

## İstanbul Türk Yahudi Cemaati Tiyatrosu: Geçmişten Günümüze Gelişimi (1860-2008)

Rivka Bihar\*

### Abstract

*This study aims to explore the modern Sephardic theater in Istanbul which was gradually developed in the mid 18<sup>th</sup> century containing elements of traditional Ottoman theatre and later on with the decadence of the Ottoman Empire, which gave birth to the Turkish Republic, was subjected to a great change from the 19<sup>th</sup> century until the 20<sup>th</sup> under the influence of modernity - as we regard it today- of Europe. The study also attempts to search the roots of the Sephardic people back to the exiled country, as to understand the reflection of their settlement and exile in/from Spain due to Inquisition on their lives, the formation of ladino (or judeoespañol) and the creation of forms of literature focusing on theatre in Istanbul. The study will also try to reflect the 21<sup>st</sup> century Jewish Community of Istanbul's theatre in accordance with its history both thematically and its function thus restoring another piece of puzzle to its place.*

**Keywords:** Sephardic, Jew, theatre, Istanbul, judeoespañol, ladino

Romalıların M.S. 70'li yıllarda Kudüs'ü işgal etmelerinin ardından, ikinci ve yaklaşık iki bin yıl sürecek olan diasporalarına çıkan Yahudiler, Avrupa, Asya ve Afrika kıtalarına dağıldılar. Makalemizin konusu olan Sefarad Yahudileri ise çıktıkları diasporada İspanya ve Portekiz'e yerleşmiş ve Yahudi kültürlerini oradaki kültürle harmanladıktan sonra, Engizisyon yüzünden bu ülkeleri de terk ederek, Osmanlı İmparatorluğu'nun daveti üzerine bu topraklara sığınan Yahudilerdir. Sefarad kelimesi, Real Academia Española'nın hazırladığı sözlükte şu şekilde yer almaktadır:

şēfārdī: (Der. Del hebr. šēfārad, topónimo que la tradición identifico con la Península Ibérica). 1. adj. Se dice de los judíos oriundos de España, o de los que, sin proceder de España, aceptan las practicas especiales religiosas que en el rezo mantienen los judíos españoles. (Real Academia Española 2001) <sup>1</sup>

Bu açıklamadan da anlaşıldığı gibi Sefarad Yahudileri ya da Sefaradlar, İspanya yerlisi olan veya onların dini ritüellerini kabul eden ve uygulayan Yahudiler olarak tanınmışlardır. Makalemizin odak noktası ise Sefaradların arkalarında bıraktıkları toprakların mirasından oluşturdukları kültürlerine bir de Osmanlı öğelerini ekleyerek kurdukları yaşam ve bunun yansıması olan tiyatrodur. Sefarad Yahudilerinin bugününü, konuştukları dili *Ladino*'nun kökenlerini daha iyi anlayabilmek için 1492 İspanyası'ndan Osmanlı'ya, Osmanlı'dan da günümüz Türkiye Cumhuriyeti'ne kadar yayılan bir tarih dilimine göz atmamız ve Türk Sefarad Yahudileri perspektifinden incelememiz gerekir.

### 1. 1492'den Günümüze İstanbul'daki Sefarad Yahudileri

İspanya'daki Castilla ve Aragon krallıklarının birleşmesi ile bu krallığın başına geçen I. Isabel ve II. Ferdinand, 1478 yılında, yarımada'daki Müslüman ve Yahudi varlığını yok ederek krallığın Hıristiyan bütünlüğünü sağlamayı amaçlayan İspanyol Engizisyon Mahkemelerini (1478 – 1834) kurdular (Edwards 2007: 241). Bu mahkemeler, krallıklarındaki Hıristiyan olmayanları ya Hıristiyan olmaya ya da krallığı terk etmeye zorluyordu. Böylelikle, Yahudiler krallığı terk etmeye ve kendilerine yerleşebilecekleri yeni topraklar aramaya başladılar. Osmanlı İmparatorluğu, Sultan II. Beyazıt'ın hükümdarlığı altında İber Yarımadasından kovulan Yahudilere topraklarını açarak Sefarad Yahudilerinin beraberlerinde getirdikleri ekonomik ve kültürel zenginliği de sultanlığına katmıştır. Sefaradlar çoğunlukla İstanbul, İzmir ve Selanik'e yerleşmiş, finansal ve kültürel çalışmalarının ağırlığını da bu şehirlere vermişlerdir. İmparatorluktaki diğer azınlıklar gibi Sefaradlar da azınlık haklarından yararlanıp, yüzyıllar boyunca imparatorluk içinde özerkliğe sahip olarak, dini ve sosyal yaşamlarında kapalı bir toplum oluşturmuş, dini yöneticilerini kendi seçmiş, yine dini mahkemelerini ve idare heyetini kurmuş

\* İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, İspanyol Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Doktora Öğrencisi.

<sup>1</sup> Sefarad: (İbraniceden gelen bu isim, yer adları bilimince İber Yarımadası ile özdeşleşmiştir.) 1. sıfat. İspanya kökenli ya da İspanya kökenli olmasa da İspanyol Yahudilerinin dini gelenek ve dua biçimini kabul eden Yahudilerdir.

ve kendi eğitim sistemini oluşturmuştur (Romero, 2008: 66). Matbaayı da beraberlerinde getiren Sefaradlar, XIX. yüzyılın ilk çeyreğine kadar İmparatorluğun üst düzeylerinde doktor, avukat, çevirmen, vs. olarak çalışmış ve yine İmparatorluğun ekonomisine önemli ölçüde katkıda bulunmuşlardır. Osmanlı topraklarına yerleşmelerinden itibaren kendi içlerine kapanıp yeni koşullarına uyum sağlayan Osmanlı Sefaradları, İber Yarımadası ile bütün iletişimlerini koparmışlardır.

1839 yılında ilan edilen Hatt-ı Şerif ile İmparatorlukta din ve sınıf ayrımı gözetilmeden herkesin eşit sayılması gözetilerek mevcut etnik grupları birleştirmek ve Avrupa düzeyinde modern bir millet kavramı yaratmak amaçlanmıştı (Altabé 1996: 57). Avrupa'daki Yahudiler de o sırada Müslüman ülkelerde ikamet eden Sefaradlara ilgi duymaya başlamış, onları ülkeleri için “yararlı vatandaşlar” haline getirme arzusu ile reform hareketlerine başlamışlardı. Bu ilginin doğasında daha çok o dönemlerde esen Aydınlanma Çağı'nın etkileri hâkimdi; amaç dini bir kenara bırakan, laik vatandaşlar yetiştirmektir (Bel Bravo 1992: 148). Bu amaç doğrultusunda, özellikle Fransa 1860 yılında Osmanlı İmparatorluğu'nun çeşitli illerinde müfredatı Fransız eğitim modelini örnek alan Alliance Israélite Universelle okulları kurmaya başladı (Altabé 1996: 59). Böylelikle, Fransızca eğitim dili olarak öne çıkarken, aynı zamanda Sefaradlar arasında da yaygınlaşmaya başlamıştı.

XIX. yüzyılın üçüncü çeyreğinden itibaren sürekli savaş halinde olan Osmanlı İmparatorluğu'nda yaşayan Sefaradlar da Cumhuriyet kurulana kadar geçen zamanda Rusya ile savaş, Balkanlar'daki ayaklanmalar, Birinci Dünya Savaşı ve Kurtuluş Savaşı gibi çeşitli badireleri Türk halkı ile birlikte atlattırlardır. İkinci Dünya Savaşı yıllarında Türkiye'de yaşayan Sefaradlar, Avrupa ve Balkanlar'da yaşayanlara kıyasla daha şanslı olmuşlardır. 1923 yılında, Türkiye Cumhuriyeti'nde yaşayan 80.000 kadar Sefarad (Besalel 2000: 234) 1934'teki Trakya Olayları gibi yaşanan bazı antisemit olaylar ve 1942'de tüm azınlıklara uygulanan Varlık Vergisi uygulaması dışında, Türkiye'nin 2. Dünya Savaşı'nda sergilediği tarafsız tutumu sayesinde ölümden dönmüş; fakat yeni kurulan Cumhuriyetin 1923 – 1945 tarihleri arasında azınlıklara uyguladığı kültürel ve iktisadi Türkleştirme siyasetine maruz kalmıştır (Bali 2005: 13). Makalemizin ikinci bölümünü oluşturan Sefaradların dili Ladino da tarihleriyle paralel olarak tüm bu olaylardan etkilenmiş ve değişen şartlar gereği yeni koşullara ayak uydurmuştur.

## 2. Sefaradların Dili Olan Ladino (Judeoespañol)'un Doğuşu ve Çöküşü

1000 yıldır İber Yarımadası'nda yaşayan Yahudiler, İbraniceli eğitim dili yaparken, İspanyolca'yı günlük kullanım dili olarak kullanmaya başlamışlardır. 1492'den sonra İtalya, Fransa, Hollanda gibi Avrupa ülkelerine göç eden Sefaradların aksine, Osmanlı'ya yerleşen Sefaradlar İber Yarımadası ile bütün bağlarını koparmış olsalar da, İspanyolca'yı kaybetmeyip, sosyal ve kültürel yaşam dili olarak benimsemişlerdir. İmparatorluk içinde hem kapalı hem de özerk bir toplum oluşturan Sefaradların, imparatorluğun dilini öğrenmeye ihtiyaç duymayıp İspanyolca konuşmaya devam ettiklerini, böylece, o tarihten itibaren kullandıkları İspanyolcanın özerk bir gelişim süreci sergileyerek ve XVI ile XVII yüzyıllarından itibaren İber Yarımadasında konuşulan İspanyolcanın geliştirdiği sistemden farklı bir içsel sistemle değiştiğini gözlemliyoruz (Romero 2008: 62). Kullandıkları bu dilin adı literatüre *ladino* olarak geçmiştir.

Ladino kelimesinin köklerine inerek, İspanyolca *latino* kelimesinden türediği ve bu dilin Orta Çağ'da Hıristiyanların dilini veya romans dilini kullanan Yahudilerin dili olarak algılandığı ve Ladino'nun aslında, İbranicenin öyküntüsü olarak doğmuş bir dil olduğu bilgisine ulaşıyoruz (Díaz-Mas 1993: 101). Orta Çağ'da kutsal dil sayılan İbraniceli artık kullanılmamaya ve dolayısıyla da kutsal metinler anlaşılammaya başlandı. Bu nedenle, kutsal metinlerin, (raşî alfabetini kullanarak) İspanyolca kelimelerle tekrar yazılması ihtiyacı doğdu. Böylece Ladinolaştırılmış metinler rehberlik görevini üstlenerek öğrencilerin, dindarların ve sinagoglardaki hazanların<sup>2</sup> ne okuduklarını anlamaları konusunda kolaylık sağlayacaktı. Ladino'nun orijinallerinin kutsal dil ile yazılmış liturjik metinlere girmesi işte bu yolla gerçekleşti. Sefaradların iletişim dili olan Ladino'ya zaman içinde çeşitli adlar verilmiştir: Yahudice, İspanyolca ve akademik çevrelerin kullanmayı daha çok tercih ettiği ve Yahudilerin İspanyolcası anlamına gelen *judeoespañol* gibi. Günümüzde ise bu dili ifade etmek için kullanılan kelimeler olarak *ladino* ve *judeoespañol* eşanlam görevini üstlenmişlerdir. Martín Asuero'nun kaleme aldığı kitapta, Ladino'nun başarısı İspanya kökenli Yahudilerin, savaş esiri olmayıp, “kendi gelen” statüsünde bulunmalarına ve İspanyol mirasından, kültüründen, dilinden ve

<sup>2</sup> Hazan: Sinagogda görev yapan din adamı. Büyük sinagogların çoğunda Cemaat Temsilcisi adı verilen ve aylıkla çalışan hazanlar bulunur. Bu kişiler, Teva'nın önünde dua eder. (Besalel 2001: 205)

öğretilerinden gurur duymalarında yatıyor.<sup>3</sup> (Bowman: 269 – 281) Yine aynı kitapta, Sefaradlarla ilgili şu cümleye rastlıyoruz:

Sefarad mirasından üç şey gözümüze çarpıyor: dili, soyadları ve Ladino gazeteleri.<sup>4</sup> (Mentaberry 1873: 478)

XVI ile XVIII yüzyılları arası İbrani matbaacılığın merkezi olan İstanbul'da, önceleri İbrani harfleriyle ladino eserler ve tercüme basılıyordu. 1657 – 75 yılları arasında faaliyette olan Avraam ben Yedidya Gabay'ın matbaasında Latin alfabesiyle iki İspanyolca eser basıldığı bilinmektedir (Yanarocak 2008: 10). XIX. yüzyılın başlarında ise ladino kitap ve tercümelerin yanı sıra gazete basılmaya başlanmıştır. Ancak, bu gazetelerde iletişim dili olarak kullanılan ve İspanya'da konuşulan İspanyolca ile yollarını ayıran Ladino'nun, hem İspanyolca'dan farklılaşarak kendi içinde yarattığı bağımsız evrim, hem de etkileşimde olduğu diğer dillerden ödünç aldığı kelimeler nedeni ile XIX. yüzyılda otantikliğini yitirdiği gözlemlenmektedir. İspanyol gezgin Rada, Ladino'nun otantikliğini yitirmesini seyahatnamesinde şu şekilde belirtmiştir:

Seyahatimizde Konstantinopolis ve diğer şark illerinde rastladıklarımız 15 ve 16. yüzyıldan kalma İtalyancalaştırılmış bir İspanyolca konuşuyorlardı. Bunun çok basit bir açıklaması var; İspanyollarla artık iletişim halinde bulunmamaları ve İtalyanlarlaya ticari ilişkilerinin yoğunluğu. (Dios de la Rada 1989: 248)<sup>5</sup>

Bu İtalyancalaşmanın yanı sıra, 1860larda açılmaya başlanan ve eğitim dili Fransızca olan Alliance okullarının judeoespañolun neredeyse *judeo-frances* olarak anılmasına yol açacak kadar Fransızca kelime katarak Ladino'nun çöküşünü hızlandırdığı bilinen gerçekler arasındadır (Besso: 1970: 256). Fransızca öğreniminde kullanılan Latin alfabesine ek olarak, 1928'de Atatürk'ün önderliğinde Latin alfabesinden alınan, Türk dilinin özelliklerine uyan Türk harfleri devrimi gerçekleştirildi.<sup>6</sup> Böylece, asırlardır raşî alfabesini gerek dini, gerek gazete ve çeviri metinlerinde kullanan Sefaradlar, Latin alfabesine geçiş yaptılar. Ancak, bu geçişle beraber ortografik problemler baş

<sup>3</sup> Steve Bowman'ın bu görüşü Martín Asuero'dan alıntılanmıştır.

<sup>4</sup> Montaberry'nin bu görüşü Martín Asuero'dan alıntılanmıştır.

<sup>5</sup> Juan de Dios de la Rada'nın bu görüşü Martín Asuero'dan alıntılanmıştır.

Milli Eğitim Bakanlığı web sitesi: <http://www.meb.gov.tr/belirligunler/10kasim/makaleler/harf.htm>

gösterdi ve günümüze değin Ladino dilinde ortografik bir birlik sağlanmış değildir (Gerşon Şarhon 2008: 119). Bu birliğin oluşturulamaması, yazarların hangi dile hâkimlerse o dilde metinler yazmalarına ve bu vesileyle de raşî alfabeyle yazılan metinlerin yok olmasına neden olmuştur.

Ladino'nun çöküşüne zemin hazırlayan tüm bu unsurların yanında en son darbe 1928 yılında "Vatandaş Türkçe Konuş!" sloganıyla anılacak kampanyanın başlatılması oldu. Bali, kitabında Sefaradların bu kampanya karşısında yürüttükleri çalışmalarını şöyle anlatıyor:

Cemaat ileri gelenleri bu kampanya ve Türkleşme baskılarının Yahudiler ile kamuoyu arasında yaratmış olduğu gerilim karşısında ellerinden gelenleri yaptılar ve Türkçe'yi Yahudi halkı nezdinde yaygınlaştırmak için çaba gösterdiler. [...] Yahudiler arasında Türkçe'yi yaygınlaştırma amacını güden Türk Dilini Yaygınlaştırma Komisyonu'nu kurdu [...] Hahambaşılık ile cemaatler arasında yapılacak yazışmaların bundan böyle Türkçe yapılacağı ve Türkçe kaleme alınmamış yazılara cevap verilmeyeceği bildirildi. Türkçe konuşma akımının bir ileri adımı olarak da İbranice okunan iki dua Türkçe'ye tercüme edildi (Bali 2005: 131 – 148).

[...] Böylece Cumhuriyet'in kuruluşundan on beş yıl sonra Yahudi okullarında Türkçe eğitim gittikçe kökleşmeye başladı. Yahudi gençliği bu eğitim sonunda düzgün bir şekilde Türkçe yazmaya, konuşmaya ve düşünmeye başladı (Bali 2005: 385).

Tüm bu nedenlerden ötürü, çağlar boyunca Sefaradlarla özdeşleştirilen ladino Türkiye'de yok olma tehlikesiyle yüzleşen bir dil haline dönüştü. Günümüz Türkiye'sinde, ancak 60'lı yaş grubu ve üstünün bildiği bir dil olan Ladino'yu yaşatma amacını güderek 2003 yılında kurulan Osmanlı-Türk Sefarad Kültürü Araştırma Merkezi, gerek geniş Ladino metin arşivi ve geliştirdikleri projelerle, gerekse Ladino dilinde yayına hazırladıkları aylık El Amanecer dergisiyle bu dili ayakta tutmaya çalışmaktadır.

### 3. İstanbul'da Sefarad Edebiyatının Doğuşu

Osmanlı İmparatorluğu'na yerleşen ve kapalı bir toplum oluşturan Sefaradların yazın hayatı XIX. yüzyılın ortalarına kadar pek çeşitlilik göstermemiştir. Ancak, XIX. yüzyılda dünyada esen değişiklik rüzgârlarından

onlar da etkilenmiş ve bu doğrultuda yeni bir edebiyat anlayışı geliştirmişlerdir. İmparatorluğa gelişlerinden, günümüze kadar olan sürede ürettikleri eserleri Elena Romero üç kategoride toplamaktadır: *a-* dini eserler, *b-* laik ya da adaptasyon eserler ve *c-* sözlü gelenek (Romero 2008: 74). XVI. yüzyıldan XIX. yüzyıla kadar basılmış eserlerin neredeyse tamamı dini niteliktedir ve genellikle Raşî alfabesi ile yazılmış, İbranice'den Ladino'ya çeviri metinler olma özelliğini taşımaktadır. XVI. ve XVII. yüzyıllara damgasını vuran bu çeviriler, genellikle, sinagoglarda Şabat günü<sup>7</sup> veya bayram günleri okunan dualar ve Yahudilerin Pesah'ta<sup>8</sup> evlerinde okudukları Mısır'dan çıkışı anlatan Agada Kitabı<sup>9</sup> gibi metinlerden oluşmaktaydı.

XVIII. yüzyılda ise hem Sabetay Sevi<sup>10</sup> olayları sonrası hem de imparatorluğun ekonomik refah düzeyinde olması gibi bir takım sosyoekonomik değişiklikler Sefarad toplumunu da etkilemiş, bunun yansımaları da edebiyatta canlanmaya neden olmuştur. Sabetay Sevi olayının akabinde bir grup rabi<sup>11</sup>, o günlerdeki Sefarad toplumunun kültürel değerlerini de oluşturan dini değerlerini tekrar gözden geçirerek, bu değerleri Sefarad toplumuna doğru ve anlaşılır bir şekilde iletme ve onları eğitmek amaçlı seferberlik hareketi başlatmışlardır. Bu süreç esnasında da verdikleri eserleri halkın daha iyi anlamasını sağlamak amacıyla halkın konuştuğu dil olan Ladino dilinde kaleme almışlardır. XVIII. yüzyılda yaşanan bu olay, yazın edebiyatında İbranice'den Ladino'ya geçişi sağlarken, ilk defa eski eserlerin yeni uyarlamalarının yazılmadığı, edebi yaratıcılığın doğduğu judeoespañol edebiyatının Altın Çağı'na girmesine vesile olmuştur (Romero 2008: 78). Avrupalı yazarların klasikleşmiş eserlerinin de

<sup>7</sup> Şabat : İbrani takvimine göre haftanın yedinci günü; dinlenme günü; Yahudiliğin temel öğelerinden birisi. Şabat, cuma günü gün batımı başlar, cumartesi gün batımı biter. (Besalel 2001: 652)

<sup>8</sup> Pesah: Şaloş Regalim bayramlarının ilkidir. İbranilerin Mısır esaretinden kurtuluşunu anmak için kutlanır. Pesah'ın bir diğer adı da Hamursuz Bayramıdır. (Besalel 2001: 499)

<sup>9</sup> Agada: Mısır esaretinden kurtuluşu anlatan kitap. Adını Tevrat'taki Şemot bölümünden alır. (Besalel 2001: 38)

<sup>10</sup> Sabetay Sevi: 16. yüzyıl Musevi dünyasında beklenen Mesih olduğunu iddia ederek, çevresinde topladığı müritlerini kutsal topraklara götürüp orada bir Yahudi devleti kuracağını söyleyen Sabetay Sevi, artan gücü nedeniyle Ortodoks Musevi din adamlarınca bir tehlike olarak görülerek Osmanlı Sultanı'na şikâyet edilmişti. Sultan karşısında, kendisine yapılan telkinlerle Müslümanlığı seçen Sabetay, müritlerini büyük bir düş kırıklığına uğratmışsa da, iki yüz ailelik bir grup tarafından inançla takip edilmiştir. Bu grup üyeleri de Müslüman olmuşlar, Selanik'e yerleşerek dışta Müslüman içte Yahudi adetlerini sürdürmek suretiyle yirminci yüzyıl başlarına kadar yaşayagelmışlerdir. Bu durum tarihçiler arasında "Dönmelik" olarak ifade edilmiştir. (Zorlu 1998: 26)

<sup>11</sup> Rabi: Nitelikli bir Yahudi din yetkilisi ve öğretmenin unvanı. (Besalel 2001: 515)

Ladino diline çevrilip basılması yine bu tarihe rastlar (Bel Bravo 1992: 150). Böylelikle, yüzyıllar boyu sadece konuşma dili olan Ladino, XIX. yüzyılda yazılı eserler veren bir dil haline dönüşüp, İbranice'yi saf dışı bırakmıştır.

Bu edebiyatın Altın Çağı'nı yaşamasının bir başka nedeni ise, ekonomik refah düzeyinin imparatorluk bünyesindeki Sefaradları da zenginleştirmesi ve bunun sonucu olarak, yazarlara maddi destek sağlayan bireylerin artmasıdır. Bu destekle beraber, hem yazar hem de eser sayısı artmıştır. Bir başka unsur da, 1493'lerde kurulan ve o günlerden itibaren aktifliğini koruyarak kendini geliştiren İbrani matbaasının artık teknik açıdan çok ileri bir düzeye gelmesidir. Böylelikle bir eser yazmak için gerekli olan yazar, maddi kaynak ve basım üçgeninin tamamlanmasıyla birlikte, Sefarad edebiyatı Ladino dilinde en görkemli eseri *Me'am Lo'ez*<sup>12</sup> başta olmak üzere yeni türler üreterek yeni meyveler vermeye başlamıştır. Eğitimli kişi sayısının artmasıyla beraber doğan talebe cevap verebilmek adına İstanbul'da 1854'ten itibaren Ladino gazeteler basılmaya başlanmıştır (Altabé 1996: 183). Türk edebiyatına paralel olarak gelişen Ladino edebiyatı, Sefarad gazetelerinde vücut bulmuştur. Bu gazetelerde ladinoya çevrilmiş ve Fransızlardan alınmış "feuilleton" adı verilen bir model olan "diziler" haline dönüştürülmüş romanlar yer almaya başlamıştır (Altabé 1996: 63). Bu diziler, Batı edebiyatını okuyuculara tanıstırıp yakınlaştırmakla kalmamış, aynı zamanda gazete satışlarının devamlılığında ve artmasında büyük rol oynamışlardır. Ladino'ya çevrilip, gazetelerde serilere dönüştürülen orijinalikten uzak özgün eserlerin yanı sıra, Emile Zola, Alexandre Dumas, Victor Hugo ve Jules Verne gibi isimlerin romanları da mevcuttur (Altabé 1996: 64).

1908 yılında Jön Türkler İhtilali'nin ardından Osmanlı İmparatorluğu'nda hâkim olan sansürün kalkmasıyla birlikte daha evvel yasaklanan ve böylece kısır bir döngü oluşturan tür, stil ve içerik gibi unsurlar özgürleşerek çeşitlenmiştir (Altabé 1996: 181). Yukarıda bahsettiğimiz tüm bu olaylar, Ladino edebiyatının XVIII. yüzyılda yakaladığı zenginliği devam ettirmesinde önemli bir rol oynamıştır.

<sup>12</sup> Me'am Loez: Yaakov Kuli tarafından ladino dilinde yazımına başlanan ve Tevrat'ın yorumlarından oluşan halk masalları ve buna benzer folklorik öğeleri içeren ve zaman içerisinde edebi bir türe dönüşen eserdir. Kelime anlamı ise "İbranice konuşmayan halk"tır. (Romero 2008: 79)

#### 4. İstanbul'da Sefarad Tiyatrosunun Doğuşu

Kaynaklar, Sefarad tiyatrosunun başlangıcının Tevrat'tan alınmış dini hikâyeler ile Purim<sup>13</sup> ve Hanuka<sup>14</sup> gibi Yahudi bayramlarının tarihlerini anlatmak amacıyla hazırlanan oyunlar olduğunu belirtmektedir. Bu tür tiyatro geleneğinde, her yıl aynı konu işlendiği için, diyaloglarda genellikle hayal gücü ve doğaçlamalara başvurulduğunu ve metin yazılmadığını görüyoruz. Bu nedenle, bu sözlü tiyatro geleneğinden elimize bugüne ulaşan bir metin bulunmamaktadır (Romero 1992: 266). Ancak, bu geleneksel tiyatrodan başka, daha çok okullarda sergilenen ve pedagojik amaç güden tiyatro oyunlarının da sergilendiği bilinmektedir (Díaz-Mas 1993: 175). Toplumun eğitime amaçlı didaktik tiyatro eserlerini üç başlık altında toplayabiliriz: *a-* dini ve etik konularda halkı eğitmek amaçlı oyunlar *b-* kutsal dil olan İbraniceyi halka öğretmek amaçlı oynanan küçük İbranice skeçler *c-* batı kültürünü Sefarad toplumlarına tanıtmak için uyarlanan oyunlar (Díaz-Mas 1993: 175).

Bu üç başlıktan en çok dikkatte değer olanıysa, batı edebiyatından özellikle Fransızca oyunların Sefarad toplumlarınca benimsenmesidir. XIX. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Osmanlı topraklarında Alliance okullarının açılmasıyla Sefarad toplumlarında gerçekleşen aydınlanma hareketi Sefaradların yüzlerinin batıya çevirmesine ve özellikle Molière ve Racine gibi Fransız tiyatro yazarlarının eserlerinin Doğu'da tanınmasına fırsat tanımıştır (Altabé 1996: 65). Böylece, XIX. yüzyılın ikinci yarısında bugün tiyatro olarak nitelediğimiz türde oyunlar ve metinler üretilmeye başlanmış ve günümüze kadar süregelen yeni bir Sefarad tiyatro geleneği oluşmuştur. Orijinalleri Fransızca olan bu metinler, Sefaradların anlayabileceği dil olan Ladino'ya yazarlar, gazeteciler ve devrin eğitilmiş kişileri tarafından çevrilmiş, bu da Sefarad toplumlarının Avrupa tiyatrosunu ne denli tanıdıkları bilgisini ve bu konudaki seçiciliklerini günümüze ulaştırmasının yanı sıra, *Judeoespañol Tiyatronun* doğuşuna olanak sağlamıştır. Bu tarihten itibaren Sefarad yazarlar, Fransız tiyatro yazarlarını örnek alarak, Judeoespañol dilinde eserler üretmeye başlamışlardır. Elena Romero'nun Osmanlı topraklarında yaşayan tüm Sefarad topluluklarının sergiledikleri tiyatro eserlerini incelemeye aldığı *El Teatro de los Sefaradies*

<sup>13</sup> Purim: "Neşe Bayramı" Adar ayının 14'üne rastlayan küçük bir bayramdır. Bu bayram, Tanrı'nın Yahudilere gerçekleştirdiği mucizeyi ve Kraliçe Ester'in fedakârlıklarını anımsatır. (Besalel 2001: 512-513)

<sup>14</sup> Hanuka: M.Ö. 164 yılında ilk Kutsal Tapınak olan Bet Amikdaş'ın yeniden Yahudilere açılmasının ve Bet Amikdaş'ta gerçekleşen mucizenin anılması için kutlanan, 8 gün süren ve bir diğer adı da "Işıklar Bayramı" olan bayramdır. (Besalel 2001: 199)

*Orientales* adlı çalışmasında yer alan beş yüz yetmiş sekiz oyundan sadece altmış üçünün İstanbul'da sahnelendiğini ve kayıtlardaki en eski oyunun 1873 yılında, en sonuncusununsa 1929 yılında oynandığını görüyoruz (Romero 1979: 659-819). Romero bir başka çalışmasında, bu oyunların 1873'ten itibaren İstanbul'da ladino dilinde sergilenmekte olduğunu belirtmektedir (Romero 1992: 268).

Sefarad tiyatrosunun tarihini geride bırakıp özelliklerine geçerse, ele alacağımız ilk özelliği, yazılan ve oynanan tiyatro eserlerinin metinlerinin günümüze ulaşmamasıdır. Bunun gerekçelerinden biri olarak Sefarad yazarların eserlerini basmak gayretinde olmayışları gösterilmektedir. Buna en güzel örnek Yishak Barzilay tarafından yazılan *Hız. Yusuf'un Kardeşleri tarafından Satılışı* adlı oyunun ilk kez 1874 yılında İstanbul'da sahnelenirken, oyunun metninin basımının 1910'da yani ancak otuz altı yıl sonra gerçekleşmesi gösterilebilir (Romero 2008: 88). Bir başka özellik olarak, Sefarad tiyatrosunun oyuncularından bahsetmemiz gerekir. Sefarad tiyatrosunun doğuşundan bugüne kadar bu oyuncular her zaman tiyatro yapmaya meraklı ve hevesli cemaat bireylerinden oluşmuş, bu işi, hiçbir zaman, cemaat bünyesi içinde, profesyonel kalitede oyunculuklar sergileseler bile para karşılığında gerçekleştirilmemişlerdir. Bu gönüllü oyunculuğun nedenini anlayabilmek için, tiyatro faaliyetlerinin başlıca amaçlarına göz atmamız gerekir. Bu amaçların arasında ilk sırada cemaat okul ve kurumlarına maddi yardım sağlamak yatmaktadır (Díaz-Mas 1993: 176). Böylelikle, tiyatro oyunundan sağlanan gelir ile okulun veya kurumun eksikliklerinin giderilmesi ve kurumun gelecek projeleri için fon yaratılması hedeflenmektedir (Romero 1992: 297). Tüm bu maddi gelirin yanı sıra, cemaat içerisinde tiyatroya, oyunculuğa, yönetmenliğe veya tiyatro eserini ortaya koymak için gerekli her kalemde yeteneği olan kişilerin bu yeteneğini keşfetmesine, ortaya çıkarmasına ve diğer bireylerle paylaşmasına olanak sağlamanın bu amaçlar arasında olduğu bilinmektedir.

Sefarad Tiyatrosunun konularına göz attığımız zaman, Osmanlı topraklarına yerleşmiş tüm Sefarad topluluklarının yaptığı tiyatro çalışmalarını incelemiş ve kaleme almış olan Elena Romero'nun tiyatro konularını üç bölümden oluşan bir sınıflandırmaya tabi tuttuğunu görüyoruz (Romero 1992: 283). Bu üç kategoriyi kısaca özetlersek *a-* Sefaradlarla ilgili konular *b-* Yahudilikle ilgili konular *c-* dünya tiyatrosu başlıkları altında toplayabiliriz. Göz ardı edilmemesi gereken bir unsur da bu kategorilerin kendi içinde dallara ayrıldığıdır. Ancak, makalemizin ilerleyen bölümlerinde, bahsi geçen tiyatro eserleri bu başlıkların yukarıda verildiği şekilde ele alınıp incelenecektir.

**a- Sefaradlarla İlgili Konular:** Adından da anlaşıldığı üzere, sadece Sefaradları konu eden, ister Engizisyon Mahkemeleri ve İspanya'dan kovuluşları olsun, ister kapalı toplumdaki yaşayışları olsun, ister modern zamanlardaki Sefarad toplumunda gerçekleşen değişimler olsun, tarihi veya günümüzde geçen ancak tamamen Sefaradları ilgilendiren konuları ele alan oyunlardır.

**b- Yahudilikle İlgili Konular:** Yine adından anlaşılacağı üzere, Yahudileri ilgilendiren konulardır. Bu kategoride genellikle Tevrat'tan alınan hikâye ve öyküler mevcuttur. Ancak, diasporada yaşayan Yahudilerin dini, ahlaki, asimilasyon ve antisemitizm gibi yaşadıkları problemleri anlatan konular da yine bu kategori altında toplanmıştır.

**c- Dünya Tiyatrosu:** Bu kategoride de Sefarad yazarların diğer kültür ve dillerden ladinoya çevirdikleri, kendilerince uyarladıkları veya sergiledikleri eserler toplanmıştır. Bu kategoride Fransız tiyatrosundan birçok eserin yanı sıra, Fransız yazarlardan özellikle Molière'in, Türk yazarlardan Namık Kemal'in, İngiliz yazarlardan Shakespeare'in ve Rus yazarlardan Dostoyevski'nin Ladino'ya çevrilmiş birçok oyununa rastlamak mümkündür. Yine bu kategoride tür ayrımı yapılmadan, komedi, dram ve polisiye türlerinde eserler sergilendiği bilinmektedir. Aynı zamanda, vodvil ve hafif komedilerin de Sefarad tiyatrosunda önemli bir yeri olduğu gözlenmiştir.

Özellikle dünya tiyatrosu başlığı altında birçok batı ülkesinin ve kültürünün eserleri Sefaradlar tarafından kabul görmüş ve çevrilip judeoespañol dilinde oynanmışsa da, ne İspanyol edebiyatının Sefaradlarca tanıdığı bilgisine, ne de İspanyol bir yazarın eserine rastlanmıştır. İspanya, Sefaradların tarihinde çok önemli bir yer tutmasına rağmen, tiyatrosunda her zaman Engizisyonla, kovuluşa ilişkilendirilmiştir. İspanyol edebiyatını dışarıda tutarak, dünya tiyatrosu kategorisi altında gerçekleştirilen tüm bu çeviri bolluğu karşısında, Sefarad cemaat bireylerinin de tiyatro eserleri yazdığı ve bu eserlerin konularının dünya edebiyatı sınıflandırmasındaki konulara eşdeğer nitelikte evrensel konular olduğu bilinmektedir (Díaz-Mas 1993: 179).

Sefaradların, XIX. yüzyılın sonlarına ve XX. yüzyılın başlarına doğru üye oldukları kulüplerde tiyatro kolları oluşturdukları bilinmektedir (Romero 1992: 299). Bu kulüpler düşünce çizgileri doğrultusunda yukarıda sınıflandırılmış konularda eserlere ağırlık vermişlerdir. Bu doğrultuda, yine tiyatro adına Sefarad gruplarının Yahudi olmayan kişileri hem oyuncu olarak oyunlarına dâhil ettiklerini hem de yine bu kişilerin tiyatro uzmanlıklarından

yararlandıkları bilinmektedir (Romero 1992: 305). Bu yargıdan, Sefaradların tiyatroya her ne kadar amatör ruhla yaklaşıyorlar da, ortaya çıkardıkları ürünün kaliteli olmasına özen gösterdikleri sonucuna ulaşılmaktadır. Bu oyunların sergilendiği kitleye bir göz atacak olursak, seyircinin de yine Sefarlardan oluştuğunu ve başlangıçta kendisini doğrudan ilgilendirmeyen, kendisine ve yaşadığı çevreye uzak olan konuları içeren oyunlara ilgi duymadığını söyleyebiliriz (Romero 1992: 305). Aynı zamanda, konu Yahudilikle ilgili olsa bile, anlaşılmaz, ağır ve derin olarak nitelendirebileceğimiz ya da yine kendisine yabancı bir Yahudi topluluğu olan Aşkenazları<sup>15</sup> konu eden oyunlara karşı mesafeli oldukları bilinmektedir. Tüm bu nedenlerden ötürü ve Sefarad izleyicilerin bu seçiciliklerinden dolayı ortaya çıkan ve sergilenen eserleri belirleyen kişilerin onlar olduğunu, Sefarad tiyatrosunun da bu beğeni doğrultusunda geliştiğini söyleyebiliriz.

## 5. 1950'den Günümüze İstanbul'da Türk Yahudi Cemaati Tiyatrosu

Savaş yıllarının ardından, Türkiye'deki Sefarad Yahudileri kültürel etkinliklerine kaldıkları yerden devam etmişler ve tiyatro faaliyetlerine yeniden dönmüşlerdir. Ancak, Türk Yahudi Cemaati tiyatrosu, İstanbul'da hala aktif ve yoğun bir şekilde devam etmesine rağmen 1950lerden günümüze Türk Yahudi Cemaati'nin tiyatro faaliyetlerine yönelik henüz bir araştırma yapılmamıştır. Elena Romero'nun Osmanlı topraklarında süregelen Sefarad tiyatrosuna yönelik yaptığı çalışmalar 1850 – 1930 yılları arasında kapsamaktadır. Bu nedenle, makalemizin bu bölümünü yazabilmemiz için, bu faaliyetleri hala aktif olarak sürdüren, Türk Yahudi Cemaati bireyleri yazar, yönetmen ve oyuncularla yapılan röportajlara başvurmamız gerekmektedir. Aşağıda sunulan bilgiler bu röportajlara ve derneklerin arşivlerinde bulunan yazılı belgelere dayanılarak yapılmıştır.

Tiyatro faaliyetleri, daha önceden de olduğu gibi, 1950'li yıllar ve sonrasında da Türk Yahudi Cemaati'nden bireylerin kişisel çalışmaları olsa da, genellikle gençlik kulüplerinin çatısı altında gerçekleştirilmeye devam edilmiştir. XX. yüzyılın ikinci yarısından itibaren kuruluşlarını göz önüne alıp kronolojik sırayla gidecek olursak, Arkadaşlık Yurdu Derneği (AYD) (1910), Yıldırım Spor Kulübü (YSK) (1963), Dostluk Yurdu Derneği (DYD) (1966) ve

<sup>15</sup> Aşkenaz: Ortaçağ İbranicesinde Kutsal Kitap'taki adıyla Almanya, Aşkenaz olarak bilinir. Genellikle Alman veya Polonya kökenli Yahudilere verilen addır. (Besalel 2001: 83)

Göztepe Kültür Derneği (GKD) (1975) gibi dernekler çeşitli branşlarda faaliyetleri olsa da, zaman içersinde tiyatro kolu da oluşturarak bünyesinde tiyatro oyunlarına yer vermişlerdir. Farklı zihniyetle yola çıkıp, aynı amaç doğrultusunda kurulan ve günümüze kadar da sergiledikleri her oyunla deneyimlerine deneyim katarak büyüyen derneklerin farklı bir soluk getirdiği Türk Yahudi Cemaati tiyatrosunu alfabetik bir sıra izleyerek her derneğin kendi düşünce ekseninde ele almamız gerekir.

### 5.1 Arkadaşlık Yurdu Derneği (AYD) (1910)

Arkadaşlık Yurdu Derneği (AYD) çatısı altında, tiyatro alanında önemli işlere imza atan Albert Levi, Yuda Senegör, Hayim Eskenazi ve Filon Kohen gibi birçok amatör ruhlu tiyatro severi bir araya toplamıştır. Bu kişiler, savaş sonrası yıllarda tiyatro faaliyetlerine kalınan yerden devam edilmesini sağlamışlardır. Bu kuşak Yahudi tiyatrocularından Albert Levi, kendisiyle 1991 yılında yapılan bir röportajda sergiledikleri eserlerin genellikle Tevrat'tan ya da Yahudi kültüründen olduğunu belirtmektedir. Sergiledikleri oyunlardan birkaçına örnek olarak *Alfred Dreyfus (1947)*, *Yusuf ile Züleyha (1947)*, *Anna Frank (1948)*, *Samson – Dalila (1968 -69)*, Almanya'da Yahudilerin 2. Dünya Savaşı'nda yaşadıklarını konu alan *Rambam Hastanesi (1968- 69)* ve *Eskolyot (1975)* adlı oyunları sıralamaktadır. Ancak, Yahudi tarihini anlatan tiyatroların modasının geçtiğini, daha fazla dünya tiyatrosunun evrensel konularına yönelmesi gerektiğini de belirtmektedir. Bunun nedeni olarak da 60.000 kişilik cemaatteki seyirci kitlesinin dram türündeki oyunları seyretmek istememesine bağlamaktadır. Albert Levi, röportajı, Türk Yahudi Cemaatinin tiyatroyu tanımadığını, tanıyanların da eğlence aracı olarak gördüğünü söyleyerek sürdürmektedir. Ancak, bu kanının aksine, tiyatronun amacının halkı eğitmek ve seyirciyi bir yerde eleştirmek olduğunu da belirtmektedir. Röportajda geçen yeni nesil oyuncularının diksiyonunun daha iyi olduğu muhakkak (Nasi 1991: 2) kanısıyla ise sergiledikleri bu oyunların dilinin değiştiğini ve artık Türkçe oynanmaya başlandığı gözlenmektedir. Dildeki bu değişim, 1873- 1930 döneminde tespit edilen Sefarad tiyatrosu geleneğiyle kırıldığı ilk unsur olma özelliğini taşımaktadır. Ancak, daha sonraki yıllarda tiyatro bayrağını diğer dernekler çok daha başarılı bir şekilde günümüze taşımış olsalar da, gelecek nesillere tiyatroyu hatırlatması ve sevdirmesi açısından, AYD çok önemli bir görevi yerine getirmiş, bünyesinde gelecekte yönetmen, oyuncu ve yazar olacak kişileri yetiştirmiştir.

### 5.2 Dostluk Yurdu Derneği (DYD) (1966)<sup>16</sup>

Arkadaşlık Yurdu Derneği bünyesinde yetişen kişilerden İzzet Bana, Dostluk Yurdu Derneği'nin (DYD) kurulmasıyla beraber, Selim Hubeş, Jojo Eskenazi Gözcü ve Yuda Siliki gibi tiyatroya gönül vermiş gençlerle bir araya gelerek DYD'nin tiyatro faaliyetlerinin başlamasına ön ayak olmuşlardır. İzzet Bana, daha önce Yuda Senegör'ün yönettiği *Unutulmayan Işıklar* adlı oyununda yönetmen yardımcılığı ile başlamış, ardından DYD bünyesinde çıkarılan oyunlara yönetmenlik yapmıştır. DYD de, aynı AYD gibi tiyatro eserlerinde Yahudilikle ilgili konulara ağırlık vermiştir. Bunun nedeni olarak, gelişen Türk tiyatrosunun artık her konuyu işlemesi, alternatiflerin çok olması ve dernek tiyatrolarının zamanındaki kabareler ve günümüzdeki özel tiyatrolar ile rekabet gücünün olmaması gösterilmektedir. 22.000 kişilik Sefarad toplumundaki seyirciyi, derneklerin yaptığı bir tiyatroya çekebilmenin yolunun ancak kendisini bulabileceği, kendisinin işlendiği eserleri seyretmek istemesinden geçtiği belirtilmektedir.

1970'lerin başında bir araya gelen ekip, kendinden önceki neslin oyunlarını bozuk bir Türkçe ile oynadıklarını gözlemleyip, oyunlarda judeoespañol kullanma kararı alarak, judeoespañol tiyatrosunun tekrar doğuşuna neden olmuşlardır. Judeoespañol dilinde sahneledikleri ilk oyun olan *Fikso (1977)* on beş dakikalık komik bir oyundan öte olmamasına rağmen, seyircinin nabzını yoklamaya ve seyircinin hem judeoespañol dilinde hem de kendisinin işlendiği oyunlara hazır olduğunu görmeye yetmiştir. Böylece Türk Yahudi Cemaati'nin *Lüküs Hayat*'ı sayılabilecek olan, 1930ların Galata Kulesi civarında yaşayan Yahudilerin yaşayışlarının anlatıldığı *Kula 930 (1978)* müzikli oyunu doğmuştur. Bu oyunla beraber, Sefarad kültürü yeniden keşfedilmiş, hem dili, hem de müziği Sefarad toplumuna hatırlatılmıştır. *Kula 930*, yazıldığı tarihten itibaren belirli aralıklarla tekrar sahneye konulan ve her sahnelendiğinde seyirci tarafından aynı beğeni ve ilgiyle karşılanan bir oyuna dönüşmüştür. 1978'de ilk kez sahnelendiğinde elli kere oynanan *Kula 930*, 1989'da yirmi beş, 2002'de on ve 2003'te altı defa olmak üzere tekrar sahneye konmuştur. Bir kültürü tiyatro kanalıyla aktarması bakımından Sefarad tiyatrosunda dönüm noktası olan bir oyun olma özelliğini taşımaktadır.

<sup>16</sup> Dostluk Yurdu Derneği'nin tiyatro faaliyetleri ile ilgili bölüm Selim Hubeş, İzzet Bana, Jojo Eskenazi Gözcü ve Buket Bahar Sağlamlar ile Ekim 2008'de yaptığım röportajlara dayalı olarak hazırlanmıştır.

Daha sonra Selim Hubeş, *Kula*'nın içindeki Moiz karakterini alarak onu geliştirmiş, İzzet Bana'nın yönetmenliğiyle, Jojo Eskenazi Gözcü, Karen Gerşon Şarhon ve Fani Bonofiyel'in oyunculuklarıyla Türk Yahudi ailesinin yaşamından kesitlerin anlatıldığı, her Türk Yahudi ailesinin başından geçen Bar-Mitzva<sup>17</sup>, askerlik ve baba olma halleri gibi hem kültürel hem de o anda dünyada olup bitmekte olan güncel konuları ele alan *Moiz in Broadway*, *Moiz be Gan Eden*, *Moiz Milium'de*, *Moiz i Hibernatus* gibi komedi oyunlar serisine dönüştürmüştür. Bu dönüşümün en önemli etkenlerinden biri de seyircinin talebi olmuştur. Türk Yahudi Cemaati Moiz karakterini ve onun başından geçenleri o kadar sevmiş ve benimsemiştir ki, Moiz'i tekrar sahnede görme isteği *Moiz Serisi*'nin doğmasına yol açmıştır. Aynı şekilde, amatör ruhla ortaya çıkan *Moiz Serisi*'nde komedi unsurunun arttırılması adına tiyatro disiplinin biraz daha serbest bırakılarak değişik sahneler, kurgular, müzikler, dansların ve diyaloglarda doğaçlamaların oyuna katılması seyirci tarafından olumlu karşılanmıştır. Ancak *Moiz serisi*'nin diline bir göz attığımız zaman başlangıçta kullanılan Ladino yoğunluğunun serinin son oyunlarına doğru giderek azalmış olduğunu ve günümüzde Ladino'nun sadece espriler ile sınırlandığı, metnin genelinin Türkçe olduğu gözlemlenmektedir. Bunun nedeni olarak şimdiki neslin Ladino'yu anlamaması gösterilmektedir. Aynı *Kula* gibi *Moiz Serisi*'nin de başarısı ve ünü Türkiye sınırlarını aşmış İsrail'de duyulmuş ve neredeyse her Moiz oyunu İsrail'in daveti üzerine orada oynanmış, İsrail'de de Türkiye'de olduğu gibi seyircinin beğenisiyle karşılanmış ve DYD'nin yaptığı oyunları takip eden bir seyirci kitlesi yaratmıştır.

DYD, bu oyunların yanı sıra, birçok müzikale de imzasını atmıştır. *Yosef'in Renkli Rüyaları* (1993) ile başlayan uyarlama müzikal serüveni, *Masada* (2008) müzikaliyle doruk noktasına ulaşmıştır. Her iki müzikal de konusunu Tevrat'tan almaktadır ve dram türündedir. Sefarad tiyatro geleneğinde içinde gülme olmayan oyun riskli oyun olarak addedilse de, Yahudilik teması içeren bu müzikallerin metinlerinin özgün değil de yurtdışı kaynaklı oluşu, hem de tiyatro değil de müzikal oluşu İstanbul'da sergilenebilirliğini cazip kılmıştır. Orijinalleri İngilizce olan şarkı sözleri Türkçe'ye uyarlanan bu iki müzikal de seyirciden beklediği ilgiyi görmüştür. Özellikle *Masada*, Atatürk Kültür Merkezi gibi büyük bir salonda sergilenmesi, Orhan Şalliel'in yönetmenliğindeki senfoni orkestrası ve "geniş topluma" açılmasıyla DYD'nin

<sup>17</sup> Bar- Mitzva: Yahudilikte on üç yaşına basan bir erkeğin ibadet topluluğuna kabul edilme töreni. (Besalel 2001: 95)

yaptığı ilk büyük prodüksiyon olma özelliği taşımaktadır. İlk kez 1984'te sahnelenen *Kazablan* adlı başka bir müzikali bu sene sahnelemeye hazırlanan DYD, tiyatroya en çok ağırlık veren derneklerin başında gelmektedir. İzzet Bana, Türk tiyatrosundan esinlenilerek alınan bir geleneğin, Türk Yahudi Cemaati tiyatrosunda da başlatıldığını belirtmektedir. Bu gelenek, Geleneksel Türk Tiyatrosunun son temsilcisi olan İsmail Dümbüllü'nün kavuşunu Münir Özkul'a, onun da Ferhan Şensoy'a devretmesidir. *Unutulmayan Işıklar* adlı oyunda kullanılan el yapımı menora,<sup>18</sup> oyunun yönetmeni Yuda Senegör tarafından İzzet Bana'ya verilmiş, İzzet Bana ise bayrağı teslim alacak ve bu işi gönülden yapacak olan yeni nesil tiyatro severe menorayı devretmek için beklemektedir.

### 5.3 Göztepe Kültür Derneği (GKD) (1975)<sup>19</sup>

Göztepe Kültür Derneği (GKD) 1990'ların başından bugüne kadar birçok özgün oyunun yanı sıra eğlence gecelerine ya da dernek bünyesindeki diğer kolların faaliyetleri için de oyunlar hazırlamış ve sergilemiştir. Neredeyse her sene bir oyun sahneleyen GKD tiyatro kolunun yazdığı *Rüyalar ve Hayaller* (1993), *La Sal i La Pimyenta* (2000), *Karışmayın Hayatıma* (2004), *Miras* (2005) adlı oyunlar daha çok öne çıkmaktadır. Bununla beraber derneğin gençlerince adapte edilerek sahnelenen *Neşeli Günler* (1990), *Hacı (t.y.)* ve *Damdaki Kemancı (t.y.)*, *Mucize Yaşamlar* (2007), *Tanık* (2008) gibi müzikli oyunlar da bulunmaktadır.

Genellikle vodvil türünü tercih eden ve bu türde oyunlar yazan GKD tiyatrocuları, oyunlarının tempolu olmasına ve komedi unsurları içermesine dikkat etmektedir. Bazı oyunlar filmlerden ya da kitaplardan esinlenmeler içerse de, yazdıkları metinlerde Türk Yahudi Cemaati gözlemlerine büyük yer veren ekip, konularını genellikle cemaat sorunlarından ve o an yaşanan güncel durumlardan seçmektedir. Bu iki unsurun harmanlanmasından ortaya çıkan eserler genellikle Yahudi aile yapısı, cemaat ve yaşam ile ilgili mesajlar barındırmaktadır. İletilmek istenen bu mesajların seyirci tarafından

<sup>18</sup> Menora: Tevrat'taki bilgilere göre imal edilen ve Mişkan'da ve ilk Kutsal Tapınak'ta (Bet Amikdaş) bulunan yedi kollu şamdan. İsrail'in simgesi olup, tarihteki görkemli günleri anımsatır. (Besalel 2001: 394)

<sup>19</sup> Göztepe Kültür Derneği'nin tiyatro faaliyetleri ile ilgili bölüm Tiyatro Kolu Başkanı Donna Üçüncü Kasuto ile Ekim 2008'de yaptığım röportaja dayalı olarak hazırlanmıştır.



anlaşılabilmesi için oyunların dili olarak Türkçe çoğunlukla tercih edilmektedir. Ancak hem Ladino'nun unutulmaması, hem de deyimleriyle zengin bu dilin yeni nesil gençlerde kulak aşinalığını sağlamak adına, oyunlarda yer yer ve karakterlere göre Ladino kullanımına yer verilmektedir. Bunun yanı sıra konu bakımından tek düzelikten sıyrılmak isteyen GKD, bazı dönemlerde dünya tiyatrosuna yönelerek, tanınmış oyun yazarlarının da eserlerini kendilerince uyarlayarak sergilemektedir.

GKD, oyunlarını Türk Yahudi Cemaati bireylerine sergilemekte ve ön hazırlık aşamasında İzzet Bana, Rozet Hubeş ve Cenk Rofe gibi tiyatro konusunda profesyonel cemaat bireylerinden yardım almaktadır. 02- 07 yaş arası grubunun oluşturduğu *Mini-Kids* ve 07 – 11 yaş arası grubunun oluşturduğu *Çocuk Tiyatrosu* gibi faaliyetlerle tiyatroyu her yaş grubuna sevdirmeyi amaçlayan ve tiyatronun didaktik yanını da kullanan GKD tiyatro kolu, dernek bünyesinde aktif olarak çalışılan diğer alanlarına da oyunlar ve skeçler hazırlayarak yardımcı olmaktadır.

#### 5.4 Yıldırım Spor Kulübü (YSK) (1963)<sup>20</sup>

Yıldırım Spor Kulübü (YSK), kuruluşundan hemen bir sene sonra sahneye koyduğu *Yusuf'un Rüyalari* adlı oyunla tiyatro temellerini atmıştır. Bu oyunu *Los Maranos (1967)*, *Exodus 1492 (1974)*, *Maskeler (1988)*, *Ambassador 305 (1989)*, *Balat'tan Bronx'a (1991)*, *Ne De Olsa Perla (1995)*, *İsmimi Unutma (1997)*, *Sonya Swartz (1999)*, *Portakal Bahçesi (1999)*, *Paşa de İjo (2004)*, *Train de Vie (2005)*, *Her Şeye Rağmen (2005)*, *Şeytana Uyma (2006)* ve *Karmakarışık (2008)* izlemiştir. Her ne kadar genellikle hem Yahudi tarihini içeren, hem de evrensel temalarda dram türü oyunları sergilemek tercih edilmişse de, oyunlarda verilmek istenen mesajlar hep evrensel boyutta olmuş, kültürel altyapı ve birlik, sevgi ve hoşgörü gibi insani değerlerin altı çizilmiştir. YSK hep özgün metinler yaratmış, bu metinlerin hem Türk Yahudi Cemaati, hem de geniş toplumca daha iyi anlaşılabilmesi için metinleri Türkçe kaleme almışlardır. Bu nedenle, yurtdışı turnesine çıkmamış ancak yurtiçinde Boğaziçi

<sup>20</sup> Yıldırım Spor Kulübü'nün tiyatro faaliyetleri ile ilgili bölüm Hanımlar Kolu Başkanı Viket Bahar, Tiyatro Komisyonu Başkanı Eti Zavaro, Tiyatro Komisyonu Başkan Yardımcısı Rozi Almaleh, Tiyatro Komisyonu'ndan Çela Krespi ve Beti Sar ile Ekim 2008'de yaptığım röportaja dayalı olarak hazırlanmıştır.

Üniversitesi'nin düzenlediği Tiyatro Festivali'nde onların daveti üzerine sahne almışlardır.

YSK genellikle Yahudi tarihinden kesitlerin kaleme alındığı oyunları, içinde geçtiği dönemin büyük bir titizlikle incelenmesinin ardından sahneye taşınarak, hem Türk Yahudi Cemaati bireyleriyle hem de geniş toplum seyircisiyle buluşturmaktadır. YSK bünyesinde kurulmuş olsa da, *tiyatro bir sanattır ve herkese açık olmalıdır* görüşüyle seyirci kitlesine geniş toplumun da dâhil olduğunu kabul etmişlerdir. Bu bağlamda, Lions ve Böbrek Vakfı gibi çeşitli kurumlar için de oyunlar sergilemişler ve elde edilen geliri bu kurumlara bağışlamışlar ve *Şeytana Uyma* adlı oyunu ile Lions Amatör Tiyatro Ödülü'ne layık görülmüşlerdir. Her derneğin çizgisinin farklı olduğunu belirten YSK Tiyatro Komisyonu'ndan Eti Zavaro ve Rozi Almaleh, dört senedir sürdürdükleri profesyonel tiyatro eğitimini, oyun hazırlığı aşamasında takım arkadaşlarına aktarmakta, böylece amatör ruhla hazırlanan oyunların daha başarılı ve profesyonele yakın olması sağlanmaya çalışılmaktadır. YSK, tiyatro ideallerini bir adım öteye götürerek oyunlarının bir gün Şehir Tiyatroları'nın repertuarına girmesini hedeflediklerini bu nedenle özgün metinlerini noterden tasdiklediklerini belirtmektedir.

#### 5.5 Bireysel Çalışmalar

Araştırmamızda, Türk Yahudi Cemaati'ne mensup bir tek kişinin her ne kadar daha sonraları çalışmalarını dernek çatısı altında devam ettirdiyse de, bireysel çalışmalara yöneldiğini görüyoruz. Bunun nedeni, Beki L. Bahar'ın Ankara'da ikamet ediyor oluşuna ve bu şehirde İstanbul'daki kadar çok Yahudi nüfusu olmamasından dolayı kurulmuş bir gençlik kulübü bulunmamasına bağlanmaktadır.

##### 5.5.1 Beki L. Bahar<sup>21</sup>

60lı yıllarda Ankara'da ikamet etmekte olan Beki L. Bahar, eşinin teşvikiyle tiyatro oyunları yazmaya başlamıştır. Gönderdiği iki kısa oyundan *Alabora (1970)* Ankara Devlet Tiyatrosu'nca kabul edilip, yine bu tiyatrodaki sahnelenmeye başlamıştır. 1997 yılında Edebi Kurul tarafından onaylanarak

<sup>21</sup> Beki L. Bahar'ın tiyatro çalışmaları ile ilgili bölüm Beki L. Bahar ile Ekim 2008'de yaptığım röportaja dayalı olarak hazırlanmıştır.

Devlet Tiyatrosu tarafından repertuara alınan ve bir Hitit kraliçesini konu alan *Ölümsüz Kullar – Pudu Hepa (1973)* adlı oyun henüz hiçbir rejisör tarafından sahneye koyulmamıştır. Yine tarihten başka bir güçlü kadın karakterini anlattığı *Donna Grasia Nasi (1993)* adlı oyunu da henüz sahnelenmemesine rağmen, 1995 yılında Yunus Emre Başarı Ödülü'ne layık görülmüş ve 2001 yılında Fransızcaya çevrilmiştir. Tarihe özel bir ilgisi bulunan Beki L. Bahar'ın, *Demokles'in Kılıcı (Flavius ile Demokles) (2004)* adlı basılmış bir oyunu da bulunmaktadır. Ankara'da geçirdiği yıllarda İzzet Bana'nın kendisine ulaşmasının ve şartlar gereği İstanbul'a taşınmasının ardından, İstanbul'daki dernekler için çeşitli oyunlar yazmaya başlamıştır. Bunlardan bazıları *Bir Bütün (1978)*, *İkiyüzbininci Gece (1989)*, *Balat'tan Bronx'a (1991)* ve *Bir Eksik (1997)* adlı oyunlardır.

Beki L. Bahar'ın yazdığı oyunların konularını iki ana grupta incelememiz gerekmektedir: *a-* evrensel tiyatro oyunları *b-* dernekler için yazılmış tiyatro oyunları. Evrensel tiyatro oyunları grubuna giren oyunlarının türü genelde dram olmakla beraber, tarihi kişilikler veya unsurlar taşımaktadır. *Ölümsüz Kullar* ve *Donna Grasia Nasi* adlı oyunları tarihteki güçlü kadınlara söz hakkı vermesiyle, kadın savunucusu eserler olarak ön plana çıkmaktadır. Bunun yanı sıra, *Sıradan Bir Şey (1984)* adlı oyununda kürtajdan bahsederken, *Sivas (t.y)* adlı oyununda silah sevgisini işlemektedir. Tüm bu gruba giren oyunlarda seyirciye iletilmek istenen kürtaj, silah sevgisi, başarılı ve güçlü kadınların duruşu gibi düşündürücü mesajlar mevcuttur. Dernekler için yazılmış oyunları incelendiğinde hem türün hem de konuların diğer gruptan tamamen ayrıldığı görülmektedir. Eserlerin türü genellikle komedi olurken, konularını ise Türk Yahudi toplumunun oluşturduğu, onların yaşamlarından kesitlerin sunulduğu konular üzerine olduğu gözlemlenmektedir. Bu konular sahnelenirken Beki L. Bahar Sefarad ezgilerine, şarkılarına ve deyimlerine muhakkak yer verilmesini sağladığını belirtmektedir. Tiyatro eserlerini hem az kelimeyle çok şey anlatması hem de hayal gücünün gelişmesine daha çok olanak vermesi nedeniyle romanlara tercih eden Beki L. Bahar, tiyatroya bakışını, kaleme aldığı *Ordan Buradan, Ne Kendi Tanır, Ne De Söz Edeni Vardır (2000)* adlı kitabında şu şekilde açıklıyor:

“Homo Ludens”  
Oynayan İnsan

Tiyatro insanı ele alır... İnsan ise Tanrı'nın: “Ve insanı yaratacağım, kendime benzer, kendime göre...” (Bereşit 1/26) dediği varlıktır ve Yaratan'dan ötürü kutsaldır... Tiyatro'da öyle... (Bahar 2000: 135)

## 6. Sonuç

XIX. yüzyılın ikinci yarısından günümüze gelen Sefarad tiyatrosu, yaşadıkları coğrafyada baş gösteren bir takım tarihi, sosyal, kültürel ve ekonomik değişikliklere uyum sağlayarak, önüne çıkan bu yeni durumlar karşısında bazı özelliklerini geride bırakırken, birçoğunu muhafaza etmiştir. Bu değişiklikler her ne kadar sayıca az olsa da önemlidir. Bu özelliklerden ilki, Osmanlı İmparatorluğu'ndan Cumhuriyet'in kuruluşuna kadar geçen sürede Osmanlı Sefarad toplumu olarak anılan Yahudilerin, Cumhuriyet'in ilanından sonra ve tarih bölümünde bahsettiğimiz olayların ardından isim değiştirerek Türk Yahudi Cemaati ismini almalarıdır. Bu nedenle, Osmanlı topraklarının çeşitli bölgelerinde ve illerinde ikamet eden Sefarad toplumlarının belirli ortak özelliklerini içeren ve 1930'lara kadar süregelen Sefarad tiyatrosu ismi de yerini 1930'lu yıllardan sonra Türk Yahudi Cemaati Tiyatrosu'na bırakmıştır. Bu değişiklikle beraber, İstanbul'da devam ettirilen Türk Yahudi tiyatrosunun geçirdiği en belirgin değişiklik, eserlerinin, Türkçe'nin azınlıklarca konuşulmasının zorunlu kılınması nedeniyle oyunlarda kullanılan Ladino dilinin terk edilip, en başlarda kötü bir diksiyonla da olsa, kendini zaman içerisinde daha iyi ifade edebildiği Türkçe ile yazılıp sahnelenmesi olmuştur. Ladino, nostalji ya da komedi unsuru olarak ikinci plana atılmış ve bugün sergilenen oyunlarda da bu şekilde varlığını sürdürmektedir. Göze çarpan değişikliklerden sonuncusu, eskiden sadece bayramları aktarmak için kullanılan ve bu amaç doğrultusunda ne yazılı metni olan ne de yazılan metinleri saklanan tiyatro oyunlarının, artık daha bilinçli cemaat bireylerince metinlerinin saklanması ve hatta arşivlenmesidir. Böylelikle 1850 – 1930 yılları arasında İstanbul'da sergilenen altmış üç eserden hiçbirinin metni elimize ulaşmazken, şu anda derneklerin kendi arşivlerinde 1960'lardan bu yana sergilenmiş oyunların metinleri bulunmaktadır. Bu metinler, Türk Yahudi Cemaati toplumunu, Türkiye'nin yaşadığı güncel sorun ve durumlar çerçevesinde ele aldığından Türk Yahudi toplumunun yanı sıra Türkiye'nin de zaman içerisinde değişen yüzünü hem yansıtmak hem de bu değişime tanıklık etmek görevini üstlenmişlerdir.

1850'den günümüze gelişen ancak değişmeyen unsurlara bir göz attığımızda ise, yukarıda bahsettiğimiz ve Elena Romero'nun ortaya koyduğu birçok unsurun günümüz Türk Yahudi Cemaati tiyatrosunda geçerliliğini koruduğu görülmektedir. Öncelikli olarak günümüzde de XIX. ve XX. yüzyıllarda olduğu gibi tiyatronun dernek çatısı altında gerçekleştirildiği ve amaçları arasında yine derneğe maddi gelir sağlamak veya cemaatin diğer

kurumlarına bağış yapmak olduğu gözlemlenmektedir. Bu maddi kaygıdan dolayı da, yine seyircinin oyunların türünü ve konusunu belirlemede en etkili unsur olduğu gözlemlenmektedir. Seyirci, günlük sıkıntılarından arınarak eğlenebileceği, kendi yaşamından kesitleri seyrederken gülebileceği ve hoş birkaç saat geçirebileceği oyunları tercih ederken, dernekler de bu beklentiyi sağlayacak konu ve türlere yönelmişlerdir. Bu durum her iki tarafın da çıkarına olmuştur; dernekler, çizgileri doğrultusunda, mesaj kaygısı güderek, ister Yahudi aile yapısını, ister cemaat sorunlarını dile getirmek, ister cemaate ait karakteristik huy ve özellikleri eleştirmek olsun Yahudilik ile ilgili bir konuyu tiyatro yoluyla aktarırken, karşısındaki seyirci de zaten bunu almaya hazır bekleyen ve yeri geldiğinde özleyen bir kitle haline dönüşmüştür. Bu nedenle önceki yüzyıllarda süregeldiği gibi günümüzde sahnelenen oyunlar da büyük çoğunlukla komedi türünde ve İstanbul Yahudilerinin yaşadıkları güncel ve toplumsal durumlarla ilgilidir. Ancak, metinlerin yazım aşamasında tüm dernekler belirli kriterlere uymak durumundadırlar. Bu kriterler, Türk Yahudi Cemaati'ne örnek olmayacak davranış ve tiplerini içermektedir. Günlük hayatımızda yer alan veya sürekli karşımıza çıkan bazı konu ve durumlar bir tabu oluşturmakta ve oyuncuların giydiği kıyafetten, konuşma biçimlerine kadar pek çok konuda hassas davranılmaktadır.

Dernek çatısı altında gerçekleştirilen tiyatronun değişmeyen unsurlarından bir diğeryse, artık Türk Yahudi Cemaati'nce bir meslek dalı olarak kabul gören tiyatronun, cemaat bireylerinin oyunculuk, yazarlık, ses eğitimi, koreografi gibi sahne önü ve arkasındaki tüm kalemleri profesyonel olarak tercih ediyor ve şehir tiyatroları, devlet üniversiteleri gibi kurumlarda çalışabiliyor duruma gelmesine rağmen, derneklerde bu işin hala gönüllü ve amatör bir ruhla yapılıyor olmasıdır. Ancak, derneklerde hâkim olan bu amatör ruh yıllar geçtikçe deneyim, gözlem ve neredeyse mükemmeliyetçi bir tavırla kendini aşmış ve oyunların kalitesini de gittikçe arttırmış, beklentiyi yükseltmiştir. Dernek tiyatrolarının alt yapısından yetişen birçok kişi, tiyatro sevgisi ve yeteneğini bu sayede fark ederek, eğitimlerini bu yönde sürdürmenin ardından televizyon dizileri, sinema filmleri ve müzikaller gibi yapımlarda profesyonel olarak görev almış ve hala da bu görevleri devam ettirmektedirler. Bu kişiler, dernek tiyatrolarına da destek verip eğitimlerini paylaşarak daha kaliteli oyunların çıkarılmasına yardımcı olmaktadır. Eski neslin, yerini yeni nesle bırakması ve dernek altyapısından yetişen kişilerin derneğe destek vermesi gibi durumlar göz önüne alınınca Türk Yahudi Cemaati tiyatrosunda devamlılık ve süreklilikten bahsetmek mümkündür. Ancak bu iki unsurun nüfusu gittikçe

azalan Türk Yahudi Cemaati'nin devamlılığına ve sürekliliğine bağlı olduğunu unutmamak gerekir.

### Kaynakça

- Altabé, David F. (1996) "Parallels in the Development of Modern Turkish and judeo-Spanish Literature", *Studies on Turkish – Jewish History: Political and Social Relations, Literature and Linguistics*, New York, Sepher-Hermon Press, Inc., s. 56 -69
- Martín Asuero, Pablo Martín (2005) *Viajeros Hispánicos en Estambul: De La Cuestión de Oriente al Reencuentro con los Sefardíes (1784 – 1918)*, İstanbul, Editorial Isis.
- Ayoum, Richard y Vidal Séphiha, Haïm (1992) *Los sefardíes de ayer y hoy* çev. Tomás Onaindia, Madrid, Editorial EDAF S.A., 2. ed., 2002.
- Bahar, L. Bahar (2000) *Ordan Burdan Ne Kendi Tanır, Ne De Söz Edeni Vardır...*, İstanbul, Gözlem Gazetecilik Basın ve Yayın A.Ş.
- Bali, Rıfat N. (1999) *Cumhuriyet Yıllarında Türkiye Yahudileri Bir Türkleştirme Serüveni (1923 – 1945)*, İstanbul, İletişim Yayınları, 7. baskı, 2005.
- Besalel, Yusuf (2000) *Yahudi Tarihi*, İstanbul Ünversal Dil Hizmetleri ve Yayıncılık A.Ş.
- \_\_\_\_\_ (2001) *Yahudilik Ansiklopedisi*, İstanbul Gözlem Gazetecilik Basın ve Yayın A.Ş.
- Díaz-Mas, Paloma (1982) *Los Sefardíes*, Barcelona, Aula Hispánica, 2. ed., (1993)
- Edwards, John (2005) *The Inquisitors*, Great Britain, Tempus Publishing Limited, 2nd ed., 2007
- Gerşon Şarhon, Elena (2008) "Lengua, literatura y herencia cultural sefardí hoy día en Estambul", *El Camino de la Lengua Castellana y su Expansión en el Mediterráneo: Las Rutas de Sefarad*, Madrid, Calle Mayor, s.118- 127.
- Loewenthal, Robyn (1996) "Censorship and Judeo-Spanish Popular Literature in the Ottoman Empire", *Studies on Turkish – Jewish History: Political and Social Relations, Literature and Linguistics*, New York, Sepher-Hermon Press, Inc., s. 181 -190
- Nasi, Albert (1991) "Albert Levi'yle bir söyleşi", İstanbul, Şalom Gazetesi, 12 Haziran 1991, s. 2.
- Romero, Elena (1979) *El Teatro de los Sefardíes Orientales*, Madrid, Instituto Arias Montano.
- \_\_\_\_\_ (1992) *La Creacion Literaria en Lengua Sefardi*, Madrid, Editorial Mapfre.

\_\_\_\_\_ (2008) "Historia y creaci3n literaria de los sefardies: una visi3n de conjunto", *El Camino de la Lengua Castellana y su Expansi3n en el Mediterr3neo: Las Rutas de Sefarad*, Madrid, Calle Mayor, s.61- 99.

Yanarocak, Sara (2008) "Matbaacılık" *Diaspora Yahudileri: Osmanlı Yahudileri Kültür ve Uygarlık*, İstanbul, Şalom Gazetesi, 17 Eylül 2008, s. 10.

Zorlu, Ilgaz (1998) *Evet, Ben Selanikliyim Türkiye Sabetaycılığı*, İstanbul, Belge Yayınları.