σάπια και πολιτική στη νεώτερη Ελλάδα. Από τον Σολωμό ως τον Σπύρο [Modern Yunanistan'da Mizah ve Politika. Solomos'tan Seferis'e], Εταιρεία Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας [Modern Yunan Kültürü ve Genel Eğitim Çalışmaları Topluluğu], Atina, 1979, s. 71-97; ay., "Τα πρώτα βήματα της νεοελληνικής κωμωδίας: Η αζινοβόλια του Χουρμούζη και η παρουσία του στο βουλγαρικό θέατρο του 19ου αιώνα" [Modern Yunan Komedisinde İlk Adımlar: Hurmuzis'in 19. yüzyıl Bulgar Tiyatrosundaki Parlaklığı ve Varlığı, O oltığı [Vatandaş], 54 (Ekim 1982), s. 76-86; BKZ. Tasos Lignadis, O Χουρμούζης. Ιστορία και Θεατρικό Hurmuzis. Tarih ve Tiyatro], Atina, Boura Publications, 1986.
- 30 Lignadis, Fedai'nin ermeni kökenli olduğunu iddia eder, bkz. s.393. kadın, babasının adını Prodromos Haci Avramtlogus ve mesleğinin de bakkallık - başka bir deyişle Karamanlı Ortodoks Hristiyanlar için tipik bir meslek- olduğundan bahseder. Bir başka sahnedeki ise akrabalarının ismini sayar: Büyükannesi Blasisa, teyzesi Kiriakitsa, amcası Haci Agapios, büyükbabası Haci Minas Katiroglu. Bkz. Malakoff, s.21 ve 24.
- 31 Malakoff hakkında ayrı bir çalışmaya hazırlıyoruz.
- 32 Το χρυσούν ανδράποδον [Altın Köle], Dimitrios A. Koromilas'tan bir fars, Andreas Koromilas Press, Atina -İstanbul'1877.
- 33 Örn; V. sahnedeki diyaloga bkz. *Merkomas. - Baban nasıl? Euphronios. Şu anda o hiçbir şey... İhsiz.... Merkomas. - Sana onu sormadım... İyi mi?*
- 34 Koromilas kahramanın aptallığını gösteren ανδράποδον [= köle] - τεράζοδον [hayvan, eşek/kafalı] kelimeleri arasındaki ses benzerlikleriyle oynadığını zannediyorum.
- 35 Thodoros Hatzipantazis, Η ελληνική κωμωδία [Yunan Komedyası], s. 109.
- 36 İlk yazmanın başlık sayfası yırtılmış ve yerine yanlışlıkla "Karamanlı Sevdas" isminin olduğu yeni bir sayfa ilıştırılmıştır. Bu yazma Osmanlı İmparatorluğu'nda gösteriler yapan Tuvularis trupu tarafından kullanılmıştır. İkinci yazmanın adı O Χατζή Σεβδάς [Haci Sevdas] dir. T. Hatzipantazis, Το κωμειδούλλιο και η εποχή του [Müzikli Komedi ve Dönem], Atina 1981, s. 189-190.
- 37 Tiyatro Müzesi 2012'den beri kapalı olduğu için oyunun yazmalarına ulaşmaya imkânım olmadı. Bu yüzden Hacıpantazis'in oyun hakkında söylediklerine dayanıyorum. Bkz. T. Hatzipantazis, Η ελληνική κωμωδία, s. 135.
- 38 T. Hatzipantazis, Το κωμειδούλλιο και η εποχή του, s. 107. A.Y., Η ελληνική κωμωδία, s. 136.
- 39 Άστρ [Astil], c. 5, no 210 (1889), s. 7.
- 40 O Ερωτομανής Χατζη Ασλάνης, s. 10.
- 41 *Patria*, (26 Ocak, 1910). Bunu gösteren Foti ve Stefo Benlisoy'a müteşekkirim.
- 42 *hadjiliki* (hacılık) yani 19. ve erken 20. yüzyılda Kapadokyalı Ortodoksların Kutsal Topraklara haca gitmesi üzerine bir çalışmada Haci isminin bir onursal unvan olduğu H. Hatziolis tarafından belirtilir. Συνασός, Ιστορία ενός τόπου χωρίς ιστορία [Sinassos, Tarihsiz Ülkenin Tarihi], Herakleion Giriti, Panepistimiakes ekdosesi, 2005, s. 57.
- 43 Örneğin, Misailidis'in Hadjiaslanis'in sevgilisi Marula'nın sunduğu bir kaşık tatlıyı yiğisini tarif ettiği mükemmel sahne, bkz. O Ερωτομανής Χατζη Ασλάνης, s. 22.
- 44 O Σινάνης, III. perde, XIV. sahne
- 45 Η Βαβυλωνία, III perde, Scene IV. sahne
- 46 O Ερωτομανής Χατζη Ασλάνης, s. 63. Haci Aslanis bizzat kendi hemşerileri hakkında değer skalasında zenginliği en başa koyduklarını söyler: "Ben diğer Anadolu'lular gibi beyinsiz değilim. Onlar ceplerinde beş sikke oldu mu kral olduklarını zannederler", O Ερωτομανής Χατζη Ασλάνης, s. 10.
- 47 Hagor Mintzuri, *İstanbul Anıları (1897-1940)*, çev.: Silva Kuyumçuyan, Notlarla basıma hazırlayan: Necdet Sakaoglu, İstanbul, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2012, s. 13 ve 15.
- 48 A. Paspatis, Υπόμνημα περί του Γραμματικού Νοσοκομείου των Επτά Πύργων [Yedikule Rum Hastanesiyle İlgili Anılar], 1862, s. 287ff.
- 49 Nikos Apostolidis, Αναμνήσεις από την Πόλη [İstanbul'dan Anılar], Sunuş: Neokles Sarris. Atina, Trochalia, 1996, s. 66ff.
- 50 Ahmet Mithat Efendi, *Vah*, Yayına Hazırlayan: S. Emrah Arlıhan, İstanbul, Sel Yayıncılık, 2007, s. 15.
- 51 "Usta Lambro" için bkz. Selahaddin Enis, *Bataklık Çiçeği*, İstanbul, Orhaniye Matbaası, 1340-1342, s. 33-42. Ayrıca uzun "Bakkal" girişine bkz. *İstanbul Anıktopedyası* (ed. Reşat Ekrem Koçu), 4 cilt, İstanbul, 1960, s. 1923-1927, Yazıya Karamanlı bakkal karikatürleri Karamanlı bakkal ve çirafı Vasili hakkında halk ozanı Aşık Razi'nin şiirleri eşlik eder.