

2000 SONRASI YUNAN SİNEMASINDA KÜÇÜK ASYA FELAKETİ

Selin SÜAR³²

Özet

19. yüzyılda gerçekleşen Aydınlanma Devrimi milliyetçilik, ulusalcılık gibi akımları da beraberinde getirince yalnızca Osmanlı'nın içindeki etnik gruplar değil, Türkler de ulusal kimliklerinin bilincine varmaya başlamışlar ve Osmanlı bünyesinde yine aynı şekilde önce yönetime, daha sonra oluşan 'öteki' bilinciyle diğer uluslara karşı durmuşlardır. Eleftherios Venizelos'un yol göstericiliğinde Türklerin işgale karşı başlattığı Milli Mücadele'ye savaş açılır ve Yunan ordusu içlere kadar ilerlerken hiç beklemediği büyük bir geri püskürtmeyle kıyılara sürülür. Türklerin askeri başarısından sonra taraf değiştiren Dünya Savaşı zaferinin müttefikleri, Yunanistan'ı bir köşeye atmış ve yeni kurulan Türk Devletinin mimarlarıyla iletişime geçmeye başlamışlardır. Yunanlıların ulusal hafızasına, ekonomisine, siyasetine; kısacası yaşamında büyük ve derin bir iz bırakan Türk'ün zaferi, böylece 1922 Küçük Asya Felaketi olarak resmi Yunan tarihine geçer. Peşi sıra imzalanan Lozan Barış Antlaşması'yla ülkedeki Rumların kaderi de belirlenmiş ve 'zorunlu göç' yolu görünmüştür. Çift taraflı mübadele, iki ülkenin, ama özellikle Anadolu'da yaşayan Rum halkın üzerinde büyük yaralar açmış, Yunanistan, bugün bile hâlâ 'mucize' olarak baktığı kısa süre zarfında çok kötü koşullarda yaşayan mübadilleri yeni geldikleri ülkeye adapte edebilmiştir.

Belgeseller dışında pek az filme yansıyan felaket, yönetmenler için bir nostalji ve halkın unutmak istediği geçmişten bir anı olarak görülmüş, sinemacılar ülkenin güncel sorunları ve toplumsal/siyasal varyasyonlarıyla ilgilenmeyi seçmişlerdir. Küçük Asya mücadelesinin filmlere yansıtılmamasının bir başka nedeni de ilişkilerin her iki ülke liderleri tarafından atılan adımlarla kısa sürede barışçı bir eksen kazanmasıdır.

³² Öğr. Gör. İstanbul Gelişim Üniversitesi İktisadi, İdari Ve Sosyal Bilimler Fakültesi Radyo, Televizyon Ve Sinema Bölümü.

İncelenen filmlerde felaketin tek sorumlusunun Anadolu'ya asker çıkaran Yunanlılar ve onların Megali İdea saplantısı olduğu, Türklerin kötü veya barbar olmadığı, ama 'Yunanlılardan' çıktıklarından dolayı şahsi bir intikam duygusuna kapıldıklarından ötürü çatışmaların yaşandığı görülmektedir. Bunun ardından gelen mübadeleyle beraber Küçük Asya topraklarının 'kaybedilmiş vatanlar' değil, 'unutulmayan vatanlar' olarak anıldığı filmlere yansımaktadır. Yunanistan son dönem sineması göç konusuna eskisinden daha fazla eğilmektedir. Küçük Asya felaketinin neden olduğu hikâyelerle birey merkezli bir oluşum sergileyen son dönem sinemasında güzel örnekler ortaya konulmakta ve Küçük Asya, asıl özne olmaktan çok, ele alınan konunun bir nedeni veya mekânı olarak fonu oluşturmaktadır. Bu alanda farklı yıllarda yapılan ve iki ülkenin siyasi politikalarına göre şekillenmiş üç filmi incelemek yerinde olacaktır.

Anahtar Kelimeler: Mübadele, Küçük Asya, Felaket, Türkiye, Yunanistan, Sinema.

ASIA MINOR CATHASTROPHE IN GREEK CINEMA AFTER 2000

Abstract

The Enlightenment Revolution that has occurred in 19th century has brought along trends such as nationalism, not only ethnic groups within Ottoman empire, but also Turks have begun to get acquainted with their identity and have confronted firstly to management and secondly against the other nations by "the other" mentality. In leadership of Eleftherios Venizelos who added and disappeared that era's political scene, waged war against National Rebellion that Turks give start against invasion and Greek army was rejected unto the shores by a big rejection that they could never have. The First World War allies turned their coat after Turkish military victory, excluded Greece and began to get into communication with newly founded Turkish Republic's architects. Turkish victory that leave a deep scar on Greeks' national memory, economics, politics, shortly its life, has taken important part as 1922 Asia Minor Catastrophe. Afterwards being signed Lausanne Peace Treaty, Anatolian Greeks' destiny was

determined and an obligatory immigration was on the way. Bilateral exchange made a wound in both nations, but especially Anatolian Greeks. Greece has been able to adapt the immigrants who are in bad conditions within a very short duration still regarded as a 'miracle'.

Catastrophe that is rarely represented in movies except documentaries was accepted as a nostalgia and a memory from the past that the nation would like to forget and movie makers have chosen to deal with the country's current problems and social/political variations. The other reason for Asia Minor struggle not being reflected in the movies, the relationships' gaining a more peaceful axis by two countries' leaders steps. In the movies it can be easily understood that the one and the only responsible for catastrophe was Greeks who led an invasion over Anatolia and their obsession named Megali Idea, Turks not being barbarian, but giving way to a conflict for a personal revenge emotion. Meanwhile with a descendent exchange there is a reflection on movies for Asia Minor land is not a 'lost homeland', but '*unforgotten homeland*'. Current Greek cinema has an increasing role and interest on immigration. On current cinema trends which exhibits a persona centered structure performs successful examples and Asia Minor constitutes a cause or location for the subject handled but being an actual subject. Dealing with this subject is worth examining three films produced on various years which based on two countries' politics.

Keywords: Population Exchange, Asia Minor, Catastrophe, Turkey, Greece, Cinema.

GİRİŞ

Küçük Asya olarak da adlandırılan Anadolu topraklarının çok kültürlü yapısına dahil olanlardan biri de Yunan medeniyetidir. Anadolu'nun çeşitli yerlerinde dağınık biçimde yaşayan ve denizcilikle uğraşan kolonileri bir araya getirmek ilk olarak Büyük İskender'in Asya seferinde, son olarak da Osmanlı İmparatorluğu'nun hükümdarlık yılları zarfında gerçekleşmiştir. Anadolu'nun çeşitli yerlerinde dağınık biçimde yaşayan ve denizcilikle uğraşan kolonileri bir araya getirmek ilk olarak Büyük İskender'in Asya seferinde, son olarak da Osmanlı İmparatorluğu'nun hükümdarlık yılları zarfında gerçekleşmiştir. Farklı etnik grupların bir araya gelmesiyle etkileşim de kaçınılmaz olmuş, İslam

kültürünü taşıyan Osmanlı, “...içine girdiği mekanın kendisine uyumlanmasını sağlamak yerine, o, bu mekana uyumlanarak...” (Adanır, 2003:153) kültür karşılaşmasından doğan kolektif bir birliktelik sergilemiştir.

Bağımsızlık ve özgürlük ateşinin Fransız Devrimi'yle yakılması sonunda, Osmanlı İmparatorluğu'na karşı başlatılan ayaklanmaların sonunda neden olarak halkın ezilmesinden kaynaklı 1821 Yunan Devrimi, yani Yunanistan'ın Osmanlı idaresinden ayrılıp bağımsızlığını ilan etmesinin sonunda imparatorluğun içinde bulunan milletler, imparatorluğun yıkılış sürecinde Osmanlı'dan kopmuşlar veya bir kısmı Osmanlı'nın üzerinde bulunduğu Anadolu topraklarında kalmayı tercih etmişlerdir. Emperyalist güçlerin, I. Dünya Savaşı'ndan yenik çıkan hasta adamı paylaşma girişimleriyle beraber Megali İdea'nın (Büyük Ülkü) vaat ettiği 'tek devlet altında birleşen Helen' fikri gerçekleşmek üzereydi. Özellikle millet-i Rum nüfusunun fazla olduğu Batı Anadolu kıyıları, İstanbul ve Karadeniz'i almak için Yunan hükümeti 15 Mayıs 1919'da İzmir'e asker çıkarmıştır. Yayılmacı bir politika izleyen Yunanistan, Türkler için yeni kurulacak devletin tarihinin yazıldığı Sakarya Meydan Muharebesinde ve devamında aldığı yenilgilerin ardından 'felaket' olarak adlandıracağı 'Küçük Asya Felaketi'ni yaşamıştır. Önce savaş, ardından Lozan Antlaşması ile yapılan mübadele, Yunanistan'ın üzerinde son derecede büyük bir iz bırakmıştır. Küçük Asya'yı sonsuza dek kaybeden Yunanlılar, devlet propagandalarıyla 'ezeli düşman' olarak gösterilen Türklerden uzun süre nefret etmiş, onlardan korkmuş ve Türk imajı yakın zamana kadar 'barbar' olarak geçen bir şekilde lanse edilmiştir. Devam eden süreçte Küçük Asya Felaketinden / Kurtuluş Savaşı'ndan yadigâr Türk / Yunan düşmanlığı her seferinde pompalanarak halka sunulmuştur.

Ülkenin sanatına da yansıyan Küçük Asya Felaketi, beyaz perde-deki yerini uzun süre düşmanca söylemler, çarpıtılmış karakterler ve mekanlar üzerinde şekillendirmiştir. 2000 öncesi yapımlarda Türkiye ve Yunanistan arasında yaşanan siyasi krizlerin, savaşı ve mübadeleyi içeren film içeriklerinin oluşumundaki etkisi yadsınmamalıdır. Özellikle Kıbrıs çıkarmasının yaşandığı yıllarda çekilen ve yönetmenliğini Koundouros'un üstlendiği 1978 yapımı 1922 filmi Küçük Asya Felaketi'ni konu alan ve bu alanda en çok bilinen filmlerden biri olarak karşı-

mıza çıkmaktadır. 1922, bir kitap uyarlamasıdır ve kitabın yazarı olan İlias Venezis'in Türklerden ziyade çetecileri ve Rumlardan bazı kişilerin zor durumda kalan kendi halkına daha kötü davranmasını konu edinirken, film, kitabın içeriğini çarpıtmış ve gerçeklikleri ajite ederek Türkleri oryantalist bir bakış açısıyla; ancak bunun da ötesinde canavar gibi yansıtmıştır. Bununla beraber 1960-1980 döneminde çekilen filmler ise melodram tarzını kendine eksen alarak ayrılan kardeşleri, anne ve çocukları konu edinmiş, filmin karakterleri karşı kıyıda bıraktığı aile bireylerini aramaya gitmiş veya yıllar sonra Yunanistan'da karşılaşmışlardır. Filmlerin Türkiye'de geçen bölümleri ise 1001 Gece Masallarına benzer bir gerçeküstü anlatımla vücut bulmuştur. Bu dönem filmlerde modern bir Türkiye yerine, kervansaraylar, harem, fes ve kavukla dolaşan Türkler, kervansarayda karakteri karşılayan dansöz kıyafetli ve peçeli Türk kadınları gibi ayrıntılar adeta Ali Baba ve Kırk Haramiler masallarından fırlayan bir Türkiye imajı çizmektedir.

1980 sonrası yapımlarda ise gerçekçiliğe doğru bir ilerleme görülmektedir.. *"Sınıf çatışmalarının dengelendiği, yönetici sınıfın toplumun değişik katmanlarına uzlaşmacı ve ilerici bir tutumla yaklaştığı tarihsel dönemlerde (özellikle savaş sonrası, darbe sonrası gibi toplumsal kriz dönemlerinde dağılan [ama tamamen parçalanmayan] toplumu 'yeniden canlandırma', 'yeni-den yapılandırma' gibi amaçların öne çıktığı zamanlarda) sanat alanında 'gerçekçi' bir eğilimin ortaya çıktığı"* görülmektedir (Daldal 2005:31). 1980 darbesiyle beraber Yunanistan'a siyasi kaçak olarak giden Türklerin sayısı azımsanmayacak kadar çok olduğundan, karşı kıyıda bir insandan çok, canavar olarak gören halkın, Türklerin de kendileri gibi birer insan olduğunu fark etmesi, bu gerçekçiliği etkileyen en büyük sebeplerden biri olmaktadır.

Bu gelişmeler ışığında 1999 sonrasında Küçük Asya Felaketi'ni konu alan filmlerin sayısı artmaya başlamıştır. 17 Ağustos 1999 depreminde 81 ülkenin yardım için Türkiye'ye el uzatmasının yanında, Yunanistan'ın yardım için ilk yetişen ülkelerden biri olması, Türkiye-Yunanistan diyalogunda çığır açan bir kırılmadır. Yunan toplumu, Ağustos 1999 Depremi'nde gerek ekranlardan, gerekse bire bir temas sağlayarak Türk halkıyla ilk kez bu kadar iç içe olmuş ve Türk kimliğine atfedilen öteki olgusunun politik süreçlerle körüklenen kötü bir imaj olduğunun farkına varılmıştır. Bu sürecin ardından iki ülkenin bağım-

sızlık günlerinin kutlandığı bayramların içeriklerinden, ders kitaplarındaki düşmanca üsluba kadar her şey değiştirilmiş; eğitimden ticarete, hatta toplumsal projeler çerçevesine kadar ortaklıklar artırılmış ve devamında her iki ülkeye giden turist sayısında büyük bir artış görülmüştür.

2000 yılı sonrası çekilen ve her biri Küçük Asya ile ilgili olan filmlerin içeriklerinin analiz edilmesi, komşunun beyaz perdeden kendi geçmişine ve Türkiye'ye nasıl baktığını görmek açısından önemli olmaktadır.

AŞKIN YEDİNCİ GÜNEŞİ

O ΕΒΔΟΜΟΣ ΗΛΙΟΣ ΤΟΥ ΕΡΩΤΑ (2002)

Yapımcılığını, yönetmenliğini ve senaryosunu Vangelis Serdaris'in üstlendiği 2002 yapımı tarihi bir dram türünde olan AŞKIN YEDİNCİ GÜNEŞİ (O Ebdomos İlios Tou Erotas / O Eβδομος Ηλιος Του Ερωτα), Küçük Asya Felaketi ile bire bir ilgili çekilmiş en yakın tarihli filmidir. 124 dakika olan filmin müziklerini baskıya, cuntaya, savaşa her zaman karşı durduğu bilinen Yunanistan'ın asi çocuğu Mikis Theodorakis yapmış, oyunculuğu ise Hrisantos Pavlou, Elena Maria Kavoukidou, Haris Emmanuel, Katerina Papadaki ve Tasia Pantazopoulou paylaşmıştır.

Film, Yunanistan'da 1920'lerin başında bir büyü sahnesiyle açılır. Karalara bürünmüş olan iki yaşlı kadın, gece, bahçeden kazan kaynatmakta ve öldürdükleri bir karganın ciğerini söküp kazana attıktan sonra orada oturan genç kıza (Anglaia) içirmektedirler. Genç kız ertesi sabah uzandığı hasır döşekte hastalıktan kıvrılır, canı yanar ve düşük yapar. Bunun ardından olaylar hızla gelişir ve genç kız bir binbaşının evine hizmetçi olarak çağırılır. Kız ne kadar itiraz etse de büyükanneleri ailenin başında kimse olmadığını kızın yaptığı sorumsuzluk nedeniyle ona küfür ederek ve ona bağırarak söyleyecek ve para kazanması gereken tek kişi olarak Anglaia'yı bu göreve zorla göndereceklerdir.

Anglaia, Yunan ordusunda görevli olan Binbaşı Dimitrios'un evine çekinerek gelir ve eve girdiği günden itibaren Binbaşı Dimitrios, onun karısı Elena ve binbaşının emir eri Perikles'in uzak duramayacakları genç, taze, masum ve çekici bir 'dişi' olarak görülür. Binbaşı ve karısı arasındaki soğuk duruş ve sessiz savaş, Anglaia'nın da dikkatini çe-

ker ve Anglaia bunu diğer hizmetçi Eleni'ye sorduğunda kendisini ilgilendirmemesi gereken konulara burnunu sokmaması için uyarı alır. Emir eri Perikles, daha ilk günden Anglaia'ya yaklaşabilmek, onunla ilişkiye girebilmek için bir oyun tezgâhlayarak ona saldırır. Anglai'nın bağırıışlarını duyan Elena ve hizmetçi Eleni gelene kadar da Perikles ortamdan kaçır. Kız, gerçeği söyler, ama Elena'dan sert bir uyarı alır. Perikles, Anglaia'ya bir daha dokunamaz. Binbaşı Dimitrios, Perikles'in bunu yaptığını öğrenmesi üzerine onu bir hayvan gibi kamçıyla ve tekme tokat dövmesi, binbaşının kendisini nasıl bir güç kaynağı olarak gördüğü sahnelerin en çarpıcılarından biridir.

Dimitrios'un iktidarı ilkel bir şiddet ve egemenlik anlayışının izdüşümüdür. Egemenlik ve otorite, toplumsal yapıya göre değişmektedir. Kabile ve aşiretlerdeki liderlik anlayışını ve yapısını araştıran Rüstem Erkan ve Faruk Bozgöz, mülkiyet sorununun insanın doğal yapısından ileri gelen şiddetin, saldırganlığın ve savaşın tetikleyicisi olduğunu belirtirler (Bozgöz, Erkan, 2003:173 174). Böylelikle binbaşının hem Küçük Asya'ya hem de Anglaia'ya sahip çıkması ilkel bir saldırganlık ve şiddet eğilimine tekabül etmektedir.

Emir eri ve Binbaşı Dimitrios'un Anglaia'ya yaklaşmaları rekabetini ilk olarak Dimitrios kazanır. Anglaia'nın bütün yalvarmalarına, karşı koymalarına rağmen Binbaşı, Anglaia'nın ırzına geçer. Elena bunu duyduğu halde uzaktan onları izleyip hiçbir şeye karışmaz, yalnızca ertesi gün bu yapılanların hesabını Dimitrios'tan sorduğunda aralarındaki iktidar savaşını ve kını anlarız. Dimitrios, hiçbir şekilde özür dilemeden veya yaptığını inkar etmeye gerek duymadan Elena'yı suçlar ve Elena'nın yaptığı kadınlığı sorgular ve kendisine karışmaması için karısını 'ölüm'le tehdit ederek sert biçimde uyarır. Bunun ardından Elena'nın Anglaia'ya yaklaşması daha da artacak, onu binbaşının elinden almak için kıza yakın duracaktır. Bu noktada Elena'nın gizli eşcinsel kimliğinin varlığının altı çizilir. Anglaia'yı kıızı gibi değil, kendisinin bir parçasıymış gibi, ona sahip olurcasına ve ona gizlice dokunarak, hediyeler alarak sevmeye başlar.

Hikâye örgüsü karakterlerin sağlam inşası üzerinden kendini göstermektedir. Elena'nın aristokrat ve dominant kimliği, Dimitrios'un kendisini her şeyin üzerinde bir iktidar simgesi ve bir hükümdar gibi görüşü, Perikles'in tüm bu güçlü karakterler arasında binbaşının dedik-

lerini uygulaması ve içten içe Anglaia'ya aşk beslemesi, en nihayetinde Anglaia'nın bu ev içerisinde 'sahip olunması gereken' dişil bir imge olarak yer alışı arka planda gerçekleşen Küçük Asya Savaşı'nın yankılarıyla süslenmektedir.

Ordunun içindeki kişilerin Venizelos yanlısı ve Kralcılar olarak ikiye bölünmesi 'Aşkın Yedinci Güneşi'nde de gözler önüne serilir. Yunan ordusunun Küçük Asya'ya girişi öncesinde binbaşının 'tutkulu bir zafer'e başlangıç olarak yaptığı toplantıda tartışma çıkması, ordudan pek çok subayın Küçük Asya'da Yunan varlığının zaten mimari yapılarıyla, nüfusun çokluğuyla, kültürüyle asıl olarak kime ait olduğunu, çıkarma üzerine bu sahipliğin resmi olarak da kanıtlanacağına dair yaptıkları yorumların yanında Binbaşı Dimitrios'un, bunun bir 'intihtar' olacağını söyleyen subayı evinden kovması Venizelos yanlılarıyla Kral yanlılarının veya bir başka deyişle Megali İdea taraftarlarıyla emperyalist devletlerin tuzağına düşmek istemeyen barış yanlılarının çatışmasını sergilemektedir.

Filmde, binbaşının evine gelen aristokrat ailelerden birinin bir üyesi, Elena'dan kocasıyla konuşmasını ve oğlunun Küçük Asya'daki savaşa katılmamasını rica etmesini söylediğinde binbaşı oradan geçerken bu isteğin konuşulması sonucu ordunun 'hiçbir ayırım gözetmeksizin' zengin veya fakir, üst düzey veya halk sınıfından; 18-45 yaş arası erkeklerin savaşa gideceğini büyük bir ciddiyet ve sertlik içinde söylemesi, orduda kayırma yapılmadığının da göstergesi olmakta, bu tutkuyu gerçekleştirmek için Yunanistan'ın topyekûn savaşa katıldığını anlatmaktadır.

Filmde *Ur-Faşizmin hemen hemen bütün ana hatları hafifletilmiş olarak görülür. Gelenek kültü yaygındır, tarihsel bazda düş kırıklıklarından, bunalımdan veya aşağılanmadan temel alır, mücadele önde gelir. Ur-faşist kahraman için cinselliği dışı vuramadığı zamanlarda silah, onun penisi durumuna geçer. Savaş, cinsel oyunlara denktir ve en az onun kadar tahrik edici ve zordur. Ur-faşizm yeni söylem diliyle (Newspeak) konuşur ve seçmeci bir popülizme dayalıdır (Demirer, 2000:130-133). Binbaşı, ur-faşist bir kahraman olarak cinsel oyunları Küçük Asya savaşını bir tutmaktadır.

* Ur-faşizm: Erotize edilmiş faşizm.

Binbaşı, ordunun İzmir'e çıkarma yapmasından birkaç gece önce Perikles'i yemek masasına davet eder ve onunla yemek yer. Kısa zamanda savaşa gidileceğini söyler ve bir anlamda onu affetmesi için Perikles'e para verir. Perikles önce kabul etmez, ama Dimitrios, Perikles'e Osmanlı'daki gibi bir eğitim vermek istercesine onu hem çocuğu gibi görür, onu hem sever, hem de aykırı bir hareket gösterdiğinde döver. Binbaşının bu davranışı akla Niyazi Berkes'in söz ettiği 'Doğu Despotizmi' kavramını getirmektedir. Doğu Despotizmi kavramı bireyin kurallara bağlı kalmaksızın kendi isteklerine göre yönetimi olarak geçmektedir. Doğu despotizmi kavramına ilişkin açıklamaları 'Kanunların Ruhü' başlıklı eserinde üç ayrı hükümet tipinden; cumhuriyet, monarşi ve istibdattan söz eden Montesquieu, istibdat yönetimine Doğu Despotizmini örnek gösterir. Batı'nın yorumlarına göre şekillenen kavram hakkında Osmanlı Devletinin kulluk sistemini örnek göstererek açıklamaya çalışan Niyazi Berkes, siyasi egemenlik anlayışının olmadığı bir İslam toplumu oluşumundan bahseder. Toplumda var olan gruplar, baştaki yöneticinin zulmüne karşın buna karşı gelmezler ve meşru siyasi varlıklarını öne sürmezler (Öztürk, 1999:399). Binbaşının Perikles'e uyguladığı şefkat ve şiddet ve Perikles'in boyun eğmesi askeri düzenin açıklanmasında da doğu despotizmine yönelik davranışlar sergilemelerinden ileri gelmektedir. Binbaşı, Efendinin kim olduğunu ise böylece anlatır. Perikles başka bir gece kendisi gibi gidecek olan diğer gençlerin toplanıp kafayı çektikleri, haşhaş aldıkları yere gider. Yunan halkının eğlence kültürünü de boğuk ve ıssız bir şekilde gösteren bu sahnede kimse geleceğini bilmiyordur, sevdiklerini arkada bırakıyordur ve genç yaşta başlarına gelen şanssızlıktan ötürü kumar oynamakta, paralarını dağıtmakta, içmekte, uyuşturucu maddeler kullanmakta ve zeybek dansı yapmaktadırlar. Perikles, Anglaia'ya vermek için bir haç kolye alır ve ona açılarak savaşa gitmeden önce kendisini beklemesini ister, Anglaia kolyeyi almaz ve Perikles'i reddeder. Binbaşı savaşa gidene dek defalarca Anglaia'nın ırzına geçer. Onu çok sevdiğini, ondan çocuk istediğini söyler. Elena her şeyi bilmekte ama ses çıkaramamaktadır. İki erkek gittikten sonra kadınlar evde baş başa kalmıştır ve birbirlerine yakınlaşmaya başlarlar. Binbaşının 'sevdiğini', karısı elinden almıştır.

Sonrasında olaylar çok hızlı gelişir. Yunan ordusunun Küçük Asya'da bozguna uğratıldığını, Perikles'in bir bombanın patlaması sonucu hayatını kaybedecekken onu Perikles'in kurtardığını görürüz. Kısa ge-

çişlerle orduda başarısız olan generallerin başlarına ne geldiği ve onların nasıl kurşuna dizildiği gösterilir.

Binbaşının evindeyse artık her şey farklıdır. Bir bacağı yoktur, hezimete uğramıştır, Anglaia, Binbaşını görmek bile istemez ve bu sonuçtan dolayı Elena çok mutludur. İktidar onun eline geçmiştir. Bu noktada Dimitrios'un kaba kuvvete ve sertliğe dayalı iktidarının, aynı Elias Canetti'nin dediği gibi "*Güç kendisine zaman tanındığında iktidar haline gelmiştir ve gücün aksine, iktidara içkin olarak uzamda ve zamanda belirgin bir genişleme söz konusu olur.*" (Canetti, 2006:283, 284). Binbaşının kendi iç hesaplaşması, ordudan geri çağırıldığı halde inandığı, güvendiği bütün kavramların yerle bir olması, ülkesini başarısızlığa uğratması nedeniyle odasından dışarı çıkmaz. Ordudan yalnızca tek bir kişiyle görüşür, o da savaştan önce kovduğu arkadaşıdır. Yaşadıklarını, ordunun Afyon'dan aç susuz ve yorgun olarak çil yavrusu gibi dağlara doğru dağıldığını, her birinin dağlara, Bergama'ya kıyılara doğru bozguna uğramış şekilde şuursuzca günlerce koştuğunu, Megali İdea'nın büyük bir hata olduğunu arkadaşından özür dileyerek ve bir nevi günah çıkararak gözyaşları içinde anlatır. Onca uğraşa rağmen odasından çıkmayan ve Anglaia'yı bekleyen binbaşının son bekleyişleri biter ve güç simgesi olan üniformasını yakmasının ardından önce Perikles ile sonra da Anglaia'yı yanına çağırarak her ikisinin de birbirlerini isteyip istemediklerini sorar. Anglaia, Perikles'i seçer. Elena duruma çok şaşırır, her ikisinin de elindeki 'küçük' aşkı gitmiştir. Perikles ile Anglaia'nın Papaz tarafından kutsanıp evlenmelerinin ardından binbaşı, onlardan bolca çocuk yapmalarını ister ve her ikisinin evden ayrılmasının ardından intihar eder. Elena'nın bir başına hastalıklı bir psikolojik görünümde, terk edilmişlikle kalması tüyler ürpertici bir finalde izleyiciye pek çok şey düşündürür.

Aşkın Yedinci Güneşi'ndeki karakter özellikleri asıl olarak Anakara Yunanistan-Megali İdea ve iktidar- tutkuyla istenen dışı Küçük Asya topraklarını anlatırcasına yapılanmıştır. Binbaşının her fırsatta üretken, masum, ruhu ele geçirilemese de ırzına geçilen Anglaia'ya yanaşması, zor kullanarak ona sahip olması, ondan bir çocuk istemesi ve bu anlamda Küçük Asya'nın tutkulu bir aşkın meyvesi olan çocuklarla Yunan soyunu sürdürmesi bağlamında dikkate değerdir. Elena ise aristokrat, soğuk, dik duruşlu bir dişidir. Elena bir yanda her zaman durması gereken, zaten var olan koruyucu, kollayıcı anavatandır, krallıktır, ama

asla tutku olmamıştır. Elena mantıksa, Anglaia duygudur, aşktır; sevgiyle bağlı olunan ve arzulanandır. Hem Küçük Asya'nın (H Μικρά Ασία / İ Mikra Asia) hem Yunanistan'ın (H Ελλάδα / İ Ellada) gramerde 'dişi' kelimeler olması da filmin etrafında sıralanan 'toparlayıcı, anaç olan anakara' ile 'dokunulmamış, üretken, çekici genç kız' metaforlarını gözler önüne sermektedir. Filmin devamında Yunanistan'ın Küçük Asya'yı bir parçası olarak görmesi ve Küçük Asya'yı kendine bağlamaya çalışması da önemli bir çabadır.

Perikles ise tüm güç odaklarından uzak, saf bir sevgiyle Anglaia'ya bağlı bir Yunan gencidir. Anglaia'ya önce binbaşı, sonra Elena sahip olmuşlardır (veya öyle olduğunu zannetmişlerdir) ama Anglaia, Perikles'i seçmiştir. Yeni oluşan bir ülkede, yeni çizilen ideolojilerde, yeni kurulan yaşamlarda Küçük Asya, gençlere emanettir ve kalben hep yeni gelen Yunan soyuna ait olacaktır. Çocuklar, atalarının köklerini, geçmişlerini, kalplerini bıraktıkları Küçük Asya'nın 'varlığı'nın bilinciyle yaşayacaklar, ama asla ona zorla sahip olma gibi bir hataya yeniden düşmeyecekler, onu uzaktan izleyeceklerdir. Yunan mitolojisinde aşka baktığımızda da Küçük Asya'ya duyulan bağlılıkta platonik aşkı görmekteyiz: "...Bu terim, Platon'dan gelmektedir. Kendisi okulunda bir öğrencisine âşık olmuştur ve o zamanlar kızlarla erkekler ayrı ayrı eğitim görmektedirler. Buradan anlıyoruz ki Platon bir erkek öğrencisine âşık olmuştur ve karşılık alamamıştır, bu tür aşka da adını vermiştir." Platonik aşkın Elena-Anglaia ve Yunanistan-Küçük Asya varlığını 'Aşkın Yedinci Güneşi'nde görmekteyiz.

Filmin ilk dakikalarında yönetmenin, bireyi hem kendisine hem çevresine yabancılaştıran gelenekler, tabular ve inançlar ekseninde karakterin içinde bulunduğu durumu yansıtmada beyaz perdede sürrealizmin babası olarak bilinen Luis Bnuel'in yaklaşımlarını görürüz. Bnuel'in Bir Oda Hizmetçisinin Güncesi, Çölün Simon'u, Tristana, Saman Yolu, Gündüz Güzeli ve Mahvedici Melek filmlerinde görülen tematik çerçevelere benzer şekilde Aşkın Yedinci Güneşi'nde de tutkunun verilışı belirgindir. Bnuel'in filmlerinde görüldüğü gibi 'tutku', yaşlı adamın genç kıza duyduğu saplantılı düşler, erotik oyunlar eşliğinde sunulmaktadır. Bnuel'in, 'İsteğin Şu Karanlık Nesnesi' adlı filmdeki kadın, iki ayrı oyuncu tarafından canlandırılmakta; biri daha ince ve kibar olarak; öbürüyse daha şehvet dolu ve dişiliği ön planda olarak veril-

mektedir. Erkeklerin, sahip olmak istedikleri ve bir kadında aradıkları iki nitelik olan 'anaçlık ve asillik' ile 'fahişelik ve dişiliğin' bileşkesini Vangelis Serdaris'in bu filminde de görmekteyiz. Cinsellik ve saldırganlığın birleştiği noktada karakterin yaşadığı katarsis, yine Bnuel'deki şiddetin, arınma olduğunu izleyiciye hatırlatmaktadır. Binbaşının içgüdüsel yansımalarına gerçeküstü biçimde yansıyan ise her iki toprağa da sahip olmak istemesidir.

Yedi rakamı ise gerek kutsal anlamda gerekse Dünyanın oluşumunda özel bir yere sahiptir. Güneş Sisteminde gezegenlerin oluşum sırasında Dünya'nın gezici yıldızlar arasında Güneş'in kütesinden kopup ayrılan 'yedinci' dereceden bir gezegen olduğu görülür. Hıristiyanlık ve Musevilik öğretilerinde Tanrı'nın dünyayı altı günde yarattığı, yedinci günde dinlendiği söylenir. Dolayısıyla bütün güzelliklerin ve sahip olunanların, yani yaratımının bittiği an yedinci gündür. Gökyüzü ve cennet/cehennem yedi kattan oluşur, Eski Ahitte yedinci gün kutsaldır (Şabat), Mısır'daki kıtlıkta yedi yıl bolluk ve yedi yıl kıtlık söylemi, yedi azizler ilk akla gelenlerdir, ama bunun yanı sıra Yeni Ahitte yani Hıristiyanlıkta da Hazreti Süleyman'ın kutsal mabedi yedi yılda inşa ettiği yer alır, vaftiz için nehilde yedi defa yıkanılır, kutsal yedi kilise, yedi mühür, yedi trompet, yedi yıldız; kısacası tüm bunlar yedi rakamının kutsallığına ve önemine işaret etmektedir. Işık kaynağı olan Güneş'in yedinci aşkı da bunu anlatan ve her daim kutsal kalacak olan topraklara yapılan bir atıftan ileri gelmektedir.

İSTANBUL MUTFAĞI (BİR TUTAM BAHARAT)

ΠΟΛΙΤΙΚΗ ΚΟΥΖΙΝΑ (2003)

Yapımcılığını Village Roadshow Productions'ın, yönetmenliğini ve senaryosunu Tassos Boulmetis'in üstlendiği 2003 yapımı duygusal dram türünde olan İSTANBUL MUTFAĞI (Politiki kouzina / Πολιτική Κουζίνα), Küçük Asya Felaketinin ardından çıkan zorunlu göç kararıyla Yunanistan'a gelen mübadillerin geride bıraktıklarını, İstanbul Rumlarının Lozan Antlaşması dışında tutulmasını, Türk uyuşu taşımadığından yurdundan edilenlerin çektiği ızdırabı, parçalanan aileleri ve küçük bir çocuğun yetişkin olmasının ardından cesaret edip kendi 'vatanına' ve 'köklerine' yıllar sonra dönüşünü yemek kültürü çerçevesinde sıcak bir dille anlatmaktadır. 108 dakika olan filmin müziklerini Evanthia

Reboutsika yapmış, oyunculuğu ise Yorgos Horafas, Ieroklis Mihailidis, Başak Köklükaya, Tamer Karadağlı (konuk oyuncu), Renia Louzidou, Stelios Manias, Tasos Bantis, Odisseas Papaspiliopoulos, Markas Osse, Thodoros Eksarhos, Kakia Panagiotou, Konstantina Miholidou, Themis Panou, Ersi Malikenzou, Marina Kalogirou, Mihalis Giannatos, İlias Zervos, Athinodoros Prousalis paylaşmıştır.

Türkiye’de bulunan azınlıkların en önemli kültür göstergelerinden olan ‘yemek’ kültürü, bu grupların kendi tatlarını, kökenlerinden getirdikleri farklılıkları göstermede kültürel semboller kadar önemli bir yer taşımaktadır. Serdar Turgut, Yemek Kültürü ile ilgili yazısında şu şekilde belirtmektedir: *“Yemek kültürü sadece yapılan yemeklerden ibaret değildir. Yemeğin nasıl sunulduğu nasıl anlatıldığı, etrafında nasıl bir yaşam biçimi örüldüğü de konumuza girer.”* Öyleyse kültürden bahsetmek için bir gruba ait yaşam şekli de devreye girmekte ve kültürel değerler grubun özelliklerinin işlenerek korunmasından ve bunun kuşaktan kuşağa aktarılmasından geçmektedir (Weber:2006-2007). Millet ve ulus kavramı ise günlük yaşamdaki ortak değerler ve davranışlar üzerine kuruludur. Dolayısıyla her milletin farklı yeme alışkanlıkları, ön plana çıkaracağı tatları ve yemek kültürü de bulunmaktadır. Bu nedenle Akdeniz mutfağı, Ege mutfağı gibi genel bir gruba ve coğrafi parçaya ait geniş bir çerçeve karşımıza çıkabileceği gibi, Fransız mutfağı, Türk mutfağı gibi daha ulusal bazda indirgemeler de söz konusu olabilir.

İstanbul Mutfağı, İstanbul’da yaşayan Rum ailelerin geleneklerini, yaşam tarzlarını, inançlarını, kültürlerini ve davranışlarını yemekler ve onlara tat katan baharatlar eşliğinde bir dede-torun ilişkisi üzerinden anlatmaktadır. Konstantinopolis ismini kısaltarak söyleyen Rumlar ve Yunanlılar, İstanbul’u şehir anlamına da gelen “Poli” şeklinde kullanırlar. Politiki, İstanbuldan/İstanbullu olan anlamını taşır (Smyrniotiki, İzmirli/İzmirden gibi). Yemek kültüründen bahseden filmin adı ise İstanbul Mutfağı anlamına gelen Politiki Kouzina’dır. Film, İstanbul doğumlu olan ve çocukluğu İstanbul’da geçen Rum asıllı astrofizikçi Fanis’in, yemeklerden yola çıkarak kendisine hayat hakkında pek çok şey öğreten ve astrofizikçi olması konusunda bile büyük payı bulunan dedesi Vasilis’in hastalanması üzerine yıllar sonra geçmişini, dedesini, çocukluk aşkını bıraktığı Küçük Asya topraklarına dönüşünü konu alır. Aile içinde en güzel yemeği yapmaya çalışan annesini, teyzelerini, hala-

larını izleyerek büyüyen Fanis, bir erkek çocuğu olmasına rağmen mutfakta olağanüstü tatlar sunmaktadır. Bu, onun başına sonradan dert açacak, Akralar arasında kusur olarak görülecek, ailesi Fanis'i yemek yapmaktan zorla ayıracaktır, ama bu asla çocuğun yemeklerden kopmasına vesile olmaz. Türk uyruklu olmayan Rumların, Küçük Asya'dan zorla gönderilmeleri üzerine Faniz'in depresyona girişı başlar. Atina'da mutlu olamayan ve kendi kültürünü çevresine de yansıtan Fanis, dedesinin kendisine öğrettikleri üzerinden hem başarılı bir aşçı hem de üniversitede fizyonom olmuştur. Onca yıl içerisinde kökenlerinin Küçük Asya'ya ait olduğunu vurgularcasına dede hep söz verip Yunanistan'a gelmez, yine aynı şekilde gelecek kuşağın yeni vatanda yeni umutlarla yaşama karışmalarını, ama kökenlerinin hep geride kalacağını ima edercesine Fanis ile ailesi de bir kez olsun İstanbul'a gitmezler. Fanis kesin olarak İstanbul'a gitme kararı aldığıında dede yine Atina'ya gelmek için söz verir ama bu kez gerçekten havaalanında fenalaşır ve hastaneye kaldırılır. Böylece 35 yıl aradan sonra dedesini tekrar görmek için Atina'dan yola çıkıp doğduğu şehre geri dönen Fanis, çok sevdiği ve hiç unutmadığı dedesini Balıklı Rum Hastanesinde ölüm döşeginde bulur, kısa süre sonra dedenin ölümüyle ilk aşkı Saime'yi de cenazede görmüştür.

Dedesinin ve ailesinin yanında pek çok şey öğrenen, insan ilişkileri, yemeklerin ve baharatların katacağı tatlar konusunda oldukça bilgisi olan Fanis henüz küçükken, dedesinin dükkânında ilk aşkı Saime ile paylaştıkları, yine dükkâna uğrayan bir diplomatın Fanis ile aynı yaşlardaki oğlu Mustafa'nın askeri bir disiplinle yetiştirilmesi ile bu üç çocuğun arkadaşlıkları, kulaktan kulağa yayılan ve gittikçe tırmanan Kıbrıs olayları fonunda kendini gösterir. Bir gece aile yemek masasındayken kapının çalınmasıyla aile bireyleri kaygılanır. Emniyet müdürlüğünden görevliler gelmiştir ve uygun bir dille Bay İakovidis (Fanis'in babası)'in ikamet teskeresinin yenilenemeyeceğini ve bir hafta içerisinde yalnızca şahsi eşyalarını yanına alarak ülkeyi terk etmesini söylerler. Adam, bir süre düşünür, gözleri dolar. Fanis'in dedesi ve annesi Türk uyruklu olmasına rağmen İstanbul'da kalabilme cesaretini gösteren yalnızca dede Vasilis olur. Dede ve torunun yolları böylece ayrılır.

Filmdeki diyaloglarda da tanık olunduğu gibi Türkiye'deki iktidarın, azınlıkları hedef alacak biçimde Yunanistan'dan intikamını alması-

la Rumlar arasında 6-7 Eylül olayları sonrasında henüz azalmayan, hatta gittikçe artan bir endişenin doğmasına yol açmış ve Lozan'da ètablis (yerleşikler sorununun) kuralına bir diğèr ùlkeye nota verilmesi amacıyla yeniden göz atılmıştır. Dönemin İsmet İnönü başkanlığındaki koalisyon hükümeti (AP-CHP) "Yunan tebaalı bütün Rumların istisnasız sınır dışı edileceğı" yönündeki kararı ile azınlıklar bir kez daha kurban seçilmiştir.

1963'ten itibaren, Kıbrıs Rumlarının Kıbrıs Türklerine yönelik giriştikleri saldırılar sonucunda, birinci bölümde de bahsettiğimiz iki toplumlu Kıbrıs Cumhuriyeti yıkılmış ve adayı ikiye bölen yeşil hat oluşturulmuştur. Bu tutumlar nedeniyle Türkiye Cumhuriyeti, Yunanistan'ın Kıbrıs konusundaki sorumluluklarını hatırlatmak ve uyarı niteliğinde olması için ilk etapta İstanbul'da yaşayan Yunan vatandaşları, Rum azınlık ve Fener Rum Patrikhanesi hedef seçmiştir. Türkiye, Makarios'un uyguladığı politika üzerine İkamet, Ticaret ve Seyrisefain Antlaşması'nı fesheder. "1964'te Türkiye'de, 30 Ekim 1930'da imzalanmış olan İkamet, Ticaret ve Seyrisefain Antlaşması'na uygun olarak Türkiye'ye gelmiş, yerleşmiş, iş ve aile kurmuş bulunan 2990'ı Batı Trakyalı olmak üzere toplam 12.724 Yunan vatandaşı yaşamaktaydı. Türkiye, 16 Eylül 1964'te 1930 İkamet, Ticaret ve Seyrisefain Antlaşması'nı tek taraflı olarak bir kararname ile feshetti. Antlaşmanın 36. maddesine göre fesih kararının uygulanmasına 6 ay sonra başlanması gerekiyordu. Ama Türkiye, ùlke savunması ve genel güvenliği ilgilendiren konularda, ithalat ve ihracatta iki ùlkenin birbirlerine tanıdıkları ayrıcalıkların kaldırılabilceğini belirten 16. maddeye dayanarak uygulamayı hemen başlattı." (Fırat, 2009:732.) O dönemden itibaren 1966 yılına dek on bin civarında Yunan uyruklu ve kaygı veya ailesel nedenlerden ötürü 55-60 bin kadar Rum asıllı Türk vatandaşı Küçük Asya'dan ayrılarak Yunanistan'a göç etmiştir.

Baharat dükkânı bulunan dede Vasilis ile torunu Fanis arasındaki ilişkiyi, dedenin torununa baharatların da kişiliklerinin olduğunu ve tatların yaşamdaki pek çok şeye yorumlanabileceğini öğrettiği gibi gezegenlerin karakterlerini de baharatlar üzerinden ve yemek tariflerinde hangi baharatın kişilerarası ilişkiyi hangi yönde etkileyebileceği konusunda sıcak ve duygusal bir çerçeve çizer. Evdeki kızın gelinlik çağa geldiğinde iyi yemek yapmayı biliyor olması, oturup kalkmayı ve konuşmayı öğrenmiş olması, yemek kültürünün İstanbullu azınlıklar ge-

nelinde önemi bulunması, Türkiye motifi üzerinden sunulur. Diyaloglar arasında Rumlar üzerinden Yahudiler ve Ermenilerin de kültürlerinin, davranışlarının, hangi hareketi ne için yaptıklarının tahmin edilmesi bol kişili sıcak bir aile görüntüsü ile çizilmektedir.

Aile, Türkiye'nin aldığı kararla Atina'ya gittiğinde İstanbullu Rumların kurduğu Palaio Faliro adı verilen ve çoğunlukla İstanbullu Rum ailelerin oturduğu (Burası Nea Smyrni'ye [Yeni İzmir] yakın bir caddedir.) caddeye taşınırlar. Yunanistan'a gelen ve Türkiye'deyken anakarayı bulduklarından çok daha güzel bir dünya olarak hayal eden Rumlar için bütünüyle 'yabancı' kimlikler gözümüze çarpar. Her ne kadar komik olaylar üzerinden Rumların, Yunan yaşamına karışması konu edinilse de Fanis'in okula başlamasıyla beraber durumunun iyiye gitmemesi, akıllı olmasına rağmen kızlarla oyun oynaması veya içine kapanık olması nedeniyle Bay İakovidis sürekli oğlunun öğretmeni tarafından okula çağırılmaktadır. Baba, kendi hatalarının da farkına burada varır. Rumların kendilerini, kendi anavatanları olması gereken yerde 'yabancı' hissetmeleri, Yunan kültürünü ve tarihinden bihaber olmaları filmin belki de en komik, ama düşündürücü olan 'fiil çekimi' sahnesinde verilmektedir. 1821 Yunan Devrimi'nde bağımsızlığın mimarlarından olan Kolokotronis adlı kleftri, ikinci tekil şahıs fiili zanneden Fanis'in babasına öğretmenden "Kolokotronis bir fiil değil, bizim ulusal kahramanımızdır." uyarısı gelir.

"Türk" olarak görülen, Türk olarak addedilen İstanbullu Rumlar her ne kadar kendilerini Helence konuşan Ortodoks Hıristiyan ve Bizans'ın torunları olarak savunsalar da Yunanlılar için İstanbullu Rumlar bir yabani, Türktür, reayadır. Göçmenler, mübadelede olduğu gibi yıllarca iki ülke arasında çıkacak en ufak bir kıvılcımdan kendilerinin ateş alacaklarını bildiklerinden yıllar boyu kaygı ve korku içinde yaşamışlar, Yunanistan'a giderken de oraya bir nevi kurtuluş gözüyle bakmışlardır. Anavatana gidiş' gibi görülen göç sonunda kendi vatanlarında 'Türk tohumu' gibi nefreti ve aşağılamayı belirten sözcükler ile karşılaşmışlar ve o şekilde muamele görmüşlerdir. Fanis, ergen yaşa geldiğinde annesi ve babasıyla yemek masalarında yine gelmekten vazgeçen dedelerini beklerlerken Bay İakovidis efkârlanıp o güne dek hiç konuşmadıklarını ailesine söyleyecek, aslında dedenin hiçbir zaman gelmeyeceğini ve kararın çıktığı gün emniyet müdürlüğünden gelenlerin "Müs-

lüman olursan gitmek zorunda kalmazsın” sözünü kulağına fısıldadıklarını anlatacak ve diniyle memleketi arasında gidip geldiği o uzun saniyeler için utanç duyduğunu belirtecektir. Dolayısıyla inanç özgürlüğünün de böylelikle barış zamanlarına ait olduğunu, barış olmadığında ve hırlaşmalar başladığında iki toplum için de din olgusunun manipüle edilen ve iki toplumu bölücü bir görev üstlendiğini görmekteyiz (Lahur, 2005:197). Fanis’in Türkiye’den sınır dışı edildiklerinde fonda anlattığı yaşanmışlıkları ve hissettikleri aslında Küçük Asya Felaketinden beri azınlıkların neler çektiğini tek cümleyle özetler: “Türkler bizi Yunanlıymuş gibi kovdu, Yunanlılar ise Türkmüşüz gibi karşıladı.”

Fanis’in yıllar sonra dedesinin yanına döndüğünde onu ölmeden önce son kez görmesinin ardından çocukluk aşkı Saime ile karşılaşması yeni bir umut, yeni bir aidiyet hissini beraberinde getirmektedir. Saime evlenmiş, bir kızı olmuştur ama eşyle arası bozuktur. Fanis’i kızının doğum günü partisine çağıran Saime o akşam Fanis’ten bir karar vermesi gerektiğine dair yaptığı konuşmayı dinler, fakat kapı çalınır, gelen Mustafa, yani Saime’nin kocasıdır, yani azınlıklara düşman gibi davranan sert diplomatın oğlu... Mustafa ve Fanis arasında ertesi gün hamamda özel bir konuşma geçer. Geçmiş günlerden, Fanis’in Saime’ye olan duygularından aralarına gergin bir duvar örerek bahsederler. Fanis orada da Türkiye’den gitmediklerini, kovulduklarını vurgular. Mustafa çok üstelemez, ama Saime’nin yine kendisini, yani eşini seçtiğini söyler. Tren garında Fanis henüz küçükken onları uğurlamaya gelen Saime, bu kez giden olacak ve Fanis onu uğurlamaya gelecektir.

Sırası gelmişken, filmde Mustafa karakterinin Türk ulusal kimliğine yaptığı atıftan bahsetmekte de fayda var. Mustafa’yı filmde ilk gördüğümüz yer Fanis’in dedesi Vasilis’in baharat dükkânıdır. Henüz çocuktur ve üzerinde sünnet kıyafeti vardır. Vasilis, Mustafa’ya büyü-yünce ne olacağını sorduğunda Mustafa hemen “Doktor!” olarak yanıtlar. Babası ise sertçe onu azarlayıp “Asker” olacağını söyler. Vasilis duruma şaşırıp suskun kalır ve “Askeri doktor olacak.” diyerek ortamı yatıştırmaya çalışır. Mustafa gerçekten de askeri doktor olur. Mustafa’ya atfedilen sünnet kıyafeti ve askeri vurgusu, Türk ulusal yapısında erkeğin “adam” olma yolunda attığı adımlardır. Her Müslüman Türk erkeği çocukken erkekliğin ilk adımı olan sünnetini olur ve askerde büyük bir adam olup cesur olduğu vatani görevini yerine getirerek ispat-

lar. Sünnet olmak, Allah yolunda kutsal bir gereklilik, asker olmak vatan yolunda kutsal bir gerekliliktir. Türk olmanın olmazsa olmazı sünnet olmak ve asker olmak olarak filmde Mustafa üzerinden bu şekilde vurgulanır.

Aşırı Türk milliyetçilerinin '1453'ten beri İstanbul' serzenişlerinin dışında genel olarak her iki ülke izleyicisi tarafından beğeni toplayan film için aykırı görüşler de mevcuttur. Kabul edilmesi gerekir ki İstanbul Mutfağı da klişe yapısından kurtulamamıştır. Üç ayrı başlıkta, üç ayrı zaman açılışında İstanbul görüntüsünde sunulan minareler ve hocanın ezan okuması, İkinci bölümün Atina açılışında kilise, papaz ve çan sesleri her iki tarafın milliyetçiliğinin oluşumunda inanç önemli bir yer taşımaktadır ancak, bu şekilde iki ülkenin belkemiğinin 'din' olduğunu vurgular gibi bir tablo yansıtılmıştır (Güven, 2004).

Milliyetçilik Temalı Filmler panelinde konuşmacı olarak yer alan tarihçi Edhem Eldem, Bir Tutam Baharat filmi özelinde filmde hoşlanmadığını milliyetçilik çizgilerine atf yaparak şu şekilde belirtir: *"Yakınlaşma meselesinde de sinir olduğum bir şey: şiş kebab, rakı-uzo sendromu. Bundan da nefret ediyorum. Çünkü orada aslında çok derinden milliyetçi bir söylem var. Diyorsunuz ki 'Yunanlar bana benziyorsa kabul ederim.' Çiftetelli, şiş kebab falan; bu karşındakinde kendini aramak. Bunun zımmen geldiği mana, 'Karşımdaki benzerse kabul ederim benzemezse kabul etmem.'" Popüler ve politik düzeyde eğer bir yakınlaşma yaratmak istiyorsanız, burada kalırsanız iyi. Ama daha sonra 'Baharatlarımız aynı, müziğimiz aynı, niye kızdık ki birbirimize?' gibi şeyler söylerseniz meseleyi hiç bir zaman çözemezsiniz."* Konuya farklı bir açıdan yaklaşan tarihçi, farklılıklar üzerinden Türk-Yunan sorunlarının çözülmesi gerektiğini sinemada genel söylem olan milliyetçiliğe yayarak belirtmektedir.

Sonuç olarak Küçük Asya'da Venizelos'un yoğun çabaları sonunda kalan İstanbullu Rumların yarısını ülkeden temizleme girişimi de yine ulus devlet kurma süreci çabalarının devam ettiğini gösteren 'Türk uyruğu', 'Yunan uyruğu' ayrımının yapılmasıdır. Kıbrıs'ta Metaksas yönetiminin ada halkını birbirine kırdırmasının bir sonucu olarak azınlıklar bir kez daha zorunlu göçe tabi tutulmuşlardır. İstanbul Mutfağı, Türk-Yunan ilişkilerinin ısındığı bir dönemde vizyona girmiş ve her iki ülkede de büyük başarı kazanmıştır.

NİFES (GELİNLER)

ΝΥΦΕΣ (2004)

Yapımcılığını Alco Films'in, yönetmenliğini Pantelis Voulgaris'in ve senaryosunu İoanna Karystiani'nin üstlendiği 2004 yapımı tarihi / dram türünde olan NİFES (Gelinler / Νυφες), bitmek bilmeyen savaşlardan ötürü erkek nüfusunun azalması nedeniyle evlendirilmek üzere Küçük Asya'dan Amerika'ya giden gelinlerin yolculuk hikâyesini anlatmaktadır. 128 dakika olan filmin oyunculuğunu Damian Lewis, Viktoria Haralambidou, Andrea Ferrerol, Evi Saoulidou, Dimitris Katalifos, İrini İglesı, Evalina Papoulia, Steven Bekoff paylaşmıştır.

İnsanı merkeze alan, durağan ve gerçekçi yapıda ilerleyen ve Yunan sinemacı Thodoris Angelopoulos gibi lirik anlatımlarla anlatımını şekillendiren Voulgaris'in 1980 yapımı *Eleftherios Venizelos* filminin ardından yine bir köşesinden felakete değinen, Küçük Asya'da yaşanan 'savaşın mağduru olan insanı' merkeze koyan bir başka filmi Gelinler, savaş sonrası yaşanan trajik bir gerçeği daha gözler önüne koymaktadır.

İşi için Ortadoğu'ya yaptığı yolculuğun son durağı olan İzmir'de bulunan fotoğrafçı Norman, çektiği savaş fotoğraflarının çalıştığı şirket tarafından kabul görmemesi üzerine her şeyden vazgeçip Amerika'ya dönmeye karar verir.

Yıllardan 1922'dir, yaz vaktidir. Felaket henüz gerçekleşmemiştir, ancak çok yakındır. Balkan Savaşlarından ve I. Dünya Savaşı'ndan dolayı erkek nüfusu öylesine azalmıştır ki kadınlar evlenecek adam bulamamakta ve evde kalmaktadırlar. Fakirlik kol kanat gezmektedir, insanlar çaresizdir. 22 yaşında olan terzi Niki Douka, Amerika'ya evlendirilmek için gitmeyi reddeden ablası Eleni'nin yerine gönderilecektir. Chicago'da onu ideal damat adayı beklemektedir. Ablasının gelinliği, eşyaları ve damat adayının fotoğrafıyla Samothraki'den (Semadirek) ayrılan Niki'nin kaderini paylaşacak olan pek çok gelin adayı vardır. 'Kral İskender' adlı gemide ülkesine gitmek için Norman da bulunmaktadır.

Birinci sınıfta yolculuk yapan Norman ile üçüncü sınıfta yolculuk yapan Niki'nin yolları, Norman'ın üçüncü sınıfta yolculuk yapan ve farklı uluslardan olan 700 gelini fark etmesiyle kesişecektir. Aralarında Bulgarların, Arnavutların, Türklerin, Romenlerin ve Ermenilerin de bulunduğu gelinler, Amerika'ya çalışmaya gitmiş olan koca adaylarını

bulacak ve onlarla evlenecek, soylarını devam ettirip açlıktan kurtulacaklardır. Acenteler, aracı kuruluşlar veya yardım kuruluşlarının aracılığıyla göçmen olan gelin adayları, oldukça hüznü, sessiz ve gergin bir ruh halinde, limana indiklerinde karşılaşacakları kişilerle geleceklerinin ne olacağı ve gittikleri yerlerde yaşama ayak uydurup uyduramayacaklarını düşünmektedirler. Norman ise bu tarihi anı fotoğraflamak, gelin adaylarının bu yolculukta yüzlerini, fotoğraf karesine işleme talebiyle kaptandan izin aldığı anda kadınları birer birer fotoğraflamaya başlar. Bu esnada Niki'yi de tanıyacak, ondan çok etkilenecektir. Niki, yolculuk esnasında çalışıp, zanaatini konuşurup para kazanmaktadır. Filmde Rus kız Olga, yetim grubun başında olan ve vaktiyle evde kalmış Kiria Kardaki, kamarot Nikolas, falcı Emine, tellal Karaboulat, udi Trakyalı kız Haro ve daha niceleri Niki ile Norman arasında filizlenmeye başlayan aşk hikâyesinin farklı yüzleri olmaktadır.

Filmde bir de üzücü bir olay yaşanır. Cephede bulunan sevgilisi Antonis'i ailesinin zoruyla savaş meydanında bırakıp başka bir kişiyle evlendirilmek üzere yolculuğa çıkarılan Haro, yolculuk sonunda zoraki evliliğe dayanamayacağı için aşk acısıyla intihar eder. Bu olayın ardından gizli aşkını Norman'a itiraf eden Niki'nin gemi ertesi gün limana vardığında saçları bembeyaz olmuştur. Bu itiraf Norman ile Niki'nin birleşmesine yaramayacak ve limanda bekleyen Prodromos ile Niki evlenecektir. Düğün gecesi bir yakınlarından İzmir'in yerle bir edildiğini, felaketin gerçekleştiğinin haberini alırlar.

İzleyiciye ilk bakışta durağan gelen ama ardında gerek tarihsel gerekse insan yaşamı, hissettikleri ve düşündükleri açısından önemli yere sahip olan Gelinler, hem Amerikan rüyasını, hem kurtuluşu hem de gemidekilerin dağılmasının ardından gelecek kara haberi, yani ulusların ayrışmasını temsil etmektedir. Niki'nin Prodromos ile evliliğinde İzmir'in yok olduğu haberi, aşkın, tutkunun ve kalben bağlılığın da sona erdiğinin göstergesi olmaktadır. Geminin 'Kral Aleksandros' olması ise doğu ve batıyı birleştiren, Helenizm'in mimarı Büyük İskender'e (Megas Aleksandros) bir gönderme niteliği taşımaktadır. Doğu ile Batının karıştığı ve adeta Post modern bir Helenistik yer olma unvanına erişen Amerika, yeni İskenderiye konumundadır. *"İskenderiye (Alexandria) Antik Çağ'da Doğu Akdeniz'in en önemli kentlerinden biriydi. Doğu ile Batı'nın karşılaştığı bir birleşim oluşturacak şekilde birbirine karıştığı,*

o zamanın dünyasının birbirinden farklı bütün bakış açılarının, yorumlama biçimlerinin buluştukları yerdî (Demiriş, 2005-2006:77). Gemide 'doğudan' gelen yabancı gelinler, onları 'batı'da bekleyen modern ve eğitilmiş da-matlara verilmektedir.

Doğu'nun aşk anlatılarıyla bezeli filmde, aynı iki din farkından birbirine kavuşamamış, yanarak ölmüş olan Kerem ile Aslı'nın hikayesinde olduğu gibi Niki'nin aşkını itiraf etmesinden sonra saçlarının bembeyaz oluşu, aşktan yanmasının İzmir yangınıyla bir tutulması, düğün gecesinin tutku dolu şehir İzmir'in kaybıyla ölüm gecesi haline gelmesi, Norman'ın aynı Kerem gibi Aslı'dan, yani Niki'den daha pasif durumda kalması ve Kerem gibi mahzun olup seçimini aşk acısından yana yapması özellikleri epik anlatılar ve destanlarda, 'imkansız aşk'ın sembollerindedir (Duyamaz, 2004:140). Amerika, mistisizmin, kalpten sevmenin, birlik olmanın ve sıcak memleketin sonuna gelinen yerdir.

Metaforlarla bezeli filmde bir başka gerçekliğe daha işaret edilmektedir, o da 'Amerika, fırsatlar ülkesi'... 20. yüzyıldan başlamak üzere II. Dünya Savaşı'na dek olan periyoda Yunan nüfusu çeşitli yerler göç etmiş, ama en çok da Amerika'da yeni bir yaşama başlamıştır. Bu büyük göç dalgası için Angelopoulos bir röportajında şu şekilde konuşmuştur:

"Amerika yoksullar için bir rüyaydı. Vaat edilmiş ülkeye dönüştü ve sonra gönüllü göç başladı. Başka koşullardan değil; göç ve gitmek bir nosyondur. Bir yandan gitmek ve sonra geri dönmek isteği var. Fakat alegorik ve metaforik anlamlarda ülke nedir, ev nedir? Sonra bakıyorsunuz yıllar sonra bir ev, bir ülke oluşmuş." (Genç, 2003:88)

Amerika'nın göç edilen başka ülkelere benzemediğini de ekleyen Yunan yönetmen, Almanya'ya veya diğer ülkelere gidenlerin döndüğünü, ancak Amerika'nın gidenei yuttuğunu anlatmıştır. Sonuç olarak, filmlerinde bireyleri odak noktaya taşıyan ve tarihsel olayları gerçeklikle bezenmiş epik bir anlatıyla modellendiren Voulgaris'in 'Gelinler' adlı filmi, bilinmeyen bir tarihi gerçekliğe ışık tutmakla beraber toplumsal kırılmanın yaşandığı yıllarda insanların hayatlarından bir kesit sunarak başarılı bir çalışma sunmuştur.

SONUÇ

Türk ordusunun 9 Eylül 1922'de Yunan ordusunu geri püskürterek İzmir'i geri almasıyla beraber Yunanistan'ın tarihine 'Felaket' olarak

geçen 1922 yılı, Yunan halkının savaştan, kayıplarla ve yorgun çıkmasına neden olmuştur. Lozan'da iki devletin yöneticileri tarafından alınan mübadele kararı ise her iki ülkenin mübadillerine büyük zarar vermiş, ancak en büyük zararı Anadolu'dan sürülen Rum halkı almıştır. Yunanistan'da yaşanan fakirlik, giden halkın anakaraya dâhil edilme süreçleri, ülkenin ekonomik durumunu daha da kötüye götürmüştü, bununla beraber giden halkın adaptasyon sürecinde kültürel bir dönüşüme de neden olmuştur.

Savaş sonrası yaşanan süreçte Türkiye'de de hız kazanan 'ötekileştirme' politikaları ile Varlık Vergisi ve 6-7 Eylül Olayları yaşanmış, Kıbrıs sorunu, iki ülkeyi defalarca savaşın eşiğine getirmiştir. Kıta ve hava sahanlığı, adalar sorunu her iki ülkenin siyasileri tarafından ülke politikasında mümkün olduğunca kullanılmış ve Küçük Asya Felaketinden / Kurtuluş Savaşı'ndan yadigâr Türk / Yunan düşmanlığı her seferinde pompalanarak halka sunulmuştur. Küçük Asya Felaketi Yunanistan'ın siyasal ve kültürel alanına da nüfuz etmiştir. Özellikle edebiyat ve sinemada yankı bulan 'Anadolu' ve bu topraklarla ilgili olan yaşanmışlıklar, anılar, acılar, güzellikler satırlara ve görüntülere dökülmüştür.

Devlet propagandası olarak kullanılan Küçük Asya Felaketi konulu filmlerin yanı sıra Yunan milliyetçiliğinin kendini sorguladığı ve Megali İdea ideolojisine gönül koyanların arınma isteği yönündeki farklı bakış açıları da Yunanistan Sinemasında yerini almıştır.

Yunanistan son dönem sineması Küçük Asya ve göç konusuna eskisinden daha fazla eğilmektedir. Küçük Asya felaketinin neden olduğu hikâyelerle birey merkezli bir oluşum sergileyen son dönem sinemasında güzel örnekler ortaya konulmakta ve Küçük Asya, asıl özne olmaktan çok, ele alınan konunun bir nedeni veya mekânı olarak fonu oluşturmaktadır. Kuşaktan kuşağa aktarılan Anadolu'yu sahiplenme dürtüsü, geçmiş kuşakların bu topraklarda olduğuna ve büyük Yunan mirasının Küçük Asya'nın kalbinde yattığına dair ilgi duyulan, merak edilen, araştırılması gereken, özlenilen bir duruma getirilmiştir. İki ülke sinemacılarının ortak çalışmaları ise artık silinmeye yüz tutan önyargıların, tarihi gerçeklerin açığa çıkarılmasında ve insani duyguların resmedilmesinde gerek iki ayrı ulusun ortak alan oluşturması konusunda, gerekse 'kardeşlik', 'dostluk' gibi temaların gündeme getirilmesinde en güzel örneklerden olmaktadır.

KAYNAKÇA

- 1- ADANIR Oğuz (2003), "Eski Dünyaya Yeni Bir Bakış, 'Kuramsal Bir Deneme' Kitap-II", Dokuz Eylül Yayınları, ikinci baskı, İzmir
- 2- CANETTI, Elias (2006) ; "Kitle ve İktidar", Çev: Gülşat Aygen, Üçüncü Basım, Ayrıntı Yay., İstanbul
- 3- DALDAL Aslı (2005), "1960 Darbesi ve Türk Sinemasında Toplumsal Gerçekçilik", Homer Kitabevi, İstanbul.
- 4- DEMİNER Temel (2000), "Ur-Faşizm ya da 'Ebedi Faşizm", Ütopya Yay. "Faşizm!.. Yeniden mi?..", "Suavi Aydın'ın Önsözüyle, Kasım, 2000, Ankara
- 5- DEMİRİŞ B. (Kasım, Aralık, Ocak 2005-2006), 'İskenderiye: Antik Çağ Akdeniz'inde Bir Kültür Kenti'. "Doğu Batı Düşünce Dergisi". Sayı 34, Ankara.
- 6- DUYMAZ A. (Şubat-Mart-Nisan 2004), "İncil ile Furkan Arasında Bir Aşkın Hikayesi: Kerem ile Aslı", *Doğu Batı Düşünce Dergisi*. Sayı 26, Ankara.
- 7- ERKAN Rüstem, BOZGÖZ Faruk (2003), " *Kabile- Aşiret, Asabiyyet ve Savaş*", Doğu Batı, Sayı: 24, Ankara.
- 8- FIRAT Melek (2009), '1960-1980: Görelî Özerklik-3, Yunanistan'la İlişkiler', "Türk Dış Politikası /Cilt-I," Ed: Baskın Oran, İletişim Yay., On Dördüncü Basım, İstanbul
- 9- GENÇ S. (Nisan-Haziran 2003), 'Angelopoulos'un Yaşadığı Yüzyıla Bakışı', *Yeni Film Dergisi*, Sayı: 1, İstanbul.
- 10- GÜVEN Y. (Ocak-Mart 2004) , "Komşuda İstanbul'a Hasret Var", *Yeni Film Dergisi*, Sayı:4, İstanbul.
- 11- KIRTUNÇ LAHUR Ayşe (2005), 'İkisi de İki Kere Yabancı', "Yeniden Kurulan Yaşamlar", İstanbul Bilgi Üniversitesi Yay., Der: Müfide Pekin, İstanbul
- 12- ÖZTÜRK, Said (1999); *Bilinmeyen Osmanlı*, OSAV Yay., İstanbul
- 13- WEBER Max. (Kasım, Aralık, Ocak 2006-2007), "Millet" *Doğu Batı Düşünce Dergisi*, Çev: Ebru Çerezcioglu, Sayı 39: Milliyetçilik-II, Ankara.

İNTERNET

Panel: Milliyetçilik Temalı Filmler www.mafm.boun.edu.tr

Serdar Turgut, www.tumgazeteler.com 10 Aralık 2006

Yunan Mitolojisinde Aşk www.yunanmitolojisi.blogspot.com 13 Eylül 2009