

**T.C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RADYO, TELEVİZYON VE SİNEMA ANABİLİM DALI**

**ZORUNLU GÖÇE İLİŞKİN BELLEĞİN İNŞASINDA FİLMLERİN ROLÜ:
DEDEMİN İNSANLARI VE BİR TUTAM BAHARAT
FİLMLERİNİN ALIMLANMASI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Sıla LEVENT

ANKARA, 2016

**T.C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RADYO, TELEVİZYON VE SİNEMA BÖLÜMÜ ANABİLİM DALI**

**ZORUNLU GÖÇE İLİŞKİN BELLEĞİN İNŞASINDA FİLMLERİN ROLÜ:
DEDEMİN İNSANLARI VE BİR TUTAM BAHARAT
FİMLERİNİN ALIMLANMASI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Sıla LEVENT

DANIŞMAN: Yrd. Doç. Dr. Engin SARI

Ankara, 2016

T.C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RADYO, TELEVİZYON VE SİNEMA ANABİLİM DALI

**ZORUNLU GÖÇE İLİŞKİN BELLEĞİN İNŞASINDA FİLMLERİN ROLÜ: DEDEMİN
İNSANLARI VE BİR TUTAM BAHARAT FİLMLERİNİN ALIMLANMASI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TEZ DANIŞMANI: Yrd. Doç. Dr. ENGİN SARI

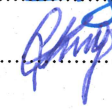
TEZ JÜRİSİ ÜYELERİ

ADI VE SOYADI

Prof. Dr. S. Ruken ÖZTÜRK
Yrd. Doç. Dr. Engin SARI
Yrd. Doç. Dr. Çagla KARABAĞ SARI

İMZASI





TEZ SINAV TARİHİ: 18.08.2016

TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Bu belge ile bu tezdeki bütün bilgilerin akademik kurallara ve etik davranış ilkelerine uygun olarak toplanıp sunulduğunu beyan ederim. Bu kural ve ilkelerin gereği olarak, çalışmada bana ait olmayan tüm veri, düşünce ve sonuçları andığımı ve kaynağını gösterdiğimi ayrıca beyan ederim.

(.... /..../2016)

Sıla LEVENT

ÖNSÖZ

Sinema hayatı, hiç bilmediğimiz diyarları ve kendimizi görebileceğimiz büyülü bir ayna gibidir. Perdenin suretine düşen bir ışığın içinden okyanusları, dağları ve nehirleri aşarak, derinliklerdeki gizli mahzenlere geçebileceğimiz bir kapı aralığı buluruz. Sinemanın büyülü aynası bir dumana benzer. Bu dumanın izinden ateşin, külün içinde yanana dokunur ellerimiz, yandığımızı kimse görmez, bir yanılsama, kurgunun ve gerçeğin ötesinde, yeni bir forma dönüşür ve hakikat hiçlikte yanıp, kül olur... Bazen bir replik, denizin dalgasına takılıp, geçmişin kıyılarına vurur, *Dedemin İnsanları*'nda (Çağan Irmak, 2011) Ozan'ın dedesine seslenişinde olduğu gibi: "Tamamlanmış cümleler eksik kalmışlara göre daha az acı verir. Yoksa sen virgüllere mi inanmıştın?". Bazen de *Bir Tutam Baharat*'ta (Tasos Boulmetis, 2003) sevdiğinden ayrılan Fanis'in sözlerindeki gibi bir trenin acı ıslığına takılıp, geleceğe tutunur: "Arkana bakma Saime! Tren peronlarında arkaya bakarız ve gördüğümüz sahne hep bir vaat olarak kalır".

Bu tez, dünyanın çivisinin çıktığı, çevremizdeki her şeyin çatırdadığı, karanlık, korku ve acı dolu günlerde, dumana boğulmuş kirli, sisli bir atmosferde hazırlandı. Virgüllere mi inandım, noktasız mı kaldım, dönüp arkama mı baktım, yoksa önüme düşmüş bir sancıya ebelik mi yaptım? Belki de hepsi bu teze, 'bir tutam baharat' oldu.

Elbette öncelikle, bir sinema perdesinin karşısında filmlerle geçirdiğim pek çok zaman, hayatıma dokunan ve bu tezin hazırlanmasına doğal kaynak olan ustaları, sinema emektarlarını, Çağan Irmak ve Tasos Boulmetis'i saygıyla selamlıyorum.

Ninnileri ile büyüdüğüm, Büyük Dedem ve hikâyesi, bu tezin duvarcı ustasıdır. O'nun aklımda kalan, korku, merak dolu ve bir masal tadında bir çift sözünü; "İçimize açılan bir kapı var. Açan bir pişman, açmayan bin pişman" bu tezin harcına özlemle kattım. İyi ki vardın, iyi ki benim Büyük Dedemdin, teşekkür ederim...

Bu tez için, seçilen filmleri izlemek ve derinlemesine görüşmeler yapmak amacıyla, zaman ayıran, düşüncelerini, yorumlarını sorumluluk alan bir anlayışla, içtenlikle paylaştan sinema dostu görüşmecilerime minnettarım. Hiç kuşkusuz onlarsız bu tez, filmlerin analizlerinden öteye gidemezdi.

Yorucu ve zaman alan görüşme deşifrelerine yardım ederek, süreci benim için kolaylaştıran, zor günlerde dost elini incelikle uzatan, gazeteci Özlem Akarsu Çelik'e ve sofrada hep yanımda oturan, tüm dostlarıma yürekten teşekkür ederim.

Yüksek lisans tezimde; derslerimde olduğu gibi bana yol gösteren, isteklendiren ve desteğiyle hep yanımda olan, sevgili hocam ve danışmanım Yrd. Doç. Dr. Engin Sarı'ya, kaynaklarını benimle paylaşan Yrd. Doç. Dr. Çağla Karabağ Sarı'ya ve onların huzurunda emeği olan tüm hocalarıma çok teşekkür ederim.

Masada çalışırken beni meraklı gözlerle izleyen, mola vermemi sabırla bekleyen, bunaldığımda bilgisayarımın üstüne oturup sivil itaatsizlik yapan, bana odaklanmayı, esnemeyi ve miskinlik felsefesini öğreten, yanlarında hep iyi ve mutlu hissettiğim kedilerim Pişo'ya ve Mori'ye sıcacık, mırıl mırıl teşekkür etmesem, eksik kalır.

Ve bu tezin hazırlanması sürecinin her aşamasında, emeği ve yüreğiyle bana hep destek olan, cesaret veren daraldığım anlarda, bir nevi duygusal bir termostat gibi içimin atmosferini ılık ve dingin kılan, bellek ve travma konusundaki derin bilgi ve deneyimini paylaşan anneme; tepetaklak yapan sorularla, ezber bozan, kameranın arkasında ki mutfakta kurgunun damıtılmış deneyimleriyle, beni hiç yalnız bırakmayan babama, ne kadar teşekkür etsem azdır.



İÇİNDEKİLER

Sayfa No:

ÖNSÖZ	iii
İÇİNDEKİLER	vi
GİRİŞ	1
1. TOPLUMSAL BELLEK KAVRAMI VE SİNEMA	16
1.1. Bellek Kavramları: Travma, Bellek ve Medya İlişkisi	22
1.2. Toplumsal Bellek ve Sinema	29
2. ARAŞTIRMANIN YÖNTEM VE TEKNİKLERİ	36
2.1. Alımlama Çalışmaları	36
2.2. Veri Toplama Teknikleri ve Alanın Analizi	43
3. FİLM ANALİZLERİ	48
3.1. Arafta Sıkışıp Kalan Yurtsuz Ötekilerin Sessiz Çığlığı	48
3.2. Dedemin İnsanları Filminin Toplumsal Bellek Oluşumundaki Temellendirmeleri ve Travmatik Temsiller	55
3.2.1. Boş Mezar Metaforu	56
3.1.2. Suya Atılan Şişe: Sıla'ya Kavuşabilme Umudu	59
3.3. <i>Bir Tutam Baharat / Politiki Kouzina</i> Filminin Toplumsal Bellek Oluşumundaki Temellendirmeleri ve Travmatik Temsiller	61
3.3.1. Aşk: Saime ve İstanbul	68
4. ALAN ARAŞTIRMASI BULGULARI: DEDEMİN İNSANLARI VE BİR TUTAM BAHARAT FİMLERİNİN BEYAZ YAKALILAR TARAFINDAN ALIMLANMASI	74

4.1. Alan Araştırması Bulguları (Film Gösterimlerinden Önce Yapılan Görüşmelerin Analizi)	78
4.1.1. Göç ve Göçmenlik ile İlgili Görüşler: Öteki Muhalifliği Bir Körlüğe mi Yol Açıyor?	78
4.1.2. Antik Yunan Güzellemesinden Hain Yunan Klişesine Yunan ve Rum Algısı	92
4.1.3. Göçmenin Yerinde Olmak	98
4.1.4. Tarih - Sinema İlişkisi.....	101
4.2. Filmlerin ve Karakterlerin Alımlanması	107
4.2.1. Dedemin İnsanları Filminin Alımlanması.....	108
4.2.1.1. Dedemin İnsanları'nda Bellek Mekânları: Boş Mezar ve Suyu Atılan Şişe	114
4.2.2. Dedemin İnsanları'nda Karakter Okumaları	116
4.2.3. Bir Tutam Baharat / Politiki Kouzina Filminin Alımlanması	123
4.2.4. Bir Tutam Baharat / Politiki Kouzina Filminin Karakter Okumaları	129
4.3. Genel Değerlendirme.....	132
4.3.1. Sol- Sosyalistlerin Baltası Bilendi!	133
4.3.2. Ulusalçıların Sev/Sevme İkilemi!.....	135
4.3.2.1. Milliyetçi Muhafazakârların Paradigma Kayması	137
4.3.2.2. Apolitiklerin Romantik Esnekliği!	138
4.3.2.3. Film İzleme ve Seçme Pratikleri.....	140
4.3.2.4. Sembollerin Büyülü Gücü	144
4.3.2.5. Yinelenen Özdeşlikler	145
4.3.2.6. Ötekileştirme: “Onlar” ve “Biz”	147

4.3.2.7. Film Okumalarından Damıtılan Son	
Çıkarımlar	148
SONUÇ	149
KAYNAKÇA	152
EKLER	160
ÖZET	177
ABSTRACT	178



RESİMLER DİZİNİ

Sayfa No:

Resim 1:	Mehmet Bey ve ailesi Girit'ten göç ederken (time code: 00:38:37-00:38:41).....	49
Resim 2:	Mehmet Bey'in annesinin bebeği Mustafa'nın öldüğünü fark ettiği an (time code: 00:39:29-00:39:32)	50
Resim 3:	Mehmet Bey kardeşi Mustafa'nın "boş" mezarı ile konuşurken (time code: 00:14:08-00:14:12)	56
Resim 4:	Ozan Mustafa'nın mezarı başında anneannesiyle konuşurken (time code: 00:58:17-00:58:20)	57
Resim 5:	Ozan dedesinin suya attığı şişeyi sudan alıp kırarken (time code: 00:24:02-00:24:05)	59
Resim 6:	Ozan Girit'te dedesine yazdığı mektubu şişeyle denize atarken (time code: 01:54:53-01:54:56)	61
Resim 7:	Vassilis'in arkadaşları sorulan bir yön sorusuyla aynı anda aynı yöne yönelirken (time code: 00:06:54-00:06:57)	63
Resim 8:	Fanis'in dedesinin gelişi için hazırladığı İstanbul mutfağına ait yemekler (time code: 00:07:32-00:07:36)	64
Resim 9:	Büyükbaba baharat dükkanına gelen genç kıza öğüt verirken (time code: 00:12:10-00:12:14)	66
Resim 10:	Fanis ve Saime İstanbul'da sohbet ederken (time code: 01:27:23-01:27:26).....	69
Resim 11:	Fanis ve Saime İstanbul'da sohbet ederken (time code: 01:27:01 - 01:27:04).....	70
Resim 12:	Fanis ve Saime tren garında vedalaşırken (time code: 01:36:52-01:36:55).....	73
Resim 13:	Dedemin İnsanları Film Afişi	160
Resim 14:	Bir Tutam Baharat / Politikı Kouzina Film Afişi	166

*Bu masal, “yanlış” bir kulaçta ya da kürek sallayıpta,
o akıntıların biri tarafından yutulmaktan,
bambaşka bir denize sürölmekten korkmanın hikayesiydi.
Mario Levi*

GİRİŞ

Hatırlamak, gerek bireysel gerek toplumsal anlamda en temel ihtiyaçlardan biri. Özellikle travmatik yaşantıların ağırlığıyla baş edebilmek için yani sağlıklı bir unutuş için öncelikle hatırlamak, bu yaşantıyla yüzleşebilmiş olmak gerekir. Hatırlama ve unutma süreçleri birçok sosyal, kültürel, politik ve psikolojik unsurla şekillenebilir. Bu sebeple tam bir gerçeklikten bahsetmekte mümkün değildir. Hatırlanan ya da unutilan şeyler bireysel ya da toplumsal bazı süzgeçlerden geçer. Dolayısıyla gerçekiğin farklı bir yansımasıdır asıl unutilan ya da hatırlanan. Bu süreçte ister istemez devlet yönetiminde ve medyanın denetiminde de söz sahibi iktidarın etkisi –baskıcı ve totaliter olması gibi faktörleri-göz önünde bulundurulmalı. Bu etki sadece unutturma için değil hatırlamak için de geçerlidir.

Unutmak nasıl iktidar baskısıyla oluşan bir bellek stratejisiyse hatırlamak da o düzeyde politiktir. O nedenle de toplumsal bellek yeniden inşa edilebilen, yönlendirilebilen bir olgudur ve bir yönüyle kurgusaldır. Bellekte, geçmiş saf bir biçimde bulunmamaktadır, geçmişin dile getirilerek anı haline gelmesi yani temsil edilmesi gerekir (Huyssen,1995: 13).

Geçmişin temsili ve toplumsal belleğin yeniden kurgulanması konusunda kitle iletişim araçları çok sık kullanılır. En sık ve yaygın kullanılan bu mekanizmanın özgür olmayıp denetimli bir şekilde kullanılması belirli görüşlere ayrıcalık sağlar. Bu sebeple toplumsal dönüşümde etkisi olan önemli

tarihi olaylar iktidar sahipleri tarafından istedikleri şekilde yönlendirilmeye açıktır denilebilir.

Bu tez çalışmasının konusu, toplumsal belleğin şekillenmesinde, sinema filmlerinin nasıl bir rol oynayabileceği sorusundan hareket etmektedir. Sinemanın bellekleri değiştirip dönüştürebilme potansiyelini görebilmek için farklı siyasi ve kültürel çevrelerden öznelere bakılmıştır. Tezin konusu; “beyaz yakalı” olarak tabir edilen-beden gücü yerine daha çok zihin gücüyle çalışan- insanların, zorunlu göçü konu alan filmleri nasıl alımladıklarından yola çıkarak, filmlerin bellek oluşumundaki katkısını anlatmaktadır.

Zorunlu göç temasının çok geniş bir kapsamı içermesi sebebiyle bu çalışma Rumlar ve Rumların mübadele sürecini kapsayan filmler ile sınırlandırılmıştır. Çalışmada kullanılan filmlerin hem Yunanistan hem Türkiye tarafının görüşlerini yansıtmaları için iki ülkede de bu konu da çekilmiş bir film seçilmiştir. Yunanistan yapımı olan 2003 yılında gösterime giren *Bir Tutam Baharat / Politiki Kouzina*¹ ile 2011 yılında gösterime giren Türkiye yapımı *Dedemin İnsanları* filmlerinin beyaz yakalıları tarafından nasıl alımlandığı, etnografik teknikler aracılığıyla incelenmiştir. Filmlere ilişkin yorumlar psikolojik-politik bir bağlamda ele alınmıştır. Bu sayede filmlerin gerek kişilerin psikolojik durumları gerek de politik duruşlarının incelenmesiyle bellek süreçlerini etkileyen önemli unsurlarında üzerinde durulabilmektedir.

¹ *Bir Tutam Baharat* 2003 yılında Yunanistan’da gösterime girmiş ancak Türkiye’de gösterime girmemiştir. Türkiye’de gösterime girmemesiyle ilgili de bir açıklama bulunamamıştır.

Bu çalışmada tercih edilen Türk-Yunan zorunlu göçünü anlatan iki filmin seçilmiş olması, farklı tarafların sahip olduğu ortaklıkları dile getirmiş olmalarından kaynaklanır. Yunanistan yapımı *Bir Tutam Baharat*, İstanbul'dan Yunanistan'a zorunlu olarak göçmüş bir çocuğun belleğinde kalanları, geçmişine ve dedesine dair anıları, dedesinden öğrendiği hayat öğretilerine dayanır. Türkiye yapımı *Dedemin İnsanları* ise yine bir dede ve torunun ilişkisi üzerine kurulu bir hatırlama filmidir. Girit'ten Türkiye'ye göçmek zorunda kalan Türk asıllı Mehmet Bey ve torununun, aradan geçen yıllara rağmen bu süreğen travmatik olaylar karşısındaki yaşantılarını konu eder. Her iki film de hem mübadele hem de toplumsal bellek üzerine kurgulanmış bir söyleme sahip. Filmlerde mübadele sürecinde yaşanan tüm travmatik yaşantıların nasıl birkaç kuşak sonraya uzanabildiği ve yzleşilmemiş bir travmanın belleklerde nasıl çarpık bir hatırlama ve unutuşla yer aldığı sunulmuştur. Mübadele ile yaşadıkları toprakları terk etmek zorunda kalmış insanların, tüm hayatlarını bir bavul içine sıkıştırarak, bilmedikleri farklı bir toprağa yolculuklarını, mübadele sürecinde ve sonrasında maruz kaldıkları zorlu yaşantılar iki filmde de sergilenir. Bütün bu benzeşimler bu iki filmin bu çalışmada seçilmesine sebep olmuştur.

Ayrıca her iki film de gösterime girdiği dönem yüksek derecede izlenme sayılarına sahiptir. *Dedemin İnsanları* 32 hafta boyunca gösterimde kalmış, toplamda 1.204.183 kişi tarafından izlenmiřtir². *Bir Tutam Baharat* ise

² *Dedemin İnsanları* 25 Kasım 2011'de gösterime girmiş ve bu tarihten itibaren 32 hafta boyunca gösterimde kalmıştır. (Filmlerin gösterim tarihlerine, hasılat bilgilerine ve aldıkları ödüllere ait verilere www.sinematurk.com ve www.imdb.com adreslerinden ulaşılmıştır).

Yunanistan'da gösterime girdiği tarihin³ daha ikinci haftasında hâsılat rekorları kırmış. 2003 yılında Selanik Film Festivali'nden 10 ödülle ayrılmış, ayrıca kırk beş Avrupa ülkesinde gösterime girmiş ve 2005 yılında Oscar'a yabancı dilde en iyi film dalında aday gösterilmiştir. Aynı yıl katıldığı 10.Nürnberg Türkiye / Almanya Film Festivali'nde Mahmut Tali Öngören Ödülü'nü almıştır.

Konu ve içeriğe ilişkin benzerliklerin yanı sıra her iki filmin de yaşanan travmatik olayı aktarırken mizah ve umut taşıyor olması da bu filmlerin örneklem olarak seçilmesinde etkili olmuştur. Bu aynı zamanda her iki film ile ilgili yapılan akademik çalışmalarda bazı eleştirileri⁴ de beraberinde getirmiştir. Filmde komedi unsurlarına yer verilmesi, travmanın gösterilmesinin basite indirgenmiş olması, romantizm öğeleriyle anlatılması gibi sebepler öne sürülerek bunun gerçek bir yüzleşmeye olanak tanımadığı gerçeklerin çok az bir kısmını yansıtmış olması gibi konular bu eleştirilerin başında gelmekte. Filmlerin bir savunusunu yapmak amacıyla değil, ancak filmlerin eleştirildiği bu noktaların aslında travmanın kendi doğası gereği ortaya çıkan normal insan davranışları olduğunu belirtmek gerekiyor (Öztan, Aydın, Yananer Eroğlu ve Stuvland, 2001). Travma ve sonrasında her insanın bunu algılayış ve dışavurumu birbirinden farklılık göstermektedir. Travmanın insanlar üzerinde ne gibi etkiler yarattığı ve insanların bu durumu nasıl yansıttıklarına daha

³ *Bir Tutam Baharat/Politiki Kouzina* Yunanistan'da 24 Ekim 2003 tarihinde gösterime girmiştir.

⁴ Ayrıntılar için bkz. İ. Sönmez, Sevcen. (2012). *Toplumsal Bellek ve Sinema: Türkiye Sinemasında Travmatik Temsiller* (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Eskişehir Anadolu Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara. Bu tez 2015 yılında kitap haline de getirilmiştir. Bkz. Sönmez, Sevcen. (2015). *Filmlerle Hatırlamak: Toplumsal Travmaların Sinemada Temsil Edilişi*. İstanbul: Metis Yayınları. İ. Yaşartürk, Gül. (2012). *Eleni, Niko, Maria ve Yorgo: Türk Sinemasında Rumlar*. İstanbul: Agora Kitaplığı.

detaylı bakmadan önce her iki film üzerine yapılan eleştirileri incelemek faydalı olacaktır.

Öncelikle Sevcan Sönmez'in *Toplumsal Bellek ve Sinema: Türkiye Sinema'sında Travmatik Temsiller* (2012) isimli doktora tezinde *Dedemin İnsanları* filminin travmatik temsil stratejilerine göre bir analizini yapmıştır. Bu analizde, filmin gerçeklerin basite indirgenerek romantizmle birlikte içinin boşaltılmış olduğu iddiasında bulunmuştur.

'Türkler hiçbir şeyden korkmaz', sözünü çocuğun babası 'Tabi korkmaz' cevabıyla olumlar ve pekiştirir. Bu da filmde milliyetçilik temelli, etnik veya dini ayrımcılığın eleştirilmesinin pek sağlam bir zeminde yapılmadığını öne çıkarır. "Hepimiz çiçekler gibi değişik renklerdeyiz bu yüzden de güzelsiz" gibi söylemle olayı basite indirgeyen, gerçek anlamda bir sorgulama ve yüzleşmeye olanak tanımayan bir temsil biçimi oluşturur. Bu tavır bir yanılsama oluşturmaktan başka bir şey değildir.

[...]

Darbeci iktidarın göreve getirdiği bir belediye başkanı bu idealist adamı kovar ve dava açar. Ancak bu da bilinen baskıcı, şiddet ve işkenceci darbe iktidarının pek yumuşatılmış bir versiyonudur. İşten kovulan adam gidip evinde ailesiyle yaşamını sürdürür, oysa 12 Eylül rejiminde muhalif kişilerin (hatta sıradan insanların bile) hiçbir zaman böyle şanslı olmadığı çok aşikâr bir gerçektir. Filmin milliyetçi söylemi pekiştirmesi, etnik-dini ayrımcılığı eleştiriyor gibi görünürken aslında yeniden inşa etmesinden kaynaklanır. 12 Eylül iktidarı için de ortaya koyduğu söylem aynı şekilde hafifletilmiş ve romantize edilmiş bir gerçekliktir. Hatta en ilginç nokta anlatı içerisinde dedenin belediye başkanıyla olan tartışma sonrasında inancını, güvenini yitirerek intihar etmesi ve cenazesinde kasaba halkının belediye binasını taşıyarak bir eylemde bulunuyor, haksızlığa karşı sesini çıkarıyor görünümüne sokulması oldukça yalan ve içi boşaltılan bir anlam üretmektedir. Filmin sonuçlanma biçimi de yine duygusal ve romantik bir söylemle tüm düşmanlıkların bittiği, artık Türk-Yunan dostluğunun pekiştiği, dedenin hayallerinin gerçekleştirilmesiyle o büyük travmanın sona erdiği hüzünlü bir biçimde ifade edilir.

[...]

Tamamen popüler bir sinema örneği olarak ortalama bir söylemle birkaç travmatik olaya değinerek, konuyu

ilginçleştirerek bununla birlikte ciddi eleştirilere, derin sorgulamalara girmeden izleyiciyi, travma anlatısıyla, karakterlerle özdeşleşim kurdurarak sonunda bir rahatlama veren bir anlatıdır (Sönmez, 2012: 206-207).

Benzer bir eleştiri *Bir Tutam Baharat / Politik Kouzina* filmine getiriliyor.

Gül Yaşartürk'ün *Eleni, Niko, Maria ve Yorgo: Türk Sinemasında Rumlar* (2012) isimli kitabında sinemada Rum temsilleri inceleniyor. *Bir Tutam Baharat* filminin de analizinin bulunduğu kitapta Yaşartürk'ün *Bir Tutam Baharat*'a yönelik eleştirisi ise şöyle yer alıyor:

[...] Fanis'in İstanbul Rumlarının kültürünü taşıması, Yunanistan'ın komiser ve öğretmeninin söylemlerinde somutlanan milliyetçi resmi ideolojisiyle ciddi biçimde çatışır. Film söz konusu çatışmadan komedi unsuru olarak yararlanır.

[...]

Politiki Kouzina barış için geçmişi hatırlamak yerine unutmaya vurgu yaparken, unutmanın sağladığı kolaylıkla bugün ve gelecekte sağlanacak barışın kökeni için masalsı bir geçmişi referans göstermektedir. Geçmişin hatırlamaya değer iyi yanları seçilip, olumsuz yanları unutulur. Masalsılaştırma çerçevesinde 1963 yılının sonlarından itibaren oluşan milliyetçi atmosfer, Yüreğine Sor ve Güz Sancısı'ndan tanıdık olduğumuz biçimde maddi temellerinden soyutlanmış olarak, kimi zaman komedi, kimi zamanda romantizme indirgenerek geçiştirilir (Yaşartürk, 2012: 136 – 140).

Yapılan bu eleştirilere travma sonrası stres tepkileri ve travmaların kuşaklar arası nasıl aktarıldığını anlatarak bir açıklama getirmek yerinde olacaktır. Yukarıda belirttiğim üzere amaç filmlerin savunusunu yapmak değildir. Bu eleştiriler, travmatik yaşantıları deneyimlemiş kişilerin gerçek yaşantılarıdır ve travma sonrası beklenen, 'normal' tepkilerin bir yansımasıdır.

Yaşanan travmalar (bireysel ya da kitlesel) sonrasında psikolojik etkiler bırakabilmektedir. *Post-Travmatik Stres Bozukluğu (PTSD)* olarak bilinen hastalık travmalardan sonra gelişebilmektedir. Bu hastalık *Amerikan Psikiyatri Birliği* tarafından da 1980 yılında resmen tanınmıştır. *PTSD* belirtileri ve

bulguları ne yazık ki travmaya uğramış kişilerin iç dünyalarını yansıtamaz. Özünde, *PTSD* belirtileri bizlere bir karabasanın varlığını anlatmaktadır, ancak karabasanın ardında gizlenen hikâyeyi ve anlamını anlatmaz. Genellikle yinelenen düşünceler ve geriye dönüşler (flashback), uyuyamama gibi belirtiler oluşabilmektedir (Volkan, 2009: 137 – 138). Bununla birlikte yaşanan travma eğer kitleselse, bilinen *PTSD* tepkilerinin yanında dört türde tepkiye sebep olabilir:

- “1) Yeni toplumsal aşırı uğraşlar
- 2) Var olan kültürel adetlerde değişiklikler
- 3) Ortak bağlantı nesneleri olarak anıtlar inşa edilmesi ve
- 4) Travmanın kuşaktan kuşağa aktarılması” (Volkan, 2009: 139).

Yukarıda belirtilen bu dört tepki normal beklenen *PTSD* tepkilerdir. Ancak bazı durumlarda yaşanan travmanın ağırlığıyla baş edemeyen kişi yaşadığı travmayı görmezden gelebilir. Bu tür durumlar kaçınma tepkileri olarak adlandırılmaktadır. Travma üzerine, *Boston* ve *Bergen* kriz merkezlerinden psikologların ve bazı akademisyenlerin katkısıyla hazırlanan *Travma Sonrası Normal Tepkiler* isimli psiko-eğitim el kitabında travma sonrası kaçınma tepkilerini şöyle tanımlamıştır:

Kaçınma tepkisi kişinin travmatik olayla ilgili olan düşünceler, duygular, etkinlikler ve mekânlardan kaçınmasına işaret etmektedir. Kişi açısından olup bitenler o kadar acı vericidir ki; kişi kendisine travmayı hatırlatabilecek her şeyden uzak durarak adeta olup biteni tümüyle unutmaya çalışmaktadır. Travmatik olaylara maruz kalan pek çok kişide istenmeden akla gelen anılar ortaya çıkar. Bunlar çok acı verici olduğu için kişi bu anılardan ve bunların aklına gelmesine yol açan her şeyden kaçınmaya çalışır (Öztañ, Aydın, Yananer Eroğlu ve Stuvland, 2001: 13).

Bu kaçınma tepkileri travmanın yol açtığı her şeyle ya da travmayı hatırlatan her şeyle kişinin bağını koparmasına sebep olabilirken, aşırı

uyarılma sonucu gülme, hiç sorun yaşanmamış gibi normal hayata devam etme, yaşadığı acıyla dalga geçme, basitleştirme gibi eylemlerle de kendini gösterebilir. Kaçınma tepkileri aynı zamanda yaşanan acıyla da kişinin baş edebilme, sorunun üstesinden gelebilmek için kullandığı bir yöntemdir. Darbe dönemleri işkenceye uğrayan insanların, kapatıldıkları hücrelerde işkence sırasını beklerken birbirleriyle şakalaşıp gülmeleri bu kaçınma tepkilerine iyi bir örnek olabilir. Burada yaşadıkları olayı küçümseme, basite indirgeme ya da çarpıtmaktan ziyade, zorlu bir travmayla baş edebilmenin yollarından birini görmekteyiz. Yine benzer bir şekilde *Dedemin İnsanları* ve *Politiki Kouzina* filmlerinin eleştirilmesine sebep olmuş yukarıdaki nedenler, travma sonrası yaşanan normal tepkilerdir. Birebir mübadelenin getirileriyle yüzleşmiş bir çocuğun anıları ile mübadele yaşamış bir ailenin içinde büyüyen ve çok sevdiği dedesinin travmatik ölümüyle yüzleşmiş bir çocuğun anılarından damıtılan kısımlara filmlerde tanıklık etmekteyiz. Özellikle travmatik olayları deneyimleyenler çocuk olduğu zaman kaçınma tepkilerine başvurmaları kaçınılmaz olmaktadır.

Seçilen filmlerdeki travmaların temsiline yönelik bir toparlama yapmak gerekirse, her iki filmde de yaşanan travmalar çarpıtılarak, basite indirgenerek ya da romantizm ve komedi unsurları kullanılarak üstü kapatılmamıştır. Bütün eleştirilere sebep olan sahneler travma sonrası ortaya çıkan normal ve beklenen tepkilerdir. Bununla birlikte, travma temsillerinde sadece yıkımlar şiddet ve ölüm birebir sergilenmek zorunda değildir. Travmayı başka yöntemlerle de anlatmak mümkündür. Çağan Irmak'ın da kendi filmine dair dediği gibi "Baştan sona acıyı mı anlatıyor dersiniz, hayır. Çok acı bir

sahne de mesela, çevirip onu insan yüzlerinde görmek gibi bir derdimiz var. Dert acıyı anlatmak değıl, ajitasyon yapmıyoruz, iki tarafın ortak kaderini anlatıyoruz biz”.⁵

Araştırmanın Amacı ve Önemi

Çalışmanın öncelikli olarak amacı, örneklem seçilen filmlerin beyaz yakalılar tarafından nasıl alımlandığından yola çıkarak sinemanın bellek oluşumundaki değışim ve dönüşüm rollerini etnografik yöntem ve tekniklerin yardımıyla yorumlamaya çalışmaktır. Bu sebeple Kültürel Çalışmalar geleneğinden yola çıkarak, spesifik öznelerin filmleri nasıl okuyup anlamlandırdıkları incelenmiştir. Çalışmanın temelinin oluşmasında öne çıkan sorular ise şu şekilde sıralanabilir:

- Sinemanın toplumsal bellek oluşturma, toplumsal belleğı değıştirme, dönüştürme potansiyeli var mıdır?
- Travmalarla yüzleşme konusunda sinema nasıl bir role sahiptir?
- Tarih filmler aracılığıyla öğrenilebilir mi? Tüm tarihi belgelerin belirli bir subjektiflik ile yazıldığı düşünülürse, sinema da tarihin öğrenileceğı bir kaynak olarak kullanılabilir mi?
- Filmlere ve karakterlere yönelik okumalar ile farklı politik söylemler arasındaki ilişkiler nelerdir?

⁵ 9 Haziran 2011’de www.beyazperde.com sitesinden, Melis Zararsız’ın Dedemin İnsanları filminin Gökçeada setinde Çağan Irmak ile yaptığı röportajdan alınmıştır. (Erişim tarihi: 20 Nisan 2016, <http://www.beyazperde.com/dosyalar/sinema/dosya-4470/>)

Çalışmanın konusunun azınlıklar üzerine olması hatta sadece Rumları kapsayan ve onların yaşadığı zorunlu göç travmasını ele almasının ardında öznel sebepler yatmaktadır. Hem annemin hem de babamın aile geçmişinde travmatik göç hikâyeleri yer alıyor. Çocukluğumdan beri bu yaşananlara yönelik yoğun bir merakım ve ilgim var. Ancak tüm bu sürecin başlangıç noktasını ve benim için önemini paylaşacak olursam Büyük Dedemin beni derinden etkilemiş olan hikâyesini anlatmam gerek:

Bu hikâye;⁶ ninnilerin, rüyaların izinden giderek, belleğin unutmaya karşı savıdır. Sanırım tene dokunan, tenin dokunduğu her şey kaydediliyor, unutulmuyor ve silip yeniden format atmak olmuyor, sezgisel bir bilişle gelen bu kayıtlar oğullara, kızlara, torunlara aktarılıyor. Doğanın bize en büyük armağanı, virüs tenin iliğine işlemiyor! Murathan Mungan'ın, o meşhur sözleri, 'Doğanın bize attığı en büyük kazık, hatırlamak için, hafızamız varken unutmak için, hiçbir şeyimizin olmamasıdır'. Madalyonun öteki yüzü yoksa hatıralar ne işe yarardı!

Büyük Dedemin, yaşadığı çağda komşuların, kirvelerin amcaları, dayıları, teyzeleri, dedeleri, nineleri vardı. O'nun arka bahçesi niye böyle sessizdi ki? Tekin olmayan, bir şüphenin, bir soruya dönüşmesi tehlikeliydi. Zaten o günlerde bazı sorular bir çocuğun, hoyrat ve pervasız masumiyetini bile ürküten bir sırla hiç sorulmazdı. Büyük Dedem, sanki gökten zembille

⁶ Büyük Dedemin bu tezde yer alan hikâyesi, Agos gazetesinde Dedem için kaleme aldığım "O Bir Mavi Kelebeği" başlıklı yazımın bir kısmının değiştirilmiş halidir. Hem hikâyeye hem de orijinal metne sadık kalınması açısından metin üzerinde çok fazla değişiklik yapılmamıştır.

Orijinal metin için bkz. Levent, Sıla. (2013, 28 Aralık). *O Bir Mavi Kelebeği*. Erişim tarihi: 1 Temmuz 2016, <http://www.agos.com.tr/tr/yazi/6276/o-bir-mavi-kelebeği>

inmişti zira ne bir kayıt, ne de bir bilen vardı. Resmi tarih, işe koyulmuş, belleği ters yüz etmiş, canlı tanıklar ise korkunun hükmünde, makulleşmişti. Sükût bir suikastın varlığında, meçhullerin yokluğunda; vekâleten örselenmiş zihinler, mecbur olanı biteni karartıp unuttu! Onlar için, unutmak, şifa niyetine alınan, yan etkisi ve bedeli ağır bir ilaçtı, bellekleri adeta katiline yardım ve yataklık ediyordu!

Tanıdık seslerin, gülüşlerin sustuğu, bu coğrafyada; Büyük Dedem, kırık bir aynada, suretine düşen, kırık hüznü görmüş, 'esmer' bir yurttaştı! O'nun iki kapılı büyük bir evi ve kapısı gönlüne açılan, sırça bir evi daha vardı. 'Ev sanki geçmiş yüzyıllara uzanan büyük, suskun bir ailenin üyeleriyle doluydu. Orada, ikinci benliğiyle yaşıyordu. Yaşamı geniş anlamıyla bir var olan, bir yok olan bir şey olarak duyumsuyordu.' (J.C. Jung) Büyük Dedem, yıllarca anlamlandıramadığı, dilini bilmediği, tansık ninniler duyduğu, rüyalar görüyormuş. O, belki uykunun gafletine, rüyanın bilinmez hayrına yorup, geçerci. Ancak saplandığı yerden çıkan bir kıymık, bir ok gibi hızla ilerliyordu. Sırça ev, abluka altındaydı! Kısa bir süre içinde davetsiz hatıralar, imgeler, sesler ve kokular giderek kontrolden çıkmış. Sonra bir gün, kör kuyulara atılıp, üstü örtülmüş yüzyıllık hakikat bir anda O'nun karşısına dikilmiş.

Bana Kürtçe ninniler söyleyen, Büyük Dedem, ninninin, rüyanın retoriğinin, anadil olduğunu bilemezdi lakin bilmemenin yüksüzlüğü, yerini bilmenin lanetine bırakmıştı. Eskiden, çok eskiden, bir 'nar' savrulup, paramparça dağılmış ve 'bir tanecik,' sessiz, sedasız ağlamış. Gerçeğin ete, kemiğe büründüğü o gün O, arka bahçesindeki "çiriğin" (Ermenice suyun başı) başında, yeniden sessiz, sedasız ağlamış. Hatırlamak, bir tür yeniden

yaşamaktı! Kuşkusuz geçmişle yüzleşmenin dikenli koridorlarında, ilk oda, ağıt odasıdır. Büyük Dedemin ertelenmiş, yaşanmamış yasının, geç kalmış figanı mıydı yarasını deşen, bir “dığanın dölü” olmak mı ağır kaçmıştı, bilinmez! Dedesinin, bir rahip olduğunu öğrendiği günden sonra O’nun rüyalarındaki ninniler susmuş. Çünkü hatırlanmadan, unutulamıyordu! Velhasıl, bir nehir, bir çirik bulmaya çıkmıştı oysa yatağını arayan bir çirik, kurumuş bir nehre akıyordu.

Dedemin yıllar sonra aslen Ermeni olduğunu öğrendiğinde yaşadığı hüznün, elbette ki ailenin diğer üyelerinde de görülmüştü. Kimse dile getirmese de hepsi bu ülkede gayrimüslim bir azınlığa mensup olmanın iyi karşılanmayacağını biliyor bu sebeple üzüntü ve korku duyuyorlardı. Benim içinse bu eşi bulunmaz bir zenginliğe sahip olmak demektir. Bu konunun derinliklerine inmek daha fazla bir şeyler öğrenmek istediğimde edinebildiğim bilgiler sadece sözlü kaynaklardan gelen sınırlı bir veriyle sınırlı kalınca, benzer yaşantıları yaşamış kişilerin hikâyelerine ve bu hikâyeleri çok gerçekçi temsil ettiğini düşündüğüm filmlere olan düşkünlüğüm de arttı.

Kişisel olarak sinema, bellek ve azınlıkları içeren konularla ilgilenmemim yanında, Türkiye’deki literatürde sinema ve bellek ilişkisini incelemek üzere bir alımlama çalışması yapılmamış olması da tez için bu konuyu seçmemde etkili olmuştur. Sinema ve bellek kapsamında yazılmış tezler, bellek üzerine kurulan film analizleriyle yapılmış. Böylece sinemanın toplumsal bellek oluşturmadaki rolü incelenmiştir. Bu çalışma film analizlerine ek olarak spesifik bireylerin anlamlarına odaklanarak sinemanın bu konudaki

rolünü gösterebilmeyi amaçlamaktadır. Bu sebeple bellek ve alımlama çalışmalarını birleştiren Türkiye'deki ilk çalışmalardan biri olduğu söylenebilir.

Çalışmanın birinci bölümü olan kuramsal çerçevede toplumsal bellek kavramı, bu kavramın bileşenleri üzerinde durulmuştur. Toplumsal bellek literatüründe yer alan çalışmaların ne yönde ilerlediğine yönelik bir bilgilendirmenin ardından, travma ve bellek ilişkisinden yola çıkarak görsel medya unsurlarının özellikle de sinemanın toplumsal bellek oluşturmakta ve şekillendirmekteki rolleri üzerinde durulmuştur. Her ne kadar bellek ve sinema ilişkisi üzerine durulsa da, bellek bileşenleri, travma ve bellek ilişkisine de yer verilmiştir.

İkinci bölümde kuramsal çerçevenin ardından, araştırmanın yöntem ve teknikleri anlatılmıştır. Sinemada farklı anlamların üretilebileceğini, bir filmin çok farklı anlamlara sahip olabileceğini gösteren, Kültürel çalışmalar geleneğinden çıkan alımlama araştırmaları hakkında bir değerlendirme yapılmıştır. Alımlama hakkında verilen bilgiyle birlikte, tezde kullanılan veri toplama teknikleri özetlenmiştir. Ayrıca alan araştırması sürecindeki deneyimler de paylaşılmıştır.

Üçüncü bölümün tamamı film analizleri için ayrılmış olup, sırasıyla *Dedemin İnsanları* ve *Bir Tutam Baharat/Politiki Kouzina* filmlerinin detaylı incelemeleri yapılmıştır. Öncelikli olarak her iki filmdeki benzerlikler üzerinden gidilerek, iki film için ortak yapılan bir analize yer verilmiştir⁷. Ardından, her iki film de tüm ayrıntılarıyla aşama aşama incelenmiştir. Film analizleri filmlerdeki

⁷ Filmlerin özetleri ve ana karakterler hakkındaki kısa bilgilendirmeleri de filmlerin künyeleriyle beraber Ekler bölümünde sunulmuştur.

travmatik temsiller ve toplumsal bellek oluşumunu destekleyen semboller odağa alınarak yapılmıştır. Filmlerin gerek travmatik temsilleri ile gerek toplumsal bellek oluşturmadaki temellendirmelerine bu bölümde ulaşmak mümkün.

Tezin son bölümünde ise alan araştırması sonuçlarından oluşturulan analiz yer alıyor. Yaklaşık üç ay süren alan araştırması kapsamında yapılan 40 derinlemesine görüşme ile elde edilen veriler, bu bölümde belli temalara ayrılarak psikolojik ve politik bir analizle⁸ irdeleniyor. Psikolojik ve politik bir analiz seçilmiştir, çünkü sinema içsel ve dış dünyanın bir taklidi olarak psikolojik, politik okuma için uygun ve zengin malzemeler içerir. Özellikle gelişimsel süreçlerde yaşanan krizleri, varoluşsal, sosyal ikilemleri, yas ve kayıp konularını ve ötekileştirme temalarını içeren filmler psikolojik, politik okumalar için, daha kolay ve uygun filmlerdir. Bu teze konu olan filmler, konuları itibariyle izleyiciyi tetikleyebilecek psikolojik, politik düşünme ve araştırmaya uygundur. Bununla birlikte söz konusu filmler; bireyi, kopuk ve tekil olarak değil, ailesi ve siyasi iklim içinde bir bütün olarak ele almıştır. Kuşkusuz bireyin hayatında en yoğun, en içten, en etkileyici aktör ailesi olmakla birlikte çevresini saran siyasal atmosfer bireyin gelişimi ve yaşamı üzerinde doğrudan belirleyici bir etkiye sahiptir. İzleyici için, sabit bir metin olan filmler üzerinden kendi bireysel okumaları olsa bile filmlerdeki etki ve

⁸ Kişilerin yorumları psikolojik ve politik analizlerle değerlendirilmiştir. Kişilerin yorumlarından politik görüşleri ile bağlantılı sonuçlara ulaşılmıştır. Psikolojik analiz yapılırken kişilerin bireysel ve toplumsal rolleri ışığında başta *transaksiyonel analiz* kuramı olmak üzere farklı psikolojik yaklaşımlardan yararlanılmıştır.

Not: Psikoloji temelli bir lisans eğitimim olmamasına rağmen, uzun yıllar boyunca katıldığım eğitimler, lisans ve lisansüstü eğitimlerin süresince aldığım psikoloji ağırlıklı dersler ve travmatik yaşantılar sonrası katıldığım alan çalışmaları sayesinde psikolojik analiz yapabilecek bilgi ve deneyimim vardır.

kurulabilecek kolektif ve/veya otantik benzerlik çoğu bireyin kendi öyküsüne de dokunabileceği varsayılmaktadır.

Baudry'e göre, "sinema perdesi, bir çeşit uyku halinde olan seyirci için aynı zamanda bir rüya perdesi ve dolayısıyla anne memesi görevi görür." (Erdoğan, 1996: 245) Bu bağlamda izleyici için sinema filmi tıpkı rüyalar gibi duygusal, psişik, sosyal ve ruhsal besin taşıyan bir ilişki biçimi, bir ayna ve bir hafızadır. İzleyenin iç dünyasında sinema filmi kendini yeniden üretirken, psikolojik analiz tam da izleyicide üretilen bu malzemeyle ilgilidir.



1. TOPLUMSAL BELLEK KAVRAMI VE SİNEMA

1920'lerde Durkheim'ın öğrencilerinden ünlü Fransız sosyolog Maurice Halbwachs'ın *toplumsal bellek* kavramını ilk kullanan teorisyen olur. Ancak toplumsal bellek konusu üzerine yapılan çalışmalar ancak 2. Dünya Savaşı Holocaust'un yarattığı travmanın ardından artış gösterir. Toplumsal bellek üzerine artan bu çalışmalar "özellikle 1960'lı yıllardan itibaren sözlü tarih yöntemi, soykırımdan kurtulanların deneyimlerini dinleyerek bir ses ve görüntü arşivi oluşturmak, yaşananlara tanıklık etmek ve iyileşme sürecine katkıda bulunmak amacıyla hızla gelişir" (Felman ve Laub'dan aktaran Neyzi, 2014: 2- 3).

Toplumsal bellek kavramı 1920'lerde Halbwachs, tarafından ilk ortaya atıldığı zaman birçok eleştiriyi de beraberinde getirmiştir. Bu eleştirilerin çoğunun ortak noktası öznel bir konu olan bellek kavramının topluma uyarılmasının mümkün olmayacağı yönünde olmuştur.

Örneğin, birlikte çalıştığı ünlü tarihçilerden Marc Bloch, Halbwachs'ın 1925'te yayımlanan *Hafızanın Toplumsal Çerçevesi* adlı eseri için ayrıntılı bir tanıtım yazısı kaleme almış ve hatırlama ve hafıza gibi bireysel psikolojiye ait olguların kolaycı bir biçimde topluluklara uyarlanmasına karşı uyarıda bulunmuştu (Klaus Große-Krach'dan aktaran Sancar, 2010: 40).

Toplumsal belleğe getirilen bu eleştirilerin, Halbwachs'ın *Hafızanın Toplumsal Çerçevesi* ve *Kolektif Hafıza* isimli eserleri gibi alanda çığır açan eserler sayesinde önemli ölçüde azaldığı söylenebilir (Sancar, 2010: 40). Bu eleştirilere karşı Halbwachs'ın bireysel hafızanın bile toplumsal nitelikte olduğunu ortaya koyan argümanları bu çalışmalarda yer alır. Bireysel anlamların bile toplumsal şartlara bağlılığı aslında Halbwachs'ın tüm eserlerindeki ana vurgusu olmuştur (Sancar, 2010: 40 – 41). Bu sebeple öznel

anlamlardan inşa edilen bir bellek bile toplumsal nitelikten arınık olduğu düşünülemez. Halbwachs ile benzer bir şekilde Paul Connerton da en kişisel yaşantıları içeren belleğin bile birçok başka kişinin bellekleriyle ilişki içinde olduğunu *Toplumlar Nasıl Anımsar?* kitabında dile getirmiştir:

Ne kadar kişisel olursa olsun, her bellek yoklama işi, her anımsama hatta yalnızca bizim tanıdık olduğumuz olayları anımsamamız, hatta dile getirilmemiş olarak duran düşünceleri ve duyguları anımsamamız, başka birçok kimsenin de sahip olduğu düşünceler kümesiyle ilişki içinde olur; kişiler, yerler, tarihler, sözcükler, dil biçimleri, gibi şeylerle olur; yani, bir parçası olduğumuz veya parçası edildiğimiz toplumların maddi ve manevi tüm yaşamlarıyla birlikte gerçekleşir (Connerton, 1999: 60).

Toplumsal bellek ile ilgi eleştirilerin azalmasının ardından bu alanda yapılan çalışmalar artmıştır. Ayrıca bu çalışmaların sosyal bilimler içerisinde yoğun bir şekilde ele alınmasında sözlü tarih çalışmalarının artmış olmasının da katkısı bulunmaktadır, çünkü sözlü tarih, belleğin işleyiş biçimini, sözlü kültürü ve yazıyla ilişkisini irdelemektedir (Passerini ve Assmann'dan aktaran Neyzi, 2014: 3). Sözlü tarih çalışmalarının yanında toplumsal bellek araştırmalarına katkı sağlayan kimlik ve geçmişe yönelik çalışmalar ile son yıllarda artış gösteren sorumluluk, adalet ve hukuka yönelik çalışmalar da öne çıkmıştır (Neyzi, 2014: 3).

Toplumsal bellek kavramının Türkiye literatürüne gelmesi ise bir hayli geç olmuştur. 1980 darbesi ve ardından yaşanan toplumsal gelişmeler ile geçmişe yönelim hız kazanmıştır. Türkiye'bellek üzerine yapılan akademik çalışmalarda yine 1990'larda sözlü tarih çalışmaları ile başlamıştır. (Neyzi, 2014: 4). Leyla Neyzi sözlü tarih çalışmalarından biri olan *İstanbul'da Hatırlamak ve Unutmak: Birey, Bellek ve Aidiyet* kitabında bu çalışmasının

toplumsal belleğe olan katkısını belirtir: “Bu çalışmanın bir amacı da, gündelik yaşam içinde sürekliliği sağlayan en önemli unsurlardan olan dili kullanan yaşam öyküsü anlatılarını kaydederek, kolektif belleğimize mal etmek” (Neyzi, 2011: 2). Sözlü tarih gibi bireysel deyimleri, anıları öne çıkaran araştırmaların toplumsal bellek alanında kullanılmış olması ile birlikte günümüzde bu çalışmalar çeşitlilik göstermiştir. Bellek alanında yapılan güncel çalışmalar sözlü tarih çalışmaları haricinde, edebiyat, otobiyografi, medya/sinema, anıtlar, kutlamalar, kültürel miras, din ve laiklik gibi konuları da içermektedir (Neyzi, 2014: 6).

Sinema ve bellek üzerine yapılan çalışmalar da günümüzde hızla artmaktadır. Sinema ve bellek üzerine yapılan çalışmaların artmasıyla birlikte, bu ilişkiyi tanımlayan klasik toplumsal bellek çalışmalarından bir ölçüde ayrılan teoriler de gelişmektedir.⁹ Bu çalışmalarda “özellikle yaşanan deneyim ile kitle

⁹ Bu alternatif bellek çalışmalarından bazıları “Yeni Bellek”, “İkincil Bellek” ve “Protez Bellek” kavramlarıdır. Bu çalışma da protez bellek üzerinden sinemanın toplumsal bellek oluşturmadaki rolü açıklanmıştır. *Yeni Bellek* kavramına yer verilmemiştir, çünkü bu yaklaşımın sinemanın toplumsal bellek oluşumundaki rolü üzerine getirdikleri açıklamalar sinemanın sahte, imal edilmiş bir bellek oluşturduğu yönündedir.

Andrew Hoskins geçmişin medya temsilleri aracılığıyla hatırlanmasını “yeni bellek” olarak kavramsallaştırmıştır. Ona göre bireysel ve toplumsal belleğimizin global olarak manipüle edilebilen edilebilen sinema ve televizyon gibi görüntü bankaları ile (hatırlamaktan öte) imal edilmiş olduğunu savunur. Hoskins ile benzer şekilde Anton Kaes ise medya ile oluşturulan tarihsel imgelerin toplumsal hafıza ile kişisel deneyim arasındaki ilişkiyi zayıflatıldığını belirtir. Sinema filmleri aracılığıyla kişisel deneyimler yerine zamanla geçen görüntülerin gerçeklik yerine geçtiğini ve geçmiş yaşantıların sadece bir sinema mitine dönüştüğünü iddia eder (aktaran Duruel Erkılıç, 2014: 66 – 67). Yeni bellek kavramının tersi bir şekilde sinemanın toplumsal bellek oluşumundaki olumlu katkılarını dile getiren protez bellek kavramına Toplumsal Bellek ve Sinema başlığında yer verilmiştir (Bkz. s. 34 – 41)

İkincil bellek kavramının ne olduğuna kısaca bakılacak olursa, *ikincil bellek*, belleğin deneyimlediğimiz yaşantılar haricinde medya ile oluştuğunu da aktaran bir yaklaşımdır. Bu konu üzerine çalışan T. Elsaesser, elektronik ya da görsel/işitsel hafıza mekanlarının ikincil belleği oluşturduğunu ve hızla ikincil sırada yer alan gerçekliğe dönüştüğünü söyler. Ona göre

“özgün bellek ile özgün olmayan (medya) dolayimli tarihi karşılaştırsak belki de kendimizi kandırmış oluruz. Belki de yeni özgünlük yapılan, imal edilendir [...] Kendimize “Kennedy’nin vurulduğu günü hatırlıyor musun?” diye sordüğümüzda aslında

iletişim araçlarıyla oluşan bellek arasındaki farklılıklardan veya etkileşimden söz edilmektedir” (Duruel Erkılıç, 2014: 64). Yabancı literatürde sinema ve bellek üzerine yapılan çok fazla çalışma bulunmaktadır. Sinema bellek ilişkisini izleyici çalışmalarıyla birleştiren çalışmalarda da bir artış söz konusu. Jackie Stacey, Janet Walker, Joshua Hirsch, E. Ann Kaplan ve Ban Wang bu alanda yapılan çalışmalara örnek oluşturmaktadır. Sinema, bellek, travma ve izleyici araştırmalarını bir arada ya da ayrı ayrı ele almış bu kişilerin çalışmalarına alanda yapılan çalışmaların ne yönde ilerlediğini anlaşılması için bakılmıştır.

Jackie Stacey 1994’de yayımlanan *Star Gazing* ile çok okunan iki kadın dergisine verdiği ilan ve bu ilana gelen mektuplar ve sonrasında yaptığı anketler aracılığı ile 1940 ve 1950’lerdeki Britanyalı kadınların Hollywood yıldızlarına yönelik anlamlarına, bu yıldızlarla kurdukları ilişkilere bakmıştır. Bu çalışmada katılımcıların 40 – 50 yıl önce deneyimledikleri hatıraları üzerinden anlamları değerlendirmiştir.¹⁰ Stacey, kitabında bellek, tarih ve izleyici ilişkisi üzerinde de durmuştur. Ona göre bellek ve tarih arasındaki ilişki sorunu kaygan (zor anlaşılan) bir sorundur. Ancak, yalnızca filmlerin tarihi ile değil ciddi biçimde sinema izleyicisinin tarihi ile de ilgileniliyorsa, bu sorun çok önemli bir soru olmaktadır.

Yalnızca niceliksel boyutlarda kalmaması açısından izleyicilerin tarihi belleğin göz önüne alınmasını gerektirir; diğer bir deyişle, film tarihi etnografik izleyici analizi yöntemleriyle olduğu kadar sinemaya gitme istatistiklerinin

Kennedy’nin vuruluşunu televizyonda tüm gün izlediğin günü hatırlıyor musun olabilir mi?” (aktaran Duruel Erkılıç, 2014: 66).

¹⁰ Bu noktada *Star Gazing* (1994) üzerinden yapılan bellek çalışması, bu tez ile yapılan çalışmayla ayrışmaktadır. *Star Gazing*’de genellikle 60 yaş üstü olan katılımcıların kendi deneyimleri üzerinden bir alımlama yapılırken (40-50 yıl önceki hatıralarına yönelik), bu tezde katılımcıların deneyimlemedikleri, ikincil olarak edindikleri bilgiler ve filmler üzerinden oluşturdukları bir geçmiş üzerinden çalışılmaktadır.

ayrıntılılandırılması ile de bağlantılıysa, o zaman belleğin merkezdeki dikkat noktası olması gerekir (Stacey, 1994: 63).

Travma araştırmalarında ele alınan büyük tarihsel olaylara yönelik çalışmalar yapan Joshua Hirsch ise tarih ve bellek arasındaki bağlara bakmaktadır. Soykırım hakkındaki belgesellere işaret eden Hirsch, Kaplan ile benzer şekilde potansiyel olarak toplum yanlısı olanı da dahil olmak üzere, dolaylı travmatizasyon ve travma filmlerinin izleyiciler üzerindeki etkileri konusunda ilgilenmektedir. Çalıştığı filmlerde Hirsch¹¹ travma söyleminin içerikten daha çok – izleyici için düşünölemeyeni yeniden görme deneyimi oluşturmak amacıyla - post travmatik bilincin bazı yönlerini taklit eden o bağlamı sunan bir formun keşfedilmesine yönelik bir çabayla tanımlandığını düşünmektedir (Kaplan ve Wang, 2008: 19).

Bellek ve tarih arasındaki ilişkiyi anlatan Walker daha çok bellek ve fantezinin birbirine karışmasından doğan psikoanalitik kavramlar üzerine odaklanmaktadır:

*Er Ryan'ı Kurtarmak*¹² filminin cazibesinin travmatik tarihsel belleğin yaşamda ve filmde işlenmesi ve böylece filmi izleyen gazilerin kendi eylemleri yeniden deneyimlerken geçmişı aslında gerçekleşmemiş tohumlarla doldurulması olduğunu iddia etmektedir. Sözde endişe verici bellek savaşlarını kısaca değerlendiren Walker, belleğin değişiklikleriyle baş etmek için bir yok bulmamız gerektiğini iddia eder. Yanlış anılar aynı zamanda farklı bir sesle de olsa tanıklık eder. İki belgesele dair analizi dahilinde, Walker politik olarak en etkili filmlerin travmatik geçmişı anlamlı ancak fantezi yapılarıyla parça parça ve katmanlı şekilde resmeden

¹¹ Hirsch çeşitlilik gösteren stratejilerini ve çeşitli izleyici etkilerini çözmek için zaman kipi, ruh hali ve ses olmak üzere üç konsepti kullanarak dört farklı Soykırım belgeselini analiz eder. Amacı en azından kolektif travma oluşturmaya yetecek bir form keşfetme çabasında olan filmleri savunmaktır (Kaplan ve Wang, 2008: 19).

¹² Spielberg'in *Er Ryan'ı Kurtarmak* (Steven Spielberg, 1998) filmine ve bağımsız belgesellere yönelik analizinde, Janet Walker şu anda travmatik belleğin değişiklikleri olarak adlandırdığı belirli perspektiften, cildin önceki makalelerinde yer alan birçok temayı yeniden değerlendirmektedir (Kaplan ve Wang, 2008: 20).

filmler olduğunu ileri sürer. Sözde endişe verici bellek savaşlarını kısaca değerlendiren Walker, belleğin değişiklikleriyle baş etmek için bir yok bulmamız gerektiğini iddia eder. Yanlış anılar aynı zamanda farklı bir sesle de olsa tanıklık eder. İki belgesele dair analizi dahilinde, Walker politik olarak en etkili filmlerin travmatik geçmişi anlamlı ancak fantezi yapılarıyla parça parça ve katmanlı şekilde resmeden filmler olduğunu ileri sürer (Kaplan ve Wang, 2008: 20).

E. Ann Kaplan *Travma Kültürü* (2005) kitabında özellikle travmatik semptomlara özgü görsellik (flashback, halüsinasyonlar, rüyalar) ve sinema gibi görsel medyanın bir kültürün travmatik kötü hatıralarını bilinçsizce işaret etme şekli arasındaki eşleşme ile ilgilendiğini belirtir. Tom Gunning'in *An Aesthetic of Astonishment* (1989) makalesi üzerinden anlatısına devam eden Kaplan, Gunning tarafından tartışılan, sinemanın hayaletvari niteliğini öne çıkarır. Gunning'e göre sinemanın hayaletvari niteliği -bazı seyircilerin sinemanın erken zamanlarında kendi içinde travmatik bulduğu bir nitelik- şu anda izleyicilerin (ve geniş çaplı olarak kültürün) bilinçli olarak "bilmek" istemedikleri şeyleri kaydetmelerini sağlama işlevi görmektedir (Kaplan, 2005: 69).

Özellikle hesaplaşılmamış geçmişteki travmatik yaşantılar başta olmak üzere tarihi olaylar üzerinden yapılan tüm bellek çalışmaları ve izleyici araştırmaları da yukarıdaki örneklerde olduğu gibi toplumsal bellek literatüründe sıklıkla kullanılan konulardandır. Travmatik olaylar üzerinden toplumsal bellek ve sinema çalışmaları Türkiye'de de son dönemde önem kazanmıştır. Ancak bellek, sinema ve travmatik yaşantılar üzerine yapılmış izleyici odaklı çalışmalar bulunmamaktadır.

Toplumsal bellek literatürüne kısaca yapılan bu değininin ardından, bir sonraki bölümlerde bellek, travma ve medya ile ilgili kavramlara bakılıp, bellek ve sinema ilişkisi üzerinde durulacaktır.

1.1. Bellek Kavramları: Travma, Bellek ve Medya İlişkisi

Günümüzde siyasetteki kavram ve argümanlar, gelişen iletişim araç ve teknikleri ile şekillenmektedir. Bu bağlamda medya; çok güçlü bir toplumsal iletişim aracı olarak geniş kitlelere ulaşmakta kilit bir rol üstlenmektedir. Medyanın en sık ve en yaygın kullanılan iletişim aracı olması onu güçlü kılmakla birlikte bilgi kirliliği, yeni bir şeyler oluşturmama, sunulana kabullenme gibi faktörlerle dezavantaj oluşturmaktadır.

Yıllardır süregelen olarak yaşanan travmalarla örselenmiş geçmiş son yıllardaki kültürel ve insani değerleri erozyona uğratan hızlı değişim, buna bağlı ortaya çıkan yabancılaşma, toplumsal ve kurumsal belleği zayıflatabilmekte ve istenilen yönde çarpıtma potansiyeli taşıyabilmektedir. Yaşadığımız coğrafyada birçok yerde insanların işkence gördüğünü biliriz fakat anımsamak istemeyiz ve bilincimizden uzak tutmaya çalışırız. Çünkü bunu bilerek yaşamak kolay değildir. Hatta bilmekle kalmayıp televizyonlardan naklen verilen savaşlar, operasyonlar, yargısız infazlar, köy yakmalar, göçe zorlamalar, toplu işçi ve memur coplamaları, çatışmalar, halka ateş açılması her gün medya ile karşımıza çıkmakta ve yaşananlara doğrudan veya pasif tanıklık etmekteyiz.

Yakın konjonktürde medya aracılığıyla süregelen ve birbirine benzer travmatik sahneler artan dozlarda yinelenmektedir. Orta Doğuda, Körfez savaşıyla ortaya çıkan kaos ve savaşın, dünyaya medya aracılığıyla servis edilen görüntüleri, (sokaklarda vurulan öldürülen insanlar, yok edilen şehirler, binalar, hayvanlar, liderlerin -Saddam ve Kaddafi gibi- yakalanma ve yok edilme süreçleri) belleklerde ortak bir yazgı oluşturmaktadır. Bu girdaba giren

her yeni ülke oluşturulan yeni bellekte aynı senaryoyu beklemeye odaklanmıştır. Ortalama insan, yaşananları örselenmiş bir bellek ile anlamlandırırken, böyle bir senaryo beklentisi ve korku kültürü içinde olanları izlemektedir. Medya aracılığıyla bombardıman edilen bu görüntülerin salt kendisinin başlı başına aslında travmatik bir yaşantı ve/veya travmaya neden olabileceği aşıkrdır.

En genel tanımıyla travma, insanın kendi ve değer verdiği şeyler üzerinde aniden gelen kendisi ve yaşamı üzerinde tehdit oluşturan yaşantılardır. Travmatik yaşantılar insanların kendini değerli ve güvenli hissetme, dünyayı anlamlı ve kabul edilebilir görme, diğer insanları iyi ve yardımsever olarak algılama, kırılmazlık, incinmezlik gibi temel duygu, düşünce ve inanç sistemini tehdit ederek sarsar. Bununla birlikte Walker'ın *Trauma Cinema* kitabında belirttiği gibi travma sadece bireyin kendi yaşamış olduğu olayları değil aynı zamanda tanıklık etmek durumunda kaldığı olayları da kapsar:

“Kişisel olarak yaşanmamış ancak tanık olunmuş olaylar da kişilerde travmatik bir etki yaratabilmektedir. Buna, bir kimsenin şiddete bağlı olarak, doğal olmayan ölümü ya da yaralanmasını görmek, kaza, savaş, felaket ya da l bedene ya da bedenın parçaların kopması gibi olaylara beklenmedik tanıklık nedeniyle olabilir” (Aktaran Sönmez, 2012: 20)

Özellikle travma güvenilir olarak kabul edilmiş kişi ya da kurumlardan kaynaklı oluşmuşsa bununla baş edebilmek daha da zorlaşır. Üstelik travmaya düzenin kaynağı ve koruyucusu olan devletin sebep olması kişinin dünyayı anlamlandırmasını büsbütün olanaksızlaştırır. Bu durumda insanlar bazen yaşananları görmezden gelerek, inkr edebilir. Birey kendi ve dünya

hakkındaki kimi çıkarımlarını korumak için kaçma tepkisi ile yaşananları farkındalık alanından çıkarılabilir. Bu nedenle travmaların belleği etkilemesi (kıırma, bozma, zayıflatma) doğal ve normal bir tepki olarak ortaya çıkar.

Yaşanan travmayla baş edebilmek, kaotik olarak algılanan dünyanın kabulünü kolaylaştıracak araçlara başvurulur (televizyon, uyuşturucu, internet alkol, sigara, riskli cinsel yaşantılar, aşırı tüketim, sapkın inançlar, kutsal, ilahi güçlere yönelmek gibi). Türkiye'de 1980 darbesinden sonra kitlelerin büyüye, sihre, fala, astrolojiye hatta dine yönelmesinde, tehlikelerle dolu ve keşmekeş içinde olan bir dünyada insanların kendilerini değersiz, etkisiz ve çaresiz bir durumda hissetmelerinde, her türlü yönlendirmeye etkilenmelere açık olduğunu görüyoruz (Şahin, 1995: 34). Bu kadar yönlendirmeye açık durumda olan travmatize olmuş bir toplumdan söz etmek mümkün oluyor. İşte tam da bu nedenle, her türlü yönlendirmeye açık bir kitle üzerinde medyanın bireysel ve toplumsal bellek üzerinde hiç de azımsanmayacak bir rolü olduğu görülmektedir.

Medyanın kendi yaratmış olduğu bir geçmiş imgelemiyile toplumsal bellek oluşumunda önemli bir rolü olduğunu savunan Başaran İnce, medyanın bu gücüyle kasıtlı bir unutmayı destekleyerek'yapısal amneziyi'arttırdığını veya geçmişe ait seçilmiş belirli olayların sürekli hatırlatılmasıyla geçmişin seçici bir yapılandırılmayla yeniden üretildiğini "Medya ve Toplumsal Hafıza" isimli makalesinde de belirtmiştir. Toplumsal hafızanın neyi anlattığını neyi içerdiğini göstermek için kolektif, tarihsel ve kültürel hafızanın ne olduklarını bilmek gerekir. Kolektif hafızanın varlığı birçok kişinin karşılıklı olarak deneyimlediği bir olaydan sonra herkesin belleğinde kalan değişik izlerin var olmasıyla oluşur. Kolektivitesini grubun ortak deneyimini ve alanını anlattığı

için alır. Geçmiş birlikte yaşamayı değil birlikte hatırlamayı gerektirir (Başaran İnce, 2010: 11). Kolektif hafıza ulusal kimlik ulus inşasında da mühim bir yer tutar. Kolektif hafızanın 4 temel işlevi vardır:

- 1) Kimlik tanımlama
- 2) Kimlik Yüceltme
- 3) Grup eylemlerini meşrulaştırma
- 4) Grubun harekete geçirilmesi -Kolektif mobilizasyon- (Başaran İnce, 2010: 13).

Bu işlevlerin düzenli ilerleyebilmesi için grup içi bağlılık ve aidiyet önemli olduğundan bu özelliği göstermeyen gruplarda kolektif hafıza din, dil, kültür gibi ortak değerleri öne çıkararak işlevlerini yerine getirmeye çalışır. Her zaman sadece dolaylı bir şekilde gözlenebilen kolektif hafıza tarih değildir, ancak bazen tarihle benzer malzemeden biçimlendirilir (Başaran İnce, 2010: 14).

Tarihsel hafıza görsel ve yazılı malzemeler, anma etkinlikleri ve de eğitim istemi ile kolektif hafızada olduğu gibi dolayısıyla insanlara ulaşan bir bilgi türünü kapsamaktadır. Bu hafızada insanlar olayları birebir yaşamamış olsa bile, geçmişteki yaşantıyı belleklerde tutmak için yapılan tüm dolayım sal yöntemlerle hafızalarında geçmişin yeniden yapılandırılmış bir inşası oluşur. Yapılandırılan geçmiş inşasının değişik iletişim mekanizmalarıyla yaygın hale getirilmesiyle de kültürel hafıza oluşturulmaktadır.

Kültürel hafıza, biçimlendirilmiş olma özelliğinin bir sonucu olarak, toplumların, geçmiş politikası çerçevesinde neyi unutmaması gerektiğine ilişkin tespitlere de dayanır. Bu nedenle, geçmişle hesaplaşmada; bu hafızanın biçimlenmesine yönelik çalışmalar ve içeriğini belirleyen araçlar büyük önem taşır... Kültürel hafızanın oluşumunda önemli işlev gören araçlara şu örnekler verilebilir: anıtlar, heykeller, tarih ders kitapları, binalar, cadde ve meydan isimleri, posta pulları, edebiyat ve sanat eserleri, siyasal hitabet-ler, anma günleri, anı kitapları, sancak ve bayraklar gibi (Sancar, 2010: 46 - 47).

Sancar'ın da belirttiği üzere kültürel hafıza hem neyin unutulacağını hem de neyin hatırlanacağını içinde kapsadığından, geçmiş bilgisinin inşası yapılırken kültürel hafıza da günün çıkarlarına uygun şekilde oluşturulur. Sonuç olarak hafıza bu üç hafızadan oluşan katmanlı bir bilgi gibi düşündüğümüzde, kolektif hafızanın en altta, tarihsel ve kültürel hafızadan birikenler ve kendi deneyimleri aracılığıyla yapılandığını söyleyebiliriz (Başaran İnce, 2010: 15).

Geçmişe ait bilgilerin oluşturulmasında ve özellikle de kültürel ve tarihsel hafıza oluşturmada medyanın yeri büyüktür. Geçmiş, kitle iletişimin en önemli aracı olan “dil” aracılığıyla yeniden üretilir. Kitle iletişim araçlarının geçmişe dair sağladığı depo-bilgi, bir arşiv kaynağı olarak geçmişin yeniden inşasına yardım eder. Ancak bu görüntü segmentler halindedir ve hiçbir zaman geçmişin gerçek resmini sağlayamaz (Başaran İnce, 2010: 19).

Geçmiş üretim aşamasında günümüzde dahi hızla artan görsel ve dijital medyaya rağmen gazete hala önemini korumaktadır, çünkü “belge” niteliği taşımasıyla gelecek kuşaklara şimdiden bir geçmiş oluşturmaktadır. “Anma” etkinliklerini haber yapma, bu etkinliklere nasıl ne kadar ve nerede yer verileceği en belirgin bellek yaratma alanlarından. Televizyonun da bellek yaratmadaki rolü göz ardı edilemeyecek kadar büyüktür. Yine benzer şekilde hangi haberler televizyonda ne kadar yer verildiği, hangi haberlerin saklanıp unutturulduğu hangilerinin sürekli ekranlara taşındığı geçmiş inşa sürecinin nasıl geliştiğini de gösterir. Ancak, medya tüketicilerini medya ürünlerine maruz kalan edilgen bir kitle olarak düşünmek yanıltıcı olacaktır (Başaran İnce, 2010: 24). Her ne kadar medyanın mutlak bir gücü olmasa da, ya da insanların bellek inşasında etkinliği

olan birçok sosyal ve biyolojik etmenler bulunsa da, günümüzde en yaygın kullanılan bilgi edinme aracı olarak medyanın belleklerde yeni bir gerçeklik yaratabilme potansiyeli yadsınamaz ölçüde yüksektir.

Medyanın kontrolünü elinde bulunduran devletin demokratik yapısı, yani totaliter bir rejimin veya çoğulcu bir demokrasinin varlığı/yokluğu da medyanın bellekleri ne yönde etkileyeceğini belirler. Totaliter rejimlerde ya da devletle ekonomik güdümlülüğün yoğun yaşandığı ülkelerde medya, iktidarın sesini yansıttığı tek yönlü ve günün çıkarlarına uygun doğrultuda bir bellek dolayısıyla bir geçmiş inşa etme eğiliminde olacaktır. Her ne şekilde olursa olsun bu bellek inşa sürecinde medyanın “yapısal amneziyi” artırma eğilimi gözükmemektedir. Bu süreç seçici bir unutmaya/unutturmaya tekabül eder, kimi olayların bilinçli bir şekilde üstünün örtülmesi, yok sayılması yapısal amneziyi anlatır (Başaran İnce, 2010: 25).

Aynı anda yaşanan bellek yitimi ve bellek patlamasının oluşturduğu paradoksal bir durumun varlığından söz etmek gereklidir. Bu paradoksal durum, yirminci yüzyılın anılarının ve bu anıları taşıyanların üzerinde alacakaranlığın çöküşü olarak nitelenebilir (Huyssen, 1995: 14). Türkiye’de yaşanan bu paradoksun en belirgin boyutları sinema ve ardından televizyon sayesinde yakın ve karanlık tarihin sorgulanmasıyla gün yüzüne çıkmıştır.

Özellikle 12 Eylül Askeri darbesi sürecinde ve sonrasında yaşananları travma nedeniyle unutma eğiliminde olan toplumun, bütün bu unutulmaları televizyon aracılığıyla bir şekilde yeniden hafızalarda yer bulduğunu açıklarken Şehriban Şahin Kaya, Russel Jakoby’nin analizlerinden yararlanmıştır:

Jakoby’nin (1996) “belleğini yitiren toplum” kavramı tam da Türkiye’yi anlatmaktadır sanki. Bu kısa geçmişine

dair belleğini yitiren toplum, yasal zeminlerde sorgulamadığı darbeyi, sinema ve televizyon aracılığı ile geçmişten geri çağırmıştır. Aslında burada söz konusu olan şudur: politik sahada kendine yer bulamayan geçmişle hesaplaşma, kitle iletişim araçları aracılığıyla tartışılmaya açılmıştır (Şahin Kaya, 2011: 105).

Buradan yola çıkarak en çok izlenen, takip edilen kitle iletişim aracı olarak televizyonun; sindirilmiş, hesaplaşılmamış ve görmezden gelinmiş geçmişle ilgili olarak hesaplaşmaları ve tanıklıkları yeniden ortaya çıkarmasının yakın tarihin gerçeklikleriyle yüzleşmek bakımından çok mühim bir alan oluşturduğu yadsınamaz bir gerçektir. Holocaust örneğinde görüldüğü gibi, yaşanan soykırımla sanat-edebiyat üzerinden hesaplaşmanın toplumsal bellek oluşumu üzerinde önemli etkisi vardır. Holocaust anması için yapılan müzeler ve filmlerin özellikle bellek oluşumundaki etkisi büyüktür. “Bunlar kişisel hafızalar içine tarih oluşturmak için stratejileri sağlarlar. Müze ziyaretleri ve izlenen filmler aracılığıyla kişilere, daha önce deneyimlemedikleri kültürel ya da kolektif geçmiş hakkında kolektif, deneyimsel ilişki kurmalarına olanak sağlanmaktadır”¹³ (Landsberg, 2004: 33).

Belleği bir yapım olarak gören Huyssen’a göre bellek, ister bireysel olsun ister kolektif, şimdiki zamanın daima filtre edildiği bir geçmiş görüntüsüdür (Huyssen, 1995: 13). Bu bakış açısından bakıldığında zaman tarih yazımının şimdiki zamanın çıkarlarını, amaçlarını yansıtan yeniden inşa edilmiş bir bellekten şekillenmiştir. Fiziksel, zihinsel ve ruhsal bütünlüğümüze ket vuran bir kriz ya da travmatik bir olay ile karşı karşıya kalındığında (Rum

¹³ Burada Alison Landsberg, *protez bellek* olarak kavramsallaştırdığı, görsel/işitsel unsurlar aracılığıyla (Televizyon, sinema, müze ziyaretleri gibi) oluşan yeni bir bellek anlayışından söz edilmektedir. Bu kavramın detaylarına bir sonraki bölümde yer verilecektir.

mübadelelerinde yaşanan travma gibi), bellek olgusu, geçmişin akışı ve sürekliliği örselenerek sekteye uğrar. Kuşkusuz medya böylesi bir süreci en sarsıcı biçimiyle anlatabilme potansiyeline sahiptir. Geçmişin bugündeki travmatik açılımını, geçmişini yeniden kazanma arzusunu, kişisel ve toplumsal bellek sürecindeki kırılmaları, özne haline dönüşmeyi ya da dönüşmemeyi zamansız ve neredeyse yitik bir tarih izdüşümü içinde bize aktaran önemli ve ayrıcalıklı araçlardan birisidir.

Bununla birlikte, geçmişini bugünü ya da birbirine aykırı durumları kesiştirerek depolayan, ayıran unsur olarak karşımıza yine bellek çıkar. Çarpıtılmaya çalışılan ve/veya bozulmuş bellek, bazen geride kalan yıkıntıların tam ortasında; yeniden ortaya çıkar. Belleğin böylesi bir uyanışında medya kritik ve umut vadeden bir role de sahiptir. Medya burada kişisel ve toplumsal anımsamalarla belleği uyarmada, travmatik geçmişini bugüne getirmede bir aracı görevi de üstlenir. Ekonomik ve politik sınırlamanın istenmeyen bu yan etkisi, bastırılmışı, travmatik anlatıları su yüzüne çıkarır, görünmezi görünür kılar. Bireylerin içinde sıkıştığı sessizliği de çoğu kez bir çığlığa, haykırışa dönüştürmeyi de içinde barındırabilir.

Bu bağlamda geçmiş-travma-bellek kavramlarını medya; elinde tutma, unutturma, bozma, şekillendirme ve belleği uyandırma gücüne sahiptir diyebiliriz.

1.2. Toplumsal Bellek ve Sinema

Travma ve medyanın bellek inşası üzerindeki etkilerinin ardından bu çalışmanın da asıl konusu olan sinema özelinde bellek kavramına daha detaylı

bakmak gerekir. Sinema bellek inşası açısından büyük bir potansiyel barındırmaktadır. Deleuze'e göre, sinema hareket ve imgeler ile insanda belirli duygu, düşünce ve eylem üretir (Deleuze, 2014). Sinemada kullanılan imgelerin bellek oluşumu üzerinde önemli etkileri bulunur, çünkü kişi imgelerle hatırlamaktadır. Deneyimlediği, temas ettiği anlardan biriktirdiği imgeleri şuanın içinde devindirerek, farklı zamanlarda ve mekânlarda gezdirir, çeşitli duygularla ve nesnelerle birleştirir. Özellikle unutmamak gerekir ki, "*şimdi*" içinde yinelenen bellek olarak biyografik karşılaşma ve hatırlama, metinsel olanın değil, görsel olanın mekanizmasıyla işler (Depeli, 2010: 20). Bu sebeple sinema, görsel olan mekanizmalarla kullandığı imgeler aracılığıyla belleklerin yeniden üretilmesine katkı sağlar.

Geçmişin belleklerde yeniden inşasında sinemanın önemli bir rolü bulunuyor. Ses ve görüntü destekli bir simülasyon etkisi yaratmış olması belleklerde daha kalıcı etkiler yaratmaktadır. Yaşadığımız gerçekliğin benzer bir kopyasını sunarken sinema aynı zamanda belirli duygulara da dokunarak sadece düşünsel değil duygusal dünyamızda da değişimlere sebep olabilir. Ryan ve Kellner'a göre ise;

Filmler, sosyal gerçekliğin şu ya da bu şekilde inşa edilmesine zemin hazırlayan psikolojik duruşları, dünyanın ne olduğu ve ne olması gerektiğine ilişkin ortak düşünceyi yönlendirerek toplumsal kurumları ayakta tutan daha geniş bir kültürel temsiller sisteminin bir parçasıdır (Ryan ve Kellner, 1997: 38).

Filmlerin kişiler ve toplum üzerinde böyle büyük dönüşümlere yol açabilen etkenlere sahip olduğunu unutmamak gerek. Aynı zamanda tarihinde temsilinin gerçekleştiği bir araç olarak da görürsek sinemanın, toplumsal bellek üzerinde önemli etkileri olduğunu söylemek mümkün oluyor. Özellikle de

toplumsal acıların ve travmaların -hele ki henüz hiçbir şekilde yüzleşilmemiş bir travmadan bahsediliyorsa- kendilerine böyle bir temsil imkânı bulmuş olması son derece kıymetli. Ancak her ne kadar gerçeklik kaygısı olursa olsun “temsiliyet bağlamında gerçek ve gerçekliğin yeniden üretimi, hegemonya ve ideolojinin aygıtlarından bağımsız düşünülemez” (Susam, 2015: 158). Bu sebeple temsiliyet ile belleklerin inşasının her zaman belleklerin istenilen yönde inşa edilebilmesi potansiyelini de içinde barındırdığını unutmamak gerek.

Bununla birlikte unutulmaması gereken bir nokta da sinema gibi sanat yapıtlarının aslında kullanılmak üzere üretilen ekonomik ürünler olduğudur ve hepsinin politik bir yanı vardır. Bu kullanım belirli psikolojik etkiler yaratır. Bu sanat yapıtlarının yararçı değerine siyasi belirleyen hükmederken, hoşgiderlik değerine ise psikolojik belirleyen hükmeder (Monaco, 2002: 37). Dolayısıyla sinema ve bellek üzerine yapılan analizlerde siyasi, ekonomik ve psikolojik unsurları bir kenara atmadan değerlendirme yapmak gerekir.

Ülkemizde travmatik konuların (özellikle gayrimüslim azınlığın) işlendiği ve toplumsal bellek oluşumuna katkısı olabilecek filmlere yönelik bir geri dönüş yapıp bunların neler olduğuna baktığımızda, çok eski tarihli kaynaklara ulaşamıyoruz. Geçmişte gizli kalan travmatik yaşantıların temsil edildiği filmlerin yapılması, Türkiye gibi sıklıkla darbe ile bölünmüş demokrasilerde oluşan baskı dönemleri ile ne yazık ki sürekli sekteye uğramaktadır. Bu sebeple yaşanan travmatik olayların sinema filmlerindeki temsillerine 1990’lı yıllara kadar çok rastlanmamıştır. Gayrimüslim azınlıklar ve onların yaşadığı travmatik yaşantılar üzerine yapılan filmlere baktığımızda da yine aynı sebeple

çok fazla geriye dönmek mümkün olmuyor ve bu alanda yapılmış filmler de 1990'lı yıllarda karşımıza çıkıyor.

Sinema filmlerine baktığımızda, gayrimüslim azınlıklara uygulanan Varlık Vergisi'ni ele alan ilk film, Tomris Giritlioğlu'nun *Salkım Hanımın Taneleri* (1999) adlı filmidir. Ancak bu filminden önce, yine Giritlioğlu'na ait *Suyun Öte Yanı* (1991) adlı film, 1924 Mübadelesinde Cunda'ya Girit'ten gelmiş bir kadının hatıralarına yer verir (Özdemir, 2012: 153).

Gayrimüslim azınlıklar hakkında yapılan ilk çalışmalar olarak değerlendirilebilecek bu filmlerin ardından 2000'li yıllara gelindiğinde bu konu hakkında yapılan filmlerde de bir artış gözüküyor. Genel olarak bir araştırma yapıldığında, gayrimüslim azınlıklara dair şu filmler ön plana çıkmıştır: *Sen de Gitme Triandafilis* (Tunç Başaran, 1995), *Kayıkçı* (Biket İlhan, 1999), *Sevgilim İstanbul* (Seçkin Yaşar, 1999), *Hayatının Tek Yolculuğu* (Lakis Papastathis, 2001), *Bulutları Beklerken* (Yeşim Ustaoglu, 2005), *Güz Sancısı* (Tomris Giritlioğlu, 2009), *Deli Deli Olma* (Murat Saraçoğlu, 2009), *Yitik Kuşlar* (Aren Perdecı, Ela Alyamaç, 2016), *Gölgeler ve Suretler* (Derviş Zaim, 2010)...

Bu ve benzeri filmlerin yakın tarihte artmış olması travmatik geçmişle yüzleşebilmek için atılan önemli adımlardır, çünkü bu yaşantıların belleklerde yer edebilmesi için bir şekilde temsil edilebilmesi gerekir. Huyssen'in da üzerinde durduğu gibi, bellek "[...] gerçeğe doğrulanabilir bir erişim sağlamaktan çok, geç kalmışlığında bile ve özellikle bu yüzden temsile dayanır" (Huyssen, 1995: 13). Belleğin temsile dayalı olduğunu çok açık bir şekilde belirtirken, Huyssen aynı zamanda bir olayın yaşanması ile aynı olayın temsili arasında kaçınılmaz olarak oluşan bir yarığın varlığını anlatır. Bu çatlağın varlığından rahatsızlık duymaktansa onu sanatsal veya kültürel anlamda bir yaratıcılık yaratabilme potansiyeli olan bir uyaran olarak anlamak

gerekir (Huyssen, 1995: 13). İşte tam da bu sebeple sinema üzerine gelen gerçeği çarpıtma eleştirilerine bir cevap bulmak mümkün. Her senaryo kendi içinde özel bir kurgu ile gerçeğin farklı bir formunu bize sunmaktadır. Her farklı anlatım ile geçmişin farklı yaşanmış ya da yaşanması muhtemel bir yüzünü görmek ve deneyimlemek mümkün olabiliyor. Benzer bir şekilde Seçil Büker de *Sinemada Anlam Yaratma* adlı kitabında Paolo Pasolini'den bir alıntı yaparak aslında sinema ile gerçek arasında bir farklılık olmadığını vurgular. "Pasolini 'sinema ile gerçek arasındaki ayrım ne?' sorusunu ortaya atar ve cevap olarak da hiçbir fark bulamadığını; çünkü sinemanın insanı gerçeğin tam ortasında kalmaya zorladığını belirtir" (Büker, 1985: 36).

Toplumsal bellek ve sinemanın yeni bir bellek oluşturmadaki rolünü açıklayan protez kavramı ile belleğe farklı bir bakış oluşturulmaya çalışılmıştır. Alison Landsberg *Prosthetic Memory: The Transformation of American Remembrance in the Age of Mass Culture* (2004) isimli kitabı ve *Prosthetic Memory: The Ethics and Politics of Memory in an Age of Mass Culture* (2003) makalesinde sinema ve bellek arasındaki ilişkiye yeni bir yorum getirmiştir. Bu makalesinde Protez bellek (*Prosthetic memories*) doğal değildir. Bir aile, bir etnik grup ya da bir toplum ile sınırlı da değildir, bunların aidiyetinde de değildir. Protez bellek toplumsal belleğin sınırlarını aşarak tarihlerarası ve kültürlerarası bir anlayış sunar (Aktaran Duruel Erkılıç, 2014: 64). Landsberg kitabında bu tür bellek için neden "protez" tanımını kullandığını şu şekilde açıklar: İlk olarak bu çeşit bir bellek özgün ve doğal değildir. Uzlaştırmacı temsiller (film seyretme, müze ziyareti, televizyonda dizi izleme) üzerinden kurulur. İkinci olarak bu bellek yapay bir organa benzer. Anılar, kitlesel temsiller aracılığıyla oluşan

deneyimlerle kurulur. Tıpkı yapay organlar gibi sıklıkla bir travmanın izlerini taşır. Üçüncü olarak bu çeşit bir belleğin protez olarak tanımlanması yer değiştirilebilir ve değiş-tokuş edilebilir olmasından kaynaklanır. Son olarak protez bellek adlandırmasını yararlılığının altını çizmek için kullandığını belirten Landsberg, bu belleğin diğerlerini anlamak, etik bir ilişki kurmak ve empati oluşturmak için bir araç olarak görmektedir (Landsberg, 2004: 20 – 21).

Landsberg izleyici, sinema ve bellek ilişkisini de irdelemektedir. Kendisinin kitle kültürü ve metalaşmaya yönelik algısı ile kişilerin bu metaları nasıl alımladıklarına getirdiği açıklamalarla izleyici, bellek ilişkisini aktarır. Landsberg'e göre kitle kültürünün metasallaşması protez bellek ve belleğin önceki formları arasındaki belki de en büyük farklılığı ortaya koymaktadır. Kültür endüstrisi modeline karşı bir şekilde Landsberg, kitle kültür temsillerinin kalbinde yer alan metasallaşmanın görüntüler ve anlatımları, farklı yerlerde yaşayan ve farklı altyapılardan, ırklardan, sınıflardan gelen insanlar için geniş ölçüde uygun hale getirdiğini savunur. Bununla birlikte alımlamanın çok daha karmaşık olduğunu vurgular. Bu metalar ve metasallaşmış görüntüler okurun tümünden yuttuğu anlam kapsülleri değildir. Aksine sosyal anlamların uzlaştığı, itiraz edildiği ya da inşa edildiği bir zeminden söz edilmektedir. Bir filmi izleyen iki insanın her biri protez bellekler geliştirebilir, ama bu bellekler özdeş olmayabilir. Her bir bellek kişinin dünyadaki yeri ve deneyimlerinin öznelliğiyle kaynaşık bir şekilde var olur. İşte tam da bu sebeple Landsberg, Halbswachs'ın kolektif bellek anlatımını aşan bir bellek yapımından söz etmektedir (Landsberg, 2004: 21). Kitle kültürü ırksal ya da toplumsal sınırların aşılmasını daha mümkün bir hale getirmektedir, çünkü film izleme, televizyon

şovları ve müze ziyaretleriyle oluşturulan protez bellekler geniş ve çeşitli izleyici kitlesini işaret etmektedir. Bu izleyiciler belirli ırksal ya da etnik grupların özel mülkü değildir ya da ortak “miras” ile ilgili varsayımlara bağlı değildir (Landsberg, 2004: 101). Bu sebeple Landsberg sinema ile oluşturulan belleğin işlevselliğini, duyarlılığı arttırmadaki rolünü ve toplumsal belleğin sınırlarını aşarak daha etkin bir bellek yaklaşımı oluşturduğunu savunmaktadır.

Sinema ve bellek ilişkisinin aktarımından sonra bir sonraki bölümde araştırmanın yöntemi açıklanacaktır, ardından yapılan film analizleriyle birlikte sinemada tarihi olayların temsiline ve bu sayede inşa edilen yeni belleklere yönelik daha net bulgulara ulaşmak mümkün olacaktır.

2. ARAŞTIRMANIN YÖNTEM VE TEKNİKLERİ

2.1. Alımlama Çalışmaları

Medya çalışmalarında artık izleyiciyi ön plana çıkaran yönelimler yoğunlaşmaya başlamıştır. Bu çalışmalardan biri olan alımlama çalışmaları (*reception studies*) en genel tanımlamayla, bir filmin sahip olduğu anlamların sabit olmadığını, kişilere ve zamana göre ya da filmin kaç defa izlendiğine göre bile değişebileceğini göstermektedir. Filmler hem yapılırken kendisine anlamlar yüklenir, hem de izlenirken her film okumasında yeni anlamlar türer.

Filmlerin biçimsel (örn: mekân) ve anlatımsal (örn: kurgu unsurlarının düzenlenmesi) yapılarının olduğunu biliyoruz. Gündelik dilde bu yapıların anlamlarının ve öneminin filmde olduğunu söyleyebiliriz. Ancak alımlama çalışması bunun hikâyenin yalnızca bir kısmı olduğunu bize gösterdi. İzleyiciler filmin anlamının edilgen alıcıları değil, bu anlamın oluşmasında etkin olan katılımcılardır; anlam sadece metin odaklı değildir, metin ve bağlamın etkileşim sürecinin sonucudur. Alımlama bu bağlamın önemli bir parçasıdır ve film nasıl bir yerde gösterime girdi, filmin reklamı nasıl yapıldı, günümüz olaylarıyla bağlantısı ne gibi şeyleri içerir (Lehman ve Luhr, 2008: 189).

Filmin hazırlanışı sırasında yönetmenin de şekillendirmede etkisi çok fazladır. “Yönetmen gerçeğin pek çok değişik yönünü gösteriyor. İzleyici göstergeler arasındaki ilişkileri dilediğince kurabilir ve filmi değişik biçimlerde okuyabilir” (Büker, 1985: 5). İşte filmin anlamlarının neler olduğu da tüm bu kapsamların bir birleşiminden oluşur ve her zaman değişikliğe açıktır.

Alımlama çalışmaları ise esas olarak bu filmin çekiminde edindiği anlamları çok da içermez. Filmin biçimsel anlamlarına, film yapımcılarının ya da yönetmenin ne demek istediklerine ya da eleştirmenlerin ne dediğine dayanan bir çalışma değildir. Alımlama çalışmaları aslında filmin farklı

izleyicilere ne ya da neler ifade ettiğine dayanır (Lehman ve Luhr, 2008: 189). Benzer bir şekilde Hermes'e göre de alımlama araştırmaları, "izleyici tercihlerini ya da medya etkilerini öngörmek veya bulgularını geniş topluluklara genellemek yerine, ampirik materyali kuramsallaştırarak medya metinlerinin izleyicilere nasıl anlamlı geldiğini anlamaya ve açıklamaya çalışır" (Aktaran Karabağ Sarı, 2012: 7). Kişiden kişiye değişen farklı film okumaları ile yeni anlamlar üretilirken, aynı kişi ile farklı zamanlarda yapılan çalışmalar, aynı kişinin de aradan geçen zamanla aynı filmi farklı şekillerde okunabilir olduğunu göstermiştir. Aslında bu durum birçoğumuzun günlük yaşantımız sırasında deneyimlediği bir meseledir.

Hepimiz bir filmi sevdiğimiz ardından bir kez daha izlediğimizde belleklerimizdekine uymadığı için düş kırıklığına uğrama deneyimi yaşadık. Hatırladığımızdan farklı şeyler etrafında dolaşan filmlere rastladığımızda şaşırıyoruz. Film değişmedi, biz değiştik, filmi izlediğimiz bağlam değişti ve bu değişiklikler ona bizim için farklı bir anlam katar (Lehman ve Luhr, 2008: 193).

Filmin bizim için kazandığı anlamın değişmiş olması sadece kişisel değişimlerden değildir. Genel olarak toplumda yaşanan değişikliklerden de birey olarak etkilendiğimiz için toplum içinde yaşanan kültürel ya da tarihsel önemli değişiklikler de filmlerin farklı farklı anlamlara sahip olması konusunda etkilidir.

Alımlama estetiği kuramı ilk olarak 1967 yılında Hans Robert Jauss tarafından ortaya atılmıştır. Edebi metinlerin yorumlanması konusunda metni ya da yazarı öne çıkaran bir yaklaşımın tersine okuru yani alımlayanın önceliğini savunan bir kuramdır bu (Ekiz, 2007: 119 – 127). Bu kuramın medya ve sinema üzerinde kullanılmasının da öncülüğünü yapan 1980'li yıllarda

başlayan İngiltere’de Birmingham İngiliz Kültürel Çalışmaları olmuştur. Bu ekolün öne çıkan isimlerinden olan Stuart Hall’un 1980 yılında geliştirmiş olduğu ‘Kodlama/Kodaçıklama’ modeli izleyici araştırmalarında kullanılan yeni ve önemli bir yöntem olmuştur.

Devereux’nün belirttiği gibi alımlama çalışmalarını üç farklı kuşak içinde değerlendiren Pertri Alasuutari (2006) bu çalışmanın öncülüğünü yapan Stuart Hall’un Kodlama/kodaçıklama ile David Morley’in *Nationwide* (1980) çalışmalarını ilk kuşak olarak değerlendirir. Alasuutari’nin sınıflandırmasında kodlama ve kod açımını, yeni izleyici etnografyası paradigması ve yeni oluşan yapısalcı paradigma takip eder (Devereux, 2005: 219). İlk kuşak kodlama ve kod açımı çalışmasıyla Hall, konuşma değişiminde iki mühim momentten bahseder. Kodlama medya mesajları (izleyicinin kod açımıyla açacağı mesaj) oluşturabilmek için, medya uzmanları tarafından üstlenilir. İzleyiciler medya mesajlarını yorumlama yöntemi olarak genellikle dört kodu kullanırlar diyor Hall, bu kodları; baskın kod, profesyonel kod, müzakereci kod ve muhalif kod olarak tanımlar (Hall, 1993). Hall, bu kodlama ve kod açımı modeli ile yorumlayıcı, sosyal bilim, ideoloji ve göstergebilim içindeki tartışmalardan pek çok temayı birbirine bağlayarak, bunların izleyici araştırmalarına yönelik bir yaklaşım için önemli olduğunu ortaya koyar (Ruddock’tan aktaran Karabağ Sarı, 2012: 40).

İkinci kuşak izleyici etnografyası paradigması, kodlama ve kodaçımı çalışmasını takip ederken, bu alanda David Morley, Ien Ang gibi araştırmacıların çalışmaları karşımıza çıkıyor. Bu çalışmaların içeriği, verili metinlerin ya da medya programlarının izleyici grupları tarafından nasıl

alımlandığını anlamaya yöneliktir. Bu sayede metnin izleyiciye ne hitap ettiğı ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır. Çünkü Smith'in de üzerinde durduğu gibi metinler her zaman yazarlarının söylemeye çalıştıklarından çok daha fazlasını anlatır (Smith, 2007: 180). Bu farklı anlamların ortaya çıkması da farklı okumalarla metinlerin nasıl alımlandığına bakarak mümkün olabilir. Elbette bu durum izleyicinin de verili metinden her hangi bir anlamı da çıkarabilmesi manasına da gelmemektedir (Stevenson, 2008: 135).

İkinci kuşağın öncülerinden olan David Morley, *Nationwide* (1980) isimli çalışmayı yapmıştır. Morley, kişilerin sosyoekonomik durumları ve Televizyon gösterilerine yapılan belirli yorumları kullanarak hipotezini test etti. İzleyici kategorilerini meslek, sosyoekonomik durum, ırk ve cinsiyet üzerinden yapmıştı. Morley'in yöntemi eleştiri almasına rağmen, yapılan izleyici yorumlarının sosyoekonomik durumlara göre çeşitlenmiş olduğu sonucuna ulaştı (Schiappa ve Wessels, 2007: 15). Bu alışma ile aslında farklı okumaların temelinde yer alanın kişinin önceden edinmiş olduğu deneyimler, kültürel değerler ve pratikler yer almaktadır şeklinde bir sonuca ulaşır. Morley, çalışmasının alımlama kısmında meslek, sosyoekonomik durum, ırk ve cinsiyet üzerine yaptığı kategorilerde gençlerle çalışmıştır. Gençlerin günlük rutinlerinin, yaşam tarzlarının televizyon izlemeleri üzerindeki etkileri üzerinde durmuştur. Yani ihtiyaç sebebiyle dizilere ynelimdense yaşam koşulları ve bulundukları ortamın şartları gençlerin izleme süreçlerinde daha etkili olmuştur. Yine ikinci kuşağın temsilcilerinden olan Ian Ang, *Watching Dallas* (1985) isimli bir çalışma yapmıştır. Bu alışma ile pembe dizi seyircilerini incelerken, izleyiciler tarafından yazılmış mektupları kaynak olarak

kullanmıştır. Yaptığı analiz sonucunda da bu farklı okumalarda toplumsal koşulların ve zihinsel şablonlarının ne kadar etkin olduğu sonucuna ulaşmıştır.

Alasuutari'nin sınıflandırmasında üçüncü kuşak 1980'lerin sonlarından başlayarak izleyici etnografisini eleştirel bir şekilde ele alarak tartışmaya açmaktadır. Bu kuşağın temsilcileri arasında, Lull, Radway, Allor ve Grossberg gibi araştırmacılar yer almaktadır.

Buna göre "izleyici" denilen şey gerçekte dışarıda bir yerlerde değildir; izleyicinin belirli bir analitik bakış (*analytic gaze*) tarafından üretilmiş söylemsel bir inşa olduğu akılda tutulmalıdır. Eleştirel ve özdüşünsel üçüncü kuşak, gündelik yaşam içinde medyanın yerini yeniden düşünürken, "izleyici" kavramıyla birlikte, medya araştırmasının yerini de büyük resim içinde görmeye çalışır. Bu, üçüncü kuşağın etnografik alan araştırmalarını terk ettiği anlamına gelemmez; fakat ana odak, belirli bir izleyicinin metni "okuması" ya da alımlamasıyla sınırlı değildir. Amaç daha çok medyanın gündelik yaşam içindeki rolü olarak görülebilecek "medya kültürü"nün kavranmasıdır. Bu da izleyici olarak rollerimizi onun dâhilinde anladığımız söylemlere yönelik bir ilgiyi gerektirir (Karabağ Sarı, 2012: 8).

Kültürel Çalışmalar geleneğinin birikimlerinden çıkan bu yaklaşımların yanında aynı zamanda sinemada alımlama çalışmalarında kullanılan yaklaşımlardan Janet Staiger'ın *Tarihsel Materyalist Yaklaşım*'ı ve Jackie Stacey'nin *Etnografik Yaklaşım*'ı izleyici araştırmalarında kullanılmaktadır. Bu çalışmada da bu iki yaklaşımdan yararlanılmıştır.¹⁴

¹⁴ Sinema alanındaki alımlama çalışmalarının belli başlı örneklerini vermek gerekirse, Jackie Stacey'den önce Bobo ve Helen Taylor, yakın dönemde Shakuntala Banaji, Lakshmi Srinivas, Kevin Smets, Adrian Athique gibi yazarlar var. Martin Barker'ın alımlama çalışmalarını "ölçülebilir" hale getirme çabası, Mark Jancovich, Melvyn Stokes ve Richard Maltby gibi isimlerin tarihsel izleyici üzerine yazdıkları alanda öne çıkan çalışmalar arasındadır. Sinema alanındaki alımlama çalışmalarına örnek olabilecek kitap ve makalelerin bir kısmı şu şekildedir:

- Athique, A. (2005). Watching Indian Movies in Australia: Media, Community and Consumption. *South Asian Popular Culture*, 3 (2), 117-133.
- Athique, A. (2011). Diasporic Audiences and Non-Resident Media: The Case of Indian Films. *Participations: Journal of Audience & Reception Studies*, 8 (2), 1-23.
- Banaji, S. (2006). *Reading 'Bollywood': The Young Audience and Hindi Films*. Basingstoke: Palgrave MacMillan

Tarihsel Materyalist yaklaşımın öncüsü Staiger'a göre "saf izleyici" yoktur. Toplumsal biçimlenmeler, yorumlayıcı stratejiler ve duygusal tepkilerin bir filmi anlamlandırma üzerinde etkileri vardır. Staiger'ın en temel söylemi, filmi alımlanmasını saran tarihsel bağlamın heterojen ve çelişkin olduğudur. Bu sayede kuramcı, metin ya da izleyicinin psikolojisinden çok, bağlamı önemser (Aktaran Demir ve Yüksel, 2014: 36). Bununla birlikte Staiger;

kültürel ürünlerin kendi içkin anlamları olmadığını, yorum farklılıklarının tarihsel bir temelinin bulunduğunu ve aynı zamanda bu farklılıkların yapısal özelliklerden değil, sosyal, ekonomik ve politik koşullardan ve toplumsal cinsiyet, cinsel tercih, ırk, etnisite, sınıf, ulus gibi inşa edilmiş kimliklerden kaynaklandığını belirtir (Karabağ Sarı, 2012: 55).

Şeklinde bir analizle metnin ya da filmin, üretildiği ve izleyiciye sunulduğu tarihsel, toplumsal, politik bağlamı içine de alır. Staiger'a göre izleyicinin de filmler ile ilgili görüşleri, metinlerin kendisinden bağlam tarafından yönlendirilmiştir (Staiger, 2000).

En genel tanımlamayla Tarihsel materyalist yaklaşım izleyicilerin belirli bağlam ve tarihsel olayların etkisinden arınmış bir film okumasının olamayacağı yönünde bir görüşü benimser. Bu sebeple Staiger çalışmasında filmlerin gösterimde olduğu zaman medyada bulunan film eleştirileri ve o

-
- Barker, M. (2006). I Have Seen the Future and It Is Not Here Yet...; or, On Being Ambitious for Audience Research. *The Communication Review*, 9 (2), 123-141. (262)
 - Gray, A. (1999). Audience and Reception Research in Retrospect: The Trouble with Audiences. Pertti Alasuutari (Der.), içinde, *Rethinking the Media Audience* (s. 22-. Londra: Sage.
 - Hagen, I. ve Wasco, J. (2000). Introduction: Consuming Audiences? Ingunn Hagen ve Janet Wasco (Der.), içinde, *Consuming Audiences? Production and Reception in Media Research* (s. 3-28). New Jersey: Hampton Press
 - Shingler, Martin, 'Interpreting "All About Eve": A Study in Historical Reception', in Stokes, Melvyn and Maltby, Richard (eds.), *Hollywood Spectatorship. Changing Perceptions of Cinema Audiences*, London: British Film Institute, 2001, pp. 46-62.
 - Jenkins, H. (2000). "Reception theory and audience research: The mystery of the vampire's kiss." In C. Gledhill & L. Williams (Eds.). *Reinventing Film Studies* (165-182)

konuda yapılan akademik çalışmaları kullanarak, filmlere yönelik tepkileri ortaya koymaya çalışır. Bu tepkilerin bağlamsal sylemlerle ilişkilerini inceler. Aynı zamanda “Staiger, filmin gösterildiği dönemde toplumda dolaşımda olan sosyal ve tarihsel sylemlerle ‘izleyicinin erişebildiği bağlamsal okuma stratejileri’ni ilişkilendirerek’ yorumlama etkinliğini tarihselleştirir” (Karabağ Sarı, 2012: 57).

Etnografik yaklaşım kapsamında ise Stacey’nin *Star Gazing* (1994) alışması bu alanda yapılan iyi bir örnek olarak gösterilebilir. Televizyon izleyicileri üzerine yapılan kültürel çalışmalara gönderme yapar. Aynı zamanda feminist film eleştirisindeki seyircilik kuramlarıyla, sormaca da kullanarak, kültürel çalışmalardaki toplumsal cinsiyet ve izleyici üzerine ampirik çalışmaları birleştirir (Akbulut, 2014: 3). “Stacey’nin çalışması psikanalizin evrensel ve tarih dışı (*ahistorical*) sine-öznesine meydan okuyarak, belirli bir tarihsel ve mekânsal konumdaki kültürel sylemler aracılığıyla izleyiciyi anlamaya çalışır” (aktaran Karabağ Sarı, 2012: 63).

Star Gazing kitabında Stacey Britanyalı kadınların 1940 ve 1950’lerin kadın Hollywood yıldızlarına nasıl baktıklarını anlamaya çalışmıştır. Erkek bakışına hitaben üretilen kadın imgelerini kadınların nasıl alımladıklarına bakarken “Stacey, “tarihsel ve ulusal konumların” (*historical and national locations*)” ve sinemanın dışında şekillenmiş olan sosyal kimliklerin 1940’ların ve 50’lerin Britanyalı kadın izleyicilerinin Hollywood yıldızlarına ilişkin anlamlarında nasıl etkili olduğunu irdeler” (aktaran Karabağ Sarı, 2012: 60). Bu anlamlara bakılırken tüm sosyal faktörlerden arınık bir anlam olmayacağı belirten Stacey, özellikle bellek ve belleğin işleyiş süreçlerinin önemine dikkat

çeker. Belleğin formları ve mekanizmalarına yönelik bir eleştirel analizlerin, medya izleyicisine yönelik bütün etnografik yöntemlerle yapılan çalışmalarla doğrudan ilgili olduğunu belirtir. Çünkü o ya da bu şekilde bir yeniden anlatma süreci söz konusudur: izleyiciler daima kendi okumalarını araştırmacılara geriye dönük bir şekilde yansıtırlar. Tarihi bir izleyicilik kaydı oluşturmak için faydalanılan, izleyicilerin Hollywood yıldızlarına dair anıları bellek ve belleğin süreçleri öne çıkarılarak eleştirel bir çerçevede ele alınmalıdır. Bellek, doğrudan erişime sahip olduğumuz ve karşılığında başkalarına yeniden anlattığımız dümdüz bir geçmiş olaylar temsili değildir. Bunun yerine, belleğin bir dizi karmaşık kültürel süreçler içerdiği görülmektedir: bunlar ruhsal ve sosyal bir seviyede işlemekte, 'kamusal' söylem ve 'özel' anlatıların bir araya gelmesiyle kimlikler oluşturmaktadır. İzleyicilerin bu tarihleri (geçmişleri) geçmişin yani belleğin, şimdiki zamanın ışığında geriye dönük yeniden inşasıdır ve aradan geçen yıllarda kültürel geçerliği olan 1940'lar ve 1950'leri popüler versiyonları tarafından şekillenmiş olacaktır. (Stacey, 1994: 63). Özetle Stacey *Star Gazing* ile kadınların anlamlarına bakarken toplumsal süreçlerden, bellek mekanizmasından yararlanılarak anlamların üretildiğini irdelemektedir.

2.2. Veri Toplama Teknikleri ve Alanın Analizi

Nitel araştırma teknikleri kullanılarak gerçekleştirilen bu çalışmada veri toplama amacıyla derinlemesine görüşmeler, enformel sohbet ve görsel veri olarak filmler kullanılmıştır. Yarı yapılandırılmış derinlemesine görüşme formu Belkis Kümbetoğlu'nun *Sosyolojide ve Antropolojide Niteliksel Yöntem ve Araştırma* kitabındaki kategorizasyona uygun bir şekilde hazırlanmıştır. Bu

kitabta yapılan ayırım da olduğu gibi sorular *Demografik Sorular, Deneyim / Davranış Soruları, Fikir / İnanç Soruları, Duygu Soruları, Bilgi Soruları* ve *Duyumsal Sorular* olarak sınıflandırılmıştır (Kümbetoğlu, 2015). Yarı yapılandırılmış derinlemesine görüşme formu ile yapılan görüşmelerin yanında filmlerin gösterimi sırasında ve öncesinde gerçekleşen enformel sohbet ile elde edilen veriler de kullanılmıştır.

Filmlerin gösterimine geçmeden önce zorunlu göç, Rumlar, Yunanlar, Yunanistan - Türkiye ilişkileri ve Türkiye'ye gelen göçmenlere yönelik sorularla birlikte, kişilerin sinemayla bağıını belirleyecek sorular da sorulmuştur. Bu sorularla kişilerin filmlerin gösteriminden önce bu konulara yönelik imgelemlerinin neler olduğu ve sinema ile ilişkilerini gözlemleyebilmek mümkün olmuştur. Bu sayede film gösteriminden sonra belleklerinde oluşan değişimler saptanabilmiştir. Alanda görüşmelerin bir kısmı ses kayıt cihazıyla, bir kısmı da görüşme sırasında alınan notlar aracılığıyla kayıt edilmiştir. Filmlerin gösteriminin öncesinde ve sonrasında yapılan görüşmelerin tamamının deşifresi yapıldıktan sonra analiz aşamasına geçilmiştir.

Çalışmanın alan araştırması kapsamında Ankara'da ikamet eden 20 kişiyle Mart 2016 - Mayıs 2016 arasındaki iki aylık bir süreçte, Rum mübadelesi konulu iki filmi nasıl alımladıklarına ve bu filmlerin toplumsal bellek üzerindeki rollerini anlamaya yönelik görüşmeler yapılmıştır. Her kişiyle ikişer kez olmak üzere toplamda 40 yarı-yapılandırılmış görüşme yapılmıştır. Her ne kadar rastlantısal seçilmiş olsa da, araştırmaya katılan kişilerin farklı siyasi ve kültürel çevrelerden seçilmiş olmasına önem verilmiştir. Bu sayede daha geniş bir pencereden birbirinden farklı altyapılardan gelen kişilerin anlamlarına ulaşmak

mümkün olmuştur. Kişileri genellikle arkadaşlarımdan arkadaşları arasından seçmiş olmam kişilerle daha rahat iletişim kurmama sebep oldu. Ayrıca katılımcılarında gerilmeden daha samimi bir şekilde sürece dâhil olmasını mümkün kıldı. Kişilerin arkadaşlarımdan arkadaşları arasından seçilmiş olmasının yarattığı bir olumsuzlukla ya da süreci sekteye uğratan bir durumla karşılaşılmamıştır.

Siyasi içerikli filmlerin alınılanmasında farklı görüşlerin kullanılması, politik olarak farklı bağlamlar üzerinden analiz yapılabilmesini mümkün kılmıştır. Kişilerin politik konularının filmleri okuyup anlamlandırmalarındaki farklılıkları da ortaya çıkarması açısından önemlidir. Katılımcıların genel politik duruşlarına ve söylemlerine bakıldığı zaman üç farklı politik görüşün temsiline ulaşmak mümkün olmuştur. *Ulusalçı, solcu (sosyalist) ve milliyetçi-muhafazakâr* söylemlerle ortaklık bulunan görüşler analizde kullanılan temalar içinde ele alınmıştır. Politik görüşlere yönelik yapılan bu kategorizasyon bir bağlamsal söylem olarak ele alınmamıştır. Sadece böyle bir sınıflandırma yapmak verilerin her tema için karışıklık yaratılmadan sınıflandırılmasını kolaylaştıran bir yardımcı unsur olarak kullanılmıştır. Veriler toplandıktan sonra tezin sorunsalına cevap oluşturduğu düşünülen temalar bağlamsal çerçeveler olarak ele alınmıştır. Göç ve göçmenlere yönelik algılar, Yunan ve Rum algısı, sinema-tarih ilişkisi ve filmlerde öne çıkan okumalardan başlıklarla bu temalar sınıflandırılmıştır.

Araştırmada katılımcılara yönelik herhangi bir yaş sınırı getirilmemiştir. Katılımcılar 25 - 55 yaş arasındaki genç ve orta yaş kişilerden oluşmuştur. Farklı görüşlere yer verildiği gibi katılımcıların cinsiyet dağılımının da eşit

olmasına özen gösterilmiştir.¹⁵ Araştırmaya katılan kişilerin tamamı Ankara'da ikamet eden beyaz yakalıları arasından seçilmiştir. İçlerinden birkaç kişinin de aile geçmişinde travmatik göç hikâyelerinin olduğu görüşmeler sırasında tespit edilmiştir. Kişilerin isimlerine ve soyadlarına gizlilik sebebiyle yer verilmemiş, takma adlar kullanılmıştır. Gerçek isimlerine ve çalıştıkları kurumların adlarına çalışmada yer verilmeyeceği görüşmelerden önce özellikle vurgulanmıştır. Bu sayede kişilerin özellikle tedirginlik yaşayacağı düşünülen siyasi konularda kendilerini rahat ifade etmeleri sağlanmıştır.

Alan araştırması ilk tasarlandığında 10 derinlemesine görüşme, 5 odak grup şeklinde planlanmıştı. Pilot olarak tanımlanabilecek ilk odak grup çalışmasında sürecin odak grup kriterlerine çok uyamayan bir akışının olduğu gözlenmiştir. Kişiler hem film gösteriminden önce hem de sonrasında yapılan görüşmelerde sorular üzerine karşılıklı konuşmaktan çok birbirlerinin dediklerini görmezden gelerek kendi görüşlerini aktarmışlardır. Bu da grup ortamında 3 - 4 kişiyle sırayla yapılan derinlemesine görüşmeler halini alınca odak grup yapmaktan vazgeçilmiş yerine kişi sayısı artırılarak 20 derinlemesine görüşme yapılmıştır. Film gösteriminden önce yapılan görüşmeler 25 - 40 dakika kadar sürerken film gösteriminin ardından yapılan her görüşme ortalama 1,5 - 2 saat aralığında olmuştur.

Örneklem sayısının iki filmle sınırlanmasının ardında pratik gereklilikler yer alıyor. Araştırmaya katılanların çoğu *Dedemin İnsanları* filmini önceden izlemiş, ancak *Bir Tutam Baharat* filmi Türkiye'de gösterime girmediği için hiçbiri bu filmi izlememişti. Katılımcıların bu film hakkında hiçbir ön bilgisi yoktu.

¹⁵ Katılımcıların 10'u erkek, 10'u kadın olarak seçilmiştir.

Her iki film de görüşmelerden önce izlendiği için, daha fazla sayıda filmin kullanılmasından zamansal açıdan oluşabilecek zorluklar düşünülerek vazgeçilmiştir. Bununla birlikte filmlerin seçilmesini sağlayan birçok ortaklığa da bu filmlerde ulaşmak mümkün olmuştur.

Araştırma bazı açılardan sınırlılıklara sahiptir. Araştırmanın sadece beyaz yakalılar üzerine kurulması ve katılımcıların 25 – 55 yaşları arasında olması bu sınırlılıklardandır. Bu kriterlerdeki 20 kişiyle derinlemesine görüşme yapılmıştır. Bu sebeple elde edilen veriler üzerinden bir genelleme mümkün olmamaktadır. Bununla birlikte sadece Ankara bölgesinde ikamet eden kişiler seçilmiştir, bu da bölgesel bir sınırlılığı getirmiştir. Seçilen analiz yöntemi de oluşu gereği bazı sınırlılıkları beraberinde getirmekte. Stacey'in belirttiği üzere kimlerle çalışılacağı, materyalin nasıl toplanacağı, yorumlamada ne gibi metotların kullanılacağı ya da sonuçların ne kadar genelleştirilebilir olduğu (Stacey, 1994: 15) şeklinde sorular izleyicinin anlamlarının kullanıldığı çalışmalarda metodolojik sorunlar olarak ortaya çıkmaktadır. İzleyicilerin anlamları ifadeleri üzerinden yapılan bir araştırma her zaman yönlendirmeye de açık olması ve anlamları yorumlamada kullanılan yöntemlerin her zaman yeterli olmaması sebepleriyle alımlama çalışmalarının sınırlılıkları bulunmaktadır. Alımlama analizi ile birlikte film analizlerinde de bir sınırlılık söz konusu olmuştur. Araştırmanın asıl odağı film analizi olmadığı için analizler bellek ve travma ekseninde yapılmış, diğer kısımlar betimleme ağırlıklı bırakılmıştır.

3. FİLM ANALİZLERİ

3.1. Arafta Sıkışıp Kalan Yurtsuz Ötekilerin Sessiz Çığı

Her iki filmin de ortaklaştığı iki konudan söz etmek mümkün: Mübadele ve ötekileştirme. *Dedemin İnsanları* 1923 yılında gerçekleşen mübadeleyi aktarırken *Bir Tutam Baharat*'ta 1964 yılında yaşanan mübadeleden bir sahne konu ediliyor. Benzer şekilde her iki filmde de mübadele ardından insanların toplum içinde tam bir kabul görmemeleri, sahip oldukları kimlikler üzerinden ötekileştirilmeleri söz konusu. Ne ayrıldıkları topraklarda ne de yeni gittikleri topraklarda tam bir aidiyete kavuşabilmiş, Araf'ta kalmış insanların hikâyelerini görüyoruz.

Türkiye ile Yunanistan arasındaki nüfus değişimlerinin tarihine bakıldığında, bu konu *Lozan Görüşmeleri*'ne kadar uzanıyor. *Lozan Anlaşması*'ndan sonra da Rumların mübadelesi konusu iki ülke arasında gerilim yaratmıştır. 30 Ocak 1923'te karşılıklı nüfus değişimi için bir sözleşme imzalamıştır.

Buna göre azınlıkların değişimi yapılacak, ancak 30 Ekim 1918 tarihinden önce İstanbul'da yerleşmiş (*etablis*) Rumlarla Batı Trakya'da yerleşmiş Türkler bu değişimin dışında kalacaklardı. Ayrıca sözleşmeyi uygulamak üzere, Türk ve Yunan temsilcilerinin de katıldıkları uluslararası bir komisyon kurulacaktı (Sander, 2009: 94).

Böylece Türkiye'ye 1924'ün sonlarına doğru 500 bin Müslüman gelmiş, aynı şekilde, 1 milyon 200 bin civarında Rum da göç etmek zorunda kalmıştır. Mübadelede temel alınan etnisite ya da dil değil, dindir. Yunanistan'dan gelenler Türkçe bilmeyen Müslümanlar iken, Anadolu'dan gidenler Yunanca bilmeyen Hristiyanlardır (Yaşartürk, 2012: 21). Hem göç ederken yaşadıkları

hem de sonrasında çok da hoş karşılanmadıkları topraklarda bir yaşam kurmaya çalışmaları son derece travmatik yaşantılarla yüzleşmelerine sebep olmuştur. Her iki taraf için de göç ederken yanlarında sadece az bir eşya almalarına izin verilmiş, geride bıraktıkları tüm mülklere ve eşyalarına el konulmuştur. Göç sırasında düzgün sağlık koşullarının olmaması sebebiyle birçok kişi hayatını kaybetmiştir. *Dedemin İnsanları* filmindeki göç sahneleri bu süreçte yaşanan acıları özetlemektedir. *Gülcemal* isimli bir gemi ile Girit'ten Türkiye'ye doğru giderken Mehmet Yavaş henüz 8 yaşında bir çocuktur. Kundakta bebek olan Mehmet Bey'in kardeşi Mustafa hastalanır ve yolculuk sırasında hayatını kaybeder. Zorlu ve uzun bir yolculuk onları beklediği için daha fazla yanlarında tutamayıp, Mustafa'nın bedenini denize atmak zorunda kalırlar. Mehmet Bey'in annesi Fatma'nın bebeğinin öldüğünü fark ettiği an attığı çığlık filmin en etkileyici sahnelerinden birisidir.¹⁶



Resim 1: Mehmet Bey ve ailesi Girit'ten göç ederken (time code: 00:38:37-00:38:41)

¹⁶ Film gösteriminden sonra görüşmecilere etkilendikleri sahneler sorulduğunda, hemen hepsi bu sahnede çocuğunu kaybeden annenin çığlığının ne kadar gerçekçi olduğunu söyleyerek, o sesin iliklerine kadar işlediğini belirtmişlerdir.



Resim 2: Mehmet Bey'in annesinin bebeği Mustafa'nın öldüğünü fark ettiği an (time code: 00:39:29-00:39:32)

1955 yılında 6 – 7 Eylül olaylarıyla¹⁷ yaşanan büyük gerilimin ardından, Türkiye ve Yunanistan arasındaki gerilim de artmıştır. Olaylarda Rumların mallarına verilen hasarın yanında, birçok Rum kadınına tecavüz edilmiş hatta hayatını kaybeden insanlar olmuştur. Bu yaşanan acı olayın ardından Türkiye'de kalan Rumların bir kısmı daha Yunanistan'a göçmüştür. Ancak asıl büyük göç 1964 yılında olmuştur. Kıbrıs sorunu ve güvenlik gerekçeleriyle, *İkamet Ticaret ve Seyrisefanın Anlaşması* 16 Mart 1964'de tek taraflı olarak feshedilir (Yaşartürk, 2012: 27). Bu tarihten sonra Türkiye'de hala kalan Rumların da büyük bir çoğunluğu Yunanistan'a gönderilmiştir. *Bir Tutam Baharat* filminde bu anlaşmanın feshedildiğine dair haberi Vassilis Bey'in

¹⁷ “6-7 Eylül olayları da tıpkı Varlık Vergisi sürecindeki gibi azınlıklara karşı ayrımcılığın, nefret söyleminin yaygınlaştırılarak halkın birbirine düşürülmesi halidir. Olaylar çoğunluğun örgütlü bir içimde sokağa dökülmesi ve ötekileri, yani gayrimüslimleri kovma girişimidir. Türkiye sinemasında 6 – 7 Eylül olaylarının meydana gelişini, arka plandaki devlet kontrolünü ve yaşanan kayıpları dile getiren ilk ve tek film (şimdilik) *Güz Sancısı*'dir (2009)” (Sönmez, 2015: 109)

gazeteden öğrendiğini görürüz. Anlaşma gereğince aileden ikamet tezkeresi yenilenmeyen tek kişi Fanis'in babası Savvas'tır. Ailenin tamamı Vassilis haricinde Yunanistan'a göçer. Vassilis hemen arkalarından yanlarına geleceğini söylese de İstanbul'dan asla ayrılmaz.

Göç anına yönelik Fanis'in anılarında Saime'ye dair vaatler ve korkulu rüyası üniformalılar olarak kalır. Üniformalı insanlar hep ürkütücü gelmiştir ona, gümrük memurları ve gardaki askerleri unutamaz. Saime'nin ona giderken hediye ettiği kutusunu gümrük memurlarının işaretlemesine de ayrıca içerlemiştir.

Göç sırasında yaşanan tüm zorlu olayların yanında, asıl zorluklar ve sıkıntılar her iki film için de göçün ardından ortaya çıkmıştır. Elllerinde avuçlarında ne varsa bırakıp kendi vatanları olduğu söylenen bir toprağa savrulmuşlardır. Ancak kendi topraklarının insanları onları öyle hemen kabullenmemişlerdir. Yunanistan'dan Türk diye kovulanlar, Türkiye'ye geldiklerinde "gâvur" diye dışlanırken, aynı şekilde Türkiye'den ayrılanlar, Yunanistan'da "Türk" gibi karşılanmış ve her türlü dışlama ve ötekileştirmeye maruz bırakılmışlardır.

Ötekileştirilmeye yönelik sahneleri *Dedemin İnsanları* filminde özellikle Ozan üzerinden görürüz. Mehmet Bey Girit'ten göçtüğü için kasaba halkından bazı kişilerce "gâvur" olarak adlandırılır. Bu durumun Ozan üzerinde yansıması çok karmaşık olur. Bir yandan kendisine ve dedesine "gâvur" denilmesi ağrına giderken bir yandan da kendi Türklüğünü arkadaşlarına kanıtlamaya çalışır. Sünnet olup olmaması bile arkadaşları tarafından sorgulanmaktadır. Ozan da Türk ve Müslüman olduğunu kanıtlamanın her yoluna başvururken, kendi

Türklüğünü göçmenlere yönelik saldırgan ve dışlayıcı tavırlarını arttırarak yapar.

Filmin ilk sahnesinde karnelerini alan çocukların istiklal marşının okunmasının hemen ardından okuldan koşarak ayrılması ve göçmen çocuklar ile Türk çocukların kavgası sergilenir. Çocuklar arasında kavga sırasında şu konuşmalar geçer: “-*Gidin mahallemizden. -Gitmeyiz, sizin sanki! -Bizim tabi, size mi bırakacağımızı sandınız. -Burası herkesin*”. Bu konuşmalarda da görüldüğü gibi çoğunluk tarafından sürekli ötekileştirilmeye çalışılan göçmen çocuklarının her şeye rağmen var olma çabası görülür. Ozan ise bu kavgaya karıştığı ve karnesinde arkadaşlarıyla olan ilişkisi “orta” olduğu için dedesi tarafından uyarılır. Mehmet Bey’e göre bu ders notlarından bile önemli bir konudur. Ancak Ozan’ın bu konuda hala anlamlandıramadığı ve yerine oturtamadığı durumlar vardır. Dedesinin hayat hikâyesini öğreninceye kadar da düzelmeyecektir bu durum. O da dedesinin yanında çırak olarak çalışan göçmen bir ailenin çocuğu olan Tahsin’in üzerine giderek hem kendine hem de arkadaşlarına Türk olduğunu kanıtlama çabasına girer.

Kasabadaki milliyetçiler, Mehmet Bey’in yüzüne karşı çok fazla bir şey söyleyemez çünkü kasabanın çoğu tarafından sevilen ve değer verilen biri olduğunu herkes bilmektedir. Ama Mehmet Bey arkasını döndüğü an bazı kişiler arkasından onun “Yunan gâvuru” olduğuna dair sözler söylemektedirler. “*Allah’ın gâvuru bir de alay geçiyor benimle, salyangoz yediği günleri ne çabuk unuttu o adada*”. Bu tür sözler bir yandan göçmenleri ötekileştirirken diğer yandan Müslüman olmayan halkları ötekileştiren söylemleri yeniden üretmektedir.

Kasabada akıl sağlığı yerinde olmayan Deli Peruzat ile Deli Bayram karakterleri üzerinden de bir ötekileştirme söz konusudur. Çocukların korktuğu ve büyüklerinde çocukları korkutup istedikleri gibi davranmaları için, tehdit ettikleri karakterler olarak görünürler. Bazı sahnelerde Ozan'ın Deli Bayramı görüp irkildiğine tanıklık edilirken, bir başka sahnede Mehmet Bey'in eşi Ozan'ı Deli Peruzat'a vermekle tehdit eder. “*Deli Peruzat'a vereceğim şimdi seni, kulaklarını çeksin*”. Buna karşılık Mehmet Bey “-Öyle korkutmayın çocuğu, onlar da bizim bir insanımız” diye cevap verir. “ Bir bakıma Mehmet Bey toplumsal olarak tüm dışlanmış/dışarıda kalmışlara olanları kucaklayacak bir kahraman olarak çizilmiştir” (Duruel Erkılıç, 2014: 190). Buradan Mehmet Bey'in kendi yaşadığı dışlanmışlığı başka hiçbir kimsenin yaşamasını istemediğini bu yüzden nasıl olursa olsun herkese kucak açtığını görmekteyiz.

Bir Tutam Baharat filminde ise ötekileştirme henüz Fanis ve ailesi göç etmemişken görölmektedir. Türkiye ve Yunanistan arasında yaşanan gerginliklerin de filmdeki ilk temsili göç etmeden önceki dönemi anlatan *Mezeler* bölümünde yer almaktadır. Bir gün Vassilis'in baharat dükkânına diplomat Osman Bey ile sünnet kıyafetleri içindeki oğlu Mustafa gelir. Her ne kadar tavırlarından Rum'lara karşı tepkili olduğunu anlasak bile Osman Bey diplomat konuklarına ikram etmek için, ihtiyacı olan büyük midyeler konusunda Vassilis'e güvenmektedir. Vassilis, diplomat Osman Bey gelmişken endişe duyduğu Yunanistan - Türkiye arası durumları sorar. Osman Bey eline bir ceviz alıp kırarak Atina'da yine olayların başladığını söyleyince, büyükbaba olayların çok da büyümemesini umarak '*kavgasız ev çalgısız düğüne benzer*'der. Bu cevap üzerine Osman Bey, '*Biz yerken Allah'a şükrederiz, siz yerken hikâye*

anlatır dünyayı karıştırırsınız. Ne yapalım Vassilis Bey öyle geldi öyle gidecek demek'diyerek dükkânı terk eder. Osman Bey'in bu davranışı, hem sıradan insanların hem de devletin Rumlara yönelik genel algısının bir temsili niteliğindedir denilebilir.

Fanis ve ailesi üzerinden ötekileştirmeyi gördüğümüz en çarpıcı konu bir türlü her iki ülkede de kabul edilmeyişleri olur. Türkiye'den zaten kovulmuşlardır ve geldikleri yeni ülkede onları umdukları gibi karşılamamıştır. Mübadele dönemi yaşanan en zor süreçlerden biri bu kabul süreci olmuştur. Çünkü ne Türk ne de Yunan değillerdir, onlar Rum'dur. Hafızalarında da bu ikiliğin ve bir yere ait kalamamanın sancıları vardır.

Geçmişe dair hatırlanan neredeyse her şey, bugünün bireye ve topluma getirdikleriyle yeniden kurgulanır. Bu nedenle göç süreci ile ilgili anlatımlar, hem resmi tamamlayan parçaların hem de resmin farklı noktalardan nasıl görüldüğünün göstergesidir. Bütünün her bir parçası bireylerin yaşamları ile tekrar tekrar şekillenmekte ve sonraki kuşakların anlatımlarında yer almak üzere belleklerin bir parçası olmaktadır (Komsuoğlu ve Örs, 2014: 224 – 225).

Fanis için de durum böyledir. Dışlanmışlık ile geldiği yeni ülkeye bir türlü adapte olamaz. Toplumda onu istediği şekilde kurgulayabilmekle meşguldür. Yunanistan'a ilk geldikleri dönemde okulda fiil çekimi yapılan bir sahne vardır. Öğrenciler öğretmen eşliğinde unutmak fiilinin çekimini yaparlar:

“Ben unuturum, sen unutursun, o unuttur, biz unuturuz, siz unutursunuz, onlar unuturlar” diye tüm sınıf yüksek sesle bağırırken, Fanis unutmaktan çok uzak bir yerde, özlemini duyduğu her şeyi hatırlamaya çalışarak başını masaya dayamış sessizce hayallere dalmıştır. Bir süre sonra öğretmen Fanis'in ailesini uyarır, onları hala Rum gibi davranıp Rum aksanıyla konuştuklarını ima ederek Fanis'i olumsuz etkiledikleri için uyarır. Benzer bir

şekilde izci olduğu dönem genelevde yakalanmasının ardından, genelevde yakalanmasındansa orada yemek yapıyor olması sorun olmuştur. Milli bilincinin yeterince gelişmediği kanaatine kapılan polis memuru Savvas'ı uyarır:

Oğlunuzu teşvik edileceği kötülüklere karşı korumalısınız. Buraya çocuğun sık sık gitmesi gereken bazı yerleri yazdım. Önce kraliyet bahçesini ziyaret etmeli. Sonra sarayları gezmeli. En son da savaş müzesini gezip görmesini istiyoruz. Yunanlıların mücadelesini öğrenmeli. Haftada iki kere yemeklerden sonra...

Doktor reçetesi gibi yazılıp verilen bu reçetenin ardından polisinde aynı öğretmeni gibi babasına, İstanbul'dan Yunanistan'a geleli ne kadar zaman olduğunu sorması Fanis'e çok ağır gelmiştir. Hala onları kendileri gibi görüp kabul etmediklerini ve kendilerine benzemelerinin gerekliliğini her fırsatta yüzlerine çarpmaktadırlar.

3.2.Dedemin İnsanları Filminin Toplumsal Bellek Oluşumundaki Temellendirmeleri ve Travmatik Temsiller

Filmin ilk sahnesi aslında tüm hikâyenin ya da tüm travmatik hikâyelerin temelinde yatan sorunun sorulmasıyla başlar. Ozan'ın annesi büyük bir korku ve kaygı içinde bir şeyler ararken Ozan'a döner ve sorar: *“Neden? Sana bir şey dedi mi? Sana hiçbir şey söylemedi mi?”* Ozan'ın sesiyle günümüze dönerken sahne, Ozan *“neden?”* sorusunun en çok cevabı merak edilen ama cevaplama en zor soru olduğunu söyler. Gerçekten de öyledir *“neden?”* sorusu filmde de belirtildiği gibi her zaman yeni soru ve konuları da beraberinde getirir. Devam eder Ozan: *“Buradayım, bak geldim işte. Elimle dokunabilmek için, kalanların en büyük sorusuna, gidenlerin cevabını*

bulabilmek için. Ya da boş ver bu çokbilmiş hallerimi. Sana geldim. Seni çok özlediğim için” Bu sahnede Çağan Irmak’ın dedesine olan özlemi ile Ozan’ın dedesine duyduğu özlem eşleşmektedir. Çağan Irmak’ın kendi deyişiyile de *“geçip gitmiş bazı insanlardan özür dileyemeyeceği için”* bu *“bir özür”* filmidir (Aktaran Duruel Erkiliç, 2014: 189).

3.2.1. Boş Mezar Metaforu



Resim 3: Mehmet Bey kardeşi Mustafa'nın "boş" mezarı ile konuşurken (time code: 00:14:08-00:14:12)

Dedemin İnsanları’nda kullanılan boş mezar Mehmet Yavaş’ın mübadele sırasında gemide ölen kardeşi Mustafa anısına yapılmış bir anıt niteliğindedir. Mehmet Bey bağ evine gelir gelmez ilk olarak onun mezarını ziyaret eder, onunla konuşur. Ozan dedesine olan düşkünlüğü sebebiyle dedesini herkesten kıskanmaktadır, çırak Tahsin’den de ölmüş kardeşi Mustafa’dan da... Tahsin sebebiyle dedesine kızdığına da ilk iş Mustafa’nın mezarında soluğu alır: *“Dedem kendine yeni bir torun buldu, seni de unuttu.*

Haberin var mı? Sen öyle yat orada anca... Beni de unuttu” diye söylenirken anneannesi duyar ve yanına gelir. Dedesinin ne onu ne de deniz çocuğu (Mustafa) unutmadığını söyler.



Resim 4: Ozan Mustafa'nın mezarı başında anneannesiyle konuşurken (time code: 00:58:17-00:58:20)

Ozan, çok üzgün ve kırgındır. Hatta “*keşke ben ölseymişim Mustafa yerine*” diye serzenişte bulunur.

Filmde kullanılan boş mezar metaforu bellek inşa sürecinde sıklıkla kullanılan bir metafordur. Yaşanmış önemli olayların aradan geçen zamanla unutulmaması için yapılan tüm anıt türleri gibi boş mezar da kendisinden çok daha fazla anlamı içinde barındırır. Anıt ve mezarların bellek oluşumunda nasıl bir yeri olduğunu, Mosse'un *Fallen Soldiers Reshaping the Memory of the World Wars* (1990) isimli kitabında dünya savaşları üzerinden yaptığı analizlerle görmek mümkün. Kitabın beşinci bölümünde (*Yitik Asker Kültü /*

The Cult of The Fallen Soldier), ölümün yüceltilmesine yapılan vurguları ve bu “*yitik asker kùltü*”nün oluşabilmesi için gerekenleri anlatır. Bu noktada anıtlar ve mezarların önemi büyüktür, çünkü ölümlerin anlamı ancak kamusal nitelik kazandığında olacaktır. Savaşlar sonrasında yapılan mezarları İngiltere, Fransa ve Almanya üzerinden örnekler vererek açıklayan Mosse ilginç bir ayrıntıya değinir. Tüm bu anma için yapılan mezarlara atfedilen dini, milliyetçi duygular anlaşılabilirken, içi boş olarak inşa edilmiş mezarların da insanlar tarafından aynı ilgiyi görmeleri ilginçtir. Hatta boş kabir (*cenotaph*)¹⁸ çok daha fazla dikkat çekmektedir. İngiltere üzerinden örnek verir Mosse, Bolşevik tehdidine karşı vatansever duyguları perçinlemek için yapılan Cenotaph üç gün içinde dört yüz bin kişi tarafından ziyaret edilmiştir (Mosse, 1990: 70 – 106). Boş bir mezara yönelik bu kadar ilginin olması anlamsız görünse bile, boş mezarların içi çok fazla anlamla, anıyla, imgeyle, geçmişle, gelecekle doldurulmuş durumdadır.

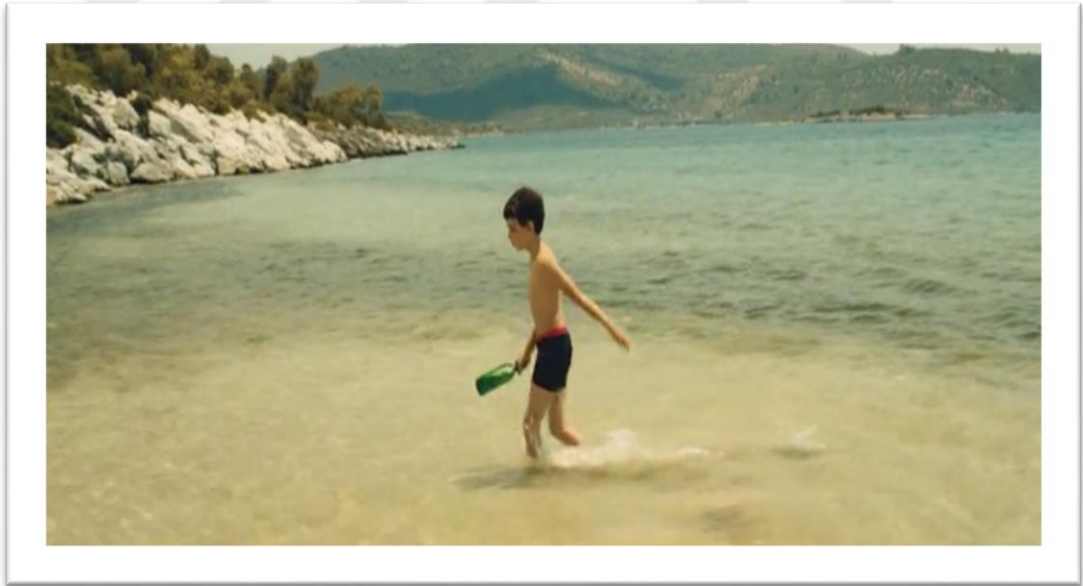
Psikoterapist Prophecy Coles, *Hatırlanmayan Geçmişten Gelen Davetsiz Misafir* (*The Uninvited Guest from the Unremembered Past: An Exploration of the Unconscious Transmission of Trauma Across the Generations*) (2011) adlı kitabında; travma kişinin kendi geçmişinde maruz kaldığı bir mahrumiyet veya tacizse, ona bu hikâyeyi hatırlamasında, etkisini dile dökmesinde sembolleştirme yardımcı bir çözüm sunmaktır der. Çözüm için Prophecy Coles’a göre yapılması gereken şey, bu hatırlanmayan ya da acı veren anılara/ hayaletlere aile tarihinde bir yer vermek, travma ve yaşattıklarını aile tarihinin içine yerleştirmektir (Coles, 2011). Bu bağlamda hikâyeyi yeniden boş mezar,

¹⁸ Yunanca boş mezar anlamına gelir.

anıt gibi sembolleştirmeyeyle inşa etmekle, olayın ve ilgili aile üyesinin yeniden aile sisteminin içine sokulması sağlanmaktadır. Bu sayede belleğin travmatik yaşantıları hazmetmesi ve normalleşmesi mümkün olacaktır.

Bu sebeple boş mezar metaforu bellek çalışmalarında önemli bir yere sahiptir. Somut bir şekilde kendine yer bulmamış olsa bile birçok insanın da geçmişine dair hatırlamak istediklerini gömdüğü böyle boş mezarları vardır¹⁹. Benzer şekilde Mehmet Bey de kendi boş mezarını sadece kardeşi Mustafa için hazırlamamıştır. O mezarın içinde Girit'e dair anıları, geçmişi, ailesi, geleceği torunları da dâhil olmak üzere tüm değerli hatıraları yer almaktadır. Bu sembolde filmin bellek oluşumunda kullandığı önemli imgelerden birisidir.

3.1.2. Suya Atılan Şişe: Sıla'ya Kavuşabilme Umudu



Resim 5: Ozan dedesinin suya attığı şişeyi sudan alıp kırarken (time code: 00:24:02-00:24:05)

¹⁹ Alımlama çalışması sırasında katılımcıların bir kısmı bu boş mezar metaforu ile kendileriyle bağlantı kurmuştur. Bunun detayları alımlama analizinin yapıldığı bir sonraki bölümde yer almaktadır.

Suya atılan şişe filmin başından sonuna kadar birçok sahnesinde tekrar tekrar ortaya çıkmaktadır. Şişe Mehmet Bey ayrıldığı vatanına birkaç kelam ile ulaşabilme umudunu simgeler. Mehmet Bey, her seferinde denize girmeye gittiğinde, mektubunu içine attığı bir şişeyi de mutlaka yanında getirir. Ozan'ın da anlamlandıramadığı ve sinirlendiği bir konudur bu şişeler, dedesi denize şişe attıktan sonra arkasından giderek şişeyi alıp parçalar. Arkadaşlarının bu konu üzerinde de etkisi vardır, dedesinin Yunan ajanı olduğunu, Yunanistan'a gizlice mektup attığını söylerler. Ozan arada kalır, bir yandan dedesine laf söylenmesine katlanamaz, bir yandan da Türklüklerine böyle bir laf geldiği için dedesine kızar. Bu sebeple şişeleri yok etme yoluna gitmiştir. Ozan'ın yaşadığı gerilimi deniz kıyısında işletmesi olan Ercan Beyden öğrenen Mehmet Bey yaşadığı mübadele sürecini ve şişelerin anlamını bağ evinde tüm komşularla oturdukları bir zamanda anlatır. Gerçekleri öğrendikten sonra Ozan'ın da bu konudaki hırçınlığı son bulur.

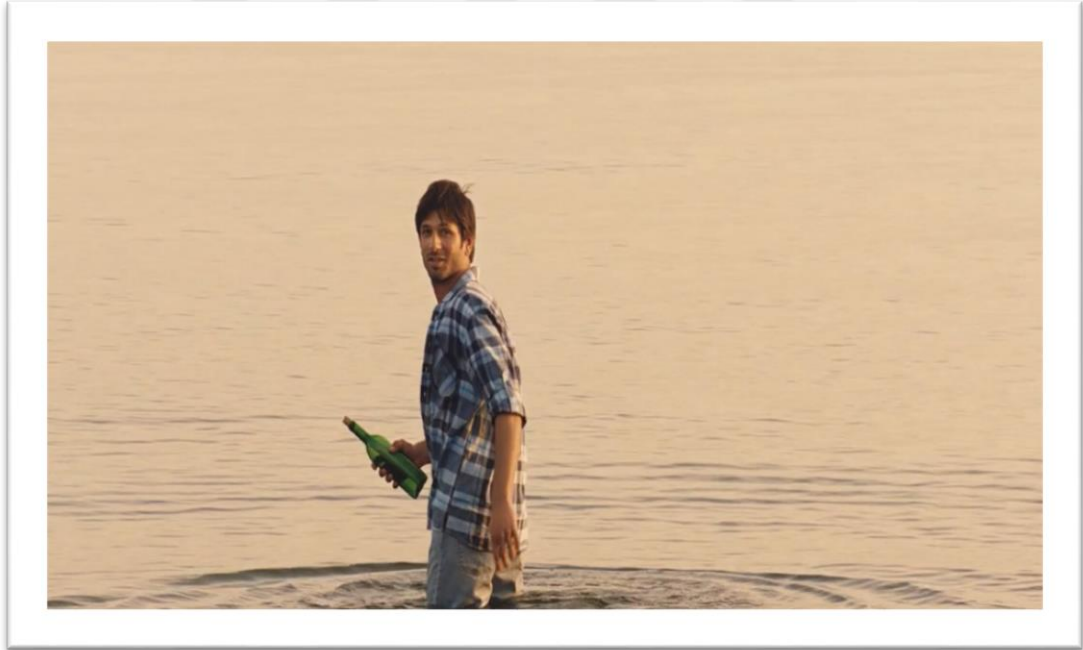
Mehmet Bey yaşamı süresince şişelerdeki mektuplarına bir cevap alamamıştır. Şişelere yüklediği anlam fazladır. Cevap alamamış olmanın sarsıcı etkisi, ülkede darbe etkisiyle yaygınlaşan haksızlıklar ve ötekileştirmelerle de birleşince farklı bir çözüm bulur Mehmet Bey, şişeler yerine son defa kendisini sulara bırakarak yeniden göç eder.

Hall'un ifadesiyle göç tek yönlü bir yolculuktur. Geri dönülecek bir yuva yoktur. Yine sonsuz maviliğin içinde takım elbiseleri üzerinde, Rumca mırıldanarak yürüyen Mehmet Bey'in yuvasına ulaşacağına inanır, düşünürüz. Ancak yuva, artık ölümdür (Duruel Erkiliç, 2014: 195).

Ölümler Mehmet Beyin yuvasına ulaşp ulaşamadığı hiç kimsenin bilemeyeceği bir sır olarak kalır. Ancak bu son zorluklara dayanamayıp

hayatına bir son vermektense, geçmişine, kendi özüne ulaşabilmek amacıyla yapılan cesur bir seçim olarak tarif edilebilir. Bu sayede geride kalanların en büyük sorusuna da anlamlı bir cevap verilmiş olur.

Filmin son sahnesinde şişe metaforu tekrar ortaya çıkar. Mehmet Beyin ölümünden sonra attığı mektuplara bir cevap gelir. Girit'te çocukluğunun geçtiği evde yaşayan bir kadından gelmiştir mektup. Yıllar sonra Ozan büyüdüğünde Girit'e dedesinin çocukluğunun geçtiği eve misafir olarak gider. Oradan dedesine yazdığı şişe içine koyduğu mektubu suya fırlatır. Bu aynı zamanda filmin de son sahnesidir. Ozan, dedesinin tüm hayatı boyunca düşlediği hayalini de böylelikle gerçekleştirmiş olur.



Resim 6: Ozan Girit'te dedesine yazdığı mektubu şişeyle denize atarken (time code: 01:54:53-01:54:56)

3.3. *Bir Tutam Baharat / Politiki Kouzina* Filminin Toplumsal Bellek Oluşumundaki Temellendirmeleri ve Travmatik Temsiller

Film Fanis'in anlatımıyla başlar. Bu sahneden sonrada film bitene kadar da filmde anlatıcı olan karakter Fanis'in seslenişiyle geçmiş ve günümüz arasında gidilip gelinir. İlk sahnede Fanis, dedesinin küçükken ona her zaman rüya kelimesinin Yunanca geçirme kelimesine benzediğini söylediğini, o zamanlar bunu bir türlü anlamlandıramadığını belirtir. Yıllar sonra dedesinin aslında hikâyeler ve yemeklerden bahsettiğini anlamıştır. Her ikisinin de lezzetini kazanabilmesi için zorunlu bir törene ihtiyaç vardı ve bu törene *sunum* deniyordu. Tüm film boyunca hem yemeklerde hem hikâyelerde bu sunuma ne kadar önem verilmiş olduğu görülebiliyor.

Bu anekdotun ardından uçsuz bucaksız bir uzay görüntüsüyle filme giriş yapılıyor. Fanis'in küçüklüğünden bu yana uzay ve yemekler hep iç içe bulunur. Bu iki tutkusunun yanında çocukluğundan âşık olduğu kadını sembolize eden kırmızı şemsiye de filmin bu ilk sahnesinde uzayın derinliklerinden uçarak yaklaşır. Ardından Fanis'in astrofizik profesörü olarak çalıştığı üniversitede izne ayrılmadan önceki son dersine geçilir. Dersinin bitiminde onu odasında bir misafir beklemektedir. Bu misafir dedesinin bir arkadaşıdır ve Fanis'e dedesinin Yunanistan'a ona sürpriz yapmak için geleceğini söyler.

Bunun üzerine Fanis, dedesinin Yunanistan'a göçmüş İstanbul Rumu olan arkadaşlarının hepsini evine davet eder. Dedesinin arkadaşları karakteristik



Resim 7: *Vassilis'in arkadaşları sorulan bir yön sorusuyla aynı anda aynı yöne yönelirken (time code: 00:06:54-00:06:57)*

Rum davranışları sergilerler. Fanis'in anlatımıyla İstanbul'lu Rum olduklarının bu davranışları üzerinden anlaşıldığını anlarız. Dedesinin arkadaşları için "mıkantıslı" gibi benzetmesini yapar Fanis, sorulan bir yön sorusuna aynı anda o yöne doğru bakarak cevap verirler. İstanbul Rumları; giyimlerinden, şapkalarından ve ellerinde tuttukları hediyelerden kolayca ayrıştırılabilir. Filmin başka sahnelerinde de İstanbul Rumlarına dair karakteristik özellikler sıklıkla verilmektedir. Kötü bir haber aldıklarında kendilerini tokatlamaları da yine bu kültürün bir özelliğidir.

İstanbul Rumları'nın bir diğer vazgeçilmezi de İstanbul mutfağıdır. "İstanbul mutfağı, yemeğini başka bir yerde yarıda bırakmış insanlar tarafından yaratılmış politik bir mutfaktır, bu nedenlerle filmin orijinal adı olan *Politiki Kouzina / Mutfak Siyaseti - İstanbul Mutfağı* tüm filmin içerdiği anlamı kapsar" (Doğan Topçu, 2009: 122). Dedesinin gelme haberinin ardından Fanis yıllardır

görmediği ve özlemle beklediği dedesinin ziyareti için çok heyecanlanır, yarım kalınmış yemeği tamamlayabilmek amacıyla dedesi gelmeden öncede İstanbul mutfağına ait birçok yemeği hazırlar.



Resim 8: *Fanis'in dedesinin gelişi için hazırladığı İstanbul mutfağına ait yemekler (time code: 00:07:32-00:07:36)*

Yemekler yani tat ve kokular bellekte gizli kalmış anıların tetikleyicisi gibidir. Bir anda bir koku veya bir tat ile yıllar öncesindeki bir ana gitmek mümkündür. Filmde hatırlama için yemeklerin kullanılmış olması bellek üzerinde koku ve tatların önemli etkisinin bulunması sebebiyle doğru ve yerinde bir kullanım olarak öne çıkmıştır. Yemek ve bellek konusu olduğunda Proust'un madlen (bir çeşit kurabiye) yiyerek yaşadığı deneyimi aktardığı *Kayıp Zamanın İzinde* kitabına değinmek gerekir. Yediği madlen ile yıllar öncesine bir anda gider ve tat ile deneyimlediği bu anın ne olduğunu anlamaya çalışır. Bir süre düşündükten sonra bu tetiklenerek gelen hatıranın, çocukluğunda halasının evinde geçirdiği hafta sonlarını temsil ettiğinin farkına

varır. Küçücük bir tat ile bir anda belleğin karanlık koridorlarından bu anısına ulaşmıştır. Aynen Proust'un madlen ile deneyimlediği gibi, Fanis de yemeklerle benzer bir bağ kurmuştur. Her yaptığı, tadıp kokladığı yemek ve baharatlarıyla bir anda İstanbul'daki günlerine, Saime ve dedesiyle olan yaşantılarına ulaşabilmektedir. Fanis, travmatik anılarını ve özlemini filmde çoğunlukla sözsüz olarak gerçekleşen sembolik bir değiş tokuş aracılığıyla aktardığını görmekteyiz. Bu anlatı biçimi anlamı derinleştirme ve yer değiştirme aracılığıyla sembolik bir formda iletildiği ve açık içeriğin çözülmesini gerektiren rüyalara benzetilebilir.

Yemekler Fanis için belleğinde önemli bir hatırlama mekanizması olarak işlev yapmaktadır, ancak sadece Fanis için önemli değildir. Filmde yemeklerin Rumlar için ne derece önemli olduğu sürekli vurgulanır. Bir evliliğin olabilmesi için bile kadının yemek yapmayı bilmesinin ne derece önemli olduğunu görürüz. Fanis'in dayısı Emilios'un evleneceği kadının yemek yapmayı bilmiyor oluşu bir sorun olarak çıkar ve içlerinde bu konuda en yetenekli kişi Fanis olduğu için, müstakbel geline de onun yemek yapmayı öğretmesi istenir. Sonraki sahnelerde Fanis'in dayısının böyle bir mantık evliliği yapmasını istemediği için gelin adayına yanlış tarif vermiş olduğunu görürüz. Bununla birlikte tüm ailenin bir araya gelmesi de yine yemekler aracılığıyla olmaktadır.

Hikâyenin sofrası kısmı önemli, zira diasporadan (hayali) vatana seyahat ancak mutfaktaki kara delik sayesinde mümkün olabiliyor. Maddeten, bedenen eve dönmek mümkün olmayınca, zamansal ve mekânsal mesafe kapatılamadığında, bir ritüel olarak yemek (hem pişirmek hem yemek) zihinsel ve duygusal bir çabaya dönüşüyor (Maksudyan, 2012: 163).

Filmde, Türklük ve Rumluk üzerinden deneyimlenen tüm gerilimler ve ötekileştirmeler konu yemekler olunca ortadan kalkar. "Gerçek hayattan farklı

olarak filmde, yemeklerin 'Türk'lüğü ve 'Rum'luğu savaşı yoktur, uzlaşma *İstanbul Mutfağı* üzerinden sağlanmıştır" (Doğan Topçu, 2009: 123).

Fanis ve dedesinin arkadaşları, bir sürü yemekle Vassilis beyin gelişini beklerlerken, Fanis gelen bir telefonda dedesinin hastalanıp hastaneye kaldırıldığını öğrenir. Bu telefon ile gelen haberden sonra filmin ilk bölümüne de geçiş olur. *Mezeler* başlığı altında başlayan bu bölüm ile ilk geriye dönüşler (*flashbackler*) de başlamış olur ve 1959 yılının İstanbul'una gidilir. Siyah - beyaz çekim ile başlayan bu sahnede camiler ve ezan sesleriyle yankılanan bir İstanbul'un içine, Fanis'in büyükbabasının İstanbul'un Anadolu yakasında bulunan dükkânına girilir. *Mezeler* ana yemeğe giriş olduğu kadar Fanis'in anlatısının da girişi olarak görülebilir.



Resim 9: Büyükbaba baharat dükkânına gelen genç kıza öğüt verirken (time code: 00:12:10-00:12:14)

Baharatların harmanlanmasıyla nasıl lezzetli tatlar oluşuyorsa, hayatın lezzetinin olması içinde farklı lezzetlerin harmanlanması gerekebilir. Fanis'in büyükbabasına göre de baharatlar hayatla içkin vaziyettedir. Vassilis, bazen istediklerimizi anlatmak için yanlış baharatı kullanmanın önemine vurgu yapar. Dükkânını ziyaret eden ve evlenmek üzere olan bir genç kıza kendisini istemeye geldiklerinde yaptığı köftenin içine kimyon yerine tarçın koymasını öğütler. Ona göre *"kimyon çok sert bir baharattır. İnsanı sakinleştirip içe kapatır. Oysa tarçın insanların karşısındakinin gözünün içine bakmasını sağlar"*. Büyükbabasının genç kıza verdiği öğütleri büyük bir ilgiyle oturduğu merdivenlerden dinleyen Fanis bunu kendi anne babası üzerinde denemek ister, ancak gizlice köftenin içine attığı tarçın, anne babasını köfteye hangi baharatın atılıp atılmayacağından başlayıp politik meselelere kadar uzanan bir tartışmanın içerisine sürükleyecektir. Daha sonradan tarihteki en büyük bazı savaşların ardında baharatların olduğunu anlayacaktır.

Fanis, hem baharatların hem de hayatın sırlarının büyük babasının dükkânında öğrenir. Astronomiye olan ilgisini de o zamanlar öğrendikleri perçinlemiştir. Vassilis ona her zaman *gastronom* sözcüğünün içinde *astronom* sözcüğünü sakladığını söylerdi. Bu sebeple Fanis, astronomi derslerini de baharatlar üzerinden öğrenmiştir. Astronomi öğrenirken şu konuşma geçer aralarında:

Büyükbaba: *Peki, dünyada ne var?*

Fanis: *Hayat*

Büyükbaba: *Dünyada hayat var. Peki, yaşamamız için ne gerekli?*

Fanis: *Yemek yememiz.*

Büyükbaba: *Peki yemeği lezzetli yapan nedir?*

Fanis: *Tuz.*

Büyükbaba: *Hayatımızın da lezzetli olması için tuza ihtiyaç vardır. Yemek de hayat da tuz ister*".

Fanis'in hem baharatlar hem de uzaya olan düşkünlüğü hayatının her döneminde devam eder. Vassilis Beyin engin tecrübeleri sayesinde Fanis de birçok konuda bilgi ve deneyimini arttırmıştır. Ne Fanis ne de Vassilis aradan geçen yıllara rağmen astronomi ve baharatlarla ilgili bu konuşmaları unutmaz.

3.3.1. Aşk: Saime ve İstanbul

İstanbul, bir araya gelmesi olanaksız ve onu bir'yıkımlar ve yapımlar mozaği'ne dönüştüren gerilimli parçalardan oluşmuş bir gövdeye sahiptir. Bu gövdenin bir bütünlük yerine parçalı ve merkezsiz, biri diğeri yerine tercih edilemez duruşu, hem vazgeçilemez'dün'ü, hem de karşı konulamaz'gelecek'i bir arada arzular. Diğer yandan bu kurguları da aşmasına, sinema ve edebiyatın beslediği bir zenginliği, zamanı kalıcı bir sonsuzla'shimdi'ye bağlayan işte bu'tereddütlü duruş'tan yeniden üretmesine yol açar (Avcı ve Özhan, 2008: 379).

Bu parçalı savrulmuş geçmiş ile gelecek arasında bocalayan yapıyla İstanbul yarım kalmış masalların kenti. Özellikle de Rumların gözünde İstanbul, bir yandan özlemle andıkları vatanları bir yandan da acılarını tetikleyen bir silah konumunda. İstanbul'un yıkımları ve yapımları barındıran parçalı yapısı aslında Rumların da bir yansımasını sunmaktadır. Rumlar hem en acı hem de en güzel günlerini hep bu kentte deneyimlemişlerdir.

Filmin başından sonuna kadar aslında göçün ve ötekileştirilmenin etkilerini bile gölgede bırakacak kadar çok İstanbul aşkını anlatan söylemler öne çıkmaktadır. Sadece sözlü anlatımda değil aynı zamanda görsel olarak da art arda verilen İstanbul manzaraları ile izleyiciler, göçmenlerin kalbinde gizli bir yara gibi sürekli sızlayan bu büyümlü şehri izleme imkânı bulur. Hatta bazı sahnelerde Turizm Bakanlığı'nın reklam filmlerini anımsatan sahneleri,

pamuklara sarılıp sarmalanmış, cilalanmış ancak hiç olmamış bir İstanbul'a güzelleme gibi. Bu da göçmenlerin kendilerini, kaybettikleri "ah o cennet vatan" üzerinden tanımlamalarından kaynaklıdır. Ancak buradaki geçmiş hafızayla değil nostaljiyle yaratılmıştır, gerçek olmaktan çok imgesel bir durumdadır. Kaybedilen cennetin güzel yönleri abartılmış, eksik yönleri örtülmüştür (Maksudyan, 2012: 162). Bu abartılı hatırlayış bir yanlışlıktan ya da yanılsamadan kaynaklı değildir. Kaybettiğimiz yakınlarımızı aradan geçen yıllardan sonra andığımızda nasıl en kötü yönlerini bile yumuşatarak özlemle anıyorsak, kaybedilen insan değil de başka bir şey olduğunda da durum değişmemektedir.



Resim 10: *Fanis ve Saime İstanbul'da sohbet ederken (time code: 01:27:23-01:27:26)*

"Fanis'in İstanbul'a duyduğu aşk ise kuşkusuz Saime'de vücut bulur. İstanbul; arzu nesnesi Saime'yle temsil edilir" (Yaşartürk, 2012: 137). Fanis, yıllardır ne Saime'yi ne de İstanbul'u hafızasından silebilmiştir. Yarım kalmışlıkların girdabında iki sevdiğinden de yıllarca ayrı kalmıştır. İstanbul mutfağına ait çeşitli yemekler yaparak bu hasretini dindirip belleğinde İstanbul'a ve Saime'ye dair anılarını canlı tutmaya çalışır.



Resim 11: Fanis ve Saime İstanbul'da sohbet ederken (time code: 01:27:01 - 01:27:04)

Sevdikleri her şeyden koparılımlarının acısı yıllarca devam etmiş. Rumlar bir an bile unutmamışken bu zorunlu ayrılığı, kalanların yaşananları silmiş olması da ayrı canlarını sıkar. Fanis ve Mustafa arasında hamamda geçen konuşmada Mustafa Fanis'e gitmesine üzüldüğünü söylediğinde Fanis buna bozularak *“Biz gitmedik ki! Sınır dışı edildik”* diye cevap verir.

Filmde İstanbul aşkını yalnızca Fanis'te görmüyoruz. İstanbul'dan ayrılmak tüm Rumlar için tüm benliklerini sarsacak kötülükte bir yaşantıdır. Özellikle Rumların aidiyet kriterlerini Ortodoksluk, dil ve İstanbul üzerinden yaptığı düşünülürse (Yaşartürk, 2012: 32), bu ayrılığın onların değerler sistemini derinden sarsmıştır. İstanbul'a duyulan aşka Fanis'in babası Savvas'ın gözünden de tanıklık edilir. Büyükbaba Vassilis'in oğlunun düğünü için gelip gelmeyeceği konuşulurken Savvas'ın duygulanarak konuştuğu sahne İstanbul'a duyulan özlemi ve sevgiyi yansıtmaları açısından önemlidir. Çünkü Savvas ilk kez dini ile İstanbul arasında kalışını ailesiyle paylaşmaktadır:

Hayal kurmaya devam et. Büyükbaba yarın gelmeyecek. Bunca yıldır gelmemiş de şimdi görücü usulü bir evlilik için mi buraya geleceğini sanıyorsun?

Bir şey söyleyeyim mi? Şunu kafanıza iyice sokun artık. Büyükbaba yarın gelmeyecek. Buraya hiçbir zaman gelmedi, hiçbir zaman da gelmeyecek. Büyükbaba yıllardır buraya gelmedi, çünkü gelmek istemedi.

O İstanbul'u asla terk etmez. Dünyadaki hiçbir şey için hiçbirimiz oradan vazgeçmeyiz.

İstanbul'a önemli kent denir. Çünkü o dünyanın en güzel şehridir.

Sınır dışı edildiğimizde gelen Türk görevli kulağıma bir şey fısıldadı. Eğer Müslüman olursam, sadece ben, siz değil... Kalabilecektik ve kimse bize dokunamayacaktı.

Bunca yıldır içimi kemiren ne biliyor musunuz? Düşünmeden hayır dememem. Beş saniye gerçekten bunu düşündüm. Tanrı affetsin ama hayatımın en korkunç beş saniyesiydi.

Müzikle dolu bir kent, gün batımı ve o sohbetler...

Dostlar...

Düşüncelerimizde Yunanistan o kentten daha güzeldi.

Geldiğimizde bulduğumuzdan daha güzeldi. Tanrım! Beni bağışla.

Şunu aklınızdan çıkarmayın: Büyükbaba yarın gelmeyecek.

Savvas'ın ağlayarak yaptığı bu konuşma yıllardır içinde tuttuğu suçluluk duygusunun da bir dışavurumu olarak görmek mümkün. Bu şehri o kadar çok sevmişt ki uğruna en büyük inanç sistemlerinden biri olan dinini bile bırakıp bırakmama arasında kalabilmişti. Şüphesiz, insanların bir şekilde dinini bırakmaya zorlanmış olmaları, inançları üzerinden bu şekilde tehdit edilmeleri mübadelenin en kara yüzlerinden biri olarak karşımıza çıkıyor.

Fanis'in İstanbul'la eşdeğer şekilde sevdiği Saime ile bir gelecek kurabilme hayali, başka bir aşkı bulabilme ihtimalini de yok etmiştir. Fanis, Saime ona mektup yazmayı bıraktığında bile onu sevmekten vazgeçmemiş. Yaptığı her yemekle, dokunduğu, tattığı, kokladığı her baharatta ona olan özlemi ve sevgisini de perçinlemiştir. Yıllar sonra Saime'ye kavuşmuşken onu yeniden kaybetmek istemez. İstanbul'da bir üniversiteyle konuşarak orada kendine iş ayarlar. Artık kararı Saime'nin vermesini ister. Ancak hayatta en çok korktuğu şey ile yüzleşmesi gerekecektir.

Fanis'in hayatta en çok korktuğu şey üniformalı insanlardır. Onun küçük yaştan itibaren üniformalılara dair hiç de iyi olmayan yaşantıları vardır. İstanbul'dan Yunanistan'a gönderildikleri gün gümrükte görevli memurlar ile garda bulunan askerler bu korkusunun ilk gün yüzüne çıktığı zamandır. Gümrük görevlilerinin Saime'nin hediyesi olan kutuyu işaretlemiş olmaları Fanis'in çok ağına gider. Üniformalılarla karşı karşıya geldiği bir diğer sahnede İstanbul'a kaçtığı zamandır. Her şeyi düşünmüştür kaçmak için, sadece hesaplamadığı Yunanistan'da darbe olmasıdır. Yunanistan'da 1967 yılında gerçekleşen darbe günü kaçma girişiminde bulunmuş olan Fanis, çok korktuğu üniformalı askerler tarafından bir kez daha durdurulmuştur. Yine sevdiği kadının kocasının da bir asker oluşu Fanis'in sürekli korkusuyla yüzleşmesine sebep olmaktadır.

İstanbul'a dair ikinci bir ayrılığı Saime'nin eşi Mustafa'yı seçmesi ile yaşar Fanis. Filmde İstanbul aşkı başattır ve Saime İstanbul'u/Constantinapoulus ile özdeşleşmiştir. Saime'nin kırmızı şemsiyesi de filmin yitik nesnesi olan İstanbul'a ve özelde Saime'ye yönelik bir arayışı sembolize eder. Filmde Fanis Saime'ye, İstanbul Rumları da İstanbul'a kavuşamaz (Doğan Topçu, 2009: 123). Garda ayrılırken yaptıkları konuşma Fanis için çok önemlidir. Saime ile aralarında şu konuşma geçer:

"Saime: Şimdi gitme sırası bende... (Sarılırlar)

Fanis: Güle güle Saime

Saime: Hoşça kal Fanis (Saime giderken birden durur)

Fanis: Arkana bakma Saime. Tren peronlarında arkaya bakarız ve gördüğümüz sahne hep bir vaat olarak kalır..."



Resim 12: *Fanis ve Saime tren garında vedalaşırken (time code: 01:36:52-01:36:55)*

Benzer bir sahneyi Fanis İstanbul'dan ayrılırken yaşamıştır. Giderken arkasını dönmüştür ve gördükleri (İstanbul, Saime ve dedesi) hep bir gün ulaşabileceği bir vaat olarak onunla yıllarca yaşamıştır. Bu sebeple aynı ulaşılamayacak umutları Saime'nin de yaşamasını istememiştir.

4. ALAN ARAŞTIRMASI BULGULARI:

DEDEMİN İNSANLARI VE BİR TUTAM BAHARAT FİMLERİNİN BEYAZ YAKALILAR TARAFINDAN ALIMLANMASI

Farklı zamanlarda farklı koşullarda farklı insanların filmlerden çıkardıkları anlamlar alımlama çalışmalarının özünü oluşturur, çünkü “alımlama çalışmaları şu sorulara yanıt arar: Bir metin nasıl anlam kazanır? Kimin için? Hangi koşullar altında? Zaman içinde değişen hangi değerlerle?” (Staiger, 2000: 2). Bu sebeple alan araştırması kapsamında görüşülecek kişilerin olabildiğince farklı kültürel ve politik kategorilerden seçilmesine özen gösterilmiştir. Çalışmada örneklem *beyaz yakalılar*²⁰ olarak sınırlandırılmıştır. Görüşmecilerin beyaz yakalılar olarak seçilmiş olması da, bu kişilerin sinemaya gitme ve film izleme oranlarının yüksek olacağı varsayımından yola çıkarak olmuştur.²¹ Beyaz yakalı grup içinde olabildiğince çeşitlilik sağlanmaya çalışılmıştır. Öncelikle farklı yaş gruplarından kişilere ulaşılmıştır. En genç görüşmeci 25 yaşında ve en yaşlı katılımcı 55 yaşındadır. Bu sayede hem genç hem de orta yaş kuşağın görüşlerine ulaşmak mümkün olmuştur.

²⁰ Bu araştırma da kullanılan “beyaz yakalı” kavramı bedensel güç yerine zihin gücüyle iş yapan çoğunlukla üniversite mezunu kişileri anlatmaktadır. “Beyaz yaka bedensel değil daha çok zihinsel gücüyle, masa başı çalışıyor. Memurdan yönetici pozisyonuna kadar geniş bir grup bu kapsam içinde yer alıyor. El emeğine dayanmayan işlerde çalışan beyaz yaka daha çok idari ve araştırma geliştirme işlerinde faaliyet gösteriyor. Bu grup teknolojiyi de ağırlıklı olarak kullanıyor. Beyaz yaka için üretim planlama, mühendislik, üretim yönetimi, kalite yönetim ve kontrol, laboratuvar, Ar-Ge, bakım onarım, depolama, sevkiyat, pazarlama ve satış başta olmak üzere pek çok farklı pozisyonundan bahsedilebilir” (Çalık, 2016).

Erişim tarihi: 30 haziran 2016, <http://www.kariyer.net/kariyer-rehberi/is-yasamina-giris-nedir-bu-beyaz-ve-mavi-yaka-dedikleri/>

²¹ Sinema ve izleyici istatistiklerinin taranmasına karşı, beyaz yakalıların sinema izleme pratiklerini gösteren bir bulguya ulaşılamamıştır. Bu sebeple bu değerlendirme sadece bir varsayım olarak kalmıştır.

Katılımcıların farklı kültürel ve siyasi çevrelerden seçilmesiyle birlikte değişik meslek grupları arasından seçilmiş olmaları çeşitliliği arttıran unsurlardandır.

Görüşme transkripsiyonlarının yapılmasının ardından görüşmecilerin benzer anlamlarını içeren alt kategoriler oluşturulmuştur. İkinci bölümde aktarıldığı üzere Staiger'ın izleyici araştırmalarında önerdiği bağlamsal yaklaşıma göre bu kategoriler şekillendirilmiştir. Farklı kültürel ve politik görüşlerden seçilen kişilerin sözleri ulusalcı, milliyetçi-muhafazakâr, sol-sosyalist ve apolitik görüşlerle paralellik içinde olduğundan dolayı, bu kategoriler ile sınıflandırılmıştır.²² Bu kategorizasyon bir bağlamsal söylem olarak kullanılmamış, alımlamada öne çıkan temaların düzgün bir şekilde aktarılabilmesi için bir kolaylaştırıcı olarak kullanılmıştır. Özellikle mübadele gibi işin içine ülke politikalarının ve ülkenin çıkarlarının da girdiği konular üzerine konuşurken katılımcıların siyasi duruşları, izlenilen filmleri nasıl anlamlandırdıklarını kişilerin temsilini nasıl gördüklerine ilişkin daha net bir sınıflandırma oluşturmaya yardımcı olmaktadır.

Siyasi görüşlere göre sınıflandırmalar yaparken bu görüşlerin nasıl tanımlandığı, içinin nasıl doldurulduğu bir tanımsal karışıklık yaşanmaması açısından önemlidir. Özellikle sağ ve sol gibi genel bir tanımlama kavramların doğası gereği tek bir tanıma sığdırılamaz. Hem sağ hem sol görüş tanımlamaları da zaten birbirlerine karşıtlıkları, farklılıkları üzerinden yapılmaktadır. Bu ideolojileri tanımlamada ortaya çıkacak anlam kargaşalarını

²² Siyasi görüşler için kullanılan bu sınıflandırmada Çağla Karabağ Sarı'nın doktora tezinde kullanılan sınıflandırma kullanılmıştır (Bkz. Karabağ Sarı, Çağla. (2012). *12 Eylül Filmlerinin Üniversiteli Gençler Tarafından Alımlanması* (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Ankara Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara).

önlemek için alımlama analizine başlamadan önce'ulusalcılık, sol-sosyalizm ve muhafazakârlığın'²³ bu araştırmada seçilen tanımlamalarına yer verilmiştir.

“Sosyalizm muhalif bir düşüncedir, yani düzenle ciddi sorunu olan ve düzene kafa tutan bir düşünce tarzıdır ve dolayısıyla sosyalist olan kişi sürekli bir mücadele içinde var olur” (Belge, 2008: 19). Türkiye’de de sosyalist hareketin gelişimi bu şekilde düzene ve düzenin getirdiği eşitsizlik adaletsizliklere bir başkaldırı şeklinde var olmuştur. Ancak Türkiye’de her zaman solun içine nelerin dâhil olacağı ya da kimlerin solcu olduğu tartışmalı bir konu olmuştur. Bu araştırmada sol-sosyalizm ideolojisi içinde kategorize edilen görüşmeciler devrimci, sosyalist örgütlenmeler içerisinde yer almış kişiler ve daha liberal eşitlik, özgürlük odaklı liberal sol içerisinde yer alan kişilerden oluşmaktadır. Özellikle devrimci ve sosyalist olarak tanımlanan kişiler örgütlü mücadelelerde yer almışlardır.

Ulusalcılık ideolojisini bir çeşit fanatiklik ve kişinin kendi milletinin diğerlerinden üstünlüğünün savunusu olarak değerlendirilebilir. Ulusalcılık, “zaten dünyanın her yerinde ve tanımı gereği, özgücü bir ideolojidir; bir milli kimliğin, milli karakterin –şayet üstünlüğünü değilse- farklılığını, başkalığını, “kendine mahsusluğunu” vurgulama esasına dayalıdır” (Bora, 2003: 15). Türkiye özelinde baktığımızda ulusalcılık ve Türk ulusu oluşumu diğer ulus devletlere kıyasla gecikmeli olarak ortaya çıkmıştır. Bunda Osmanlı etkisinin olduğunu söylenebilir. Osmanlıda esas olan ulus değil “ümme” anlayışıdır. Ancak bu gecikme cumhuriyetin ilk yıllarından itibaren hızla giderilmiştir.

²³ Bu siyasi ideolojilerin dışında kalan kendilerini apolitik olarak değerlendiren görüşmeciler de olmuştur. Analiz sırasında apolitik olmanın onlar için bir siyasi tercih olduğu belirtilmiştir (Bkz. s. 104 – 105).

Türkiye’de ulusalcılığın ana damarlarından olan Kemalizm ile yaygınlaştırmış. Cumhuriyetin kurulmasından çok partili döneme geçene kadar iktidarda olan CHP’nin 6 Ok’undan birisinin de milliyetçilik olması bu Türk ulus inşasına verilen önemi göstermektedir. Araştırmada Kemalist ulusalcı kişilerin (ya da Beyaz Türkler olarak tanımlanan kendini batılı, ilerici cumhuriyet/Kemalizm savunucuları) yanında milliyetçilik duyguları faşizme dönüşen kişiler de yer almıştır.

Muhafazakârlık tanımı sıklıkla sağ görüşle ve dindar kesimin benimsediği bir ideoloji olarak bilinmektedir. Muhafazakârlığın kavramsal temellerine bakıldığı zaman muhafazakârlık:

Belirli bir tarihsel olgunun (Fransız Devrimi) ürünü olarak ortaya çıkan bir ideoloji, bu sürece yönelik tepkilerin oluşturduğu bir dünya görüşü, mevcudu muhafaza etmeyi amaçlayan bir siyaset anlayışı ve pratiği, esas olarak modernlik karşısındaki kaygıları temalaştıran bir sosyal teori biçimine veya “değişimi” olumsuzlamaya yönelik ve bütün toplumlarda genelleştirilebilecek bir tavır, verili bir durumdan ötekine geçişte konumları sarsılan birey, grup ve tabakaların tepkisel tutumları (Çiğdem, 2004: 13).

olarak tanımlanabilir. Türkiye’de sağ ve dindar kesimin muhafazakâr olarak tanımlanmasında da bu kavramsallaştırma yer almaktadır. Kültürel ve dini inançları sebebiyle (Müslümanların hayatlarını Kuran’a göre düzenlemelerinin gerekliliği gibi) muhafazakâr ideoloji Türkiye’de dindar kişiler içerisinde yaygın olarak benimsenmiştir. Araştırmada bu kategoride ele alınan kişiler de kültürel ve dini değerleri muhafaza eden ve kendilerini bu şekilde tanımlayan kişiler olmuştur. Muhafazakâr görüşle birlikte milliyetçi duyguları da öne çıkan görüşmeciler ise milliyetçi muhafazakâr olarak aktarılmıştır.

Alan araştırması verileri analiz edilip yorumlanırken, politik ve psikolojik çerçevelerle irdelenip, bağlamsal söylemler olarak ele alınan göç ve göçmenliğe ilişkin dolaşımdaki söylemlerle ilişkilendiriliyor. İlk olarak film gösterimlerinden önce elde edilen bulguların analizi yapılarak ardından film ve karakter okumalarının analizine yer verilmektedir.

4.1. Alan Araştırması Bulguları (Film Gösterimlerinden Önce Yapılan Görüşmelerin Analizi)

Bu kategoride sırasıyla solcu-sosyalist, ulusalcı ve milliyetçi muhafazakâr görüşteki kişilerin gösterimlerden önce göç, göçmenler, Rumlar hakkındaki düşünce, davranış ve algılarına ulaşılmaya çalışılmıştır. Bu sayede hem kişilerin siyasi görüşleri üzerinden bir sınıflandırma yapmak daha kolay olmuş hem de film gösterilerinin ardından yaşanan değişimleri gözlemlemek mümkün olmuştur. Gösterimlerden önceki derinlemesine görüşmelerde ayrıca kişilerin sinemaya olan ilgilerini, film tercihlerini etkileyen unsurları, tarihi filmlere yönelik değerlendirmelerini kapsayan sorular da sorulmuştur.

4.1.1. Göç ve Göçmenlik ile İlgili Görüşler: Öteki Muhalifliği Bir Körlüğe mi Yol Açıyor?

Sol görüşteki katılımcıların göç ve göçmenlere yönelik yaklaşımları genel olarak benzerlik içermekteydi. Birçoğu yaşam koşullarının ne kadar kötü ve zor durumda olduğuna vurgu yaparken ellerinden gelen bireysel yardımları yaptıklarını aktarmışlardır. Bireysel özgürlük ve eşitliği savunduğunu dile

getiren Cansu²⁴ konunun kendisi için kaotik olduğunu vurgularken nasıl ikilemde kaldığını belirtiyor:

Vallahi bu durumu bende kaotik, ben de tam çok çözmüş değilim. Bazen bunun **bana yapılmış bir haksızlık** olduğunu düşünüyorum. Bazen de o insanların başka çaresi olmadığını ve onlara elimizden gelen yardımı yapmamız gerektiğine inanıyorum. Bende büyük bir kaos. Ama elimden geldiği kadar da bu tarz şeyleri desteklemeye çalışıyorum. Yani onların yaşamlarını daha kolaylaştırabilmeleri için. Diyeceksin ki, ne yapıyorsun? En azından çocuklarla ilgili kız kardeşimin kıyafeti varsa toparlayıp onları vermeyi tercih ediyorum, vs. gibi...

[...]

Ama tabi bu karmaşam etkilemiyor davranışımı. Bende düşünceler içimde sadece, kesinlikle yansıtmıyorum. Az önce de söyledim. Benim görüşüm insan olana değer vermek. Doğal olarak bir öfke yaşıyorsam da onu içimde bastırmaya çalışıyorum. Asla ters bir tepki vermiyorum.

Yaşadığı ikileme rağmen Cansu'nun göçmenlere yönelik koruyucu bir yaklaşımı olduğunu, insana verilen değeri ön plana çıkardığını görüyoruz.

Cansu'yla benzer şekilde Barış²⁵ da yaşadığı ikilemi anlatıyor:

Bir yandan biliyorum çok zor durumdalar, göç pis bir durum. **Ancak biz iş bulamazken birçok aç insanımız varken bir de göçmenler...** Çok karışık bir durum ne yapılması gerek tam bilmiyorum ama elbette bu insanlara ölün ne haliniz varsa görün diyecek de değiliz. İnsan sonuçta, bizlerde benzer duruma düşebiliriz. Ki yaşadığımız siyasi ortamın içinde çok uzak da görünmüyor. Kavgalı olmadığımız bir komşumuz bile yok. O yüzden düşene de bir tekme biz atmamalıyız. Yardım etmek gerek. Elimden geleni yapıyorum ben. Bizim sendika da çalışıyor zaten bu alanda, para ve ihtiyaç malzemeleri toplayıp ulaştırıyoruz. Daha fazla ne yapılabilir bir fikrim yok...

Hem Cansu hem Barış'ın bu sözlerinden, her ne kadar eşitlik ve özgürlükleri savunduklarını iddia etseler bile kendi içlerinde bir çelişkiye

²⁴ Cansu 36 yaşında iktisat alanında uzman. Lisansüstü eğitim veren bir kurumda Türkiye Ekonomisi ve Uluslararası İktisat alanlarında ders veriyor. Kendisini herhangi bir siyasi ideolojiyle tanımlamak istemediğini insana ve eşitliğe dair her türlü yaklaşımı desteklediğini belirtiyor.

²⁵ Barış 40 yaşında mühendis, aktif olarak sendika faaliyetleri yürütmekte. Herhangi bir partiye üye olmadığını ancak her türlü örgütlü işçi emek mücadelelerini desteklediğini belirtiyor.

düştüklerini söylemek mümkün oluyor. Bir yandan göçmenlerin durumuna üzülürken bir yandan “bana yapılmış haksızlık” ve “biz” diye başlayan dışlayıcı bir tutumun²⁶ varlığı da öne çıkıyor. Cansu ve Barış için özgürlük ve eşitlik kavramlarının genele yaygınlaştırılamamış mikro ölçekte varlığını sürdürdüğünü söyleyebiliriz. Bu ikilem, merhamet etme konumundaki kişinin acı çeken diğerini kendisiyle nasıl ilişkilendirdiğine göre şekillenir. Ötekine gösterilen koşulsuz kabul yani kendi gözündeki ötekini hangi ölçülere göre seçeceği bir şekilde bahşedilen ve bir lütuf olarak algılanan merhamet oltasına takılıyor. Güvenlik içinde yaşamak için Freud’un dediği gibi uygarlığımızın huzursuz insanı sadece dürtülerinden değil aynı zamanda merhametinden de önemli ölçüde vazgeçmek zorunda kalmıştır (Freud, 2014).

Evin²⁷ ise yaşanılanları bir insanlık suçu olarak nitelerken halkların ortak mücadelesiyle bir çözüm olabileceği görüşünde:

Göç travmatik bir yaşantı. Travma olmuş bu insanlar aynı zamanda çok zor koşullarda yaşama savaşı içindeler. Ulaşabildiğimiz insanlara yardım etmek için çevresel olanakları harekete geçirmek için yönlendirici olduğumu söyleyebilirim.

Elbette hiç hak etmedikleri koşullar içinde bu insanlar. Yaşadıkları travmanın ve zorlu yaşam koşullarının fiziksel, psikolojik sosyal ve ekonomik sonuçları onlar için ürkütücü bu olaylara yakından tanıklık eden bizler için de vekâleten travmatik etkileri var. Zorunlu bir göçe maruz kalmak insanlık suçudur. Göçler karşısında halkların birlikte ortak bir tepki içinde hareket etmesi önemli bir çıkış noktası oluşturabilir.

Travmatik olayların travmayı yaşayan ve travmaya tanıklık eden herkes için fiziksel, psikolojik, sosyal ve ekonomik sonuçları olduğunu vurgulayarak

²⁶ Bir üst paragrafta Cansu ve Barış’ın kalın punto ile belirtilen sözlerinden söz edilmektedir.

²⁷ Evin 50 yaşında psikolog. Kendisini sosyalist olarak tanımlıyor. Özellikle azınlık durumunda olan ve ötekileştirilenlere yönelik uzun yıllar çalışmış. Son yıllarda Soma faciasının ardından ve Ankara bombasından etkilenen ailelere yönelik çalışmalarda bulunduğunu belirtiyor.

nedenler yerine çözüm odaklı bir yaklaşımı benimseyen Evin, halkların ortak bir tepki içinde hareket etmesinin önemli bir çıkış noktası oluşturacağını belirtiyor. Buradan travmatik olayların sadece maruz kalanları değil doğrudan ya da dolaylı tanıklık eden herkesi etkileyebileceği düşüncesine ulaşılmaktadır. Bu nedenle halkların birlikte hareket etmesinin sadece öteki için hareket etmek olmadığını kendi için de mücadele anlamı taşıdığı sonucuna varılıyor.

Rodin²⁸ ise kapitalist sistemin ülkeler üzerinde kurduğu planlara bağlıyor göç konusunu:

Yıllardır ona buna silah satıyorlar. Olacağı bu zaten, insanları savaşın yıkımın içine atarsan kaçarlarsın. Orta Doğu'da yaşanan bundan ibaret! Bizde de farksız mı değil elbette. Yüksekova'da, Cizre'de yaşananlara bak, bu zulme niye dayansın insanlar. Elbette ayrılacaklar. Yıllar önce Rumlar içinde bu böyleydi. Görürüz birazdan izleriz zaten filmde, istemese de can derdine ayrıldı insanlar yurtlarından. Yani bunların hepsi bizleri zorla dâhil ettikleri planlar, hatta bazen Suriye'de olduğu gibi ülkelerin bile üzerinde. Her neyse şimdi anlatsam sabaha kadar konuşurum ya kısacası demek istediğim bu insanların hiç biri isteyerek göç etmedi ki, nasıl olur da kızarsın? Zaten hiç biri de bizim ülkemize meraklı değiller. Şu göçmenlere kızanlar var ya, bura bizim ülkemiz ne işleri var gibisinden. Bir gün bile kalmak istemiyorlar, ne yapsınlar Türkiye'yi, kendi vatandaşını bombalayan öldüren ülkeden onlara ne hayır gelecek. Durmuyorlar onlarda, boğulmayı bile göze alarak kaçıyorlar.

[...]

Elimizden geldikçe yardım etmeye çalışıyoruz biz de. Zor durumdalar, iş bulamıyorlar ve açlar. İş bulanlar ise günlük 10 liraya filan çalışıyor düşünün. Bu sadece Suriyeliler için değil tüm mülteciler için aynı durumda. Nasılsa zor bir duruma düşmüşler, birde yardım diledikleri tarafından sömürülüyorlar.

Diğer devrimci-sosyalist görüşmecilerin aksine, Rodin'in sözlerinden zorunlu göç vurgusunun ardında kapitalist şirketlerin çıkarlarının yaratmış olduğu bir etkiye ulaşmak mümkün oluyor. Bununla birlikte Rodin'in

²⁸ Rodin 25 yaşında siyaset bilimi alanında yüksek lisans yapıyor. Aynı zamanda göçmenler üzerine çalışan uluslararası bir firmada proje asistanı olarak çalışıyor. Kendisini sosyalist ve devrimci kelimeleriyle tanımlıyor.

sözlerinden Türkiye'nin öteki ve sığınmacılara karşı koşulsuz kabul içermeyen politikalar ve dışlayıcı yaklaşım içinde olduğu sonucuna varılmıştır. Diğer devrimci-sosyalistler Evin ve Umut göç olgusunun nedenlerinden ziyade mağdurların yaşadıkları insan hakları ihlalleri üzerinde durmuşlardı. Rodin ise bunun altında yatan sebeplere inerek çözüm için bu altta yatan sebeplerin kapitalist şirket ve devlet politikalarının engellenmesinin gerekliliğini belirtmiştir.

Sol/sosyalist görüşe sahip katılımcıların hepsi göçmenlerin ulusunun (Suriye'li ya da Yunan oluşu) bir önemi olmadığını nereden gelmiş olursa olsun insani değerlerle yaklaştıkları vurgusunu yaptılar. Bu vurgudan hümanist temelli dünya görüşlerine sahip insanların diğer insanlara karşı yaklaşımının koşulsuz kabule daha yakın olduğu görülmektedir.

Göç denildiği zaman gözlerinin önüne ne gibi görüntülerin geldiği sorulduğunda çoğu görüşmeci korku, yıkım, ölüm gibi olumsuz görüntüleri ve bunların yarattığı huzursuzluğu dile getirmiştir. Evin hiç hoş anlamlar yüklemmediğini belirterek yıkılmış evler, savaş, korku, hüznün, belirsizlik, kaygı ve kayıplarla dolu bir girdap benzetmesini yapmıştır. Cansu ise acı ve zulüm olarak tanımlamıştır:

Göç kelimesiyle son bir kaç yıldır haşır neşirim. Bir bakanlığımız var galiba. Türkler ve akrabalar... Ki yeni bir bakanlık diye biliyorum. Ne iş yapar bilmiyorum ama son iki yıldır göç uzmanları atıyoruz biz mesela. Onların ne iş yaptıklarına merak saldım. Onları araştırıyorum. Göç denince benim aklıma hiç hoş olmayan görüntüler geliyor. Özellikle de çocukların ölümleri. Direkt aklıma o geliyor. Özellikle hani bir görüntü vardı ya, kıyıda bir bebek cesedi.

Aylan Bebek...

Direkt aklıma o geliyor, başka bir şey gelmiyor. Ne hissettirebilir? Çok acı, çok zulüm.

Eylem'in²⁹ konuya yaklaşımı diğer görüşmecilere göre farklı olmuş, ona göre zorunlu olarak bile olmuş olsa göç umut taşımaktadır:

İlk aklıma gelen, Amerika'ya gittiğim için olabilir, Amerika'nın ilk baştaki politikası var ya, Avrupa'dan çağırdıkları adamlar, işsiz güçsüz sapsiz tipleri de çağırıyorlar. İnsanlar bir şekilde, Türkler bile gidiyor ama sonunda onlar dönüyor herhalde, çok durabilen yok ve sonunda Amerika nasıl hale geliyor! Ne kadar ipsiz sapsiz adam var, iş tutturamayan Avrupa'da, onlar gidiyor ve nasıl bir devlet kuruyorlar ve adamlar yüzyıllardır dünyanın tek hakimi. Bir de Kavimler Göçü diyeceğim ama onu anlatamayacağım. Bana nedense hep biraz Amerika bağlantılı kalıyorum galiba. Orada bir ada var, göçmenlerin ilk alındığı yer, evrak işlerinin yapıldığı sağlık kontrollerinden geçirildiği, eski zamana dair fotoğraflar vardı. Umut... Evet, hep umut taşıyor bence göç. Çünkü mevcut topraklarda bir şey yapamıyorlar ve büyük bir umutla bilinmezliğe doğru yol alıyorlar. Onları ne bekliyor kimse bilmiyor. Kıtalar arası bir yolculuk yapıyorlar ve yepyeni bir hayat, belki dillerini bilme bilmedikleri bir yere yerleşiyorlar. Çok büyük bir cesaret gerektiriyor bence”.

Eylem gibi göçün umut taşıdığını düşünen bir diğer görüşmeci ise Rodin olmuştur. Rodin eğer göçmeseler yüzleşmeleri gerekecek yaşantıların çok daha zorlu olacağını bu sebeple göç ile daha umut vadeden bir gelecek kurulabileceğini belirtmiştir. “Gerçi göç edilen ülke Türkiye ise çok daha kötü de olabilir durum” diye de eklemiştir. Rodin ile yapılan her iki derinlemesine görüşmede de Türkiye'ye yönelik olumsuz vurgular sıklıkla vardı. Bunun sebebi sorulduğunda kendi ve kendi gibi olan azınlıkların –kendi tabiriyle “ötekinin de ötekileri”nin- bu ülkede insan gibi yaşayamayacağı buna izin verilmediği cevabını vermiştir. Ona göre Müslüman ve Türk değilsen hep öteki durumundasın ve diğer herkesin sahip olduğu haklara sahip olamazsın:

[...] Müslüman olmak da yetmez, Sünni olacaksın. Başka türlü var olamazsın. Ya kendini asimile edip onlardanmışsın gibi bir hayat süreceksin ya da haklarından vazgeçerek yaşamayı göze alacaksın. Karşı gelsen de ya ülkenin birlik ve bütünlüğünü bozmaktan içeri atarlar ya da öldürürler. Olacağı bu.

²⁹ Eylem 33 yaşında sosyolog. Medya alanında bir kurumda uzman olarak çalışıyor.

Ben mesela ana dilimi konuşamıyorum, yolda, okulda telefonda konuşsam insanların beni öldürecek gibi delici bakışlarına denk geliyorum. Laf söyleyip sataşanlar da olmadı değil. Gerçi gayrimüslimlerin durumu daha da vahim... Din aynı olmayınca sürgündü kıyımdı hepsini atmışlar ülkeden. Şimdilerde öteki değiller pek yani önemli bir sorun olarak görünmüyorlar çünkü toplansa bir avuç kalmışlar. Ermeni'si Rum'u ne varsa kazımışlar.

Yani demem o ki hiçbir farklılığa açık değil bu ülke hiçbir zamanında da öyle olmamıştır. Konuştuğumuz konu da bu değil ya yine de söyleyeyim, böylesi zihniyetle Kürt sorunu barışçıl çözülemez. Ayrışma şart başka çare yok.

Rodin Kürt Alevi bir aileden gelmiş olması sebebiyle yaşadığı başka zorlukları da görüşmeler sırasında ara ara aktarmış bu sebeple göçmenlerin ve diğer ötekileştirilmiş grupları anlayabildiğini kendisiyle bağlantı kurabildiğini aktarmıştır. Öteki olma duygusu son derece yıkıcı bir durum yaratır. Rodin üzerinden bunu çok net görebilmek mümkündür. Gerek bireysel ilişkilerinde gerek de devlet ile olan ilişkisindeki güven duygusu sarsılmış ve yineleyen şekilde devam eden ötekileştirmelerle bunun onarılmaz bir hale gelmiş olduğu söylenebilir. Kişinin güven duygusunun gelişiminde ailenin önemi olduğu kadar devlet ve toplum tarafından da kabul gerekmektedir. Bu olmadığı zaman kişi önce topluma sonra da kendisine yabancılaşmaya başlar.

Göçmenlere yönelik davranış ve tutumları sorulduğunda ulusalcı görüşmecilerin birkaçında katı bir duruş görebilmek mümkündür. Teoman³⁰ göçmenlere yönelik tepkiselliğini şu şekilde aktarıyor:

Göçmen olayına yüksek derecede karşıyım. Gerçi ABD'ye Rusya'ya dahi gitse, iki süper güç onlar olduğu için onları söylüyorum, yine belli başlı sıkıntılar yaşanacaktı o ülkelerde de. Bizim ülkemiz o kadar büyük güç değilken, daha Ortadoğu'da ya da daha kendi

³⁰ Teoman 26 yaşında, özel bir şirkette uluslararası ticaret departmanında çalışıyor. Kendisini milliyetçi olarak tanımlıyor, Türk olma durumunu yücelterek vurgulayan ve diğer uluslara karşı antipatik bir duruşu olan Teoman, derinlemesine görüşmeler sırasında en zorlanılan ve direnç gösteren katılımcı olmuştur.

ülkesinde tam anlamıyla hâkimiyeti yokken başkalarına ev sahipliği yapılmasını saçma buluyorum açıkçası.

Ekonomik bir açıklamaya başvurup ülkenin böyle bir şeyin altından kalkamayacağını düşünen Teoman için, meselenin yalnızca ekonomik olmadığı aynı zamanda Türkler haricinde diğer toplum ve ırklardan çok da hoşnut olmadığını görüşmelerin devamında ortaya çıkmıştır. Göçmenlere yönelik düşüncelerinin onlara karşı davranış ve tutumlarını etkileyip etkilemediği sorulduğunda ise;

Etkilediğini düşünüyorum. Etkilemesinden de memnun sayılırım. Ben genellikle göçmen olduğu için, farklı bir yerden geldiği için, artı benimle aynı kanı aynı dili taşımadığı için onlarla konuşmak bana çok cazip gelmiyor. Genellikle yüzlerine bakmıyorum açıkçası, konuşmuyorum, görmezden gelmeyi tercih ediyorum. Çok ciddi derecede taciz eder şekilde ya da kişisel alana girerek her hangi bir şey yapmadıkları sürece görmezden geliyorum. Kişisel alana girdiği zaman ilk başta belli bir tepki veriyorum, daha sonrasında reaksiyon büyüyor,

diyerek göçmenlere yönelik tavrını belirtmiştir. Mümkün olduğunca görmezden gelmeye çalışması sorunun varlığına tahammül edememesinden kaynaklanmaktadır. Yapılan her iki görüşmede de bu konuda duyduğu huzursuzluğu sürekli dile getirmiştir. Göçmenin dini ya da ulusu onun için bir anlam ifade etmemekte Türkler dışında olan herkesin varlığından huzursuz olmaktadır. Varoluşçu psikolog Rollo May'e göre duyarsızlık ve hissizlik, endişeye karşı birer savunma yöntemidir. Ona göre 'sevginin karşıtı nefret değil, kayıtsızlıktır'. (May, 2013: 27). Teoman'ın ötekine gösterebileceği en pozitif yaklaşımın, kayıtsızlık olması; kayıtsızlığın gizli, kıymetli bir kalkan görevi gördüğünü düşündürmektedir. Ötekine kayıtsızlık, sahip olduğu merhametini hem gelişmiş güzel savurmamak, hem de ötekinin mağduriyeti karşısında vicdanını koruyan bir karşı sav olması dikkat çekicidir.

Göç kavramı ile ilgili düşüncelerine bakıldığında Teoman göçü savaşın bir alt boyutu olarak tanımlar:

Göç net bir şekilde savaştır. Savaşın bir adım alt boyutudur daha doğrusu. Göç içinde hastalıklar meydana gelir, kıtlık meydana gelir. Çok iyi tanıdığınız insanları tanımayabilirsiniz. İnsanlar tamamen farklı bir ortam içinde bulundukları için 180 derece dönebilir. Her şey olabilir göç içerisinde. Yani savaşın bir alt boyutudur ve göç tamamen bir kaostur. Bu durum ama his olarak açıkçası çok fazla bir şey hissettirmiyor bana. Onları görünce göçmenleri ya da haberlerde herhangi bir hissiyatım yok. O konuya karşı nötrüm çünkü.

Rollo May'in *Kendini Arayan İnsan* kitabında, çağımız insanının en büyük sorununun boşluk duygusu olduğunu belirterek bu boşluk duygusunun, hissizlik ve duyarsızlığı beslediğini iddia eder (May, 2013). Teoman'ın ötekine ne hissettiğine dair hiçbir fikri olmayışı da tek başına milliyetçi söylemle açıklanamayacağı kanısını uyandırmıştır.

Göçmen konusuna Tuğçe³¹ ve İlayda'nın³² yaklaşımları biraz daha farklı bir yönden olmuştur. Her ikisi de göçmenlerin sahip oldukları statüye göre onların varlıklarını olumlu karşılayıp karşılamayacaklarını belirtmişlerdir. İlayda bu konuyla ilgili olarak şöyle bir açıklamada bulunmuştur:

Bizim evin orda mesela özel bir hastane var orda Suriyeli bir doktor da çalışıyor, başarılı biri de. Böyle olunca niye şikâyetim olsun, toplumda kendine yer bulabilmiş bir şekilde. Böyle olunca gelsinler nereden olursa olsun. Hiçbir zararı olmadığı gibi topluma yararı olur böyle kişilerin. Ama öyle çoluk çocuk sokaklarda dolanıyorlar, tehlikeli de oluyor korkuyoruz dışarı çıkmaya

Tuğçe, İlayda ile benzer bir yorumda bulunarak eğitimli iş sahibi kişilerin gelmesine sorun çıkarmayacağını söyler:

³¹ Tuğçe 35 yaşında sınıf öğretmeni. Siyasetle çok yakından ilgili olmamakla birlikte, kendi siyasi duruşunu "farklı bir alternatif olamadığı için mecburen CHP'liyim" diyerek tanımlıyor.

³² İlayda 33 yaşında resim öğretmeni ve ressam.

Bize topluma bir katkısı olacaksa elbette gelsinler. Ama işsiz güçsüz yük resmen bunlar. Bizim zeki bilim adamları nasıl gidiyor Amerika'ya filan öyle aynı onun gibi okumuş insanlar gelecekse ne şikâyetim olsun. Gelsinler tabi. Ama bunlar hiçbir şeye para ödemediği gibi bizim çalışarak vergimizi ödeyerek aldığımız haklara havadan sahip oluyorlar.

İlayda ve Tuğçe'nin yorumlarında insana verilen önemin sahip olduğu statüyle eş olarak anlaşılmış olduğunu görmekteyiz. Vicdani davranışların referansları ötekinin vasıflı/vasıfsız olması, en çok da potansiyel kusurları ile ilişkili ele alındığı görülmektedir. Ahlaki değer pazarından işine yarayacak olanları seçip aleyhine olabilecekleri almamaya yönelik bir yaklaşım görülmektedir. Bununla birlikte Tuğçe'nin öne çıkardığı bir noktada göçmenlerin kendi haklarını gasp etmiş olması ve hiçbir bedel ödemedi bu hakları almış olmalarıdır. Bunu kendisi gibi çalışıp vergisini ödeyen vatandaşlara yapılan bir haksızlık olarak tanımlamaktadır. İkisi de zorunlu olarak göçme durumunda kalsalar kendilerine olumlu yaklaşıp iyi davranılmasını da yine bu noktadan ele almış. Eğitimli kişiler oldukları için gidecekleri ülkelerde kimseye yük olmak durumunda kalmayacaklarını düşünmektedirler. Bu görüşmecilerde de rastlanan "kaynaklar sınırlı, bize kalmaz" şeklindeki kıtlık bilinci, acı gibi duyguları da gelişigüzel israf etmemek için ötekine merhametini çok seçici biçimde sunma eğilimi göstermektedir. Elitist, milliyetçi ve reel fayda yaklaşımı ile bakan söylemlerden ötekine merhamet edip etmeme ikileminden kendisini koruduğu ve ötekinden daha iyi olduğu düşüncesi narsistik bir doyumunu beslediği görülmektedir.

Mete'ye³³ göre yaşanan tüm göçmen sorununun temelinde AKP'nin yanlış politikaları yer almaktadır. Göçmenlere yönelik olumsuz hiçbir duygusunun olmadığını söylerken göçmenlerin de yaşadıkları sorunların hükümet kaynaklı olduğu, Türkiye'ye göçmenler için yapılmış milyonlarca yardım parasının da göçmenlere kullanılmadığını belirtmiştir. Teoman'la benzer şekilde Mete'de de AKP muhalifliği ile sınırlı kalan ötesini geçemeyen bir değerlendirmeye ulaşılmıştır.

Muhafazakâr görüşmeciler içinde göçle ortak olarak acı, keder ve belirsizlik vurguları yapılmıştır. Zafer³⁴ bunu çok büyük bir acı ve üzüntü olarak görürken, Nur³⁵ acı, ölüm, sonu gelmeyen bir yolculuk olarak ifade etmiştir. Hilal³⁶ asla yaşamak istemeyeceği bir acı keder ve yakınlarından ayrılmanın sebep olduğu köksüzlük olarak tanımlamış. Enes³⁷ ise “sonunda seni neyin beklediğini bilmediğin korkulu kederli bir yolculuk” olarak betimlemiştir. Muhafazakâr görüşmecilerin göçü bir mağduriyet olarak algıladıkları ve bu sebeple dini inançlarının göç ile ilgili merhamet, yardımseverlik duygularını harekete geçirmede etkili olduğu görülmüştür.

³³ Mete 29 yaşında, avukat. Kendi hukuk bürosu var. Örgütlü bir şekilde siyasete katıldığını, yıllardır bir siyasi partinin gençlik kollarında aktif olarak görev yapmakta olduğunu belirtir.

³⁴ Zafer 41 yaşında çocuk doktoru.

³⁵ Nur 36 yaşında iktisatçı, bir bankada kredi uzmanlığı yapıyor. Muhafazakâr bir aileden geliyor. Özellikle siyasi konularda konuşmaktan çok korkup çekindiği için ilk görüşmenin uzun bir bölümü etik açıklamalarla geçti. Adının hiçbir şekilde yer almayacağına ikna olduktan sonra görüşmenin verimliliği artmıştır. Özellikle *hükümet* ve *paralel* yanlısı olma konusundaki geriliminden bahsedip işini riske atmaktan korktuğunu anlatmıştır. Gerçek isim ve kurum isimlerinin yer almayacağını öğrenince kendisinin '*tehlikeli*' bulunduğu konularda da rahat konuşabilmiştir.

³⁶ Hilal 35 yaşında, diş hekimi.

³⁷ Enes 28 yaşında, kimya mühendisi ilaç sektöründe çalışıyor.

Kendisini apolitik olarak tanımlayan görüşmecilerin göçmenlere yönelik olumsuz bir algısı bulunmamakla birlikte Hande³⁸ ülkenin yaşadığı ekonomik zorluklar sebebiyle daha fazla göçmenin gelmesinin gelecekte çıkarabileceği problemleri belirtmiştir:

Şimdi savaştan kaçıp geldiler iyi hoş, ben de aynı durumda olsam, herhalde ben de kaçırdım ama bunu uzun süreli düşünmek gerek. Üç beş kişi gelmiyor ki. Binlerce insan geliyor. Bu insanlar ne yer ne içer, sonra iş imkânı ne olacak ya da bu kadar insan nerede kalacak. Kapasiten yoksa başka ülkelerle anlaşma yapılması gerek. Hallerini görüyorsunuz sen de. Her yerdeler zaten çoluk çocuk sefillik. Ne farkı var ki? Ha savaşta ölmüş ha burada açlıktan soğuktan.

Hande'nin sözlerinden göçmenlik ile ilgili ülkenin kapasitesinin bunu kaldırıp kaldıramaması ile ilgili reel bir yaklaşımı olduğunu görmek mümkün. Ekonomik olarak ülkenin durumunu etkileyip etkilemediği ölçüde göçmenlere yönelik kabulünün değişken olduğu söylenebilir. Hande kendisinin göçmen tahayyülünü zorladığı bir durumda daha feci bir manzara çıkacağı kanısındadır. Bu sebeple Hande göçü bir çözüm olarak görmemektedir. Göç ile ilgili çözümün ülkeler arasında anlaşmalar ve işbirliği ile çözülebileceği sonucuna ulaşılabilir. Daha farklı bir bakış açısıyla Sezen³⁹ göçmenlerle yönelik olumsuz hiçbir düşünceyi anlamlandıramadığını bunun bir seçim değil zorunluluk olduğunu söyledi:

Bu bahsi geçen kişiler Suriyeli ya da Yunanistan'dan mübadele ile gelenler, hangi yıl hangi ulus olduğunun bir önemi yok. Kimse isteyerek doğduğu büyüdüğü birçok anısının olduğu yeri bırakıpta yabancı topraklara gelmez. Böyle bir karar verip geliyorsa gerçekten muhtaç konumdadır. O yüzden ne işleri var ülkemizde gelmesinler gibi gibi konuşanları bir türlü anlamıyorum. Hem şunu da söylemek isterim. Dünyanın tapusunu mu almışlar da o gelsin bu gelmesin derler? Herkesin bu dünyada yaşamaya hakkı var. İnsan hakları bildirisinde de vardır bu her insan yaşam, özgürlük ve kişi güvenliği hakkına sahiptir.

³⁸ Hande 30 yaşında endüstri mühendisi.

³⁹ Sezen 42 yaşında, doktor.

Eğer yaşamı özgürlüğü ve güvenliği tehdit altındaysa da göçmek de bir haktır.

Sezen'in konuya yaklaşımını da dünya görüşü gibi hümanist bir çerçeveden değerlendirmek mümkün bununla birlikte evrensel barış eşitlik temelinde göçmenlik konusunu algılamaktadır. Sezen'in bu konudaki görüşlerinde bolluk bilinci ve mülksüzlük temelinde göçü değerlendirdiği izlenimi öne çıkmıştır. Göçe bir insan hakkı, özgürlük ve eşitlik bağlamlarıyla baktığı anlaşılmaktadır. Sezen ile benzer şekilde Çınar da⁴⁰ insanların hiçbir koşulda savaşın zulmüne ve hayatlarını tehdit eden koşullara bırakılmaması gerektiğini savunuyor:

Keşke ülkelerinden ayrılmak durumunda kalmamış olsalardı, hele Yunanistan'da yaşayan Türkler... Ya onlar yıllarca alışmışlar o kültürde yaşamaya oradan çık gel bir de burada hakarete uğra hor görül... Zor gerçekten, Kimse böyle acılarla sınanmamalı.

Çınar hiçbir insanın insan eliyle ortaya çıkan travmatik yaşantılara kalmasının doğru olmadığı görüşündedir. Göçün fiziksel, psikolojik, sosyal ve ekonomik zorlukları içerdiğini düşünmektedir.

Can⁴¹ ise kendisinin de benzer bir hikâyeye sahip olduğunu anne tarafının Rum kökenli olduğunu söyler. Bu sebeple göçmenlerin yaşadıkları acıların farkındalığında olduğunu ve tüm göçmenlere yönelik olumlu bir tavır olduğunu belirterek "hatta göçmenlere normalde insanlara davrandığımdan daha özverili davranıyor olabilirim" demiştir. Kişinin kendisinin veya yakınlarının göçe maruz kalmasının, göçe ve göçmene karşı duyarlılığı artırıcı bir etkisinden söz etmek mümkündür.

⁴⁰ Çınar 50 yaşında, özel bir şirkette üst düzey yönetici.

⁴¹ Can 30 yaşında, grafik tasarımcı.

Kendini apolitik olarak tanımlayan görüşmecilerin sorulara verdikleri yanıtlarda sıklıkla benzerliklere ulaşılabilmektedir. Bunda apolitik olma durumlarına getirdikleri açıklamanın getirdiği bir ortaklık sebep olmaktadır. Apolitik olmak onlara göre siyasetle ilgilenmeme, siyasi bir yapıya ait olmamak değildir.⁴² Çınarın tanımlamasıyla aslında apolitik olmak onun politik tercihidir. Siyasi olaylara, gündemde yaşananlara, tarihe ilgisiz değildir ancak bu görüşmeciler hiçbir siyasi ideoloji ya da parti ile kendilerini tanımlayamamakta ve hatta tanımlamak istememektedirler. Çınar ve Can bu durumların son derece hoşnutlardır. Hande ve Sezen'in apolitik duruşunda ise siyaseti değil insanı önemseyen bir hümanist duruşa rastlanmaktadır.

Göç ile ilgili sıklıkla ölüme, acıya ve belirsizliğe yapılan göndermeler yine bu görüşmecilerde de ortak olarak gözlenmiş olup, göçmenlere karşı hiçbir önyargıları olmadığı sebebiyle kendilerine de aynı olumlu tavırla, davranıp zarar verilmesini istemediklerini aktarmışlardır.

⁴² Apolitikliğin siyasetle ilgilenmeme, siyaset dışında yer alma olmadığı sonucuna, kişilerin bu konuya getirdikleri açıklamalarla da ortaya çıkmıştır. Katılımcıların açıklamalarından yola çıkarak ulaştığım apolitikliğin de bir siyasi görüş olduğu saptaması, apolitizm üzerine yeni geliştirilen tezlerle de örtüşmektedir. Demet Lüküslü'nün *Türkiye'de "Gençlik Miti":1980 Sonrası Türkiye Gençliği* kitabında, 1980 sırasında apolitik olarak değerlendirilen gençlerin apolitikliğinin bilinen apolitizm tanımlamalarının dışında kaldığını ve bu yeni ve apolitik gençlerin tanımlamasında yeni terimlerin kullanılması, apolitizm üzerine çalışmaların yeniden değerlendirilmesi gerektiğini anlatmaktadır (Lüküslü, 2009). Yeniden değerlendirilmesi gereken apolitizm kavramı ile ilgili olarak Lüküslü, bu alanda çalışmalar yapan G. Hermet, B. Badie, P. Birnbaum ve Ph. Braud gibi ünlü Fransız siyaset bilimcilerinin hazırlamış olduğu *Siyaset Bilimi ve Siyasi Kurumlar Sözlüğü*'nde açıklanmış olan iki farklı apolitizm tanımlamasından yararlanmıştır. Bunlardan birincisi pasif apolitizm, siyasete karşı hiç ilginin olmamasını anlatmakta kullanılır. İkincisi ise aktif apolitizmdir. Aktif apolitizm, kendini siyasetin dışında konumlandırmayı, siyasetin üzerinde partizan bakış açılarından uzakta geniş bir konsensüs sağlama çabası olarak tanımlanmaktadır (Lüküslü, 2009: 162 – 163). Aslında aktif apolitizm siyasete karşı duyarsızlıktan ziyade, basmakalıp siyaset anlayışından farklı ve duyarlılığı öne çıkaran bir siyaset anlayışını nitelemektedir. Bu çalışmada da kendisini apolitik olarak tanımlayan kişilerin sözlerinin aktif apolitizm ile örtüştüğü görülmektedir.

4.1.2. Antik Yunan Güzellemesinden Hain Yunan Klişesine Yunan ve Rum Algısı

Ulusalıcı söylem ile görüşmecilerin yorumlarının birleştiği noktaları belirlemek için öncelikli olarak Yunan ve Yunanistan'a yönelik düşünceleri üzerinde durulmuştur. Aynı şekilde göç ve göçmenlere yönelik düşünce ve davranışlarına yönelik sorularda ulusalıcı söylemin açık olarak görülmesini sağlamıştır. Siyasi duruşları hakkında bilgi edinmeyi sağlayacak cevapların alınmasında bu soruların sorulmuş olması belirleyici olmuştur.

Örneğin Yunan ve Rum kelimelerinin kendisine ne ifade ettiği sorulduğunda Teoman⁴³ şöyle demiştir:

Yunanlılarla alakalı şunu düşünüyorum. Yunanlılar Antik Çağ'dan beri gelen ve dünya üzerinde var olan bir ırk ve Yunan ırkı bana göre, bana göre değil bütün dünyaya göre modern hukukun da temellerinin atıldığı bir yer. Birçok kültürel faaliyetin temellerinin atıldığı bir yer ve insanlık için ben önemli olduklarına inanıyorum açıkçası.

Bana göre Yunan ve Rum arasında çok büyük bir ayrım var. Yunan denilen ayrı bir ırk, ayrı bir soy, ayrı bir genetiği var Yunanların. Fakat Rumlar kırma olanlar. Kırmadan kastım şu, Slavla Yunan kırması ya da atıyorum, neyle ne arasında olabilir başka... Rumluk en başta Yunanla Slav kırmasından ortaya çıkan bir şey ama daha sonrasında farklı kırmaların da, atıyorum, Slav-Yunan-Türk, Slav-Yunan-Ermeni-Türk falan bunların da karışımıyla Rum diye ayrı bir... yaratıyorlar.

Teoman ırksal olarak Türk soyundan gelmiş olmasıyla övündüğünü dile getiren birisi olduğu için Yunan ve Rum ile ilgili algılarını da yine ırksal temellendirmeler üzerinden yapmaktadır. Her ne kadar Antik Yunan'a dair olumlu düşüncelere yer veriyor olsa da Türkiye ve Yunanistan ilişkileri

⁴³ Yunanistan'a ve göçmenlere olan tepkiselliği, görüşme sırasında sürekli ortaya çıkmıştır. Filmlerin her ikisini de tahammül edemeyerek izlediğini, Türkiye'yi ve Türkleri kötü gösterdiğini aktarmıştır. Hatta *Bir Tutam Baharat* filmine dair "Tamer Karadağlı'yı oynattılar diye Türk-Yunan ortak yapımı mı oldu sanki? Tamamen Yunanlılar tarafından algı yönlendirmeye yönelik bir film yapılmış" şeklinde bir yorumda bulunmuştur. Görüşmeler sırasında sürekli sinirlendiği için kendisini tekrar konuya çekebilmek ve bu sırada tarafsızlığını koruyabilmek benim çok yorucu oldu.

sorulduğunda, sorunların temelinde, Yunanların kendilerine ait olmayan şeyleri sahiplenmesi olduğunu savunmuştur.

Şu çok rahatlıkla var. Şu anda Yunanistan'da veya dünya üzerinde yaşayan birçok Yunanım diyen insan aslında Yunan değil. Bunun etkisi var sorunların ilk başta çıkmasında çünkü kendilerine ait olmayan şeyleri de kendilerine ait olduğunu kabul ettirmeye çalışıyorlar. Avrupalıların da Fransızlar, İngilizler, Almanlar olsun, çok aşırı bir Yunan halkı kadar eski bir tarihi olmadığı için kendilerini Antik Yunan'a bağlamaya çalışıyorlar sürekli olarak. Yunanların da kendilerine ait olmayan şeyleri alma huyu olduğu için, sürekli olarak onlar üzerine çöreklenme diyeyim, öyle bir huyları olduğu için de Türk ve Yunan ilişkilerinin çok sağlıklı olduğuna inanmıyorum.

Siyasi anlamda bir kere toprak paylaşımı Yunanistan ve Türkiye arasında hala yapılamıyor. Adalar en basiti. Oralarda asker konuşlandırılmaması gerekiyor ama adalarda asker konuşlandırılıyor. Onun haricinde sürekli gözetleme olmaması gerekiyor. NATO'da imzalanan anlaşmanın sonucunda, bunun gibi şeylerden kaynaklı siyasi kavgalar sürekli oluyor.

Teoman'ın Yunanların kendilerine ait olmayan şeyleri sahiplendiği iddiasının akabinde Adalar sorununu dile getirmiş olması rastlantısal değildir. Bu söylemin ardında asıl yatan sorun Türklere ait şeyleri gasp ettiği inancıdır. Konuşmanın devamında Kurtuluş savaşına da göndermeler yapan Teoman için bu hala kapanmamış bir yara olarak görülmektedir. Teoman'ın Türk-Yunan ilişkilerini ve Yunan algısını milliyetçi görüşte yüceltilen "toprak-vatan" yüceliği üzerinden değerlendirmiş olduğunu söylemek mümkündür. Teoman'ın ötekini, eksik, kusurlu bulma çabası ve narsist bir pencereden görme eğilimi, Türkçülüğü benimseyen söylemleri ile de örtüşmektedir.

Teoman'la benzer şekilde İrem⁴⁴ de Yunanların agresif tavırları ve adalarda asker bulundurulmasının iki ülke arasında gerginlik yarattığını

⁴⁴ İrem 45 yaşında, özel bir şirkette insan kaynakları danışmanlığı yapmakta. Kendisini milliyetçi olarak tanımlarken, ailece yıllardır MHP'yi desteklediklerini de belirtiyor.

belirtiyor. Bununla birlikte Kıbrıs konusunun da birçok gerginliğin temelini yaşattığını savunuyor:

Mesela Kıbrıs, belki de bu Rumlar zorla göç ettirildi filan hikâyesi var ya temelinde o yatıyor. Yani Kıbrıs'ta vatandaşlarımıza pek de iyi davranılmıyordu 6-7 Eylül'ü kastediyorum. Yani nasıl desem savunmuyorum tabi o gün yaşananları ama Kıbrıs'ta da durum iyi değildi. Terör saldırıları oluyordu Türklere yönelik. Bu kadar insan boşuna isyan etmedi yani. Yunanistan'ın her zaman bu saldırgan tavırları birazda etkiledi. Tabi bir de geçmiş var... Kurtuluş savaşında kanımızla aldık zaferi onun kuyruk acısı mı desem (gülüyor), bizlere karşı hep bir agresiflikleri var bunların”.

İrem'in sözlerinde klasik milliyetçi söylemin vurgularına ulaşmak mümkün oluyor. Sorunların temelinde Kurtuluş Savaşı'nın kaybının yarattığı huzursuzluğun olması ve yıkıma sebep olmuş 6-7 Eylül Olayları için bile Türklük adına kahramanca bir isyanın vurgusu çok sık rastlanan ulusalcı söylemlerle kesişiyor. Bununla birlikte İrem zorunlu göç gibi yaşantıların ulus inşa sürecinde çok normal bir süreç olduğunu, kurtuluş savaşından sonra yaşanan ya da yaşanacak isyanları bastırabilmek için bu tarz önlemlerin alınmasındaki zorunluluğu da belirtmiştir. Zorunlu göçün herkesin başına gelebilecek normal bir durum olduğunu söyleyen Alper⁴⁵ ise “ne yapsaydık yani zorunlu olarak yollamasaydık da isyan edip ölseler miydi? Hayatlarını kurtardık bir bakıma kendi milletleriyle kendi dinlerini yaşayıp kendi dillerini konuşacakları bir yere gönderildiler. Yanlış bir durum yok bence bunda”, şeklinde bir yorumda bulunmuştur. Milliyetçi olarak tanımlanabilecek görüşmecilerden Teoman, İrem ve Alper'in görüşlerinde görülen ortaklık, bireysel unsurları değil ulusu ön planda bulunduruyor olmalarıdır. Ulusalcı ideolojinin de temelinde bu yatmaktadır. Diğer görüşmecilerin aksine yaptıkları

⁴⁵ Alper 34 yaşında bilgisayar mühendisi, bilgisayar yazılımları üzerine bir şirkette çalışıyor.

yorumlarda, örneklendirmelerde argümanlarını hep ulus üzerinden kurdukları görülmüştür.

Rumlarla ilgili olarak Mete 6-7 Eylül Olayları'na değinmektedir:

Ya aslına bakarsan AKP sadece adı şimdiki hükümetin, bu o parti bu partinin işi değil bir zihniyet meselesi. Liberal İslam mı desem öyle bir şey belki! Al, çal sat kazan ve dini sömür. Konuşacağımız konu Rumlar ya aslında Suriyeli göçmenler değil ondan örnek vereyim. Bu 55 yılında Eylül olayları olmuştu. İşte onun da mimarı yine bahsettiğim zihniyet. Ben oldum olası meraklıyım zaten tarihe hangi dönem ne oldu bakarım. Bu Rumların en çok göçmesine sebep olan bir olaydır ve bununda olduğu dönem kim vardı başta? Adnan Menderes yani Demokrat Parti vardı. Adları değişir ama yöntemler aynı, yok Müslüman Türk vatandaşlarımız Kıbrıs'ta zulüm görüyor filan gibi yalan haberler, yok Atatürk'ün evi bombalanmış bir din ve ulus sömürüsü ile neler yaşattılar o insanlara. Aynı sömürü bugünde var.

Mete'nin bu açıklamasında sorumluluğu liberal İslam olarak tanımladığı hükümetlere attığını göçmenlerle ilgili sorunların bu hükümetlerin suçu olarak tarif ettiği görülüyor. Bu sebeple kendisine Cumhuriyet'in ilk yıllarında (1923'te) CHP hükümeti kararınca gerçekleşen mübadele hakkında ne düşündüğü sorulmuştur. Buna yönelik kaçamak olarak tanımlanabilecek bir cevap gelmiştir:

O zamanın şartları farklıydı ama. Yeni bir hükümet değil, yeni bir ülke kuruluyordu. İnsanların yaşadıkları acıları savunamam asla ama ülkenin kurulması sırasında oluşabilecek her türlü isyan ya da sorun ortadan kaldırılmalıydı. Ülkenin var olabilmesi için de bazıları bunun bedelini ödemiş olabilir.

Diğer ulusalcı Katılımcılara kıyasla Mete, Tuğçe ve İlayda'da Yunan ve Rumlara yönelik hiçbir önyargı bulunmamakla birlikte, Yunan kültürüne yönelik bir övgü de söz konusu olmuştur. Alper ise en keskin yorumu yaparak Yunan ve Rumlardan 'nefret' ettiğini söyler.

Milliyetçi muhafazakâr görüşteki katılımcılarla yapılan görüşmelerde şu ikileme rastlanmıştır: dinsel inançları sebebiyle göçmenlerin yaşadıkları duruma ne kadar üzüldüklerini ve onlara yardımcı olabilmek istediklerini

belirtirken bir yandan da ülke olarak böyle bir yükün Türkiye'nin üstüne kalmasından rahatsızlık duyduklarını söylemişlerdir. Bununla birlikte bir diğer çelişkiyi de göçmenlerin kimliği konusunda görmek mümkün olmuştur. Gelen göçmenler eğer Müslümanlarsa daha ılımlı yaklaşırlarken, göçmenler Yunan ya da farklı bir gayrimüslim millete mensup ise tepkisellikleri de artmıştır. Farklı dini grupların aynı kültür birliğinden gelmediklerini ve gerek geçmişte gerek günümüzde Müslümanlara karşı hep olumsuz tavırları olduğunu bu sebeple onlara hiçbir koşulda yardımcı olmanın içinden gelmediğini söyleyen Enes, düşüncelerini şu şekilde belirtiyor:

Zaten tüm Suriyelilere de yine biz yardımcı oluyoruz. Baksanıza koca Avrupa kapıyor kapılarını, sanki kıymetli ülkeleri lekelenecek. Ve bu yeni de değil, bak mesela benim amcalarım halalarım yıllardır Almanya'da çalışıyorlar. Ama ne kötü koşullar altında. Aradan bu kadar zaman geçti hala dışlanmışlık hissediyorlar, çünkü Müslümanlar. Onlar bizleri dışlarken biz **elin gâvurlarını**⁴⁶ niye kollayacakmışız. Suriye'den gelen Müslümanları ülke olarak gücümüz yettiğince kollarız da diğerleri... Yok, yani, olmaz öyle şey.

Enes'in sözlerinden aslında günümüzde yaşananlardan ya da Rum mübadelelerini odak alan bir yoruma ulaşmak mümkün olmuyor. Konuya çok daha bireysel bir yerden yaklaşan Enes, ailesinin Almanya'ya göç ettikten sonra yaşadıkları kötü tecrübelerden kaynaklı olarak farklı dinlerin kendilerini ötekileştirdiği sonucuna ulaşmış ve bu sebeple gayrimüslimlere karşı bir duruş kazanmıştır diyebiliriz. Enes'in dinimiz, kültürümüz Avrupa'dan daha

⁴⁶ Cümledeki vurgu bana ait. Dini anlamda ötekileştirmede "gâvur" kelimesi çok sıklıkla kullanılan ve işin içinden çıkılmasını sağlayan bir sözcük olarak görüşmede de karşımıza çıktı. Aynı *söylemi Dedemin İnsanları*'nda Mehmet Bey'e kasabadan bir esnafın "Allah'ın gâvuru bir de alay geçiyor benimle, salyangoz yediği günleri ne çabuk unuttu o adada" dediği sahnede de görülmektedir. Enes ile film gösteriminden sonra yaptığımız görüşmelerde şaşırtıcı bir şekilde Mehmet Bey'e bu hakaretin yapılmış olmasına ne kadar sinirlendiğini aktarmıştır. "Sonuçta Müslüman Mehmet Bey ve nereden gelmiş olursa olsun Türk bizden yani, o adam da kesin çekemediği için öyle demiştir, karalamak için yani" şeklinde bir yorumu olmuştur.

kucaklayıcı, daha merhametli yaklaşımının rafine olmuş biz en iyiyiz algısını beslediğini görmekteyiz.

Özellikle Suriyeli göçmenlere yönelik büyük bir üzüntü yaşadığını söyleyen Nur ise konu Yunan olduğunda aynı duygulara sahip olamadığını dini olarak farklı oldukları için aynı yakınlığı kuramadığını belirtirken şu şekilde kendisini ifade ediyor:

Bugün karşılaştım hatta biriyle. Çok olumsuz etkiliyor beni. Çok üzülüyorum yurtsuz, vatansız kalmasına çok üzülüyorum ama yapabileceklerimiz de sınırlı ülke olarak. Ancak kendi imkânlarımla bir şeyler yapmaya çalışıyorum. Her yerde de karşımıza çıkıyorlar... Ya üzülüyorum ama bir de gasp hırsızlık filan da yapıyorlar yani suç teşkil etmelerinden de korkuyorum açıkçası.

[...]

Ülke olarak evet insan sayısını fazlalaştırıyor ama şu an onlar vatansızlar o yüzden bizim ülkemizde kalmak zorundalar. Bu yüzden onlara bir şekilde yardım yapılmasını düşünüyorum. Farklı yerlerde onlar için prefabrik evler kuruluyor, bir şeyler yapılıyor ama ben yeterli olmadığını düşünüyorum. İş imkânının sağlanması öncelikle, o kapıların açılmasının gerektiğini düşünüyorum.

Nur'a "O kapıların açılması gerektiğini düşünüyorum" yorumu sorulduğunda bunu Avrupa için söylediğini belirterek, her konuda Türkiye'ye yüklenilmesinden şikâyetçi olduğunu, en azından bu insanlara normal standartlarda yaşayabilecekleri kadar para yardımında bulunulması gerektiğini belirtirken, göçmenlerin farklı ulustan ya da dinden olmasının kendisini nasıl etkilediği sorulduğunda ise gayrimüslimlere olumlu yaklaşmadığını görüyoruz:

Mesela bir Yunan'ın benim ülkemde yaşaması çok olumlu bakacağım bir şey olmayabilir ama insan olarak baktığımda evet o da... Yani Suriye genellikle hem bize yakınlığından dolayı hem de inanç yönünden...

Bunun sebebi sorulduğunda ise:

Savaş zamanında yaşattıkları olabilir. Onlarla daha çok savaşları yaşadığımız için onlara karşı daha olumsuz bakabilirim diye düşünüyorum. Kültürel şeyleri yakın geliyor ama. Müzikleri, yemekleri

olsun, evet hoşuma da gidiyor ama inanç yönünden baktığımda kendime daha yakın olan insanları benimsiyorum.

Her ne kadar kültürel bir yakınlık kurmuş olsa bile dini bir birlik olmadığı sürece gereken yakınlığın ve kabulün olamayacağı sonucuna ulaşıyor. Nur'un bu konuşmasından, gönlü yaşanan acılara dayanamasa da farklı bir dinin insanına tahammül edemeyeceğini görüyoruz. "Komşunu sev" ya da "merhamet et" diye öğütleyen dini metinler hangi komşuyu sevmeyeceğimiz, kime daha az merhamet edeceğimiz konusunda referans olarak alındığında, merhametimi ya da kayıtsız kalmamayı kendi bağlı olduğum din ile sınırlandırırsam hatta bunun için, akıl yürütmeme bile gerek kalmaz. Sorgulamadan biat etmenin yüksüzlüğü, çelişkiyi, duygusal gerilimi ve vicdan baskısını azaltan etkiye sahip olduğu görülüyor. Ulusalçı ve milliyetçi söylemlerde devleti referans alırken tıpkı din gibi devlet de sorgulamadan biat etmenin modern bir sürümü olarak karşımıza çıkıyor.

Zafer ise İslam'ın öğretilerine gönderme yaparak zor durumda olan kişinin hangi ülkeden olduğunun kendisi için bir önemi olmadığını, İslamiyet'in zor durumda olan müşküllere yardımcı olunması gerektiğini öğütlediğini belirtmiştir. Kendisi de hiçbir göçmene ayrıştırıcı kötü davranışlarda bulunmamaktadır, onlara yardım etmeye çalışmaktadır.

4.1.3. Göçmenin Yerinde Olmak

Zorunlu olarak göçmek durumunda kalsa, gittiği ülkede kendisine nasıl davranılmasını beklediği sorusu da görüşmecilere yöneltildi. Bu sayede göçmen olma durumuyla herhangi bir empati kurup kuramadıklarına bakılmak istenmiştir. Eylem Müslüman olmanın beraberinde yanlış anlaşılımları ve

ötekileştirilmeleri getirdiğini, çünkü eğitimsiz işsiz göçmenlerin Türkiyelilik hakkında yanılgıya sebep olduğunu düşünmektedir:

Ülke politikaları çok farklı olunca genellikle istemiyorlar. Bir de biz Müslüman olduğumuz için direkt yaftalanıyoruz zaten. Türk olmak da hiç iyi karşılanmıyor. Ama ben kucak açmalarını beklerdim. Ben mevcuttaki topluma ayak uydurmaya çalışırdım. Türkler Almanya'ya gidiyorlar ve tek kelime bile öğrenmeden orada kendi ilkel yaşamlarını sürdürüyorlar ve Almanlar gerçekten haklılar bence bizden nefret etmekte. Yani hani ben mesela Fransa'da Alman çiftle yan yana masalarda oturup yemek yemiştik. Bizim Türk olduğumuzu duyunca çok şaşırmıştı. Ben de şey demiştim, bizden oraya göçen insanlar burada işi gücü olmayan insanlar, o yüzden yanlış bir algı oluşuyor ama öyle değiliz. Tamam, genel bir algı var ama bana fırsat verilirse her türlü şeyi yapabileceğimi, gocunmadan çalışabileceğimi...

Dışlanmışlık ve adam yerine konmama çok kötü olabilir ya da ikinci sınıfı insan yerine konulmak. Çünkü oradaki zenciler falan hep o şekilde, Fransa'da orada burada göçenlere çok iyi bakmıyorlar, iyi koşullarda yaşamıyorlar. Farklı mahallelerde ve suç oranları yükseliyor. Siz onu kabul etmiyorsunuz aslında topluma. Atıyorum, Fransız vatandaşı ama adam İŞİD militanı olarak eylem yapıyor çünkü siz onu topluma kazandıramamışsınız.

Eylem kendini özgürlüklerden ve eşitlikten yana sol bir düşünce içinde tanımladığından ve örgütlü mücadelelerden korktuğu için⁴⁷ liberal sol görüşte değerlendirilmiştir. Bu söylediklerine bakıldığında da elitist bir yaklaşıma ulaşıyor. Eğitimsiz işsizler yüzünden Türkiyelilere kötü davranıldığı ve bunda haklı olduklarını belirttiğinde okumamış olma ve işi olmama durumlarına yaptığı küçültücü vurgu da görülebiliyor.

Cansu'nun konuya yaklaşımı ise şu şekilde olmuştu:

Tabii ki insan gibi davranılmasını isterdim. Yalnız bu göçle ilgili şeylerin biraz bize çarptırıldığını düşünüyorum. Aslında her insan hak ettiği gibi yaşamalı, hak ettiği değeri görmeli. Ama hani şöyle şeyler söyleniyor ya, onlara daha fazla haklar veriliyor, şöyle oluyor, böyle oluyor... İnsanların biraz da damarına onlar dokunuyor olabilir. Bizim

⁴⁷ Eylem siyasi duruşunu dile getirmekten çekinmektedir. Ailesinin ulusalcı olması ve iş çevresindeki muhafazakâr kişilerce ötekileştirilmek istememektedir. Görüşlerini aktarırken de sanki duyulacakmış korkusuyla fısıldayarak "Seçimlerde HDP'ye oy verdim, öyle yani görüşüm. Babam duysa eve almaz" demiştir.

kadar görmüyorlar, etmiyorlar. Benden daha çok hakka sahipler. Yok, ona devlet maaş bağıladı. Biliyorsun son dönemlerde para, çıkar, bizim için çok önemli şeyler. Para çıkar vs. onlara sağlanıyor, bizden alınıp onlara veriliyor denildiği an insanlarda teller kopuyor. Ama ben öyle düşünmüyorum. Bazen öfkelensem de kızsam da, sanırım Güneydoğu'da mı güneyde mi olaylar olmuştu, bu gelen mültecilerin halktan esnafa zarar vermesi de gündeme gelmişti. Ben o zaman da bu sefer halk esnafına üzül müştüm. Şiddet gören herkese üzülüyorum.

Cansu kendisine insanca davranılmasını belirtirken, göçmenlerin de zaman zaman şiddete başvurduğunu ve şiddetin her türlüşüne karşı olduğunu yinelemiştir. Cansu'nun bu söyleminde daha hümanist bir bakış açısına ulaşılmaktadır. Rodin, Evin, Barış ve Umut⁴⁸ ise kendileri nasıl davranıyorsa aynı şekilde kendilerine de davranılmasını beklemektedir.

Zorunlu olarak başka bir ülkeye göçmesi durumunda, kendisine nasıl davranılmasını beklediği sorulduğunda ise Teoman aynı kendi davrandığı gibi davranılmasını beklediğini söyler:

Oradaki insanların da bana benim şu an göçmenlere davrandığım gibi davranmasını beklerim. Şu yüzden beklerim. Bizde çok fazla milliyetçilik anlayışı yansıtılmıyor ve çok fazla milliyetçilik anlayışı yok ama Yunanistan, Fransa, Almanya gibi yerlerde milliyetçilik anlayışı çok yüksek derecelerde. Şu an bizim devletimizde benim düşüncemi paylaşan insanların dahi o kadar olmadığı halde saydığım ülkelerde insanların milliyetçilik anlayışı bizden çok daha yüksek derecede. Ben en az benimki kadar olmalarını beklerim. Çünkü onlar da kendilerini korumaya çalışıyorlar ve ben buna saygı gösteririm. Buna hak da veririm. Yani kötü davranmış olmalarını haklı görürüm çünkü onlar da kendi ırklarını, kendi milletlerini korumaya çalışıyorlar. Kendi vatan topraklarında tamam farklı birini misafir edebilirler. Hah yani tekrar söylüyorum, herhangi bir taciz gelmediği sürece bana, ben de o insanlara karşı bir şey yapmıyorum. Onlar da şu an misafirliklerini, misafir olarak bilirlerse kendilerini, devam ettirebilirler. Ekstra bir çaba, ekstra bir tutum içerisine girmedikleri sürece herhangi bir şey söylemem. Ben yine oraya gittiğimde misafirliğimi bildiğim sürece onların da bana bir şey söylemeye hakları yok. Benim davrandığım gibi bana davranmalarını, aaa nasıl olur diye karşılamam.

⁴⁸ Umut 55 yaşında, medya sektöründe çalışıyor. Özel bir televizyon kanalında haber editörlüğü yapıyor. Kendisini devrimci olarak tanımlıyor. Lise yıllarından beri birçok örgütlü mücadelede yer aldığını, günümüzde ise sendika faaliyetlerini yürüttüğünü belirtiyor

Teoman'ın Kendisine de kötü davranılmasını yadırgamaması ve bunu normal olarak adlandırmasının ardında yine milliyetçi duyguları kendisinin bile önüne çıkarmış olması yatmaktadır. Kendisini tanımlarken de Türklüğü öne çıkararak bir açıklamaya girmiştir. Birçok olaya yaklaşımı, film ve karakter okumaları da yine bu Türk olma penceresinden bakılarak yansıtılmıştır. Ancak bu açıklamasında “bizde çok fazla milliyetçilik anlayışı yansıtılmıyor çok fazla milliyetçilik anlayışı yok” demesi, aslında milliyetçi duyguları nasıl içselleştirdiği anlamına gelmektedir. Aşırı uçta olan milliyetçi duygularını çok olarak görmemekle birlikte böyle bir anlayışın Türklerde çok da olmadığı kanaatine ulaşmıştır.

Muhafazakâr görüşmecilerin hepsi göçmek zorunda kalsalar kendilerine iyi davranmalarını beklediklerini söylemiştir. Nur ve Enes ne kadar hoşlanmasalar da farklı dine mensup kimseye kötü davranmadıklarını sebebiyle kendilerine de iyi davranılmasını beklemektedirler.

4.1.4. Tarih - Sinema ilişkisi

Görüşmecilere sorulan bir başka konu da tarihin sinema ve diziler aracılığıyla öğrenilip öğrenilemeyeceği ve bunların hayata katkısının olup olmayacağıydı. Bu konuda sol-sosyalist görüşteki katılımcıların hepsinin görüşü olumlu yönde olmuştur. Eylem ve Cansu okumaktansa izleyerek öğrenmenin daha iyi bir öğrenme şekli olduğu vurgusunu yapmışlardır:

Eylem: Bence kitle iletişim araçları çok önemli unsurlar hayatımızda. Özellikle hayata dair fikir oluşturma, bilgi edinme, kötülerini tanıma, tarihe dair şeyleri öğrenme, bu çok ufuk açan bir şey. Bakacak olursak insanlar genel olarak daha az okuyorlar ama televizyon ve sineman daha yoğun kitlelere ulaşabiliyor. Bir kitap gibi değil belki ya da

okul derslerine bakarsan çok sıkıcıdır. Yıllarca hep tekrar eden aynı müfredatı okuduk ama pek bir şey katmadı. Yurt dışında muhtemelen daha farklı bir tarih dersi anlayışı var. Sinema, televizyon ve belgesellerle çok daha fazla insana güzel bir takım şeylerin aktarılacağını düşünüyorum, öğretici olacağını düşünüyorum. Hatta insanlarda merak duygusu uyandırıp bu konuda okuma yapabilirler, araştırma yapabilirler. Öyle bir etkisi olduğunu düşünüyorum.

Cansu: Bence öğrenilir ama ben tarih konulu filmleri sevmiyorum. Tarih içerikli filmlerden keyif almıyorum. Sıkılıyorum. Ama bir dakika...

Belki şurada şöyle hatalı bir ifade kullanıyorum veya şunu karıştırabilirim. *Dedemin İnsanları* da bir süreci anlatıyor. Evet, o filmli çok keyifle izledim ve bana bir şeyler öğretti. Belki de ben belgeselle karıştırıyorum. Belgesel izlemeyi sevmiyorum ben.

Tamam. Şimdi oldu. Tabii ki öğretilir ve kesinlikle de izlemeyi severim. Birçok şeyi de filmlerden öğrendiğime inanıyorum çünkü iyi bir tarih kitabını okuyacak kadar iyi bir okuma kapasitem yok.

Her iki görüşmecinin de aktarımlarından okuyarak bir şeylerin öğrenilmesinden izleyerek öğrenmenin daha kalıcı ve yararlı olduğu gibi bir düşünceleri olduğu görünüyor. Özellikle 2000'li yıllarda artan tarihi konulu dizilerin ve filmlerin artışının bu tarzda bir öğrenme biçiminin artmasında etkisi çok olmuştur. İlköğretim ve lise yıllarında sıkıcı olarak adlandırılıp ilgilenilmeyen tarihi olaylar film ve dizi kurguları içerisinde canlanmış, ilgisiz kişilerin bile odağını tarihi olaylara çevirmekte başarılı olmuştur. Bu film ve dizilerin ardından bahsi geçen olayları anlatan tarihi kitaplarında satışlarında artışlar yaşanmaktadır.

Evin resmi tarihin geçmişe dair bilgi edinmedeki tek kaynak olmaması gerektiğini çeşitli araçlar ile bilgi edinilmesinin gerekliliğini belirtir:

Tarihi öğrenmenin tek yolu elbette resmi tarih değildir. Bazen belgeseller, filmler, edebiyat, sanatın birçok alanı bize tarihle ilgili bilgi verebilir. Sinema zengin görsel materyalle belki öğrenmeyi daha kolaylaştırıcı olabilir.

Tarih konulu filmlerin gerçeği yansıtmaması konusu da görüşmecilere soruldu. Cansu gerçeği olabildiğince yansıtmamasını beklediğini

ancak bunun çok da mümkün olmadığını belirtirken, Rodin böyle bir gerekliliğin olmadığını öyle olsaydı her şeyin tek tip fabrika üretimi gibi olacağını ve bir sanattan yani bir yaratımdan söz edilemeyeceğini dile getirmiştir. Yine Eylem de objektif olmanın bir zorunluluk olmadığını belirtirken Osmanlı dizilerine getirilen eleştirilerdeki haksızlığı da aktarır:

Kurgu da olabilir. Bir de bu sonuçta objektif olunacak bir konu değil. Yönetmen, senarist ne aktarmak istiyorsa onu anlatacaktır. Eğer Ermeni kökenliyse ve ailesi bundan çok zulüm gördüyse tabii ki mağdur olarak Osmanlı'yı ve bizim politikalarımızı eleştirecektir.

Evet, evet, subjektif bir şey. Bu şunun gibi Muhteşem Yüzyıl'la ilgili tartışma oldu ya, ecdadımızı kötülüyorlar diye... Kurgu bu sonuçta, yok, böyle bir şey. Sanıyor musun ki ecdadın sürekli at üstünde savaşa gitti.

Evin de Rodin ile aynı şekilde sanat eserlerinin yaratıcılığının objektif olma amacıyla bozulabileceğini belirtmiştir:

Film ya da diğer sanat dallarının doğrudan gerçeği yansıtmakla ilgili bir beklentisi yaklaşımı yaratım sürecinin zaten doğasına uygun değil. Gerçekten esinlenerek, yeni bir formda ortaya çıkabilir. Kuşkusuz reklam ya da gerçekleri çarpıtmak amaçlı filmler yapılmış olabilir. İndirim ve abartmanın olduğu bir yerde gerçeklik yoktur. Yeni bir bakış açısı oluşturmak için, gerçeği tepetaklak yapmak, yeni bir kurgu oluşturmak, farklı bir bakış açısı ortaya koymak girişimlerinin geliştirici ve faydalı olduğunu düşünüyorum.

Sol-sosyalist görüşteki katılımcıların ortak olarak aktardıkları bir diğer husus da tarihi olayları konu alan filmlerin hayata katkısının olduğu yönündedir:

Eylem: Çok katkısı olacağını düşünüyorum. Mesela ben çok fazla bilgi sahibi değilim, okumuyorum diyelim. Bunlarla ufkum açılabilir. İlginç olmayan bir alan diyelim Ermeni meselesi. Tutup bu konu üzerine düşünebilirim. Kitaplara yönlendirebilir izlemek

Cansu: Bence kesinlikle var. Bizim bilmediğimiz, okuyarak göremediğimiz birçok şeyi bize öğretiyor. Belki de yanlış biliyoruz soykırımlar vs. ki, izlediğim filmler arasında çok etkilendiğim filmlerden biri de *Schindler'in Listesi* idi. O film de benim için çok farklı bir boyuttu. Birçok şeyi öğrendim. Bırakın soykırımı, savaş ne zaman yapıldı, Almanya'nın o zamanki durumu nasıldı, ekonomik ilişkileri nasıldı, bunları bile görmemi sağlıyor. Ayrıntılı bilgi verebiliyor filmler. Bence

olmalı. Özellikle benim gibi insanlar için kesinlikle tarihsel süreç filmlere yansıtılmalı.

Evin: Yaşanan tarihi olayları öğrenme fırsatı sağlamakla birlikte bu gün ve yarın yaşanacak olaylar karşısında hazırlıklı olmayı, zorlu olaylarla baş etme becerilerini geliştirmeyi, hayata, kendine karşı analiz ve sorgulamayı artırabileceği duyarlılığı ve farkındalığı geliştirebileceğini düşünüyorum

Tarihi olaylara filmlerde yer verilmesine bu sayede tarihin öğrenebileceğine Tuğçe, İlayda ve Mete inanıp bu konuya olumlu olarak bakarken. Kendilerini milliyetçi olarak tanımlayan İrem, Alper ve Teoman bu konuya olumlu bakmamaktadır. Teoman bu konuyla ilgili sorulan soruya şu yanıtı vermiştir:

Film çekmek ayrı, belgesel ayrı çünkü belgesel dalında filmler zaten hem izleyene hitap eden şeyler olmuyor hem de belgeseldeki kadar bilgi alma şansı zaten izleyen kişinin yok. Filmdeyken kurgulanmış bir şeyin olması gerekiyor ama belgesel yani tarihi belgesel olduğu zaman, onun, yani tamamen tarihi gerçekliklerin doğruluğunda onun ışığında devam etmesi gerekiyor. Yani ben dizilerden ve filmlerden öğrenilebileceğine kesinlikle inanmıyorum.

Tarih, olmuş bir olay olduğu için gerçeği tamamen aktarması gerekir. Onu tamamen bütün doğruluğuyla topluma lanse edilmesi gerekir. Ama tarihsel filmler kurgulandığı zaman ne doğruluk payı oluyor ne de yanlışlık payı oluyor. İkisinin arasında bir şey oluyor. Yani ne belgesel çekilmiş oluyor ne film çekilmiş oluyor.

Teoman, film ile belgeselin ayırımına vurgu yaparak kurgu olan bir şeyden tarihin öğrenilmesinin imkânsız olduğunu düşünürken, İrem tarihi filmlerin hep yanlış olduğunu, özellikle kendisinin vatan haini olarak tanımladığı kesimler tarafından yapılan filmler ve başka kültürel eserler ile Türkiye'yi dünyaya yanlış ve kötü tanıttıklarını düşünmektedir:

Ya en çokta neye kızıyorum biliyor musun? Habire önümüze sürüp durdukları sözde bir soykırım meselesi var ya. Zaten birçok ülke bizi bu yalanla sıkıştırmaya çalışırken bir de kendi içimizden birileri çıkıp bu yalanı destekler nitelikte filmler romanlar yazıyor. Sonra da büyük adamlarmış gibi bir de Nobel alıyor bunlar. Bunlara inan da var. Ülkeyi tüm dünyaya rezil etmenin kolay yolu bu yapılanlar.

[...]

Aslında demek istediğim böyle yalan dolan çıkarsal şeylerle yapılan bir şey bana göre hem sanat değildir bir kere, hem de bunlardan ne tarih ne de başka bir şeyler öğrenemezsiniz.

Alper’de İrem ile benzer şekilde Türkiye’nin **açıklarını**⁴⁹ düşmanlara göstermekle sanat yapılmaz yorumunda bulunmuştur. Neyin gerçek neyin yalan olduğunun ayrımının yapılmasının artık ucuna ulaşılmasının imkânsız olduğunu söylediği iletişim araçları ile daha da güçleştiğini, sadece güvendiği kişi ve kaynaklardan çıkan kitap, film ve belgeselleri tarih öğrenmede kaynak olarak görebilmektedir.

Tarihin filmle ve diziler aracılığıyla öğrenilmesine muhafazakâr görüşmecilerden Nur, ulusalcı görüşmecilere kıyasla Türklük yerine Osmanlı’ya gönderme yaparak cevap vermiştir. Osmanlı’nın dünyaya bu film ve diziler aracılığıyla kötü tanıtıldığını belirtir Nur:

Kısmen. Bence olumsuz etkiliyor çünkü Osmanlı’nın farklı lanse edildiğini düşünüyorum. Özellikle son çekilen dizilerde çok harem kültürünün olduğunu düşünüyorum ya da çok savaşçı, sürekli savaşa giden bir ülke olduğumuza inanmıyorum. Sadece gerektiği zamanlarda, ihtiyaç olduğunda bu savaşlara girildiğini ve ülke menfaatlerini korumak amaçlı olduğunu düşünüyorum. Yani bunlar gerçek değil ama sanki öyle gibi gösteriliyor. O yüzden yanıltıcı kendimde böyle tarihi öğrenmek istemem çocuklarıma da izletmiyorum zaten.

Enes de “geçmişimizin özellikle bu son dönem dizileriyle çarpıtıldığını düşünüyorum. Filmleri çok bilemem, bu filmleri tercih etmiyorum çünkü ama Gerçek değilse yayınlanmasın bence bir denetleme getirilmesi gerek” diyerek korkutucu olarak nitelendirebileceğim sansürü savunan bir yorumda

⁴⁹ Cümledeki vurgu bana ait.’Türkiye’nin açıklarını düşmanlara göstermek’tanımlamasını yaparken Ermenilerle ilgili yapılan film ve kitapların üzerine konuşmaktaydı. Alper’in bu konuyu bir’açık’olarak görmüş olmasından, aslında soykırım iddialarını gerçek bulduğu ancak bunu ülkenin imajını zedeleyeceği bir durum olarak gördüğü çıkarımı yapılabilir.

bulunmuştur. Sansür başladığı zaman sonu ve sınırı bir türlü gelmeyeceği için özgürlükler anlamında son derece tehlikeli durumlar yaratabilir.

Zafer ve Hilal'in ise bu konudaki düşünceleri olumludur. Hilal bu film ve dizileri izlemekten özellikle çok keyif aldığını bilmediği birçok şeyi bu sayede öğrendiğini söylerken Zafer şu yorumda bulunur:

Sinema elbette bir kurgu sonuçta ama olabildiğince gerçekleri yansıtmalı, yoksa filmler yüzünden husumet ve gerginlik yaşanabilir hatta gerçekler çarpıtılarak düşmanlık körüklenebilir. Bunun yanında gerçekleri anlatan filmlerse anlayışı artırabilir, suçlamaları ve nefreti azaltabilir.

Kendilerini apolitik olarak tanımlayan görüşmecilerdeki bir diğer ortaklık da tarihi filmlere yönelik olumlu yargılarında görünmektedir. Çınar, bu dizi ve filmleri tarihin görünmeyen yüzlerini sunduğu için ayrıca beğendiğini dile getirirken, Hande tarih sevgisinin böyle farklı alternatiflerle oluşturulabileceğini düşünmektedir:

Eskiden kitap haricinde hiçbir yerden tarih öğrenilemezken son dönemde diziler, filmler, tiyatrolar yapılıyor. Özellikle çocuklar için bu durumun faydalı olduğunu düşünüyorum. Genellikle okullarda öğretilen tarih dersleri hep ezbere dayalı olduğu için çocuklar hem tarihi sevmiyor hem de öğrenemiyorlar. Bu olanaklar varken bunları değerlendirmek gerek.

Can ise tarihi film ve dizilerin gerçekleri çarpıttığı yönündeki düşünceye karşı bir tez ile karşı çıkar:

Asıl yanlış taraflı olan ve gerçekleri anlatmayan resmi tarih. O okuduğumuz kitaplarda habire bir kahramanlık övgüsü, başarılar, zaferler, gelişmişlikler... Diğer ülkelerin de hepsi kötü pis başarısız. Olacak şey mi bu?! Çocuk yaştan başlayıp beynimizi yıkıyorlar, sonra ancak azınlık bir grup başka alternatiflere ulaşabiliyor. Kendi borusunu öttürecek devlet. Faklı hiçbir ses duyulmayacak ve bu otoritenin kabul ettiği tarih okutulacak. Yanlılıksa evet onlarda yanlış olacak tarafsız bir tarih bulmazsın zaten, mümkün değil de. Farklı görüşleri de görelim ona göre hangi doğru bize uygunsa seçimini bırakında biz seçelim değil mi?

Can'ın üzerinde durduğu nokta aslında her ülkenin ulus inşa sürecinde eğitim sistemlerini en önemli araç olarak kullanmasından kaynaklıdır. Bu şekilde her türlü yönelime açık olan çocuklar milliyetçi duygularla sarılıp sarmalanır. Her ulus devlette bu süreç aynı işler, kendi ulusunun iyi yönleri zaferleri abartılarak gösterilirken, olumsuz durumların üstü örtülür. Can bu anlamda doğru bir noktaya değinmiştir, taraflı olan resmi tarihin öğrenilebileceği farklı kaynakların bulunması kişinin de olabilecek en gerçek bilgiye de ulaşabilmesi açısından önemlidir. Sezen ise sadece dizi filmlerdeki tarih gösterimi değil aynı zamanda farklı dillerde yazılmış kaynaklara da ulaşabilmenin gerekliliğinden bahseder. Bu sebeple farklı dillerin öğrenilmesi gerektiğini savunur: “Farklı dillerdeki kaynakları da okuyacaksın, o farklı kültürün filmlerini, dizilerini ve gazetelerini de inceleyeceksin bir olaya baktığında. Ancak o zaman gerçek resmi görürsün. Kuşbakışı derler ya işte öyle bakabilmek için bu gerekir”.

4.2. Filmlerin ve Karakterlerin Alımlanması

Bu bölümde katılımcıların filmleri ve karakterleri nasıl alımladıkları aktarılmış ve kişilerin anlamları üzerinden analizler yapılmıştır. Bu kapsamda görüşmecilere filmi nasıl buldukları, en etkilendikleri sahneler, tüm ana karakterler hakkındaki görüşlerinin ne olduğu gibi sorular sorulmuştur. Bununla birlikte filmlerin toplumsal bellek oluşumunda kullandığı bazı simgelerin de görüşmecilere ne anlam ifade ettiğine yönelik sorular⁵⁰ da sorulmuştur.

⁵⁰ Derinlemesine görüşme formunda tüm sorulara ulaşılabilir. Bkz. Ekler (s. 184 – 202)

4.2.1. Dedemin İnsanları Filminin Alımlanması

Dedemin İnsanları ve *Bir Tutam Baharat* üzerine sol ve sosyalist görüşlerdeki kişilerin filme yönelik eleştirilerinin tamamı olumlu yönde olmakla birlikte kişilerin filmlere dair öne çıkardıkları ve beğendikleri konular farklılık gösterir. Cansu filmi çok beğendiğini söyler. Bireysel olarak insanların farklılıklara kabulünün olduğunu belirtir ancak farklılıklara yönelik bu kabulünün toplumsal bir nitelik kazandığında durumun değiştiğini düşünür:

Kesinlikle çok güzel... Tüm duyguları; göç edenlerin özlemlerini, hasretlerini bir yere aidiyetlikle ilgili tüm sıkıntılarını bir topluluğun değişimi büyük bir ustalıkla anlatılmış. Ayrıca azınlık olarak nitelendirdiğimiz grupların birbirleriyle yani aynı tip sıkıntıları yaşayan topluluklarla olan dayanışması iyi ifade edilmiş. Garip duygular barındıran bir film. Herkesin tavırlarının altında haklı gerekçeler yatmakta... Bireysel olarak aynı iyi niyet çerçevesinde olan insanlar bunları toplumsal olarak göstermekten çekiniyor... Mesela insanlara tek tek baktığınıza herkesin farklı ırk veya kültürden komşuları dostları var ancak bir topluluk oluştuğunda azınlıklara olan düşmanlık... Asıl sorunda bu bence birlikten kuvvet doğması gerekirken kötülük doğuyor.

Cansu bu konudan duyduğu rahatsızlığı dile getirirken Kürt sorunu üzerinden örnek verir:

Herkes benim şöyle iyi Kürt tanıdığım var falan diye konuşmaya gelince örnekler veriyor ama toplumsal olarak onların haklarından bahsedince kıyamet kopuyor. *Dedemin İnsanları*'nda da bunun gibi bir şey hissettim. Çocuklara da işliyorlardı bunu büyükler. Bir yandan çocuklar birlikte de oynuyorlar sonra gidip göçmen mahallesini taşıyorlar. Bunu destekleyip teşvik eden büyükler de mesela Mehmet Bey'in yüzüne karşı hiçbir şey diyemiyorlar.

Barış ve Umut da aynı Cansu gibi düşünmektedirler. Barış küçük çocuklara "ulusunuz için kırın, dökün, yakın, taşılayın" gibi ayrıştırıcı mesajların verildiğini ve bunların sanki kahramanlıkmiş gibi övülerek anlatıldığını filmin çok güzel anlattığını düşünmektedir. Bu durumun nasıl barbarca ve yıkıcı olduğu sanki gerçek bir savaşa girer gibi yüzlerini boyayarak sapan ve taşlarla

saldıran çocuklar üzerinden gösterilmesiye ayrıca çarpıcıdır ona göre. Umut da benzer şekilde toplum içinde çok yaygın bir hastalık olarak gördüğü Türk milliyetçiliğine yapılan yerinde bir eleştiri olarak okumuştur:

Bireysel olarak çok bir düşmanlık olmasa da işin içine ulus kavramı girince özellikle de bizim toplumda hemen silahlarını kuşanıp Vatan-Millet-Sakarya deyip savaş çılgılığı atarlar. O kadar sinsice iliklerine işlemiş bu illet hastalık. Varsa yoksa Türk ulusu. İnsani değerlerden uzaklaştıklarının farkında bile olmayıp çok değerli bir şeyler yaptıklarını düşünüyorlar bir de. Gerek ulusalcı kasabalılar ile gerek de o başkan darbe sonrası gelen çok yerinde olmuş. Gerçekçilikse kesinlikle öyle...

Üç görüşmecenin de üzerinde durduğu nokta ulusalcılık üzerinden olmuştur. Siyasi olarak kendilerinin ötekileştirmelere sebep olacak görüşlerden uzak bir konumda olduklarını belirten bu görüşmecilerin filmi alımlamaları da yine bu noktadan olmuştur. Filmde öne çıkardıkları olaylar da yine bu çerçeve ile değerlendirilmiştir. Cansu, Umut ve Barışın sözlerinde; resmi rüzgâra göre hareket eden sürü psikolojisi pratiğini işaret ettiğini söyleyebiliriz. Kişinin kendisine gelebilecek soyut ya da somut zararı en aza indirmek için, bir gruba yakın durup, onlarla aynı davranışı sergileyerek, güven ihtiyacını karşılamaının kefareti sürüye koşulsuz biat etmesiyle ödüyor.

Evin mesleki benzerlikler kurduğu için film okumalarını da travma ve göçmenlik üzerinden yapmıştır: “Göçün kuşaklar üzerindeki etkilerini güzel aktarmıştı. Film beğendim. Travmatik bir olayın yıllar süren etkisini, azınlık olmanın, öteki olmanın bireysel, sosyal etkilerini oldukça etkileyici, gerçekçi, yalın bir dille anlatılmıştı”.

Eylem *Dedemin İnsanları* filminden çok etkilenmiştir, filmi izlerken de sürekli duygulanmış, görüşmeler sırasında detaylı bu konu üzerine inildiğinde ise sıklıkla gözleri dolmuş ve ağlamıştır. Burada anlatılan hikâyenin çok

benzerini kendi dedesinin hayatıyla örtüşmektedir. Dedesi de Türkiye'ye küçük yaşlarda göçmüş ve bu göç sırasında kardeşi ölmüştür: "İzlerken sürekli kendi dedemin ne acılar yaşadığını düşündüm. Belki o da çoğu zaman intiharın kıyısına geldi bilemiyorum. Kusura bakma böyle, kötü oldum ben, onun yaşadığı acıları düşününce... Elimizden de bir şey gelmedi hiç". Görüşmecilerin filmdeki anlatılanlarla ortak deneyimleri ve acıları paylaşması, filmin alımlanmasında duygusal boyutun öne çıkmasına sebep olmuştur. Destekler biçimde film karakterleriyle de özdeşleşme söz konusudur.⁵¹ Eylem'in görüşme süresince zaman zaman ağlaması gibi ailelerinin geçmişinde, benzer hikâyeleri olan görüşmeciler, duygusal anlar yaşamışlardır. Toplumsal travmalarla yüzleşilmedikçe, yaralar açık bırakıldıkça daha karmaşık, örtük biçimlerde bazen beklenmedik anlar da tetiklendiği izlenmiştir.

Rodin ise *Dedemin İnsanları* filmini "ötekileştirmelerin ve yarım kalmışlıkların filmi" olarak değerlendirmiştir. Filmin sadece Rumlar'ın yaşadıkları üzerinden kurulmamış olması da onun için önemli bir durum olmuştur:

Tam bir Çağan Irmak klasiği diyebilirim. Bu adam hep bunu yapıyor genel bir teması oluyor ve onun üstüne kuruyor ince ince diğer söyleyeceklerini. Ben Çemberimde Gül Oya'yı çok severdim onda da öyleydi. Temel olarak bir dönemi anlatıyor gibi olsa da siyasi olarak, içinde birçok farklı hayatın meselelerine dertlerine de değinirdi. Bu da öyle olmuş. Rumların yaşadıkları aslında kendi ailesinin yaşadığı sıkıntıları almış burada merkeze, ama darbe de var işin içinde, işkencede kocasını kaybetmiş bir kadının dramı da var. Ötekileştirme sadece Rumlar üzerinden değil aynı şekilde, Kürt çırak üzerinden

⁵¹ Eylem ile film gösterimlerinden önce yapılan görüşme de kendi dedesi ile ilgili bir konuya değinmemiş olması ve sürekli farklı başlıklarda Amerika gibi örnekler üzerinden konuşması da kendi yaşantısıyla yüzleşmekten çekinmesinden kaynaklanıyor denilebilir. Sonraki görüşmelerde bu konu üzerine daha detaylı konuşma imkânı olduğunda çoğu zaman bu konudan kaçındığını düşününce kendini iyi hissetmediğini belirtmiştir.

Tahsin yani o konuya da değinmiş. On numara bir film olmuş sonuçta. Çağan Irmak imzasını anlıyorsun zaten. Çok hayata dair ve gerçek abartı yok hiç, ondan beğeniliyor bence.

Rodin bu farklılıkların olabildiğince filmlerde dizilerde işlenmiş olmasının önemli olduğunu düşünmektedir. Üzerine düşünmeden konuşmadan farklılıkların kabulü mümkün olmayacaktır. Normal olarak kabul etmek için hayatın her yönünden farklılıkların işlenmesi gerekmektedir ve sinema bu anlamda etkin bir araçtır.

Dedemin İnsanları filmi Teoman ve Alper haricindeki diğer ulusalcı görüşteki görüşmeciler tarafından çok beğenilmiştir. Teoman filmi gerçekçi bulduğunu ama yaşanan olaylara yönelik bir duygulanım yaşayamadığını ifade ederken, Alper filmdeki İstiklal Marşı'nın okunma sahnelerindeki sahtelikten rahatsızlık duymuştur: "Marşın önemine değerine yapılan bir yüceltme var gibi gösteriliyor. Hani dede diyor ya marşımız asla yarım bırakılamaz. Marşa yönelik bir değer değil bu sadece torununun kötü hissetmemesi için yapılmış bir hareketti bence o". İrem ise filmi beğendiğini belirtirken daha önce göç kavramına hiç bu kadar bireysel yaşamlar üzerinden bakmamış olduğunu fark etmiştir:

Önyargılı davrandığımı yani önyargı da değil de tam çok yüzeysel detaya inmeden hep düşünmüşüm tüm bu olanları. Yaşananlar çok daha derin ve acı. Yani baksanıza göç olabilir bir gerçek diyordum ama o çocuğun Mehmet dedenin tüm hayatını etkilemiş. Unutmamış ve intihara kadar sürüklemiş. Bu kadar büyük etkilerinin olabileceği aklıma gelmezdi. O anlamda etkilendim filmde. Bir de müzikler de çok yerindeydi sahnelerin akışına göre o da filmin içine girebilmemi etkiledi galiba.

Mete ise filmi zaten önceden de izlediğini aynı ilk izlediği gibi bu sefer de çok etkilendiğini söyler. Mete'nin öne çıkardığı nokta ötekileştirici söz ve

davranışların her zaman çok yaygın olduğu bir toplum içinde bir çocuğun bunlardan etkilenmeden çıkabilmesi için ailesinin ne kadar önemli olduğuydu.

Aile vurgusu önemliydi bence, bizim toplumda her dönem bir ötekileştirme olmuştur. Bir çocuğun ise bunlarla tek başına mücadele edebilmesi çok zordur. Filmde de Ozan çok bocaladı bu yüzden, ama ailesi sayesinde bunu atlattı. En başta da dedesi tabi en çok onun etkisi vardı. Yine çok düzgün bir baba ve anne figürüyle Ozan'ın bu süreci sağlıklı bir şekilde atlattığını sağladılar. Bu benim içinde önemli bir durum ondan sanırım yani kendi ailem her zor zamanımda, çelişkide kaldığım konularda bana destek olmuştur. Bununla bir bağ kurmamı sağladı bu filmde. Tabi Çetin Tekindor'unda etkisi çok oldu ya sevmem de. Keyifle izledim tekrardan.

Tuğçe insanlık, yardımlaşma ve dostluk çevresinde dönen bir film olduğunu düşünürken İlayda ise arada kalmışlığın anlatıldığını söyler. İlayda her iki filmde de dedelerin arada kalmışlıkları çok istedikleri halde gitmemelerini çok hüznü bulmuştur. İsteseler her ikisinin de gidebileceğini ancak şimdi bulacakları anlamın bekledikleri gibi olmayacağı sebebiyle arada kalmış ve sonunda ikisi de gidemeden ölmüştür.⁵²

Dedemin insanları ve *Bir Tutam Baharat* filmlerinde yemek sofraları sahnelerinde sürekli rakının kullanılmasından son derece rahatsız olduklarını aktaran sadece Enes ve Nur olmuştur. İlla muhabbetten bahsetmek için alkolün kullanılmasını doğru bulmamaktadırlar. Her ikisinin de dini eğilimleri ile şekillendirdikleri bir hayat tarzlarının olması sebebiyle filmlerde yer alan rakıdan rahatsız olmuşlardır ve her filme yönelik düşünceleri sorulduğunda her şeyden önce bu konuyu gündeme getirmişlerdir. Filmlerde içki içildiğini gösteren sahnelerinden rahatsızlık duyan ve bunu dile getiren başka görüşmeci olmamıştır.

⁵² Bu gidememe konusundaki arada kalmışlığı aktaran bir diğer görüşmeci de Can'dır.

Enes filmde rakı sahnelerinin kullanılması dışında genel olarak *Dedemin İnsanları*'nı beğendiğini özellikle aile ilişkilerini çok güzel yansıttığını düşünür. Aile ilişkilerine verilen önem tüm Muhafazakâr görüşmecilerde öne çıkarılan bir belirleme olmuştur. Zafer filmde dedenin yaşadığı sıkıntılara değinilmesini önemli bulmuş, göç gibi acı dolu yaşantıların aradan bir ömür bile geçse atlatılmasının ne kadar zor olduğunu iyi bir kurgu ve oyunculukla sunduklarını söylemiştir. Travmaların fiziksel, zihinsel, duygusal ve sosyal etkilerinin sağaltımının bir ömür alması hatta sonra ki kuşaklara aktarımı görüşmecilerin yorumlarında öne çıkmıştır.

Dedemin İnsanları'nda göç sahnelerine üzüldüğünü belirten kişiler Nur, Zafer ve Hilal olmuştur. Zafer insanların yaşadıkları evlerden küfürlerle en yakın komşuları tarafından kovularak gönderilmesi durumuna hem üzüldüğünü hem kızdığını belirtir:

Onca yıl komşuluk yap yüz yüze bak, sonra defolun diye haykır olacak şey değil bu. Bir kere içinde Allah sevgisi olan kişi bunu yapmaz. Dini ne olursa olsun bu vardır.

Hilal ve Nur ise aileye ve anneliğe attettikleri değerlerden yola çıkarak, bu süreçlerde çocuklarını kaybetmiş kişilerin olmasına ne kadar üzüldüklerini belirtmişlerdir. Her ikisi de Mehmet Bey'in annesinin çığlıkları ile sarsıldıklarını ve sürekli haberlerde deniz kıyısına vuran çocuklar ile ilgili haberlerle kurdukları benzeşimi aktarmışlardır. Hilal "filmde gördüğüm an o haberler geldi aklıma yıllar öncesinden bu acılar hep yaşanmış ama bu kadar medeniyetler ilerlemişken hala buna bir yol çare bulunamamış olmasına kızgınım" yorumunda bulunmuştur. Travmaların süregelen olduğu farkındalığı görüşmecilerin çoğunda öne çıkan bir söylem olarak görülmüştür.

Dedemin İnsanları filminin ne anlattığı sorusuna Çınar aidiyetsizlik yanıtını verir. Ona göre filmin en etkileyici yönü de budur. Bu duyguyu ve bu duygunun sebep olduğu tüm süreçleri film çok iyi aktarabilmiştir. Hande ise aile olmanın önemi olarak tanımlamıştır. Sezen'e göre ise ötekileştirilme anlatılmaktadır. Can ise filmin anlatışını belirli kelimelerle özetlemenin doğru olmadığını savunarak "çok net bir şekilde Rum azınlıklara yapılan haksızlıklar anlatılmaktadır" yorumunu yapmıştır.

4.2.1.1. Dedemin İnsanları'nda Bellek Mekânları: Boş Mezar ve Suya Atılan Şişe

Boş mezar metaforunu görüşmecilerin nasıl okuduğuna bakıldığında Tuğçe, onu yitirilen adına adanmış bir araç olarak boş mezarı değerlendirmiş ve kendi hayatıyla bağlantı kurmuştur. Tuğçe art arda deneyimlediği çocuk düşürme yaşantıları ile boş mezar metaforu örtüşmüştür. İlayda da benzer şekilde kendi hayatıyla örtüştüğünü düşünmektedir: "Boş mezar tam bana göreydi. Anılarını gömmüş. Kardeşinin ölümü ona somut bir şey vermiş ama onun dışında soyut her şeyi de oraya gömmüş çok anlamlı. Ben olsam ben de böyle bir şey yapardım". Mete de unutmak istemediği anılarını gömmüş olduğunu düşünmektedir.

Diğer ulusalcı görüşmecilerden, İrem ve Teoman boş mezar metaforunu anlamlandıramadıklarını dile getirmişlerdir. İrem, "ben anlamadım zaten bir yandan gitmiyor asla Girit'e unutmak istiyor yani yoksa giderdi, bir yandan sürekli orayı hatırlatacak bir mezar evin hemen önünde yani saçma geldi o bana" diyerek durumu çelişkili bulduğunu belirtmiştir. Teoman bunu

anlamsız bulduğunu ajitasyon duygu yoğunluğu yaratmak amaçlı kullanıldığını düşünür. İrem'in ve Teoman'ın söylemlerinde kusur yakalama, izleyiciye oynama gibi şüpheli bir niyet okuma eğilimi boş mezar metaforunda da sürmüştür. Alper boş mezar metaforunun ölen kişinin bedenine ulaşamadığı zaman çok anlamlı olabileceğini bu sebeple ölen kardeşi için böyle bir şeyi yapmasını doğal karşıladığını aktarır.

Suya atılan şişe ise ortak bir okumayla aktarılmış görüşmeciler Mehmet Bey'in şişeyi asıl yurduna ulaşmak için bir araç olarak kullandığı yönünde okumalar yapmışlardır.

Boş mezar metaforunu nasıl alımladıklarına bakıldığı zaman Çınar bunu bir mezar olarak görmediğini belirtir:

O mezar değildi bence. Geride bırakılan kardeşiydi direk, kardeşinin mezarı değildi. Düşünün kardeşine çok düşkünmüş Mehmet Bey o yüzden onunla ayrı çekilmiş bir fotoğrafı bile varmış. Ölen Mustafa'nın onun gözünde yeri bu kadar büyükken biranda ölümüyle bir boşluk oluyor. O boşluğu bir şekilde doldurma çabası o mezar. Kardeşi gibi gidiyor konuşuyor. Bak biz geldik diye haber veriyor kardeşine. Bu mezar da olabilirdi başka bir ağaç ya da eşya da. O mezar olmasını seçmiş.

Çınar mezar olarak tanımlamayarak Mehmet Bey'in kardeşi ile özdeşleştirdiğini düşünürken, Can ise boş mezar ile Yunanistan'a dair tüm güzel anılarını gömdüğünü düşünmektedir:

Mezar bir sondur. Ölümü bitişi simgeler ya bu da öyle. Mehmet Bey artık ölen geçmişini, kardeşini, yurdunu, çocukluğunu buraya gömmüştür. İnsan ölümü somut olmayınca kabullenemez kaybettiğini ya da mezarını görünce ancak anlar ya. Mehmet Bey'in de geçmişi için böyle bir mezara ihtiyacı olmuştur. Ne geçmişi ne kardeşi ne de Girit artık gelmeyecektir, ölmüştür onun için. İşte o mezar bunu simgeler bence.

Hande ise Çınar ile benzer bir şekilde kardeşi gibi gördüğünü düşünmektedir:

Sanki Mustafa'nın ölümünü kabullenmeme gibi gördüm ben onu. Mezar da onun beden bulmuş hali. Bak dede gelip konuşuyor Mustafa ile. Ozan da çocuk haliyle öyle olduğunu anlamış, o da gelip şikâyet ediyor dedesini Mustafa'ya *'seni de beni de unuttu dedem'* diye. Yine o sahnede anneannesi Ozan'a *'deniz çocukla mı konuşuyorsun sen'* diyordu ya hani. Aile onu Mustafa gibi kabullenmiş, insan gibi karşısına alıp konuşuyor.

Sezen ise Mehmet Bey'in asıl vatanı ve kardeşine ulaşmak için kurduğu bir bağ olarak görmüştü boş mezarı:

Ellerinde bir bavuldan başka hiçbir şeyleri yok, ölen kardeşlerinin de bedenini atmak zorunda kaldılar. Bu bağ kurmak içindi bence. Zaten mezar bağ evinde kasabanın için de Girit'e yakın ve yazın sıcak güzel günlerini geçirdikleri güzel anılarının olduğu bir yerde. O sayede hatırlamaya çalışıyor anıyor çocukluğunu da kardeşini de asıl vatanını da. Bunu anlatmaya çalışmıştı o mezarla.

Boş mezar, suya atılan şişe gibi sözsüz olarak gerçekleşen sembolik bir değiş tokuş aracılığıyla aktarılan bu anlatı biçimini, görüşmecilerin çoğunun yaşadıkları zorlu yaşam olayları ile ilişkilendirmesi dikkat çekmiştir.

4.2.2. Dedemin İnsanları'nda Karakter Okumaları

Rodin'in karakterleri alımlamasında da yinelenen farklılıklara yapılan vurgu öne çıkmıştır. Mehmet Yavaş karakteri ile ilgili yaptığı yorum dedenin her kesimi içine alan 'insanları' kavramı olmuştur:

Filmin adı öylesine seçilmiş olamaz. Filmin de özeti bir anlamda o isim, Mehmet Bey'in de kişiliğini anlatır aynı zamanda. Hiçbir ayrıştırıcı unsur yok farkındaysanız, insanları diyor. Sadece Rumluk değil mevzu. O kadar büyük bir yüreği var ki dedenin içine alıyor herkesi, değer veriyor. Keşke olabilse herkes bir Mehmet Bey o zaman çok farklı bir dünyada yaşıyor olurduk.

Evin Mehmet Bey'in artık çok nadir rastlanan incelikte bir insan olduğunu düşünür ve Ozan'ın yaşadığı dönüşümün de dedesinin etkisi olduğunu düşünmektedir. Umut Mehmet Bey karakterini "ve o güzel insanlar o

güzel atlara binip gittiler” sözü ile değerlendirmiş değerli ve kıymetli çok fazla insanın bu toplumsal travmalarla yitip gittiğine bir kez daha Mehmet Bey ile tanıklık ettiğini düşünmüştür. Umut, Mehmet Bey karakterini “ O güzel insanlar o güzel atlara binip gittiler” sözüyle betimlerken bütün görüşmecilerin Mehmet Bey gibi insanların artık yok denecek kadar azaldığı umutsuzluğu içinde olduğu izlenmiştir. Özellikle darbe sonrasında yaşadıklarının Mehmet Bey’i ölüme sürüklediğini düşünmektedir:

Bak Mehmet Bey asla dertli bir insan olmamıştır o yaşadıklarına rağmen. Ama onun için ve bizim gibi azınlıkta olan birçok insan için dönüm noktası olmuştur 12 Eylül. O darbe ile gelen Zafer Algöz’ün oynadığı karakter ile yaşadığı tartışma son noktadır zaten. Bir de darbe sabahı asker tarafından itilip düşürülmesi de ona çok ağır geldi diye düşünüyorum. Bak o kadar milliyetçi Rumlara düşmanlık besleyen adam var kasabada biri bile Mehmet Bey’in yüzüne karşı tek bir kötü söz söyleyememişti. Ama asker laf söylemek bir yana vurup geçti adamı. Bu basit kaldırılabilir bir durum değil. Hoş daha neler neler yaptılar o dönem, birebir yaşadık tanıklık ettik. Ama asıl dediğim bu işte Mehmet Bey gibi güçlü birisini bile yıkabilmiştir bu rezillik.

Darbe dönemi yaşanan olayların Mehmet Bey’in ölümüyle ilgisi olduğunu düşünen bir diğer kişi de Rodin olmuştur. Cansu Mehmet Bey’in filmde en çok beğendiği karakter olduğunu ve filme dair tek keşkesinin Mehmet Bey’in ölmüş olması olduğunu söyler. Barış böyle bir dedesi olduğu için Ozan’ın dolayısıyla Çağan Irmak’ın çok şanslı olduğunu düşünmektedir:

Benim dedemle böyle anılarım olamadığı ben çok küçükken onu kaybettiğimiz için sanırım dede torun ilişkilerini çok önemserim. Gıpta edilecek kadar güzel bir ilişkisi var. Günümüzde çocuklara büyükler hep çok daha yüksek notlar almasını, derslerinde başarılı olmasını öğütüyor. Orada bile öyle büyük bir ayrım var ki. Adam asıl olması gerekenin insanlık olduğunu ilişkiler olduğunu anlatmaya çalışıyor torununa. Böyle aileleri geçtim bu kafa da eğitimci bile zor bulursun artık. Arkadaşlarıyla olan ilişkilerin pekiyi olacak diyor. Bu insanlıktır başka türlü anlatılamaz sanırım.

Barış ve Umut Mehmet Bey ile ilgili olarak siyasi bir bakış açıysındansa insani değlerleri ve ilişkilerini öne çıkaran bir yorumlama yoluna gitmişlerdir.

Ozan karakteri daha doğrusu küçük yaştaki Ozan Cansu'nun filmde en itici bulduğu karakterdir:

Başlangıçta Ozan'ı gırtlaklamak istesem de sorun şu Ozan zengin ve sayılı bir ailenin çocuğu o yüzden çevresindeki insanlar onu kabullenmiş dolayısıyla bunun küstahlığı var ancak garibim çırak zaten göçmen mahallesinde sıradan bir çocuk olduğu için diğer çocukların onu dışlaması daha muhtemel... Ayrıca Ozan gerçekte atalarının göçmen dolayısıyla da kendinin de bir göçmen torunu olduğunun farkında ve bu durumdan rahatsız. Durum değişmeyeceğine göre o da bu durumu görmezden gelip tıpkı kendi gibi bir göçmen ailenin çocuğu olan çıraktan çıkartıyor acısını. Aslında Rum çırağa⁵³ kötü davranışının nedeni kendi bulunduğu durumu kabullenememesi, bir nevi kendini cezalandırma...

Karakter okumalarında İlayda ve Tuğçe Mehmet Bey'in çok güçlü ve mükemmel bir dede figürünü sahnelediğini düşünürler. Tuğçe yaşantılarına çok özendiğini böyle bir dedesi olmasını isteyeceğini dile getirmiştir.

Teoman, Mehmet Bey'in Yunan asıllı olmaması o bölgeden gelmiş bir Türk olmasını önemsemektedir. Karakter olarak oturaklı ve efendi biri olduğunu düşünür. Bir insanın oturaklı, nerede ne konuşacağını nasıl davranacağını bilmesi, giyim tarzının özenli olmasının gerekliliğine yapılan önem görüşmeler sırasında sıklıkla gözlemlenebilmiştir. Bu konuya yaptığı önem sorulduğunda ise cumhuriyetin ilk yıllarından beri Atatürk'ün oluşturmaya çalıştığı Türk profilinden ve bunun olmasının gerekliliğini anlatmıştır. Teoman'da görülen Türk ulusalcılığı günlük rutinlerine kadar

⁵³ Filmde Tahsin karakteri ile ilgili kimliğini belli eden bir konuşma yer almamasına rağmen, Tahsin'in babasının konuşmasından Kürt bir göçmen oldukları anlaşılmaktadır. Ancak görüşmecilerin çoğu (büyük ihtimalle filmin konusu Rumlar ile ilgili olduğu için), Tahsin'i Rum çırak olarak alımlamışlardır.

hayatının her yerine işlemiştir. Siyasetle ilgili olmayan bir giyim konusunu bile ele alması bu ulusalcılık filtresinden geçerek olmaktadır.

Alper de Mehmet Bey karakterine olumlu yaklaşmaktadır. Ancak siyasi olarak nefret söylemlerine kadar varan yorumlamaları bu karakter okumasına yansımamıştır. Mehmet Bey'i hayata dair birçok şeyi görüp geçirmiş deneyimli biri olarak tanımlamıştır. Mehmet Bey'i yorumlamasında öne çıkan unsur mesleki başarısı ve etik değerleri olmuştur. İşini hem severek yapması hem de karşısında büyük küçük demeden herkese saygılı davranması olumlu görüp beğendiği özellikleri olmuştur. Alper kendi çalıştığı şirketin farklı şirketlere iş yaptığını bu şirketlerin bilgisayar yazılımlarını yaptıklarını, bu sebeple sıklıkla çok farklı alanlardaki şirketlere gidip geldiğini ve meslek hayatında çok farklı kişilerle bir araya gelmek durumunda olduğunu anlatmıştır:

Kaşındakinin ne olduğunu düşünür ona göre davranırsan bir şey yapamazsın ilişkiler tıkanır bir yerde. Bende ona göre davranıyorum iş hayatımda. Herkese eşit mesafedeyim yaşı küçük de olsa büyük de olsa, mevkisi ne olursa olsun. Mehmet dede de böyle birisiydi. Onu önemsedim o yüzden, benim değer verdiğim ve karşımdakilerden de beklediğim bir davranış bu. Çırağına da, mahallenin delisine de, yaşlı kefen alan kadına da aynı saygılı tavrı.

İrem ise Mehmet Bey'i göçmen kimliği ile görmüş, sürekli keder içinde olarak yorumlamıştır:

Göçmenlikten kurtulamamış bence onun verdiği hala içindeydi ve bu filmde yansıyordu. Hani acılar yaşanmış, ardan yıllar geçmiş ailesi çocuğu torunu olmuş ama o bunu atlatmayı başaramamış. Özellikle intihar etmeden önce Ozan diyordu dalıp dalıp uzaklara gidiyor diye. Çok büyük bir acısı vardı ve bunu pek kimseyle paylaşmıyordu. Eşiyle çocuğuyla bile. İyi bir karakterdi olumsuz bir yorum yapamam ama bence bu iyiliğini bile kapatıp öne çıkan şey acısıydı Mehmet Bey'in.

İrem'in filmi izlerken ve sonrasında yaşadığı duygu değişimi çok net izlenebilmiştir.⁵⁴ Yunanistan ile ilgili konuşmalarda ortaya çıkan dalga geçerek küçümseme yaklaşımına bir daha rastlanmamıştır. Mete ise Mehmet Bey'i bir süper kahraman olarak tanımlamıştır:

Hani böyle herkesin çocukluğunda bir kahramanı olur ya babası abisi gibi. Ozan içinde bu dedesiydi. Çok bilgili her konuda söyleyecek bir sözü var. Aslında sadece Ozan için de değil damadının işi için de o uğraşıyor darbe zamanı. Yani tam bir kahraman gibi...

Mete'nin Ozan ile ilgili görüşleri de yine Mehmet Bey odaklı olmuştur ve bu yorumlamasında da ulusalcılık üzerine bir vurgu gözlenmiştir:

Öyle bir dedenin torununun da yanlış yönü seçmeyeceği ortadaydı. Armut dibine düşer nasılsa. O da öyle olmuş. Kötü sorun çıkaran kavga eden bir çocuk olmamış. Tahsin ve kirazın elini tutup okula gidiyorlardı dedesi öldükten sonra okullar yeni açıldığında. Sanırım ölümü ile dedesinin düşüncelerini daha bir benimsedi çocuk da.

Çoğu görüşmecide tekrarlandığı gibi kendini apolitik olarak tanımlayan görüşmeciler içinde filmin en önemli karakteri Mehmet Bey olmuştur. Çınar Mehmet Bey'i kendi dedesiyle özdeşleştirmiştir:

O kadar benzer bir hali vardı ki benim dedemle. İzlerken onu ne kadar çok özlediğimi hatırladım. Hani ozanla olan ilişkisi filan biz de öyleydik dedemle, babamdan çok dedemin emeği vardır benim üstümde. Bir de tarz da benziyor sanırım sadece hal tavır değil. Rum değiliz biz ama Rumlar gibi giyinirdi dedem de takım elbisesi o şapkası

⁵⁴ İrem ile ilk görüşmede *Bir Tutam Baharat* filmi izlenmiş ve onunla ilgili görüşme yapılmıştır. Ancak duygu değişiminin değişmiş olduğuna dair çok net bulgulara ulaşılmamıştır. Dedemin İnsanları'nın gösteriminde bu değişiklikler gözlenebilmiştir. Filmin değerlendirmesini yaptığı zaman aktardığı gibi, göç konusunu daha önce bu şekilde düşünmemiştir. İki filmin de izlenmesinin ardından şu yorumu yapar:

"Mesela *Bir Tutam Baharat* o anlamda etkilemedi beni çünkü duygusal anlamda arada bir şeyler konulmasına rağmen komedi ve yemekler ile daha sakin akan bir filmdi. Tamam, orda da dede öldü ama Mehmet Bey'in ölümü kadar etkilemedi o beni. Burada hastalık ya da kaza değil göçten sonra yaşadıklarını bir türlü atlatamadığı için hayatına son veriyor. Filmler gerçektir ve de. Çağan Irmak'ın dedesinin başına gelenlermiş bunlar. Binlerce bu şekilde son bulmuş hayatlar olabilir daha bilinmeyen. Çok üzüldüm ve bu konuya cidden çok yüzeysel yaklaşmış olduğum için kendime kızıyorum aslında. Kim bilir farkında bile olmadığımız birçok konuda illa göç için demiyorum gözümüz görüyor ama tam bir farkındalık yaşayamıyoruz".

filan. Filmde sanki hep dedemmiş gibi izledim. Ondan çok daha fazla etkiledi yaşananlar ölümü.

Türk asıllı Mehmet Bey'in tarzı, davranışları ve giyimi ile Çınar'ın belleğinde Rum algısı oluşturmaları hatta kendi dedesinin de Rum gibi giyindiği benzetmesi ilgi çekiciydi. Halkların giyim, davranış ve yaşam tarzları toplumsal hafızada kodladıkları stereotipler aracılığıyla algılandığını düşündürmüştür.

Hande ise çok asil bir kişiliği olan biri olarak görmektedir:

Hani her yerinden asalet akıyor öyle bir insan ve bilge. Yaşadığı acılarla zorluklarla önemli tecrübeler edinmiş. Sevdim çok, tam bir beyefendi. Bak hani dükkândan çıktıkları bir sahne vardı kilitlemedi dükkânının kapısını. Kapatırsak onlara güvenmediğimizi düşünürler dedi. Bu kadar duyarlı karşısındakini önemseyen insanlar kalmadı günümüzde gerçi güvenilecek insanlarda kalmadı ya. Ailesi ile olan ilişkileri, komşularıyla, eşiyle, diğer kasabalılarla ve çocuklarla her kimle ne ilişkiye giriyorsa beyefendiliğinden ödün vermiyor. Ölüme yürürken bile yine aynı duruşu görüyoruz. Hatta o darbe adamı başkan ile tartışırken bile biran için bile değişmiyor. Hiç kıymeti bilinmemiş bu insanların...

Sezen "her çocuğun sahip olması gereken hayat öğretmeni" olarak nitelemiştir. Can ise dede karakterinin ne kadar güçlü bir tiplere olduğunu düşünmektedir:

Mehmet Bey karakteri o kadar güçlü bir karakter ki. Nasıl anlatacağımı bilemedim şimdi. Yaşanılan o acılara dayanabilmek her insanın harcı değildir, çocuk yaşta koparılıp al yerinden yurdundan, bir de kardeşin ölsün bu süreçte, geldiğin yerde de bir türlü kabul etmesinler seni. Mehmet dedenin çocukluğu nasıl geçmiş asıl onu merak ettim ben. Ozan'ın yaşadığı arada kalmışlık filan çok büyük meseleler değil ama Mehmet dede... Neler yaşadı tahmin bile edemiyorum, küçücük bir çocukken tüm bunlara göğüs germiş. Bir başkası bu yaşadığı kötülüklerden acılardan bu kadar güçlü ve sağlam çıkabilir mi bilmiyorum. Çok saygı duydum. Bu yaşantılara rağmen iyiliğinden ve kibarlığından da hiçbir şeyini yitirmediği gibi çevresine umut ve neşe saçan birisi olmuş. Zaten filmde de gösteriliyor, en milliyetçisi bile bir saygı duyuyor laf edemiyor Mehmet Bey'e. O kalabalıktan da belliydi cenazesine gelmişti tüm kasaba. Tam ona yakışan yücelikte bir uğurlama...

Can'ın bu yorumunda ve birçok görüşmecinin yorumunda ortaya çıkan “güçlü” olmanın yüceltilmesi ve onaylanan bir şey olarak sunulması dikkat çekicidir. “Zayıf olmak kötüdür, acılara göğüs gerip güçlü bir şekilde ayakta durmak gerekir” gibi bir yaklaşıma ulaşmak mümkün oluyor ki bu düşünce insanın kendini olduğu gibi kabul edememesinden kaynaklanmaktadır. Hayatta kalabilmek, kendini bir şeylerde var edebilmek için güçlü olmak gereklidir anlayışı insanın doğasında zayıflığın, acizliğin ve güçsüzlüğün de olduğunu reddetmektedir.

Ozan ile ilgili yapılan okumalar da genellikle Mehmet Bey'e yapılan atıflarla olmuştur. Ozan'ı dedesiyle olan ilişkisi üzerinden değerlendirmişlerdir. Can, dedesi olmasaydı Ozan'ında ulusalcılık ile “yontularak” büyüyeceğini düşünmektedir:

Ozan'ı Ozan yapan birazda Mehmet Beydir. O masa başında geçmişini anlatmasaydı tüm yalınlığıyla, Ozan'ın dedesine ve diğer göçmenlere yönelik asi saldırgan halleri geçmeyecekti. Kendisi de farklılıklara tahammülü olmayan aşırı milliyetçi kişilerden birisine dönüşebilirdi.

[...]

Ozan'ın davranışları çok normal geldi bana, o yaş grubunda genelde böyle oluyor çocuklar. Acımasızlar birbirlerine karşı. Dışlanmamak için çoğunluğun yanında yer alıyorlar. Ozan aynı zamanda şanslı bir çocuk dedesi yanında olmuş böyle zamanlarında. Sezen'e göre Ozan duyarlı bir karakterdi. Ozan'ın dışarıdan gelen her

türlü olumsuz yönlendirmeye rağmen kendi yolunu dedesinin de yardımıyla bulabilmiş olmasında kendi karakterinin de önemi büyüktü:

Her ne kadar duyalı aileler içerisinde büyüse bile kişi kendi istemediği zaman ailesi gibi bir yönelimde olmayabilir. Yani Ozan o arkadaşlarının yolunu da seçebilirdi, hala Tahsin'i dışlayıp dedesi ile zıtlılaşabilirdi. Ama yapmadı, çünkü duygusal ve duyarlı bir çocuk aynı zamanda. Empati kurmayı başarabildi. Dedesinin doğduğu topraklara hiç kimse gitmezken o gitti yine ailenin en asi üyesi gibi görünmesine rağmen en duyarlısı o bence. Ya zaten Ozan derken bahsettiğimiz Çağan Irmak değil mi yahu! Elbette öyle olacak...

Hande Ozan'ı haşarı ama sevimli çocuk olarak tanımlayıp, Mehmet Bey sayesinde durulduğunu söylerken, Çınar Ozan'ı muhakeme kabiliyeti yüksek bir çocuk olarak görür. Çocukluk yıllarında bunun zor olduğunu ve çocukların çok da fazla üzerine düşünmeden davranabildiğini anlatır. Önceleri böyle davranmış bile olsa Ozan kendisine gerçekler anlatıldığı zaman çok iyi bir şekilde bunları idrak edip ona göre davranışlarını değiştirme yöneliminde bulunmuştur.

4.2.3. Bir Tutam Baharat / Politik Kouzina Filminin Alımlanması

Bir Tutam Baharat özellikle sol-sosyalist görüşteki görüşmeciler tarafından bellek temasının işlenmesi üzerinden alımlanmışlardır. Filmin başından sonuna ayrı kalınan ülke ve sevgiliyi unutmama ve yeniden bunlara kavuşabilme çevresinde işlendiğini düşünürler. Evin, travmanın çok yaratıcı bir şekilde temsil edildiğini düşünür:

Travmanın tatla anlatılmış olması, Yaşananların mezeler, ana yemek ve tatlılar şeklinde verilmiş olması oldukça yaratıcı bir metafor olarak geldi. Filmin adı, yaşanan travmanın öncesi, travma anı ve travma sonrasında etkileri tatlarla ilişkilendirilmesi oldukça etkileyiciydi. Zorlu yaşam olaylarının bellekte hazmedilmemesi ve bize kalan tatlar... Film, belleğin anlamlandırılmayan ve hazmedilmeyen yaşam olayları karşısında bir çıkış yolu araması ve duyuşal imgeler tatlar, seslerle bir yön bulması yönünden de etkileyiciydi.

Cansu ise tam bir duygu ile ifade edemediğini filmin her duygudan biraz barındırdığı düşüncesindedir:

Duyguları tıpkı yemeğin içindeki malzemeler gibi gizlemiş bir tat kalıyor damağınızda ancak siz bu tadı kavrayana kadar yemek bitiyor. Filmde öyle... Verilen duygu hüznü mü umut mu keyif mi anlayana kadar film bitti. Sanırım hepsinden bir tutam vardı.

Filmin yemekler ve astronomi hakkında söyledikleri ile hayata dair verdikleri mesajları önemseydiğini belirten Rodin bu unsurların filmi heyecanla izlemesine sebep olduğunu söyler:

Çok ilginç geldi. Yani böyle acıları yaşamış birinin dilinden bu tarzda bir film çıkmasına şaşırdım ama hoşuma da gitti. Değişik bilmediğin mesajlar oluyordu acaba başka neler olacak diye merakla bekledim sonuna kadar. Olaylarla ilgili değil bu merakım. Baharatlar ve astronomiyi hayatla birleştirerek anlatmak. Yaratıcılık bu işte... Yine ince ince yemeklerle ve evlilikle, karşındakine vermek istediğin mesajlarla ilgili bilgiler vardı. Sonra bir de hamamla ilgili dediği vardı, hamamda insanlar midyenin kabuğunu buharda açması gibi içlerini birbirlerine açar diye. Bayıldım hepsine. İnsan bilmediği kültürlerin kadim öğretilerini de bu sayede görebiliyor sinema sayesinde.

Evin ve Umut *Bir Tutam Baharat*'ın çocukların milliyetçi duygularla her ulus devlette nasıl sarılıp sarmalandığı ve ayrıştırmalara sebep olacak unsurların eğitim ve din ile de desteklendiğini filmin iyi bir şekilde eleştirmiş olmasını da beğenmişlerdir. Umut, filmde Fanis'in erkek bir Yunan'ın olması için uğraşmalarının kendisinin komik gereksiz olduğunu filmde de bunu yansıtmayı başardıklarını düşünmektedir:

Komedi unsuru olarak kullanılmamıştı bence bir Yunan şunu bunu yapmalı gibi bir liste verilmesi, yine umdukları genç erkek Yunan yemek yapmamalı gibi vurgu için eve şeytan çıkarmaya rahip gelmesi sonra üstüne Fanis'in yaptığı yemekleri yemesi, aslında komik olan zihniyetin eleştirisiydi.

Rodin, filmde gösterilen ötekileştirmeler üzerinde durmuştur. Her iki toplumunda diğerini bir türlü kabullenmemesi ve dışlamasını doğru yansıttıklarını düşünmektedir. Türkiye özelinde diplomat Osman Bey'in aslında Vassilis Bey aracılığıyla konuklarını ağırlaması ama siyasete gelince konu Yunanları aşağılamış olmasındaki çelişkiye değinerek şu yorumu yapar:

Her şeyin yaratılan politikalardan örülmüş yapay bir gerçeklik içinde olduğu görülüyor. Bir sorunu yok insan olarak ama biranda

genelleme yapıp ulus ön plana atılıyor ve bireysel yaşantılar uçuyor sanki. Bunu göremeyecek kadar da uyuşturulmuş durumda insanlar.

Solcu ve sosyalist olan görüşmecilerin sıklıkla üzerinde durdukları noktalar insanların farklılıkları üzerinden ayrıştırılıp birbirlerini öteki konuma soktuklarını her iki filmin de iyi kurgu ve anlatım teknikleriyle aktarmış olduğudur. Bununla birlikte bu süreçlerden dolayı ve direk etkilenmiş kişilerin hayatlarının nasıl yerle bir olduğunu da gerçekçi bir şekilde gösterilmiş olduğudur. Yapılan okumalarda örgütlü mücadeleye katılıp kendisini devrimci olarak tanımlayan Rodin, Umut ve Evin daha sınıf eksenli ve adalet eşitlik gibi kavramlardan yola çıkan okumalar yaparken, liberal solda yer aldığını söyleyebileceğim Eylem, Barış ve Cansu bireysel özgürlükleri ve kişiler arası ilişkilere verilen önemleri öne çıkararak film ve karakterleri alımlamışlardır.

Bir Tutam Baharat filmi ulusalcı görüşmecilerden Alper ve Teoman tarafından beğenilmemiş ve “yanlı” olarak değerlendirilmiştir. Teoman Vassilis Bey’in Fanis’e yaklaşımını fazla didaktik bulduğunu bu sebeple sahte geldiğini söylerken, Alper filmde olumsuzluklar üzerinden hep Türklerin kullanılmış olmasına kızgındır:

Filmde kötü olarak sahnelenmiş karakterler Türk nedense, diplomat sert davranıyor dede Kıbrıs’taki durumu sordu diye, diplomatın oğlu Fanis ve Saime’yi ayıran kötü karakter, din değiştir diye zorlayan Türk kötü. Yunanlar da yine Türk gibi oldukları için kötülüyor bunları Fanis’in ailesini yani yine Türklüğe bir olumsuzluk yüklenmiş.

Türlere yönelik bir önyargının olmasıyla birlikte filmi beğenmemesinin bir sebebinin de filmin durağan ve sıkıcı olmasından kaynaklandığını söyler Teoman:

Ben amatör olarak tiyatrodan oynuyorum, o yüzden oyunculukları öne çıkararak izliyorum ister istemez, o anlamda *Dedemin İnsanları*’na kıyasla bu film çok başarısızdı. Sanki böyle profesyonel oyuncular yoktu ondan kaynaklıydı bilemiyorum. Zor dayandım bitene kadar. Yunanlara olan gıcıklığımla ilgili değil bu, akıcı bir film değildi.

Teoman, Fanis ve dede karakterlerini de yine oyunculuk olarak değerlendirdiğini, Vassilis'in oyuncululuğunu beğendiğini ancak sadece Fanis'in çocukluğunu başarılı bulduğunu belirtir. İrem de benzer şekilde yemeklerin kendisi için önemli bir hatırlatıcı olduğunu belli yemekleri gördüğünde kokusunu hissettiğinde çocukluk yıllarına döndüğünü aktarmıştır.

Ulusalci görüşmecilerden İrem, Teoman ve Alper ile yapılan görüşmelerde henüz filmin izlenmesinden önce Yunan yapımı olduğu için bir önyargıya sahip oldukları gözlenmiştir. Bu önyargıları Teoman ve Alper'in yorumlarına yansımışken, İrem filmin akışında yemekler ve aşkın olması sebebiyle rahatladığını "öyle çok da düşündüğüm gibi siyasi propaganda ya da bizleri kötüleme filmi değilmiş" diyerek belirtmiştir.

Filmdeki yemeklerin geçmişi ile bağ kurması fikrine İlayda kendisi de yemeklere benzer bağlar kurduğu için anlamlı bulmuştur. Her zaman kokuların da kendisi için çok önemli olduğunu işi gereği sürekli boyalar ve boya kokularıyla iç içe olduğunu bu yüzden farklı kokuların kişiler için birçok anlama sahip olabileceğini düşünmüştür. Kendisi için de bu kadar anlamlı olması sebebiyle filmin bu unsurlar ile örülmesinden hoşnut olmuştur.

Mete filmde Türkiye'de yaşanan siyasi sorunlara ve gönderilmelerine yer verilmişken, Yunanistan'da gerçekleşen darbeyi sadece Fanis'in kaçmasına bir engel olarak gösterilerek politik açıdan hiç ele alınmamış olmasından duyduğu rahatsızlığı dile getiren tek görüşmeci olmuştur:

Yani siyasi kötü meseleler ile ortalığı biz karıştırmışız ama Yunanlar eğlenen yemeklerle mezelerle uğraşan keyif insanı gibi oluyor. Tamam, biraz orda polis ulus bilinci oluşsun diye Fanis'e ödevler verince değiniliyor bu yönlerine de ama o bile komik bir şey gibi hafifletilerek anlatılıyordu.

Mete her ne kadar ırkçılık düzeyinde milliyetçi duygular taşımasa da, Türkler ve Yunanlar ayrımı üzerinden oluşturduğu 'biz' ayrımı üzerinden bir okuma yapmıştır. Türklerin olumsuz, Yunanların ise eğlenceli olay ve karakterlerle gösterilmiş olmasına takılmıştır.

Nur filmde yemeklerin kullanılmasını her iki kültürün din ayrımına rağmen ortaklaşabildiği bir nokta olarak okumuş ve bundan duyduğu hoşnutluğu anlatırken “[...] tamam din ve dil olarak ayrımımız var elbet ama ortaklaştığımız kültürel değerlere de değinilmesi çok hoşuma gitti” diye bir yorumda bulunmuştur. Zafer ise yemekler ve baharatlar üzerinden yapılan anlatımı Fanis’in yaratıcılığı olarak tanımlamıştır:

Fanis böyle bir çıkış kapısı bulmuş kendisine, çocuk olarak bu kadar zorlukla ve ayrılıklarla mücadele etmesi gerçekten zor bir durum. Fanis çok başarılı ve yetenekli bir çocuk. Yemek yapmaktaki yeteneği değil ama benim dediğim. Böyle bir yol bulmuş olması, yaratıcı sevdiği şeylere bu sayede sarılıyor ve uzakta olmasına rağmen bu dayanağı ile tutunuyor.

Milliyetçi muhafazakâr görüşteki görüşmecilerde ortak olarak sıklıkla ailenin önemi üzerinde durulmuştur. Muhafazakâr düşüncede aile ve özellikle babaya atfedilen önemin olması kişilerin bunu öne çıkararak okuma yapmalarını da sağlamıştır. Yine dini değerlere verilen önem ve konuşmalarda sıklıkla dua edip bu yaşantılardan uzak kalmayı diledikleri anlar sıklıkla olmuştur. Hem ulusalcılık hem dini vurguların en sık duyulduğu okumalar Enes tarafından yapılırken, Zafer, Nur ve Hilal’in yorumlarında ulusa yapılan vurgular çok sık görülmemiştir.

Sezen, *Bir Tutam Baharat*’ta yemeklerin ve baharatların hatırlatıcı unsur olarak kullanılmış olmasını kültürel farklılıklardan kaynaklı olarak değerlendirir.

Yunanların acılarını bile aktarış biçimleri bizlerle birebir aynı değildir. Çınar ise bu yemekler ile boş mezar metaforu arasında bir benzerlik kurmuştur. “Nasıl Mehmet Bey mezarı kardeşi yerine koyduysa Fanis’te geçmişine dair unutmak istemediği her şeyi yemek ile eşleştirmiştir. Yaptığı yemeklerle hatırlamaya çalıştığı da odur”. Can tat ve kokuların insanların hatırlamasında önemli kaynaklar olduğunu belirtir:

Bu bilimsel olarak da kanıtlanmış bir şey sanırım. Koku özellikle kötü olumsuz olaylardan sonra kokular sesler uyarıcı olabiliyor. Biranda kokuyla ve sesle hatırlıyorsun yaşadıklarını. Sanırım Fanis yani filmin yönetmeni de bu bilgiyle kendi deneyimlerini birleştirmiş.

Hande ise yemeklerin bellekleri tazelemesiyle birlikte Türk ve Yunan kültürlerinin ortaklığını da vurgulamak için kullanıldığını söyler: “Var olan yemekler bizlerinde bildiği yemeklerdi zaten Anadolu mutfağı yani. Yemeklerle böyle bir ortaklığı da çizmişlerdi” Hande yemeklerin ortaklık yaratmasının yanında Fanis’in de geçmişiyle bağ kurmasındaki araç olarak görmektedir. Fanis’i özel yetenekleri olan biri olarak tanımlar.

Sezen hamam üzerinden yapılan anlatımı çok yaratıcı bulmuştur. Filmde hamam ile ilgili insanların buharda içlerini açma fikrinin verilmesine ek olarak İnsanların çıplaklığı ile düşünce ve duygularının da çırılçıplak bir şekilde döküldüğünü düşünür:

Bunu filmin ilk kısmında Yunanistan ve Türkiye arasındaki gerilimlerin tartışıldığı sahnede de görüyoruz. En büyük acılarını dile getirmeyen normal hayatta konuştuklarına tanık olmadığımız kişiler 6-7 Eylül olaylarında nasıl zarar gördüklerini dükkânlarının yakılıp yıkıldığını buradaki sohbet sırasında dökülüyor. Fanis Saime’ye olan duygularını kocası Mustafa ile burada konuşabiliyor. Burada zırhlar yok çıplak ayan beyan ortadasın sen de duygularında. Filme dair de en sevdiğim şeylerden birisi buydu. Direkt bir şey böyledir demektense hamamdı yemekti baharattı öyle çeşitli dolaylı anlatım yönleri bulmuş kullanmış ki bu bir yaratıcılık ister. İnsana dair olan şey böyle olmalıdır. Farklı yani. Kitabı bir bilgi değil bunlar. Mübadelede bunlar yaşandı ben ve ailemde

bu acıları yaşadık demek bir anlam yaratmaz. Ama burada işte görüyorsun nasıl çeşitli yollarla da anlatılabiliyor.

Sezen'in sıklıkla dile getirdiği insanlık ve insana dair vurguları bu yorumunda da göze çarpmaktadır. İnsanı odağına alan eserlerde bireysel özelliklerin öne çıkarılmasının onun için önemli olduğunu ve bu sebeple filmde kullanılan hamam ve yemek gibi metaforların onun için önem taşıdığı sonucuna ulaşılabilir.

4.2.4. Bir Tutam Baharat / Politiki Kouzina Filminin Karakter Okumaları

Tuğçe ve İrem Saime ile Fanis'in ilişkilerinden etkilendiklerini belirtmiş. İrem özellikle çocukken baharatlar arasında geçirdikleri zamanları ve oyunlarını çok duygusal ve naif olarak tanımlamıştır. Alper, Saime ve Fanis ilişkisi üzerine yorum yapmamış bu konuyu önemli bir faktör olarak görmediğini belirtmiştir.

Hilal'in *Bir Tutam Baharat* ile ilgili olarak okumaları Vassilis ve Fanis üzerinden olmuştur. Filmde en çok ikisinin ilişkilerine özendiğini belirtmiştir:

[...] Çok tatlıydılar. Çok imrendim. İlişkilerine çok imrendim çünkü o küçük çocuğun hayatına dokunuşlar bak geleceğine nasıl tesir etti.

Dede eğer torunuyla o kadar güzel bir iletişim kurmasaydı belki o çocuğun zihninde İstanbul, Türkiye olgusu bu kadar güzel kalmayacaktı. Dede önemli bir figürdü bence şeyin kahramanı dedeydi. Fanis ise onun yaşındaki çocuklara göre olayları yorumlama tarzı, duygusal eşikleri, tepkileri çok daha kahramana yakın tepkilerdi, onlar beni çok etkiledi. Yani posta koyuşları, baktığın zaman gerçekten bu yaşta bile bizim bir irade ortaya koymamız çok zordur ama iki üç yerden engellenmişlikle çocuk çok ciddi şeylerin üstesinden gelmeye çalıştı. Tek başına trene binmeler, erkeklikten uzaklaşıyorsun diye mutfağı kilitleyip onu tepki olarak banyoda yapmaya çalışmaları... Hoşuma gitti.

Sezen iki filmi kıyaslayarak karakter okumasını yapar. Fanis ile Ozan, Mehmet Bey ile de Vassilis Bey karşılaştırılır. Sezen'e göre Ozan ile Fanis çok zıt karakterlidirler karşılaşılan zorluklara verdikleri tepkiler de farklıdır. Fanis daha çok hayal dünyasında ve yemekler ile sorunlarıyla yüzleşmeyi seçmişken Ozan somut olaylar yaratarak tepki gösterme yolunu seçmiştir. Dedeleri kıyasladığı zaman Sezen Vassilis Bey'in fazla pasif kaldığını düşünür:

Fanis'in üzerinde Vassilis'in emeği çoktur ancak bu sadece çocukluk yıllarında kalır. Sonra bir daha birlikte bir yaşantıları olmaz. Bu artık Vassilis Bey'in İstanbul'dan ayrılma korkusundan mı kaynaklıydı bilemiyorum ama İstanbul'u değil ailesini seçmeliydi. Ben olsam öyle yapardım. Mekânlar, eşyalar, her şey geçer gider ama aile esas olmalıdır. Bir de aile bağları kuvvetli gibi gösteriliyor bizlerdeki gibi. Teyzeler, halalar, dayılar filan. Bu kadar düşününken herkes bir dedenin ziyaret için bile olsa gelmemesi saçma geldi. Bencilce gördüm. Bir daha İstanbul'a dönememe durumu da yok. Sürülen o da değil ama bir türlü ayrılamıyor İstanbul'dan. Ki çocukluğunda her dedesi gelecek denildiğinde nasıl da heyecanlandı çocuk hazırlık yaptı? Sırf o çocuğun mutluluğu için bile olsa gelmeliydi. Aile olmanın anlamı budur.

Sezen aile olabilmek ve aile olmanın taşıması gereken değerler üzerinden Vassilis karakterini değerlendirmiş ve davranışlarını onaylamadığını belirtmiştir. Bu yorumunda da görüldüğü gibi Sezen insan ilişkilerini aile, dostluk, aşk gibi ön planda tutan bir yapıdadır. Karakter okumalarında da bu düşüncesinin yansıdığını görmekteyiz. Saime ile ilgili olarak yaptığı yorumda da Saime'yi ilişkiler boyutunda ele almıştır. Fanis ile ilişkisi ve kızıyla olan ilişkisini değerlendirmiş. Aşk ile ailesi arasında kalmanın belki de hayattaki en çelişkili durum olduğunu söylemiştir: "ikisi de benim için vazgeçilmez aşk ve aile, ben olsam ne yapardım diye bir düşünüyorum, herhalde bende kızım için eşimi seçerdim".

Vassilis hakkında benzer bir yorum da Çınar'dan gelmiştir. Vassilis'in neden ailesiyle gitmediğini hiç anlayamadığını, insanın kendisini sevmeyen

ötekileştiren insanların arasında yaşamasındansa sevdikleriyle bir arada olmasının daha anlamlı geldiğini düşünür. Vassilis'i eleştiren söylemlerde aşk, aidiyet, bağlılık sadece aile ve kişilerle sınırlı tutulmuş, başka şeylere duyulan aşk, bağlılık anlamlandırılamamıştır. Aşkın kutsal olan olmayan noktasında kategorize edilmesi, eleştirilerin çıkış noktası oluşturmuştur.

Can Vassilis Bey'in hayata, insanlara, bilime ve yemeklere dair engin bir bilgisi olduğu üzerinde durmuştur. Ona göre bu kadar bilgi için çok fazla deneyiminin olması gerekmektedir. Kendisi de göçmen bir aileden geldiği için İstanbul'dan ayrılamamasını ya da Yunanistan'a gidenlerin İstanbul'a onu ziyarete gitmemelerini normal karşıladığını belirtir:

O kadar kolay değil gitmek. Gittiğinde bulacağın şey daha çok üzebilir seni. Savvas dedi ya hayalimizde Yunanistan İstanbul'dan daha güzeldi ama bulduğumuz öyle olmadı. Gidince bulacağı şeyi bilmiyor Vassilis de, Ya da Fanis ve ailesi dönseler eski yaşamışlıklarının olmayacağını görmekten korkuyorlar. Aynı tat kalmamışsa bu sefer hayalleri de yıkılır ki ellerinde hayalden başka bir şey bırakılmamış alınmış ne varsa.

Sezen, Fanis ve ailesinin Yunanistan'da aradan yıllar geçmesine rağmen öteki görülmesini duyduğu üzüntüyü dile getirirken, Hande ailesinin Fanis'in yemek yapması konusunda yarattıkları sorunu fazla abartılı bulduğunu düşünür. Fanis'i anlamadıkları gibi onun yaşadığı duygu durumunu yaşamadıklarını düşünmektedir:

Sanki böyle sadece Fanis İstanbul'dan ayrılmış, o özlüyor orayı onun dertlendiğini ve yemekler yaparak biraz olsun özlemini hafiflettiğini görüyoruz. Ailenin kalanı sanki hiçbir şey olmamış gibi hayatına devam ediyor. Onların tek derdi Fanis erkek çocukları gibi davranmayıp neden yemek yapıyor da takılıp kalmış. Ya burada bir kopukluk var ya da Fanis'in yani yönetmenin ailesi o kadar da etkilenmemiş durumdan. Hande gibi düşünüp ailesinin davranışlarını yanlış olarak tanımlayan bir

diğer görüşmeci de Çınar'dı. Bununla birlikte Çınar Yunanistan'daki yaşamları

aktarılrken aradan geçen yıllarda Vassilis Bey'in yaşıadıklarına filmde çok fazla yer verilmemiş olmamasını da bir eksiklik olarak görür.⁵⁵

Vassilis Fanis'in hayatında inanılmaz bir yere sahip. Astronomi ve yemekler üstüne kurulmuş hayatı ve bu Vassilis'in eseri. Neden onun hayatına dair bir şeyler yoktu bir türlü anlamadım. Asıl onun için daha zor olmalı. Diğerleri en azından bir aradalar, o yalnız kaldı ama filmde bu yok. Neler oldu bilinmiyor. Yunanistan'a geldi gelmedi telaşı yaşıyor bir. Sonra hastalığı duyuluyor ve cenazesi oluyor. Arada kocaman bir boşluk var ve bu çok net göze batıyordu.

Vassilis ve Mehmet Bey'i görüşmecilerin bir kısmının onları birbirleriyle özdeşleştirdiğini bu sebeple görüşmeciler, *Bir Tutam Baharat* filminde de Vassilis Bey'i Mehmet Bey gibi daha etkin bir şekilde görmeyi bekledikleri kanısı uyanmıştır. Ancak göz ardı edilen şey filmlerden birinin dedenin hayatına, diğerinin torunun hayatına odaklandığıdır.

4.3. Genel Değerlendirme

Film gösterimlerinin ardından yapılan görüşmelerde film ve karakter okumalarında görüldüğü üzere katılımcıların önceki düşünce ve algılarında değişiklikler olmuştur. Sol-sosyalist görüşteki katılımcıların eskisinden çok daha farklı bir bakış açısına sahip oldukları söylenemez, ancak inandıkları değerlerde ne kadar haklı olduklarını filmleri izledikten sonra bir kez daha anlamış olduklarına dair ortak bir vurguya hepsinden ulaşılmıştır.

Katılımcılara her iki filmin gösterimi bittikten sonra göçmenlere ve Rumlara yönelik görüşlerinde bir değişiklik olup olmadığı sorulduğunda verdikleri cevaplar şu şekilde olmuştur:

⁵⁵ Fanis, Yunanistan'a göç ettikten sonra Vassilis'in hayatına dair bir şeylerin gösterilmemiş olmasına İlayda, Umut ve Zafer de aynı şekilde filmin eksikliği olarak almamıştır.

4.3.1. Sol- Sosyalistlerin Baltası Bilendi!

Eylem: benim zaten hiç olumsuz bir düşüncem yok. Yani daha bir kucaklayıcı bakılabilir belki, ama yani göçmenlik değil bence böyle ideolojik meseleler olsun birçok farklı konuda insanlar birbirlerini dışlamamalı. Film bunu iyi veriyor bence, kitapta yazar mübadele yaşandı şu kadar kişiye şöyle böyle oldu diye ama bir duygu geçmez. Bu empati kurulup duygulanıp yaşamak için yararlı bir şey.

Sinemanın empati kurup farklı kişilerin duygularını anlayabilmek için etkili bir araç olduğu inancı Eylem'in söyleminde bir kez daha ön plana çıkmaktadır. Sinemanın duyguları harekete geçirerek bellek üzerinde daha kalıcı etkiler yarattığı düşüncesinin kişilerin söylemlerinde de görünür olduğu anlaşılmaktadır.

Cansu: hayır değişmedi. Sonuçta değişik kültürlerin ırkların duygularını yansıtmaya biçimleri bize benzemiyor benzemek zorunda da değil. Bu farklılıkları yadırgamamak lazım, ya da farklılar diye onları dışlayıp ötekileştirmemek. Filmde bunu güzel anlatıyordu bence.

Cansu'nun önceki yorumlarında göçmenlere yönelik yaşadığı ikilemi dile getirmiş olmasına karşın, filmlerin izlenmesinin ardından farklılıklara kabulünün daha çelişkisiz bir şekil aldığı görülüyor. Kendisine yapılmış bir haksızlık olarak görmek yerine içinde her türlü farklılığın bulunduğu bir toplum kabulü ortaya çıkmıştır.

Barış: Bakış açımın değişmesi değil de duyarlılığımın arttığını söyleyebilirim. Kim olursa olsun haksızlığın karşısında durmak, hor görmek, ikinci sınıf insan olmak, çağ dışı ve ilkeldir. Eşit statüye sahip olmak bu topraklarda yaşayan her halkın hakkıdır.

Barış'ın sözlerinde olduğu gibi; azınlık statüsüne, 'temsiliyet, eşit statü, eşit yurttaşlık' gibi kavramlara yer verilmesi sol-sosyalist ve hümanist çerçevedeki söylemlerde sıklıkla vurgulanmaktadır.

Umut: değişim net şöyle oldu böyle etkiledi diyemem ama duygusal olarak filmler çok sarsıcıydı. Göçmen konusu sıradanlaşmıştı evet ortalıkta sokaklarda dileniyorlar bir şeyler satıyorlar bizde bir

şekilde yardım ediyoruz diye bitiyor. Rutin gibi oldu ve bu sıradanlık tehlikeli. Filmdeki gibi karakterler gibi düşünmek bireysel olarak mümkün olduğunca değerlendirmek gerekir.

Umut'un bu sözlerinde dikkat çeken unsur; küçük vicdan rahatlatıcılarının, asıl sorunu görmemeye ve soruna yönelimde gevşek bir tutuma yol açan tehlikeli bir tuzak olarak anlamlandırılmıştır.

Rodin: Değişmedi. Çok beğenerek izledim ve gerçekçi buldum filmleri. Benim gibi düşünenler için değil belki ama farklı ırklara, dinlere ait olanlara ya da göçmenlere önyargılı olup kötü davrananlar herhalde değişebilmiştir diye umuyorum.

Rodin'in ifadelerinden ötekilere yönelik yaklaşımının ve kendisinin hayattaki duruşunun ne kadar ve farkında olduğunu görmek mümkün. Böylesi bir farkındalık içinde olması, kendisinin de farklı bir ulustan olduğu için ötekileştirilerek dışlandığı yaşantılar yaşamasından kaynaklandığı söylenebilir. İnsan, olumsuzluklar kendi başına geldiği zaman benzer yaşantıları da daha seçici bir şekilde görüp, önyargılarını daha kolay kırabiliyor.

Evin: Bakış açımı değiştirmedim lakin tazeleyip, yeniden baltamı bilebilir. Küçük ya da sembolik çalışmaların yeterli olmadığını halkların ortak bir mücadele zemini içinde yapabileceklerine yoğunlaşmak için hareket edilmeli hem de hiç vakit kaybetmeden.

Evin'in 'baltayı bilemek' ifadesi dikkat çekici bir betimleme olmuştur. Evin'in sözlerinde özetlenen "*baltayı bilemek*" yönelimi, *Zen Dövüş Sanatı* gibi bütünlüğe ulaşmak için, bu teze konu olan filmlerin, kendi iç sesini bulmaya esin kaynağı olabileceği noktasında bir anlam ilişkisi kurulmuştur. Karşınızda kesilecek, yontulacak tonlarca odun olduğunu düşünün ve elinizde kör bir balta var. Mesele ne kadar zor ve büyük görünürse görünsün, baltayı bilemek, insanı cesaretlendirir. Birlikte sinerji oluşturmak için cesarete, odaklanmaya,

motivasyona ihtiyacımız var. Oturup film izlemek, sanatla, hobilerle ilgilenmek yani istedik molalar vermek baltamızın bileycileridir çıkarımına ulaşılabilir.

4.3.2. Ulusalıcıların Sev/Sevme İkilemi!

Tuğçe: İlk konuşmamıza göre daha ılımlıyım tabi ki. Göç anlarını gördük hiç kimse isteyerek arkadaşlarından, evlerinden kopup başka yere gelmiyor. Bu zorunluluğu kabul etmek gerekiyor.

İlayda: Daha hümanist yaklaşmak gerek diye düşünüyorum. Hani işi eğitimi olsun diyordum ama hani dede demişti ya deli için Ozan pis kokuyor dediğinde, kendi bilerek pis kokmuyor ki diye. Aynı şekilde ellerinde değil ki göçmenlerinde gelmek istememişlerdi mecburlardı. Anlamak gerek o yüzden.

Filmlerin izlenmesinden sonra Tuğçe ve İlayda'nın belleklerinde göç ve göçmenlere yönelik algılarında ılımlı bir kırılma olmuştur. Göç'ün isteyerek ya da keyfi gibi değerlendirmesinin yanlış olduğu ve bunun bir zorunluluk olduğu farkındalığını edindikleri görünmektedir. Yine de öteki uluslardan kişilerin kabulünü bir koşula bağladıkları sonucuna ulaşılabilir. Mecbur değilse, savaş ya da zor bir durum yoksa gelmesinler şeklinde yorumlanabilecek koşullu bir kabuldür.

Mete: iki film de ayrı ayrı çarpıcıydı resmen. İyi oldu böyle hem Türk kökenlileri hem Yunan kökenli Rumları da görebildim bu sayede. İki taraf için de çok kötü. Milleti yok zaten bu işin. İnsana dair olunca acı da bir oluyor yaşadıkları hasrette. Artık göçmenlere yönelik bir şey demeden ya da bir davranışta bulunmadan bir kez daha düşünürüm. Kendimi koyarım önce bir yerine ben olsam bu durumda diye ona göre davranırım.

Mete'nin empati kurma durumunu ön plana çıkardığı görülmektedir. “Milleti yok bu işin” ve “acının bir oluşu” belirlemeleri, ulusalci bakış açısında yaşanan kırılmaların bir göstergesidir. Karşısındaki kişiyi ulusuna göre yargılamadan vazgeçiş ve sadece kendisi gibi bir insan olarak görme eğiliminde olduğu görülmektedir.

İrem: Ya filmlere bakınca insan içi bir garip oluyor, orda öyle izlerken insan kendini yerine daha bir rahat koyuyor ve üzülüyor yaşadıklarına. Aşk önemli benim için... Ondan normalde bir Yunan için bunu söyleyeceğimi düşünmezdim ama izlerken keşke böyle bir şey olmasaydı da Fanis ile Saime kavuşsaydı dedim biran için. Ama yine de kalıcı olarak Yunan ya da başka fark etmez göçmenlerin ülkemize yerleşmesini istemem. Geçici olarak misafir gelsinler ama geri dönmek şartıyla, öyle olursa olumlu karşılarım eskisine göre varlıklarını da.

İrem'in sözlerinden filmlerdeki duygusallıktan kaynaklı göçmenlere yönelik yaklaşımının biraz olsun olumlu bir yöne evrildiğini ancak koşulsuz bir kabulün olmadığı sonucuna ulaşılabilir. Bu durum günümüzde sıklıkla Suriye'liler için "misafir olsunlar ama vatandaşlık olmaz, geçici süre sonunda gitmeliler" gibi sıklıkla sosyal medya üzerinden seslenen ulusalcıların söylemleriyle de örtüşmektedir.

Teoman: Hayır ya olmadı, çok tartışmaya açık üzerine düşünülebilir bir konu değil bu bende, çok da sıkıldım özellikle baharat filminde. Yani bir kez daha inandıklarımın doğruluğunu onaylamış olabilirim.

Teoman'ın film gösteriminden önce de sonra da en belirgin olarak saptanan ve öne çıkan özelliği "hissizlik" ile tanımlamak mümkün. Konu ulus olduğu zaman tüm kapılarını kapalı tuttuğunu kendisi de dile getirmiştir. Bununla birlikte Teoman'ın inançlarının muhakemesini yapmak için de kendisine izin vermediği, değişime kapalı olduğu sonucuna da ulaşılabilir. Kendi görüşüne karşı olan her veriyi sadece kendi inançları için bir pekiştireç olarak görmektedir denilebilir.

Alper: Ya bilmiyorum tamam filmi izleyince insan biraz daha bireysel bakıyor, özel birebir kişilerin hayatlarına odaklanınca ama ülkenin çıkarları söz konusu olduğunda böyle duygusallıklara yer vermek olmaz. Gönderilmeleri gerekiyordu gönderildiler, yine bizim vatandaşlarımızda vatanlarına döndüler sürgüne değil. O yüzden kişisel acılarla anlık bir üzüldüysem bile o orada kaldı bende. Ki hiç haz ettiğim bir toplum değil hani genel anlamda diyorum, yoksa Yunanlılara az bile.

Teoman'da ortaya çıkan hissizlik Alper için de söz konusudur. Ancak Teoman'ın bu hissizliğinin çok da bilincinde olduğu söylenemez. Alper için ise durum farklı, hissiz olmak onun bir seçimi. Her şeyin önüne ulusu yücelterek koyduğu için, “böyle duygusallıklara yer vermek olmaz” yaklaşımına tutunmuştur. İlk görüşmede Yunanlar için sarf ettiği söylemlerde “nefret” tanımlaması “haz etmeme” şeklinde dilde yumuşamış gibi görünmekle birlikte hızla bilinç devreye girerek ‘Yunanlılara az bile!’ ifadesiyle bilinçdışı yumuşama yeniden sertleşiyor. Zira Freud’a göre bireyin “kabullenmekte” zorluk çektiği birçok düşünce bilinçdışı mekanizmalar tarafından “örtük bir şekilde” dil sürçmesiyle ifade edilir (Engin Geçtan’dan aktaran Köprülü, 2014: 954).

4.3.2.1. Milliyetçi Muhafazakârların Paradigma Kayması

Enes: Yani bazı konularda biraz sert düşündüğümü fark ettim. Sanırım biraz daha alttan alarak yaklaşmak gerekiyor zor durumda olanlara yönelik.

Enes’in samimi özeleştirisi, mevcut, mutlak paradigmasına daha şüphe ile bakabileceği izlenimini oluşturmuştur:

Zafer: Daha duyarlı olmaya katkısı olduğunu düşünüyorum. Merhamete, adil olmaya, mazlumlara yardım etmeye teşvik etmesi, harekete geçirmesi diyebilirim.

Hilal: Olmaz olur mu iyice üzüldüm. Böyle nasıl desem insan bir kötü oluyor. Hiç acıları, aşkları, özlemleri varmış gibi düşünmezdim. Yani çok genel değerlendirirdim. Ama filmlerde o kadar özel hayatlara inerek göstermiş ki. İnsanın yüzüne çarpıyor bu durum. Diğer birikimlerini bir yana bırakıp bir dur diyor insan kendine, bunlarda senin gibi insanlar, senin başına da bir gün böyle bir şey gelmesi çok mümkün. Ona göre düşün düzgün davran dedim kendime de. Özellikle o dede öldü ya asıl orda farkındalığımda arttı. Bu göç denen şey sırf yerinden yurdundan değil dolaylı olarak canından da edebiliyormuş insanı.

Zafer ve Hilal'in önceki görüşmelerinde; ötekine esnek, ılımlı, kucaklayan maneviyatı öne çıkaran söylemleri filmlerin izleniminden sonraki söylemleriyle paralel olmakla birlikte net, berrak bir koşulsuz kabule doğru belirgin olarak evrildiği görülmüştür.

Nur: Göçmenlere yönelik daha ılımlı bir halim olur sanırım. Yaşananları görünce. O sağlık temizlik kontrolü vardı ya hani Fanis, sonra diğerinde göç sırasında ölüm o gemideki sefillikleri, hiçbir mallarını alamamaları. Çok acı bunlar Allah'ım uzak etsin bizlerden...

Elbette nasıl davranacağım konusunda bir kez daha düşünürüm atık ama şu konuda bir türlü rahat olamıyorum. Yani ben Müslüman olmayanlarla yaşayamam rahat. Demek istediğim göçmenlere karşı daha ılımlı olabilirim ama yine de istemem Yunan filan olmalarını.

Nur'un yorumlarındaki kırılğan esneklik, koşulsuz kabul ile maneviyat arasındaki çizginin bulanıklaştığına dair ciddi bir ipucu olarak ortaya çıkmaktadır. Karşısındakine duyulan acıma duygusu sebebiyle sürmekte olan bir ilişkinin bir fayda beklentisi olmasa dahi bu saf bir iyilik mi yoksa rafine olmuş bir kötülük mü diye düşündürdü.

Milliyetçi muhafazakâr görüşe sahip görüşmeciler, bakış açılarındaki değişimi en belirgin vurgulayan grup olmuştur.

4.3.2.2. Apolitiklerin Romantik Esnekliği!

Çınar: Oldu tabi yani olumsuz bir hissiyatım zaten yoktu benim ama var olan halimin bile yetersiz olduğunu düşündüm. Göçmen birisini görünce anlık üzüлüp bir şeyler yapmaya çalışıyoruz ama o orada kalıyor ve unutuluyor. Sanki bir şey olmamış gibi devam ediyoruz hayatımıza. Sanırım artık daha farkındalıklı olarak yaklaşım göçmenlere de.

Çınar da Umut gibi benzer bir tehlikeyi işaret etmiştir. Küçük vicdan rahatlatıcılarının, asıl sorunu görmemeye ve soruna yönelimde gevşek bir tutuma yol açan tehlikeli bir tuzak olarak anlamlandırılmıştır.

Hande: bir değişiklik olmadı aslında ama Rumlar üzerinde romantik bir duygu yoğunluğunu yaşıtınca filmler diğer göçmenlere yönelikte biraz daha içten, kibar, anlayışlı, hayatlarını kolaylaştıracı ve yardım sever olunması gerektiğini düşünüyorum.

Sezen: daha insancıl davranmak gerek illa göçmenlere de değil muhatap olduğumuz herkese. Baksanıza ne acılar yaşıyor insanlar... Bilmeden etmeden yargılıyoruz. Hele göçmenler ne kadar zorluklardan sıyrılıp gelmişler buralara bir de bu ülkede dışlanıyorlar. Fark etmiyor gelenin kim olduğu ha Suriyeli ha Rum hepsi insan. Buna göre davranmak gerek.

Hande ve Sezen'in betimlemelerinde göç bir serüven değil; anlayış, kardeşlik ve dayanışma duygusu, sevgi, saygı, özveri gerektiren zorlu bir yaşam olayı olarak öne çıkmaktadır. İnsanlara yaklaşımlarındaki hümanist, romantik vurgu burada da öne çıkmaktadır.

Can: Çok büyük bir değişim olmadı elbette ama olumsuz bir düşüncem hiç olmadı zaten. Sadece şunu söyleyebilirim bu insanların kültürel değerlerinin yitmemesi için onlara destek olmak gerek diye düşündüm. Özellikle *Bir Tutam Baharat*'ta bunu hissettim. O İstanbullu olma kültürüne yemeklerine bağlanmasında aslında göçtüğü topraklarda yabancılık hissetmemek kendi özüne dair bir şeyler yaşamak istemesi vardı. Bu her göçmen için vardır bir yemek ya da başka bir şey olur artık bilemem her neyse o tutunduğu elinden alınmamalı. Yoksa daha çok boşluğa düşer.

Can'ın yorumlarında öne çıkan vurgu; kimlikler yok sayılmadan, herkesin kendi giysisi, kendi renkleri, kendi şarkılarıyla katılacağı bir ortak yaşamın gerçekleşmesi, kişilerin asimile olmadan, kendi kimlikleri, kültürel değerleri ile var olabilmesi, bireysel bütünlüğün korunması, birey ve toplum sağlığı açısından önemli bir saptama olarak değerlendirilmiştir.

İdealizm ve bunun kaynağını oluşturan romantizm, kuşkusuz bireylerin toplum içinde ki duruşuna, davranışlarına yön verme potansiyeline sahiptir. İdealist yaşayan bir insan; esnek, ılımlı bir yapıya, olayları tabulara, resmi rüzgâra göre değil, günün koşullarına uygun bir şekilde anlayıp yorumlama ve buna uygun davranışlarda bulunma eğilimindedir. Bu bağlamda apolitik

görüşmecilerin öteki söylemlerinde de özgün, esnek ve olduğu gibi kabul vurguları izlenmiştir.

Katılımcılara zorunlu olarak kendileri göçmek zorunda kalsalar yanlarında ne/neler götürmek istedikleri de sorulmuştur. İstinasız hepsinin ilk söylediği *aileleri*⁵⁶ olmuştur. Diğer götürecekleri ise farklılık göstermiştir.

4.3.2.3. Film İzleme ve Seçme Pratikleri

Toplumsal bellek üzerine çalışma yaparken katılımcıların film izleme ve seçme pratiklerini de değerlendirmeye kattım. Sıklıkla film izleme alışkanlığı

⁵⁶ Tüm katılımcılar zorunlu olarak göçmek durumunda kalsalar yanlarında ailelerini götürmeyi istemişlerdir. Yanlarında götürmek istediklerinin sıralaması şu şekilde olmuştur:

Eylem: Ailem ve sevdiğim insanlar (Ben kurtarmak amaçlı kendi ailemi götürmek isterdim. Sevdiklerimden de kopamam. Tamam, ailem benim canım ama çok sevdiğim, yoğun bağlar kurduğum insanlar var. Gücüm yetse herkesi kurtarabilsem aslında. Geride bırakmak istemem kimseyi. Gözledim doldu ne yaptın bana?! dedi)

Cansu: Ailem ve para

Barış: Ailem ve para

Evin: Ailemi, dostlarımı, kedilerimi, kitaplarımı

Umut: Ailemi ve dostlarımı

Rodin: Ailem, dostlarım ve köpeğim

Tuğçe: Ailem ve para

İlayda: Ailem ve eşyalarım

Mete: Ailem ve para

İrem: Ailem ve para

Teoman: Ailem ve memleket toprağım

Alper: Ailem, dostlarım ve memleket toprağım

Enes: Ailem, dostlarım ve para

Zafer: Ailem ve para

Hilal: Ailem, dostlarım

Nur: Ailem, dostlarım

Çınar: Ailem, dostlarım, kitaplarım

Hande: Ailem ve dostlarım

Sezen: Ailem, dostlarım ve kedim

Can: Ailem, dostlarım ve para

olmayan ya da toplumsal içerikli/tarihi konular izlememiş katılımcılarla yapılacak bir alımlama analizinin toplumsal bellek inşasına yönelik elverişli bulgular sağlamayacağı düşüncesiyle bu bölümde kişilerin film izleme ve seçme pratiklerine yer verilmiştir.

Görüşmecilerin sinemaya olan eğilimlerine baktığımız zaman, iş yoğunluğu sebebiyle evde internet aracılığıyla filmlerin izlenmesinde bir artış görülüyor. Sinemaya gitmek yerine iş çıkışı akşamları evde daha rahat bir ortamda film izlemenin kendilerine iyi geldiğini belirtiyorlar. Bununla birlikte Cansu, Barış, Rodin, Mete, Can ve Sezen sinemanın kendileri için yerinin çok büyük olduğunu en yoğun dönemlerinde bile en azından iki hafta da bir sinemaya gittiklerini belirtiyorlar. Diğer görüşmeciler evde izlemeyi tercih ettiklerini zaten zamansal olarak da çok sık sinemaya gidecek vakitleri olmadığını belirtiyorlar. Özellikle iş yoğunluğu sebebiyle sinemanın kendilerini rahatlatıcı bir araç olarak tanımlanması yine görüşmecilerin sıklıkla tekrarladıkları bir unsur olmuştur. Cansu sinemayı özellikle sorunlarından uzaklaşmada kullandığı bir araç olarak görmektedir:

Kendiminkinden farklı hayatların hikâyelerini izlemek çok iyi geliyor en azından o sürede kendi problemlerimden uzaklaştığım bir zaman ayırmış oluyorum kendime. Zaten özellikle fantastik sinemayı tercih etme sebepim genelde bu sebepledir. Farklı hayatlar hatta mümkünse farklı dünyaların hikâyeleri olsun ki kendimle bağlantı kurmak zorunda kalmayayım.

Barış, Çınar, Can, Zafer ve Hande de Cansu ile hemen hemen benzer yorumlarda bulunmuşlardır. Yaşadıkları yoğunluğun ve stresin kaçış noktası olarak sinema ve tiyatro gibi kültür-sanat etkinliklerini tercih etmektedirler. Rodin genel olarak bir şeylere odaklanmasını sağlayan bir unsur olarak

değerlendirirken, diğer görüşmeciler kültür sanat etkinliklerinin hepsine ayrı ayrı önem verdikleri için, sinemayı da önemsediklerini aktarmışlardır.

Cansu'nun sinemaya yönelik "problemlerden uzaklaşmak" belirlemesi görüşmecilerin bir kısmı tarafından da dile getirilen bir konu olmuştur. İnsanların kendi hayatlarının yoğunluğu ve sorunlarından ne kadar bıkmış olduğu ve kısa süreli bile olsa buradan kaçmak için, bir yol aradığı düşüncesine ulaşılabilir. Bu durumu beyaz yakalılar özelinde de değerlendirmek mümkündür. Yoğunlukla yoğun bir iş temposuyla çalışan bu grubun kendilerine özel olarak ayıracak vakit bulamamaları, onları soluk almak, mola vermek için, kaçış mecralarına yönlendirmekte olduğunu düşündürüyor.

Görüşmecilerin politik konumlarıyla film tercihleri arasında bir ilişki kurulamamıştır. Katılımcıların 5 tanesi romantik komedi ve aşk filmlerini tercih ettiklerini belirtirken, 4 tanesi tarihi ve biyografik filmleri tercih etmektedir. 3 görüşmeci aksiyon, macera ve bilim kurgu filmlerine öncelik vermekte, 2 görüşmeci özellikle fantastik ve bilim kurgu filmlerini beğendiğini belirtmektedir. 4 görüşmeci sıkıcı durağan olmadığı sürece her türlü kategorideki filmi izleyebileceğini söylerken, 1 kişi sadece *noir* (kara) film izlemeyi sevdiğini, 1 kişi de dram ve üzüntüyü sevmediği acıklı sahnelerin olmadığı filmleri tercih ettiğini belirtmiştir.

Filmi seçerken filmin konusu, oyuncular, yönetmeni, film hakkında yapılan eleştirileri ve arkadaş tavsiyeleri gibi etkenlerin tercihlerin seçimlerini etkileyip etkilemediği de görüşmecilere sorulmuştur. 7 görüşmeci bu unsurların hepsini ayrı ayrı önemsedini belirtirken, 4 görüşmeci asla arkadaş tavsiyesini önemsemediğini bunun yerine daha gerçekçi buldukları film değerlendirme ve

puanlama sitelerini⁵⁷ dikkate aldıklarını söylemişlerdir. 6 görüşmeci sadece oyuncu ve yönetmeni önemsemektedir⁵⁸, beğendikleri oyuncu ve yönetmenlerin tüm filmlerini izlemektedirler. 3 görüşmeci ise tavsiye ve puanları önemsemediklerini ancak filmin konusu, oyuncular ve yönetmenin ayrı ayrı önemli olduğunu buna göre seçim yaptıklarını aktarmışlardır.

12 görüşmeci sinemaya gittikten ve bir filmi izledikten sonra film üzerine konuşmak isterken, 8 görüşmeci kesinlikle konuşmayı tercih etmemektedir. Görüşmecilerin sadece 4 tanesinin Rum ve Yunan tanıdıkları vardır. 15 görüşmeci filmlerin konusunun geçtiği yerleri daha önceden görmüştür. *Dedemin İnsanları* iki film içinde en çok beğendikleri film olmuştur. *Dedemin İnsanları*'nı 18 görüşmeci gerçekçi bulmuş, *Bir Tutam Baharat*'ı ise 12 görüşmeci gerçekçi bulmuştur. Türkiye ile Yunanistan halkları arasında politik bir sorunun bulunup bulunmadığı konusunda sol-sosyalist görüşmeciler ile apolitik görüşmecilerin hepsi bir sorun olmadığını dile getirirken, Ulusalçıların 4 tanesi sorun olmadığını belirtmiş, 2 tanesi kurtuluş savaşı döneminden kalan husumetlerin devam ettiğini savunmuştur. Milliyetçi muhafazakâr görüşteki görüşmeciler içinde Zafer hariç hepsi hala büyük sorunlar olduğunu bunun kökeninde dinsel bir ayrımın olmasını göstermişlerdir. Zafer ise halklar arasında bir sorun olmadığını devlet politikalarından kaynaklanan sorunların zaman zaman oluştuğunu düşünmektedir.

⁵⁷ Bu 4 katılımcı öncelikle www.imdb.com olmak üzere, www.beyazperde.com ve www.sinemalar.com gibi sitelerin değerlendirmelerini ve filmlerin aldıkları puanları önemseyerek seçim yaptıklarını belirtmişlerdir.

⁵⁸ Bu görüşmecilerin hepsi Çağan Irmak'ın hayranı olduklarını belirtmişlerdir ve kendisinin tüm filmlerini izlemişler. Sadece film tercihinde yönetmeni önemseyen görüşmeciler değil, 20 görüşmecinin 15'i Çağan Irmak'ın filmlerini çok beğenmiş ve kendisinin film ve dizilerini izlemişlerdir.

4.3.2.4. Sembollerin Büyülü Gücü

Filmlerde kullanılan metaforlara bağılı sembolik anlatımlar görüşmecilerin çoğı tarafından merak uyandıran ve etkileyici sahneler olarak aktarılmıştır. Özellikle *Bir Tutam Baharat*, bu hususta görüşmeciler tarafından büyüleyici ve dikkat çekici övgüler almıştır. İzleyicisini kendi bilinçaltının sinematik yansımasıyla tanıştıran ünlü yönetmen, David Lynch'in "Sinemanın asıl büyüğü, gücü; içgüdülerle hissetmekte, insanların tuhaf ve unutmayacakları bir hisle filmde ayrılmalarını sağlamakta yatıyor"⁵⁹ sözleri her iki filmde de öne çıkan sahne ve temalardaki sembolik anlatımlarla örtüşmektedir.

Tüm görüşmecilerin hemfikir olduğı konu filmlerdeki merak uyandıran sahneler sorulduğunda ortaya çıkmıştır. 20 görüşmecinin tamamı *Dedemin İnsanları*'nda atılan şişeyi merak uyandıran bir unsur olarak tanımlamışlardır. Aynı şekilde görüşmeciler ortak olarak *Bir Tutam Baharat*'ta polisin Savaş'ın kulağına din değıştirmesi koşuluyla İstanbul'da kalabilmesinde bir sorun olmayacağını fısıldadığı sahneyi merak uyandıran sahne olarak görmektedirler. Vassilis'in Yunanistan'a gidip gitmeyeceğı de merak uyandıran konulardandır. Bunun dışında 6 görüşmeci *Dedemin İnsanları*'nda Ozan'ın evden kaçtığı sahneyi de merak uyandıran sahne olarak değıerlendirmiş. 9 görüşmeci de *Bir Tutam Baharat*'ta Saime'nin kızının doğum gününde Saime'nin Fanis'e'partiden sonra'diyerek vereceğı cevabın ne olacağını merakla beklediklerini belirtmişlerdir. Ayrıca henüz filmin ilk sahnesinde

⁵⁹ "David Lynch: Quotes, <http://m.imdb.com/name/nm0000186/quotes>" sitesinden alınmıştır (Erişim tarihi: 05.08.2016).

uzayda uçarak gösterilen kırmızı şemsiyenin de merak uyandırdığını söyleyen 3 görüşmeci olmuştur.

Filmlerin duygusal olarak tanımlanabilecek anlarının okunmasında da yine ortaklıklar mevcuttur. Tüm görüşmeciler Mehmet Bey'in intihar ettiği sahne ile Mehmet Bey'in annesinin bebeğinin öldüğünü an duygulandıklarını belirtmişlerdir. 9 görüşmeci atılan şişelere mektupla cevabın gelmesi ve o mektubun okunduğu sahneyi de aynı şekilde duygusal olarak değerlendirmiş, 7 görüşmeci ise Mehmet Bey'in çocukluğunun ve göç anılarının anlatıldığı geçmiş yıllara dönülen sahnelerin filmin en duygulu anlarından olduğunu söylemiştir. *Bir Tutam Baharat* ile ilgili olarak en duygusal bulunan sahnelerden birisi filmin sonunda Saime ile Fanis'in ayrılık sahnesi olmuştur, 16 görüşmeci bu ayrılık anının duygusallığından bahsetmiştir. Dedenin ölmesini beklemediklerini birden cenaze sahnesi ile karşılaşınca çok hüzünlendiklerini söyleyen de 11 görüşmeci olmuştur. 4 görüşmeci Tahsin'in kardeşi için, oyuncacı çöpten almasını duygusal bir sahne olarak alımlamaktadır.

4.3.2.5. Yinelenen Özdeşlikler

Filmde çoğu görüşmeci tarafından sıklıkla dile getirilen şişe metaforu hakkında yapılan yorum ise şişenin Mehmet Bey'in gelecek umutlarını taşıyor olmasıdır. Şişenin içerisinde doğduğu topraklara ulaşabilmesini sağlayacak mektup, Mehmet Bey'in tek umudu olarak görülmüş, umudunu yitirdiğinde ise şişe yerine kendisini suya attığı şeklinde yorumlanmıştır.

Karakter okumalarında Peruzat karakteri ile ilgili yapılan yorumlar sıklıkla darbe ve darbe dönemi yaşanan travmalarla ilişkilendirilmiştir. Bu

yaşanan travmaların sonucunda akıl sağlığını kaybettiği düşünülmektedir. Özellikle kendisini sol-sosyalist görüşte tanımlayanlar ile apolitik görüştekiler bunun darbenin çok da yansıtılmayan gerçek bir yüzü olduğunu savunmuşlardır. Sıklıkla işkenceler ve ölümler filmlerde konu edilirken psikolojik olarak yol açılan hasarlara da yer verilmiş olmasını önemli bir ayrıntı olarak görmektedirler.

Yine askeri müdahalenin azınlıklar üzerinde çok daha yıkıcı olduğu konusunda 3 görüşmeci haricindeki⁶⁰ görüşmeciler hemfikirdir. Görüşmeciler filmlerde beğenmedikleri antipatik buldukları karakterleri sıralarken de öncelikle *Dedemin İnsanları*'nda darbe ile gelen belediye başkanını söylemişlerdir. *Bir Tutam Baharat*'ta ise Diplomat Osman Bey ile oğlu Doktor Mustafa çoğu görüşmeci tarafından olumsuz olarak yorumlanmıştır.

İnsanların ayrışmasını engelleyip farklılıkları ortadan kaldıran yaşanan ortak mutluluklar olduğu gibi, ortak acılar üzerinden de bu farklılıklar kalkabilmektedir. Ölüm de bu anlamda birleştirici bir güce sahiptir. Filmde ölümlerin yaşandığı sahneler⁶¹ üzerinden görüşmecilerin alımlamalarına bakıldığında, politik olarak farklılıklarının bu konular üzerinde hiçbir hükmünün olmadığı görülmektedir. Yine ölüm ile ilişkilendirilen boş mezar metaforu okumalarında da bu görülmüştür. Ölüm canlıların yaşamının sonu olduğu kadar, farklılık ve zıtlıkların yarattığı ayrışmalara da bir son koymaktadır. Ölüm ile ilgili bu okumalarda özellikle film gösteriminden önce farklı insanlara yönelik

⁶⁰ Teoman, Alper ve Enes haricindeki görüşmecilerin okumaları azınlıkların darbe dönemlerinden çok daha fazla etkilendiği yönündedir.

⁶¹ Ölümlerin geçtiği sahneler ile anlatılmak istenen: Mehmet Bey'in intiharı, Vassilis Bey'in ölümü ve cenazesi, Mehmet Bey'in kardeşi Mustafa'nın ölümüdür.

kabullerinin olmadığını çoğunlukla dile getirmiş olan ulusalcı ve milliyetçi-muhafazakâr görüşmecilerde bile büyük bir yumuşama yaşanmıştır. Bu çerçeve içerisinde siyasi görüşlerinden kısa süreli de olsa uzaklaşarak, sadece insan olarak yorumlamalar yapabilmişlerdir.

4.3.2.6. Ötekileştirme: “Onlar” ve “Biz”

Özellikle ulusalcı ve milliyetçi muhafazakâr görüşmecilerin söylemlerinde sıklıkla tercih ettikleri ‘onlar’ ve ‘biz’ şeklinde bir ayrım yaparak konuşmak milliyetçi duygular ile farklı uluslardan kendilerini ne kadar ayırttıklarını bir göstergesi olmaktadır. Onlar diyerek başlayan cümlelerin olumlu bir şekilde tamamlanmamış olması üzerinden de anlaşılacağı gibi kendini ve dolayısıyla kendi ulusunu yüceltip, diğer ulusu ve o ulustan kişileri daha aşağıda görme eğilimi vardır. Bu kişiler ve bu düşünceye sahip toplumların da kendi yeterlilik ve değerlilik durumlarını başkalarının yetersiz ve değersiz oluşu üzerinden tanımlamış olduklarını ve bu durumun sağlıklı ve normal olmadığını söylemek mümkündür.⁶²

⁶² Burada yapılan yorum Transaksiyonel Analiz kuramı çerçevesinde yapılmıştır. Kişinin yeterli ve değerli olma (OK olma) durumunu tanımlaması üzerinden hayata bakışını ve hayatta oynadığı senaryoları anlatan Transaksiyonel analiz kuramı, birey üzerinden olduğu kadar genel ölçekli grupların ve ulusların davranışlarını yorumlayabilmek için de kullanılabilir. Ulusalcı görüşmecilerin kendilerini yeterli bulup Rumları altta tutması da sahip oldukları Ben OK'im (yeterli ve değerliyim) sen OK değilsin (yeterli ve değerli değilsin) yaşam pozisyonudur. Eric Berne'ün geliştirdiği bu kuramda 4 yaşam pozisyonu vardır. Bunlar:

- 1) BEN OK DEĞİLİM-SEN OK'SİN
- 2) BEN OK DEĞİLİM-SEN OK DEĞİLSİN
- 3) BEN OK'İM-SEN OK DEĞİLSİN
- 4) BEN OK'İM-SEN OK'SİN (Harris, 2014: 74)

Sorunsuz ilişkide karşılıklı kabulün olduğu 4. yaşam pozisyonu Ben OK'im - Sen OK'sin durumu olmaktadır. Kuram hakkında detaylı bilgi için bkz. (Harris, Thomas A. (2012). *Ben OK'im – Sen OK'sin*. İstanbul: Okuyan Us.)

4.3.2.7. Film Okumalarından Damıtılan Son Çıkarımlar

Filmlerin gösterimlerinden sonra bu filmleri izlememiş birisine anlatsalar neleri öne çıkararak anlatacakları sorulduğunda solcu-sosyalist görüşmeciler ile apolitik olanlar ötekileştirmelerin, arada kalmışlıkların insanlar için ne kadar acı tecrübeler olduğunu öne çıkarmışlardır. Solcu-sosyalist görüşmeciler her iki filmin de hem duygulandırırken güldürebilen, hayata dair gerçekçi filmler olduğunu, mutlaka izlenmesi gerektiğini anlatacaklarını da söylerler. Rodin, Evin, Umut, Çınar ve Can bununla birlikte askeri darbelerin insanlar üzerindeki olumsuz etkilerini de anlatacaklarını söylemişlerdir. Ulusalıcılardan Teoman ve Alper iki filmin de önyargılarla çekilmiş olduğunu ve olumlu çok yorum yapmayacaklarını belirtirken, diğer ulusalcılar Mete, Tuğçe ve İlayda mübadele dönemi yaşananları hem Türklerin hem Yunanlıların gözünden anlatan izlenmesi gereken filmler olarak anlatacaklarını belirtmiştir. Milliyetçi-muhafazakârlarda ortak olarak gözlenen ise aile ve dostluk ilişkilerine verilen önemi öne çıkaran bir anlatım olmuştur. Sadece Zafer mübadelenin olumsuz sonuçlarını çarpıcı bir şekilde gösteren filmler olduğunu da eklemiştir.

SONUÇ

Bu tezde beyaz yakalıların zorunlu göçü konu alan *Dedemin İnsanları* ve *Bir Tutam Baharat / Politiki Kouzina* filmlerini nasıl alımladıklarına bakılmıştır. Bu film okumaları ve öncesinde yapılan görüşmeler sayesinde konuya, karakterlere ve genel olarak göç/göçmenlik konularına karşı tutumlarında bir değişiklik olup olmadığı irdelenmiştir. Tez, en genel tabiriyle izletilen filmler, “kişilerin davranış, tutum, duygu ve düşüncelerinde bir değişiklik yapmış mıdır?”, “belleklerinde eskisine kıyasla farklı bir bakış oluşmuş mudur?” soruları üzerine kurulmuştur.

Tezin alan araştırması kapsamında, bu sorunsalı inceleyebilmek için 20 beyaz yakalıyla, her biriyle ikişer kez olmak üzere, 40 derinlemesine görüşme yapılmıştır. Tarihsel materyalist yaklaşım ile etnografik yaklaşım alımlama analizinde kullanılmıştır. Veriler etnografik teknikler ile toplanmış ve analiz kısmında okuma bağlamından yararlanırken bu bağlamlar psikolojik, politik çerçevelerde irdelenmiştir.

Farklı politik görüşlerden kişilerin filmleri hem nasıl şekillerde alımladığına yönelik cevaplara ulaşmanın yanında, sinemanın bellekler üzerindeki dönüştürücü etkilerine de ulaşılabilmektedir. Filmlerin izlenmesinden önceki görüşmeler ile sonrasında yapılan görüşmelerde bu değişimler gözlenebilmektedir. Sinemanın hem işitsel hem görsel duyulara hitap ederek belleklerde kalıcı etkilere sebep olduğu da söylenebilir. Görüşmecilerin 12’si bu tarihi olaylara dair önceden bilgilerinin olmadığını ve sinemada izleyerek bazı olayları öğrendiklerini sıklıkla tekrarlamışlardır.

Filmler ve karakterler üzerinden yapılan okumalarda sadece politik görüşlerin değil bireysel deneyimlerin ve duygusal yönelimlerin de etkisi görülmektedir. Bununla birlikte film ve karakter okumalarında aynı siyasi görüşe sahip görüşmecilerin ortak eğilimleri de saptanabilmektedir.

Alan araştırması bulgularının ve alımlama analizinden edinilen verilerin ışığında, sinema filmlerinin özellikle de gerçek yaşam öykülerini/ ve tarihi olayları dile getiren sinema filmlerinin toplumsal belleği değiştirip dönüştürme gücüne sahip olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Bu çalışmada işlenen konu özelinde bakıldığında, göçmenlere ve Rum/Yunanlara yönelik önyargıların sinema filmlerinin bellek üzerindeki etkileri sayesinde kırılabilirdiği ve/veya aşılabildiği görülmektedir. Bununla birlikte sinema filmlerinin tarihin öğrenilmesindeki katkısının da yadsınamaz olduğu saptanmıştır.⁶³ Bu çalışmaya konu Türk-Yunan mübadelesi gibi toplumsal hafızadan silinme durumuna gelen travmatik olayların, sinema filmleri aracılığıyla yeniden gündeme gelmesiyle birlikte toplumların kendi travmalarıyla yüzleşebilmesi de mümkün olmaktadır. Görüşmecilerin çoğunluğundan edinilen bilgiler ışığında bu filmlerin izlenmesinden önce mübadele konusuna yüzleşilmesi gereken bir travma olarak bakmadıkları da anlaşılmaktadır.

Metodolojik zeminini Kültürel Çalışmalar geleneğinden çıkan Alımlama Çalışmaları üzerine kuran bu çalışmada, izleyicilerin filmlerde verilen mesajları farkına varmadan olduğu gibi kabul eden etkisiz unsurlar olarak gören görüşlerin aksine, her izleyicinin bireysel, siyasi, kültürel ve ekonomik

⁶³ Sinema filmlerinin tarihi olayları öğrenme amacıyla asla kullanılamayacağını söyleyen görüşmecilerin bile, önceden bilmedikleri konuları filmleri izlerken fark ettiklerini belirten söylemleri sinema filmlerinin bu işlevini destekler nitelikte olmuştur.

durumlarının her birisine göre farklı anlamlar ürettiklerini göstermek amaçlanmıştır. Filmlerin bellek üzerindeki değişim yaratmasındaki çeşitlilik de yine bu farklı alımlamalardan kaynaklanmaktadır. Aynı siyasi ve kültürel çevreden gelen insanların bile belleklerindeki dönüşümün ya da filmleri alımlamalarının çeşitliliği öne çıkan bulgulardan olmuştur. Bu sebeple ileride yapılacak sinema ve bellek ilişkisini kapsayan çalışmalara bir öneride bulunmak gerekirse, sinemayı izleyicilerin belleklerini değiştirme gücüne sahip olan bir unsur olarak görerek izleyiciyi etkisiz eleman olarak araştırmanın dışında tutmak gerçekçi sonuçlar vermeyecektir. Bu göz önünde bulundurularak izleyici odaklı sinema ve bellek çalışmalarının gerekliliği unutulmamalıdır.

KAYNAKÇA

Akbulut, Hasan. (2014). Sinemaya Gitmek ve Seyir: Bir Sözlü Tarih Çalışması *Elektronik Mesleki Gelişim ve Araştırma Dergisi (EJOIR)* içinde (Cilt:2 - Özel Sayı/s. 1 - 16).

Avcı, Artun ve Özhan Dilek. (2008). Romanesk Kent: Gurbet Kuşları'ndan Gizli Yüz'e. Mehmet Öztürk (Der.), *Sinematografik Kentler: Mekânlar, Hatıralar, Arzular* içinde (s. 364 - 380). İstanbul: Agora Kitaplığı.

Başaran İnce, Gökçen. (2010). Medya ve Toplumsal Hafıza. *Kültür ve İletişim – Culture & Communication* içinde (Vol. Kış/winter: 9.29, s. 9-29). Ankara: İmge Kitabevi.

Belge, Murat. (2008). Türkiye'de Sosyalizm Tarihinin Ana Çizgileri *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce: Sol* içinde (Cilt 8, s.19 – 49). İstanbul: İletişim Yayınları.

Bora, Tanıl. (2003). Sunuş. *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce: Milliyetçilik* içinde (Cilt 4, s.15 – 22). İstanbul: İletişim Yayınları.

Boulmetis, Tasos. (Yönetmen). (2003). *Bir Tutam Baharat / Politiki Kouzina* [Film]. Yunanistan ve Türkiye: Village Roadshow Productions, Greek Film Center, FilmNet, Cinegram, ANS Yapım Yayın Reklamcılık, MC2 Productions, P. Papazoglou ve Smallridge Investments

Büker, Seçil. (1985). *Sinemada Anlam Yaratma*. Ankara: İmge Kitabevi.

- Coles, Prophecy. (2011). *The Uninvited Guest from the Unremembered Past: An Exploration of the Unconscious Transmission of Trauma Across the Generations*. London: Karnac Books.
- Connerton, Paul. (1999). *Toplumlar Nasıl Anımsar?* Alaeddin Şenel (Çev.), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Çalık, Çiğdem. (2016, 2 Mart). *İş yaşamına giriş: Nedir bu beyaz ve mavi yaka dedikleri?*. Erişim tarihi: 30 Haziran 2016, <http://www.kariyer.net/kariyer-rehberi/is-yasamina-giris-nedir-bu-beyaz-ve-mavi-yaka-dedikleri/>
- Çiğdem, Ahmet. (2004). Sunuş. *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce: Muhafazakârlık* içinde (Cilt 5 / s.13-20). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Deleuze, Gilles. (2014). *Hareket İmge*. Soner Özdemir (Çev.), İstanbul: Norgung Yayıncılık.
- Demir, Barış. ve Yüksel, Asiye. (2014). 2000 kuşağı’nın Sinema Filmleri İzleme Pratikleri *Elektronik Mesleki Gelişim ve Araştırma Dergisi (EJOIR)* içinde (Cilt:2-Özel Sayı/ s. 31 – 54).
- Depeli, Gülsüm. (2010). Görsellik ve Kültürel Bellek İlişkisi: Göçmenin Evi. *Kültür ve İletişim – Culture&Communication* içinde (Vol. Yaz/summer: 9.39, s. 9 – 40). Ankara: İmge Kitabevi.
- Devereux, Eoin. (2005). *Understanding The Media*. London: Sage Publications.
- Doğan Topçu, Aslıhan. (2009). ‘İstanbul Mutfağı’nda Tehlikeli Tadlar: Tasos Boulmetis’in Politik Kuzina/Bir Tutam Baharat Filminin Analizi *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi* içinde (Vol. 37/ s. 109 – 127).

- Duruel Erkiliç, Senem. (2014). *Türk Sinemasında Tarih ve Bellek*. Ankara: De Ki Basım Yayın.
- Ekiz, Tevfik. (2007). Alımlama Estetiği mi Metinlerarasılık mı? *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi* içinde (Vol. 47,2/ s. 119 – 127).
- Erdoğan, Nezih (1996) Sinema ve Psikanaliz *Toplum ve Bilim Dergisi* içinde Vol. 70 / s. 221-248).
- Freud, Sigmund. (1996). *Düşlerin Yorumu II*. Emre Kapkın (Çev.), İstanbul: Payel Yayınevi.
- Freud, Sigmund. (1996). *Günlük Yaşamın Psikopatolojisi*. Şemsa Yeğin (Çev.), İstanbul: Payel Yayınevi
- Freud, Sigmund. (2014). *Uygarlığın Huzursuzluğu*. Haluk Barışcan (Çev.), İstanbul: Metis Yayınları.
- Halbwachs, Maurice. (1980) *The Collective Memory*. New: York Harper Colophon Books, (s. 78 - 80).
- Hall, S. (1993). Encoding, Decoding. Simon During (Der.), *The Cultural Studies Reader* içinde, (s. 90-103). London: Sage.
- Harris, Thomas A. (2012). *Ben OK'im – Sen OK'sin*. İstanbul: Okuyan Us.
- Huyssen, Andreas. (1995). *Alacakaranlık Anıları: Bellek Yitimi Kültüründe Zamanı Belirlemek*. Kemal Atakay (çev.), İstanbul: Metis Yayınları.
- Irmak, Çağan. (Yönetmen). (2011). *Dedemin İnsanları* [Film]. İstanbul: Ay Yapım

- Jacoby, Russell. (1996). *Belleğini Yitiren Toplum: Adler'den Laing'e Konformist Psikolojinin Eleştirisi*. Hakan Atalay (çev.), İstanbul: Ayrıntı.
- Karabağ Sarı, Çağla. (2012). 12 Eylül Filmlerinin Üniversiteli Gençler Tarafından Alınlanması (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Ankara Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Kaplan, E. Ann. (2005). *Trauma Culture: The Politics of Terror and Loss Media and Literature*. New Brunswick, New Jersey and London: Rutgers University Press.
- Kaplan, E. Ann ve Wang, Bang. (2008). Introduction: From Traumatic Paralysis to the Force Field or Modernity *Trauma and Cinema* içinde (s. 1 – 23). Hong Kong: Hong Kong University Press.
- Komsuoğlu, Ayşegül ve Örs, Birsen. (2014). Kimliği Unutulmayanlarla Kurgulamak: Anadolu Ermenilerinin Cumhuriyet Döneminde İstanbul'a Göçü. Leyla Neyzi (Der.), *Nasıl Hatırlıyoruz? Türkiye'de Bellek Çalışmaları* içinde (s. 217 – 245). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Köprülü, Özlem. (2014). Bilinçdışı ve Dil *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* içinde (Vol. 9-3 kış/winter / s. 951 – 958).
- Kümbetoğlu, Belkıs. (2015). *Sosyolojide ve Antropolojide Niteliksel Yöntem ve Araştırma*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık

- Landsberg, Alison. (2004). *Prosthetic Memory: The Transformation of American Remembrance in the Age of Mass Culture*. New York: Colombia University Press.
- Lehman, Peter., Luhr, William. (2008). İzleyiciler ve Alımlama. Seçil Büker ve Y. Gürhan Topçu (Der.), *Sinema: Tarih, Kuram, Eleştiri* içinde (s. 186 - 224). Aydan Özsoy (Çev.). Ankara: Gazi Üniversitesi İletişim Fakültesi Kırkıncı Yıl Kitaplığı.
- Levent, Sıla. (2013, 28 Aralık). *O Bir Mavi Kelebeği*. Erişim tarihi: 1 Temmuz 2016, <http://www.agos.com.tr/tr/yazi/6276/o-bir-mavi-kelebeği>
- Lüküslü, Demet. (2009). *Türkiye’de “Gençlik Miti”: 1980 Sonrası Türkiye Gençliği*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Maksudyan, Nazan. (2012) Bir, İki, Üç, Kaç İstanbul?: Fantezi, Nostalji, Ütopya. Umut Tümay Arslan (Der.), *Bir Kapıdan Gireceksin: Türkiye Sineması Üzerine Denemeler* içinde (s. 159 – 167). İstanbul: Metis Yayınları.
- May, Rollo. (2013). *Kendini Arayan İnsan*. Kerem Işık (Çev.), İstanbul: Okuyan Us Yayınları.
- Monaco, James. (2002). *Bir Film Nasıl Okunur? Sinema Dili, Tarihi ve Kuramı*. Ertan Yılmaz (Çev.). İstanbul: Oğlak Yayıncılık.
- Mosse, George L.. (1990). *Fallen Soldiers: Reshaping the Memory of the World Wars*. New York: Oxford University Press.
- Neyzi, Leyla. (2011). *İstanbul’da Hatırlamak ve Unutmak: Birey, Bellek ve Aidiyet*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

- Neyzi, Leyla. (2014). Giriş. Leyla Neyzi (Der.), *Nasıl Hatırlıyoruz? Türkiye’de Bellek Çalışmaları* içinde (s. 1 – 13). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Özdemir, Özlem. (2012). Geçmişe Mazi Diyebildik mi? Bir Bellek Mekânı Olarak Sinema. Pınar Melis Yelsalı Parmaksız (Der.), *Neye Yarar Hatıralar? Bellek ve Siyaset Çalışmaları* içinde (s. 151 – 220). Ankara: Phoenix Yayınevi.
- Öztan, Nedret.; Aydın, Gül.; Yananer Eroğlu, Çiğdem. ve Stuvland, Rune. (2001). *Travma Sonrası Normal Tepkiler: Psikoeğitim El Kitabı*. Ankara: MEB-UNICEF.
- Ryan, M. – Kellner, D. (1997)., *Politik Kamera*. Elif Özsayar (çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Sancar, Mithat. (2010). *Geçmişle Hesaplaşma: Unutma Kültüründen Hatırlama Kültürüne*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Sander, Oral. (2009). *Siyasi Tarih: 1918 – 1994*. Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.
- Schiappa, Edward ve Wessels, Emanuelle. (2007). *Listening to Audiences: A Brief Rationale and History of Audience Research in Popular Media Studies* *International Journal of Listening* içinde (Vol. 21:1, s. 14 – 23). London: Routledge.
- Smith, Philip. (2007). *Kültürel Kuram* Selime Güzelsarı ve İbrahim Gündoğdu (Çev.). İstanbul: Babil Yayınları.
- Sönmez, Sevcan. (2012). Toplumsal Bellek ve Sinema: Türkiye Sinemasında

- Travmatik Temsiller (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Eskişehir Anadolu Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Sönmez, Sevcen. (2015). *Filmlerle Hatırlamak: Toplumsal Travmaların Sinemada Temsil Edilişi*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Stacey, J. (1994). *Star Gazing: Hollywood Cinema and Female Spectatorship*. London ve New York: Routledge.
- Staiger, J. (2000). *Perverse Spectators: The Practices of Film Reception*. New York - London: New York University Press.
- Stevenson, Nick. (2008). *Medya Kültürleri Sosyal Teori ve Kitle İletişimi*. Göze Orhon ve Barış Engin Aksoy (Çev.). Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Susam, Asuman. (2015). *Toplumsal Bellek ve Belgesel Sinema: 2000 Sonrası Türkiye Belgesellerinde Gerçek – Temsil İlişkileri*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Şahin, Doğan. (1995). Türkiye’de İnsan Eliyle Yapılan Travmalara Bağlı Psikiyatrik Bozuklukların Boyutu *Kriz Dergisi (Ankara Üniversitesi)* içinde (Vol. 3-1 / s. 31 – 36).
- Şahin Kaya, Şehriban. (2011). Televizyon, Tarih ve Toplumsal Bellek *Sosyoloji Dergisi* içinde (Vol. 25/s. 103-123).
- Volkan, Vamik D. (2009). *Kimlik Adına Öldürmek: Kanlı Çatışmalar Üzerine Bir İnceleme*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Warren, J. A., Stech, M., Douglas, K. I., ve Lambert, S. (2010). Enhancing Case Conceptualization Through Film *The Addiction Web Journal of Creativity in Mental Health* içinde (Vol.5 / s. 228-242).

Yaşartürk, Gül. (2012). *Eleni, Niko, Maria ve Yorgo: Türk Sinemasında Rumlar*. İstanbul: Agora Kitaplığı.



EKLER

1. Örneklem Alınan Filmlerin Künyeleri, Yönetmenleri, Özetleri ve Ana Karakterleri

1.1. Dedemin insanları



Resim 13: Dedemin İnsanları Film Afişi

Yönetmen: Çağan Irmak

Senaryo: Çağan Irmak

Süre: 123 dk

Yapımcı: Mustafa Oğuz

Müzik: Cenk Erdoğan, Bora Ebeoğlu, Aria

Görüntü Yönetmeni: Gökhan Tiryaki

Oyuncular: Çetin Tekindor (Mehmet Yavaş), Yiğit Özşener (İbrahim),

Gökçe Bahadır (Nurdan), Sacide Taşaner (Nadire), Zafer Algöz

(Belediye Başkanı), Mert Fırat (Mehmet'in Babası Hasan), Ezgi Mola

(Mehmet'in Annesi Fatma), Durukan Çelikkaya (Ozan (10 Yaş)), Ushan Çakır

(Ozan (24 Yaş)), Eiriniİnglesi (Eleonora), Mehmet Ali Kaptanlar (Ercan),

Serkan Genç (Çırağın Babası Berat), Yiğit Arı Haktan, Kosta Kortidis (Cemal),

Ferda Işıl (Muazzez), Aysan Sümercan, Ayhan Pekbilgin (Yusuf), Hakan

Arıkan (Tahsin), Ezgi Bakışkan, Kaya Akkaya, Mihriban Er, Ünal Silver (Deli

Bayram), Umut Uğur (Kaptan), Furkan Özbalkan (İmam), Saadet Çıracı

(Peruzat'ın Annesi), Ayşe Çakar (Güssün Hanım), Yüksel Ünal, Nilgün

Karababa (Saime), Ertan Dinçer (Durmuş), Ezgi Bakışkan (Enise), Aysan

Sümercan (Emine), Gülden Avşaroğlu, Mert Yazıcıoğlu

Hasılat: 11.067.654,0 TL

Toplam İzleyici: 1.204.183

Vizyonda Kaldığı Hafta: 32 Hafta

Yönetmeni

Çağan Irmak 1970 yılında İzmir'de doğmuş ve çocukluk yıllarını Seferihisar'da geçirmiştir. Ege Üniversitesi Radyo-TV bölümünü bitirmiştir. Özellikle tarihi

kırılmaların yaşandığı dönemleri konu aldığı filmleri ve dizileri yönetmiş ve senaristliğini yapmıştır. Toplamda on uzun metrajlı filmi ve beş dizi filmi bulunmaktadır.⁶⁴

Bu teze konu olan *Dedemin İnsanları* filmi aslında dedesinin ve kendisinin hayat hikâyesidir. Filmin başrolünde gördüğümüz Mehmet Yavaş karakteri Çağan Irmak'ın dedesini, Ozan karakteri ise kendisini canlandırmaktadır. Hikâyenin kurgusal bir yaratım olmadığını zaten filmin başında görüyoruz. Film '*Yaşanmış bir hikâyenin, yaşamış insanlarından*' sözü ile başlıyor. Filmin çekimleri sırasında kendisiyle yapılan bir röportajda⁶⁵ Irmak, her iki halkında sürgünden sonra ötekileştirilmelerinden sıyrılıp yeniden köklerini toprağa salabilmek amacıyla yaptıklarını hatırasında kalanlarla aktarıyor:

"Dedemin bana anlattığı hikâyeler bunlar. Gerçek, yaşanmış hikâyeler. İki tarafın da öyküsü; buradan gidenlere Yunan gâvuru, oradan gelenlere Türk tohumu deniyor ve hiçbir yere ait değiller sonuçta, düşünsenize. [...] Beni çok etkileyen bir detay, topraklarına limon ağacı ve nar ağacı ekiyorlar, onlar için topraklarına yerleşmek, kendilerinden bir şey katmak anlamına geliyor bu. Ve o dalı nereye götürürlerse topraklarını da götürmüş gibi hissediyorlar. Dedemin getirdiği limon fidanları vardı mesela, hatırlarım."

Aynı röportajda, gerçekte göç sırasında yaşanan kayıpların, ölümlerin çok sancılı olduğunu belirten Irmak, bunların filmde yer almadığını, hikâyenin

⁶⁴ **Uzun Metrajlı Filmleri:** Nadide Hayat (2015), Tamam Mıyız? (2013), Dedemin İnsanları (2011), Prensesin Uykusu (2010), Karanlıktakiler (2009), İssiz Adam (2008), Ulak (2007), Babam ve Oğlum (2005), Mustafa Hakkında Her Şey (2003), Bana Şans Dile (2001)

Dizi Filmleri: Keşanlı Ali destanı (2011), Kabuslar Evi (2006), Çemberimde Gül Oya (2004-2005), Asmalı Konak (2002-2004), Şaşı felek Çıkmazı (2001) Bkz. www.caganirmak.com.tr

⁶⁵ 9 Haziran 2011'de www.beyazperde.com sitesinden, Melis Zararsız'ın Dedemin İnsanları filminin Gökçeada setinde Çağan Irmak ile yaptığı röportajdan alınmıştır. (Erişim tarihi: 20 Nisan 2016, <http://www.beyazperde.com/dosyalar/sinema/dosya-4470/>)

böyle bir sunumu gerektirmediğini belirterek, yaşananlara dair şu açıklamayı yapıyor: “bunlar iki taraf için de anlatılan hikâyeler. İnsanlar aç, ölmüş ne yapayım diyor. Suçlanacak, temize çıkarılacak hiçbir taraf yok, iki taraf için de”

Filmin Özeti

Film küçük bir ege kasabasında yaz ayının başında okulların tatil olduğu güne dair bir sahneyle başlar. Karnesini alan Ozan, o yaz birçok acı tatlı deneyimi yaşayacaktır. Küçük bir Ege kasabasında geçer film. Dedesi Mehmet Yavaş'ın dükkânında çıraklık yapan Ozan, bu sürede dedesinden hayata dair birçok şey öğrenir.

Göçmenlere ve toplumun azınlığına yönelik birazda arkadaşlarının ve toplumun çoğunluğunun baskısıyla oluşan önyargısı da bu süreçte deneyimlediği yaşantılarla çözülür. Dedesinin bilmediği geçmişinde yaşadığı acıları öğrenmiş olmasının da bu konuda katkısı vardır. Çocukluğu Girit'te geçmiş Mehmet Bey zorunlu göç politikaları sebebiyle küçük yaşta Türkiye göç etmek durumunda kalmıştır. Göç sırasında küçük kardeşi hayatını kaybetmiş ve bunun acısı hep üzerinde kalmıştır.

Dedesi sayesinde deneyimlediği yaşantılarla Ozan'ında göçmenlere ve toplumun azınlığını oluşturan farklı kimliklere sahip olan insanlara yönelik davranış ve tutumlarında büyük bir değişiklik olmuştur. Dedesinin darbe sonrasında yaşanan intiharından sonra da onun anlattıkları hiç aklından çıkmamıştır. Yıllar sonra Ozan büyüdüğünde dedesinin yarım kalmış hikâyesini tamamlayabilmek için Girit'e Mehmet Bey'in doğduğu,

çocukluğunun geçtiği eve gider. Ve buradan dedesine yazıp şişeye koyduğu mektubu denize fırlatır.

Ana Karakterler

Mehmet Bey: Henüz 6-7 yaşlarında doğduğu toprak olan Girit'ten ailesiyle mübadeleyle İzmir'e gelmek durumunda kalmıştır. Gemiyle İzmir'e giderken, henüz kundakta olan küçük kardeşi hastalıktan ölmüştür. Mübadele döneminin her türlü acısına göğüs germiş güçlü bir karaktere sahip olan Mehmet Bey, bu güçlü duruşuyla, yalnızca ailesinin değil çevresinde bulunan birçok insanın da saygısını ve sevgisini kazanmıştır. Güvenilir ve adaletli oluşuyla da halk arasında değer gören Mehmet Bey, torunu Ozan'ın da hayatında çok önemli bir role sahiptir. Tüm bu güçlü duruşunun adında yaşadığı acıları hafızasından bir gün bile silmemiştir, geçmişine duyduğu özlemle karşı kıyıya çocukluğunun geçtiği asıl memleketine şişeler içerisinde mektuplar gönderir. Bir türlü ulaşamadığı eski günlerine, çocukluğuna, memleketine kavuşmak için kendini sulara teslim edene kadar devam eder içsel çırpınışları.

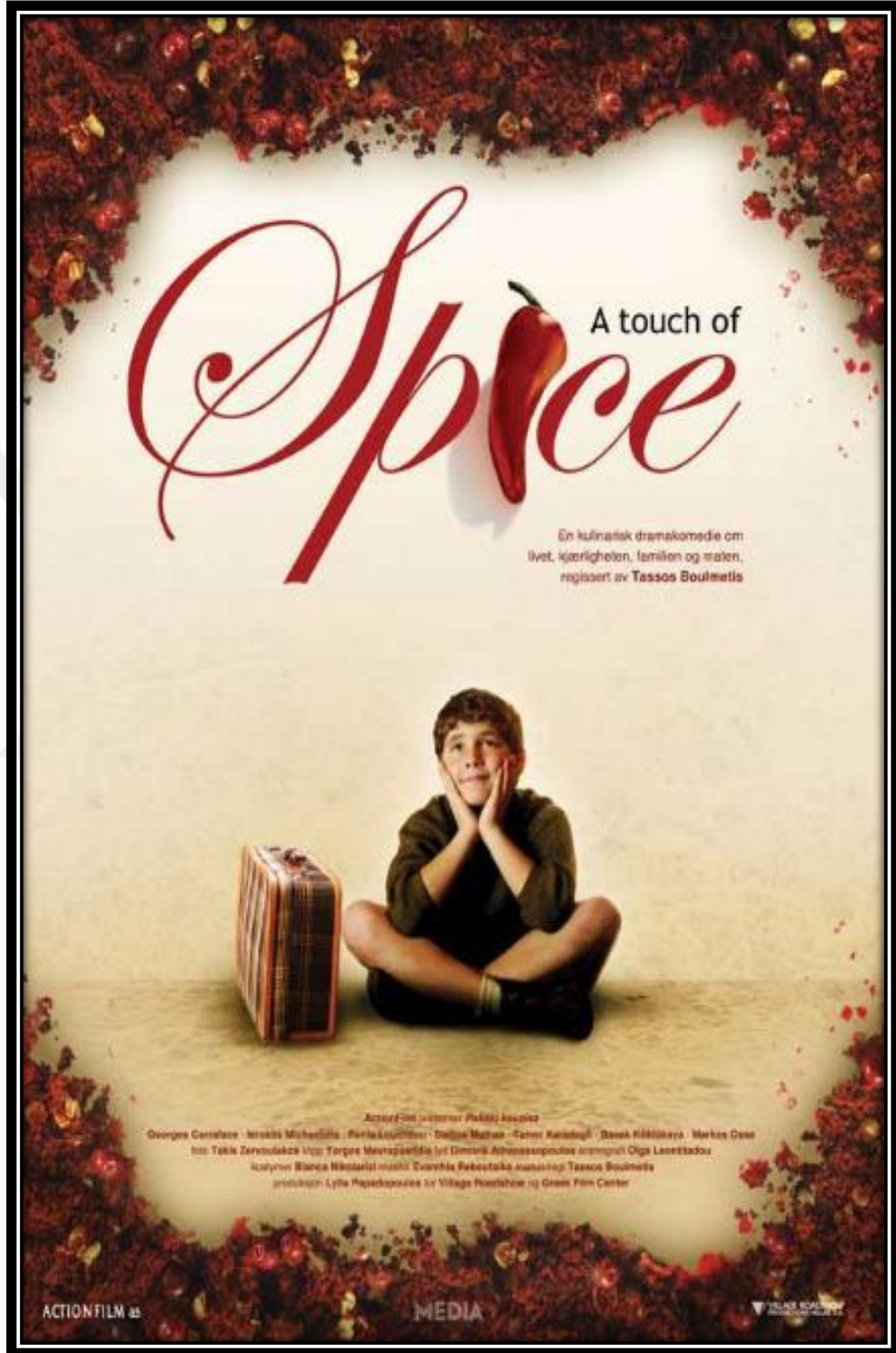
Ozan: Filmin başrol oyuncularından olan Ozan, Mehmet beyin haşarı ama bir o kadar da akıllı torunudur. Henüz ilkokul çağında olduğu için kişiliği daha yeni yeni şekillenmektedir. Bu süreçte her ne kadar dedesi Mehmet Bey'in sözlerini can kulağıyla dinlese de etrafındaki çoğunluğu Türkler'den oluşan arkadaşları ve Türk esnafın da kışkırtmasıyla, "*Türk olmak*" ya da "*gâvur olmak*" kavramları arasında bir çıkmaza düşmüştür. Kendisiyle ve dedesiyle "gâvur" oldukları iddiasıyla dalga geçilmesini kabullenemediği için,

bir yandan kendi Türklüğünü göçmenlere kötü davranarak kanıtlamaya çalışır. Dedesinin dükkânında çırak olarak çalışan göçmen bir ailenin çocuğu olan Tahsin'e bu yüzden ilk başlarda kötü davranır. Dedesinin sürekli denize attığı şişelerden utanır, ajanlık yaptığını düşünmektedir. Ancak dedesiyle olan yaşantıları sürecinde gerçeklerin farkındalığına varır geç olmadan. Düşman olarak gördüğü Tahsin ile de yakın arkadaş olur. Yıllar sonra dedesinin bir türlü kavuşamadığı memleketine onun doğduğu eve gider ve her iki kültürü ortaklıklarıyla ve farklılıklarıyla tadabilir.

Ozan'ın babası İbrahim: Kendisini solcu, idealist özellikleriyle öne çıkaran belediye başkan yardımcısı olarak görüyoruz. 12 Eylül Askeri Darbesi'nin yaşanmasının ardından, darbe ile gelen yeni belediye başkanı ile aralarında yaşanan gerilimler sonucunda kovulur ancak biran bile görüşlerinden ödün vermez.

Peruzat: Gençlik yıllarında siyasal sebeplerden dolayı gözaltına alınan ve kendisinden bir daha haber alınamayan eşinin yolunu bekleyen, akıl sağlığını yaşadığı acılardan dolayı kaybetmiş bir kadın. Filmde her türlü ötekiliklerin yok sayıldığı söylemini sürekli vurgulayan Mehmet Bey'in İnsanlarından biri olarak da tanımlanabilir.

1.2. Bir Tutam Baharat



Resim 14: Bir Tutam Baharat / Politiki Kouzina Film Afifi

Yönetmen: Tasos Baulmetis

Senaryo: Tasos Baulmetis

Müzik: Evanthia Reboutsika

Eser: Tasos Baulmetis

Süre: 108 dk

Tür: Dram, Komedi, Tarihi

Oyuncular: Tamer Karadağlı (Mustafa), Başak Köklükaya (Saime), Georges Corrafece (Fannis Iakovides), İeroklis Michaelidis (Savvas Iakovides), Renia Louizidou (Soultana Iakovidou), Stelios Mainas (Aimilios Amca), Michael Yannatos, Odysseas Papaspiliopoulos (Fanis), Athinodoros Prousalis (Iordanis), Kakia Panagiotou (Elpiniki), Gözde Akyıldız (Saime (çocukluk))

Yönetmeni

Tasos Boulmetis çocukluğunu İstanbul'da geçirmiş bir Rum. 1964 yılında mübadele ile Yunanistan'a gönderilmiş. Eğitimine burada devam etmiş. Fizik alanında Atina üniversitesinde eğitimini tamamladıktan sonra, film üretme ve yönetme alanında Kaliforniya Üniversitesinde eğitim almış. Aynı üniversitede sinema üzerine doçent olarak dersler vermiştir.

İstanbul'dan ayrılmasına rağmen, çocukken İstanbul'da yaşadıkları, dedesiyle ve çocukluk aşkıyla olan anıları hiçbir zaman kaybolmamıştır. Yıllar sonra bu tezde kullanılan filmi ile geçmişini yaşadıklarını sinemayla yeniden canlandırmıştır. Boulmetis'in tek filmi bu değil. Uzun metrajlı filmleri: Notias (2016), The Dream Factory (1989), Kısa filmleri: Nillo (1977), Travelling to the

Outskirts (1981), RUBAIYAT (1983). Bunlarla birlikte dizileri ve belgeselleri de bulunmaktadır.

Filmin Özeti

Küçüklük yıllarını dedesiyle ve ailesiyle birlikte İstanbul'da geçiren Fanis, Yunanistan'a zorunlu olarak göçmek durumunda kalmış bir astrofizik profesörüdür. Yıllar sonra dedesinin Yunanistan'a onu ziyarete geleceği haberiyle çok heyecanlanır. Ancak dedesi rahatsızlanmıştır ve gelemmez. Bu sebeple göç ettiği zamandan beri İstanbul'a dönmemiş olan Fanis dedesinin yanına İstanbul'a gelir.

Film Fanis'in dilinden anlatılır. Sürekli geçmişe giderek Fanis'le birlikte çocukluk yıllarını, dedesiyle olan ilişkilerini, ilk aşkını, yemek ve astronomiye olan ilgisini, göç etmek zorunda kaldıkları zaman yaşadıklarını ve İstanbul'a dönüşünde günümüzde yaşadıklarına tanıklık edilir.

Film Fanis'in dedesinden edinmiş olduğu temel hayat dersine bir gönderme niteliğinde bölümlerden oluşmaktadır. Dedesi Vassilis ona hayatla yemeklerin iç içe geçmiş olduğunu birçok farklı örnekle göstermiştir. Filmin bölümleri: Mezeler, Ana Yemek ve Tatlılar şeklindedir. Mezeler bölümünde, çocukluk yıllarını görürüz. Mezeler ana yemeğin başlangıcı olduğu gibi burada da Fanis'in hikâyesinin başlangıcıdır. Ana yemek, Fanis'in ana yurdunu yani Yunanistan'ı temsil eder. Tatlılar ise, ağızda hoş tatlar bırakan bir tatlı gibi Fanis'in belleğinde İstanbul'a dair anılarını sembolize eder.

Aradan geçen yıllardan sonra Fanis çok fazla üstünü kapalı tuttuğu geçmişiyse, aşkıyla ve İstanbul'la yeniden buluşma imkânı bulacaktır.

Ana Karakterler

Fanis: Fani çocukluk yıllarının büyük bir kısmını Dedesi Vassilis Bey'in dükkânında geçirmiştir. Hayata, aşka, yemeklere, baharatları Ve hatta astronomiye dair ilk tecrübelerini bu dükkânda edinmiştir. Annesinin yakın bir arkadaşının kızı olan Saime ile anılarının çoğu bu dükkânda geçmiştir. Atina'ya zorunlu olarak göçmek durumunda kaldığında da yanında taşımıştır çocukluk anılarını. Tüm hayatını çocukken dedesi Vassilis beyin öğretileri ve onunla paylaştığı anlar ile şekillendirmiştir. Fanis, göç ettikten sonra da. Yemekler de baharatlar da hayatının en önemli yerinde olmuştur. Gastronomi sevdasının içinde saklı astronomi tutkusu da mesleği haline gelmiş. Dedesinden edindiği tüm tecrübeleri baharatlar gibi harmanlayarak hayatının tadını bulmaya çalışır.

Vassilis Bey: Fanis'in hayatında çok önemli bir yeri bulunan dedesi Vassilis Bey, İstanbullu Rumlardandır. Anadolu yakasında yer alan bir baharat dükkânı vardır. Çevrede birçok kişi tarafından sevilen sayılan birisidir. Konu yemekler ve baharatlar olunca Rumları düşman olarak gören kişiler bile onun dükkânına gelmektedir. Fanis astronomiye, yemeklere, baharatlara ve kokulara dair birçok konuyu dedesinden öğrenmiştir. Fanis ve ailesi Yunanistan'a göçmek zorunda kalınca Vassilis Bey'den de ayrılmak durumunda kalmıştır.

Saime: Fanis'in çocukluk aşkıdır. Küçük yaşlardan beri Vassilis Bey'in dükkânının üst katında baharatlarla oyunlar oynamışlardır. Fanis ona yemek hakkında sırlar verirken, Saime de buna karşılık ona dans eder. Bu durum aralarında küçük bir oyun haline gelmiştir. Yıllar sonra Fanis Vassilis Bey'in cenazesinde kırmızı şemsiyeli bir kadın görünce bunun Saime olduğunu anlar.

Kısa sürelide olsa birbirlerine kavuşurlar ancak Saime çocuğu, eşı ve Fanis arasında bir çıkmaza girer ve bir seçim yapmak zorunda kalır.

Mustafa: Filmin ilk sahnelerinde karşımıza sünnet kıyafetleriyle çıkan diplomat Osman Bey'in oğlu Mustafa, ilerleyen sahnelerde Saime'nin askeri doktor eşı olarak çıkar. Ailesi ve işiyle klasik milliyetçi-muhafazakâr bir Türk ailesinin yansımasını görürüz.



2. Alan Araştırması Kapsamında Önceden Hazırlanmış Sorular

A - DERİNLEMESİNE GÖRÜŞME VE ODAK GRUP SORULARI

Film Gösterimlerinden Önce Sorulan Sorular:

1)Demografik sorular

Adı-Soyadı

Cinsiyeti:

Yaşı:

Memleketi:

Eğitim Durumu

Mesleği:

Anne-Baba Mesleği:

2) Bilgi Soruları

1. Kendinizi hangi siyasi görüşe yakın buluyorsunuz?
2. Ne sıklıkla sinemaya gidersiniz?
3. Neden sinemaya gitmeyi tercih edersiniz?
4. Hangi sinema türlerini tercih edersiniz?
5. Film tercihinizi neler etkiler? (Filmin konuyu, oyuncular, yönetmen, eleştiriler, arkadaş tavsiyeleri)
6. Çok etkilendiğiniz filmler nelerdir?

3) Deneyim Soruları

1. Tanıdıklarınızla filmler üzerine konuşur musunuz?
2. Bir filmi izledikten sonra, film hakkında yazılan yazıları merak eder misiniz?

3.Daha önceden göç temalı bir film izlemiş miydiniz?

4.*Dedemin İnsanları* ve *Bir Tutam Baharat* filmlerini daha önceden izlediniz mi? (izlediyseniz hangi mecrada?)

4) Görüş/Değer Soruları

1. Suriye’de yaşanan savaştan dolayı ülkemize binlerce göçmen geldi ve hala geliyor. Günlük yaşamımız içinde sıklıkla bu insanlarla karşılaşıyoruz. Kendi deneyimlerinizden yola çıkarak bu durumun sizin hayatınızı nasıl etkilediğini düşünüyorsunuz?

2. Bu göçmenlere yönelik genel düşünceleriniz nelerdir? Düşüncelerinizin göçmenlere karşı tutum ve davranışlarınızı etkilediğini düşünüyor musunuz?

3. Göçmenlerin Suriyeli ya da Yunan olması sizin onlara karşı yaklaşımınızı etkiler mi?

4. “Yunan” kelimesi sizin için ne anlam taşıyor?

5. Rum ve Yunan arasında sizce bir ayırım var mı? Varsa bu fark nedir?

6. Türkiye ve Yunanistan halkları arasında hala devam eden bir düşmanlık olduğuna inanıyor musunuz?

7. Sizce günümüzde Türkiye ve Yunanistan halkları arasındaki en önemli politik meseleler nelerdir?

8. Tarih, sinema, ya da dizilerden öğrenilebilir mi?

9. Ermeni meselesi ile ilgili yapılan filmler genellikle gerçekleri çarpıtmakla suçlanıyor. Sizce filmler gerçeği mi yansıtmalı kurgu mu olmalı?

10. Böyle tarihi filmlerin yaşama, insana bir faydası var mıdır? Bu konuda ne düşünüyorsunuz?

5) Duygu Soruları

1. Göç denilince gözünüzün önüne gelen görüntüleri anlatabilir misiniz? Bu görüntüler size neler hissettiriyor?

6) Varsayım Soruları

1. Suriyeli göçmenlere yönelik sert tavırlar sıklıkla medyada karşımıza çıkıyor. Mesela bir göçmenin koşarken gazeteci tarafından çelme atılarak düşürülmesi gündeme gelmişti. Bu yaşantıları da düşününce eğer siz zorunlu olarak bir başka ülkeye göçme durumunda kalsanız, yeni ülkenizdeki insanların size nasıl davranmalarını beklerdiniz?
2. Zorunlu olarak bir başka ülkeye göçme durumunda kalsanız, yanınızda ne/neler götürmek isterdiniz?

Film Gösterimlerinden Sonra Sorulan Sorular:

Dedemin İnsanları

1. Sizce bu film ne anlatıyor?
2. Filmi beğendiniz mi? Sebepleri neler?
3. Filmi izlerken kendinizi herhangi bir karakterin yerine koydunuz mu?
4. Size sempatik ya da antipatik gelen karakterler hangileri?
5. Filmde merak uyandıran olaylar neler?
6. Filmde sizi duygulandıran anlar oldu mu?
7. Filmi gerçekçi buldunuz mu?
8. Filmin geçtiği coğrafyayı hiç gördünüz mü? Buralardan gelen/Rum tanıdıklarınız var mı?
9. Film size geçmişe dair neleri hatırlattı?

10. Film bittiğinde hangi duygular içindeydiniz? Neler düşünüyordunuz?
11. Filmi ben çekseydim şunu şöyle yapardım dediğiniz bir şeyler var mı?
12. Filmin en etkileyici yönü sizce ne?
13. Aynı yönetmenin başka filmlerini izlemiş miydiniz?
14. Filmin karakterleri Mehmet Yavaş, Ozan, Ozan'ın anne ve babası, Peruzat, Tahsin (göçmen çırak) hakkındaki görüşleriniz nelerdir?
15. Ozan ile göçmen çırak arasında yaşananlar hakkında ne düşünüyorsunuz?
Türk arkadaşlarının Ozan'ın davranışları üzerinde nasıl etkisi olmuştur?
16. Boş mezar metaforu sizi nasıl etkiledi?
17. Suya atılan içinde mektup olan şişe ile sizce anlatılmak istenen ne olabilir?
18. Film unuttuğunuz bir şeyi hatırlamanızı sağladı mı?

Bir Tutam Baharat

1. Sizce bu film ne anlatıyor?
2. Filmi beğendiniz mi? Sebepleri neler?
3. Filmi izlerken kendinizi herhangi bir karakterin yerine koydunuz mu?
4. Size sempatik ya da anti-patik gelen karakterler hangileri?
5. Filmde merak uyandıran olaylar neler?
6. Filmde sizi duygulandıran anlar oldu mu?
7. Filmi gerçekçi buldunuz mu?
8. Filmin geçtiği coğrafyayı hiç gördünüz mü? Buralardan gelen/Rum tanıdıklarınız var mı?
9. Film size geçmişe dair neleri hatırlattı?
10. Film bittiğinde hangi duygular içindeydiniz? Neler düşünüyordunuz?

11. Filmi ben çekseydim şunu şöyle yapardım dediğiniz bir şeyler var mı?
12. Filmin en etkileyici yönü sizce ne?
13. Aynı yönetmenin başka filmlerini izlemiş miydiniz?
14. Filmde Fanis sürekli yemek ve kokularla geçmişi hatırlamaya çalışıyordu.
Sizlerin hayatında da koku ve yemeklerin böyle anlamları var mı?
15. Filmde Fanis'in dedesinin arkadaşları bir yön sorulduğunda aynı yöne dönmeleri size tanıdık geldi mi?
16. Telefon sesinin Fanis'in hafızasını tetiklediğini filde görüyoruz. Sizin de eski travmatik yaşantılarınızı hatırlatan dış sesler ya da başka uyarıcılar var mı?

İki film için ortak sorular

1. Bu filmleri hiç izlememiş birilerine anlatsanız, neleri öne çıkarırdınız? Neler anlatırdınız?
2. Sıkıyönetim gibi travmatik olaylara maruz kalmanın azınlıklar üzerinde etkisi fazla mıdır?
3. İzlediğiniz bu filmler göçmenle, Rumlara ve Yunanlara eskisinden farklı yeni bir bakış açısı sağladı mı? Değişen ne?
4. Filmlerde anlatıldığı gibi Yunan ve Türkiye halklarının ortak yönlerinin, kültürlerinin olduğuna inanıyor musunuz?

B - Görüşmeyi Gerçekleştiren Uzman Ait Bilgiler

Adı-Soyadı	:	
Telefonu	:	
E-Posta Adresi	:	

C - Görüşmeye İlişkin Bilgiler

Görüşme Tarihi	:	
Görüşme Yeri	:	
Görüşme Başlama-Bitiş Saati	:	
Görüşme Süresi	:	

D - Görüşme Kaydına İlişkin Bilgiler

- ☐ Ses kaydına izin verildi
- ☐ Ses kaydına izin verilmedi.

ÖZET

Bu tezde beyaz yakalıların Rum zorunlu göç temalı filmleri nasıl alımladıkları üzerine odaklanılmıştır. Bu sayede sinemanın toplumsal belleği oluşturma ve dönüştürme etkisine spesifik öznelerin anlamları aracılığıyla bakılabilmektedir. Örneklem olarak Türkiye yapımı *Dedemin İnsanları* (Çağan Irmak, 2011) ve Yunanistan yapımı *Bir Tutam Baharat/Politiki Kouzina* (Tasos Baulmetis, 2003) filmleri alınmıştır. Çalışmada Kültürel Çalışmalar geleneğinden gelen alımlama çalışmaları ve etnografik veri toplama teknikleri kullanılmıştır. Çalışmanın alan araştırması kapsamında Ankara'da ikamet eden 20 kişiyle (25-55 yaş), Mart-Mayıs 2016 arasında, her biriyle 2'şer kez olmak üzere toplam 40 yarı yapılandırılmış görüşme yapılmıştır. Görüşmelerin analizi, belirli temalar ile bağlamlara ayrılarak, politik ve psikolojik bir çerçevede incelenmiştir. Tezin ulaştığı bulgulara göre, sinemanın toplumsal belleği oluşturma ve değiştirmede önemli bir rolü olduğu görülmektedir.

ABSTRACT

This thesis focuses on how white-collars' receive the films with the theme of the forced migration of Rums. By this means, the effects of cinema on forming and altering collective memory can be seen through the meaning of specific subjects. The films *Dedemin İnsanları* (My Grandfather's People, Çağan Irmak, 2011), and *A Touch of Spice/Politiki Kouzina* (Tasos Baulmetis, 2003) were chosen as examples. The techniques used were reception studies rooted in the tradition of Cultural Studies and ethnographic data collection. 20 people residing in Ankara- (ranging in age from 25 to 55) were interviewed between March 2016 and May 2016 within the scope of the fieldwork of the research. During the period of two months, forty semi-structured interviews were conducted, each interviewee being met twice. Analysis of the interviews was differentiated some themes within contexts and then examined within a political and psychological frame. According to the findings of this study, it is seen that movies has a significant role on collective memory in the sense of forming or changing it.