

**T.C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
GAZETECİLİK ANABİLİM DALI**

**TOMRİS GİRİTLİOĞLU SİNEMASINDA GAYRİMÜSLİM
AZINLIKLAR**

Yüksek Lisans Tezi

Leyla USLU

Ankara-2010

**T.C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
GAZETECİLİK ANABİLİM DALI**

TOMRİS GİRİRTLİOĞLU SİNEMASINDA GAYRİMÜSLİM AZINLIKLAR

Yüksek Lisans Tezi

Leyla USLU

Tez Danışmanı
Prof.Dr. S. Ruken Öztürk

Ankara-2010

T.C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
GAZETECİLİK ANABİLİM DALI

**TOMRİS GİRİTLİOĞLU SİNEMASINDA
GAYRİMÜSLİM AZINLIKLAR**

Yüksek Lisans Tezi

Tez Danışmanı : Prof. Dr. S. Ruken Öztürk

Tez Jürisi Üyeleri

Adı ve Soyadı

Prof. Dr. S. Ruken Öztürk
Doç. Dr. Fırat Senol Çantek
Prof. Dr. Mine Gencel Bek

İmzası



Tez Sınavı Tarihi ..29.06.2010.

**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.(...../...../200...)

Tezi Hazırlayan Öğrencinin
Adı ve Soyadı

.....

İmzası

.....

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER	I
GİRİŞ	1
I. AZINLIKLAR VE TÜRKİYE’DE AZINLIK POLİTİKALARI	10
1. Kimlik ve Azınlık	10
1.1.Ulusal Kimlik ve Azınlıkların Doğuşu	14
1.2.Uzaktan Birbirini Tanımlamaya Çalışanlar: Çoğunluk ve Azınlıklar	17
1.3.Azınlıklara İlişkin Hukuki Düzenlemeler	21
1.4.Osmanlı’da Azınlık Hakları	26
1.5.Türkiye Cumhuriyeti’nin Kuruluşunda Ulus Bilinci ve Azınlıklar	29
1.6.Lozan’dan Bugüne Azınlıklar	31
2. Gayrimüslim Azınlıklar Üçlemesinde Üç Trajik Olay	37
2.1.Büyük Mübadele	38
2.1.1. Mübadele Koşulları	38
2.1.2. Rakamlarla Mübadele	39
2.1.3. Mübadele Sırasında Yaşanan Güçlükler	40
2.1.4. Hiçbir Yere Ait Olmayanlar	42
2.2.Varlık Vergisi	43
2.2.1. “Türk Piyasasını Türklerin Eline Vereceğiz”	44
2.2.2. “Kendi Evimizde Kiracı Olduk”	47
2.2.3. Vergiden Sonrası	48
2.3.6-7 Eylül Olayları	49
2.3.1. 6-7 Eylül’e Hazırlık	50
2.3.2. 6-7 Eylül’ün Ardından	53
2.3.3. Etnik ve Demografik Homojenleşme Projesi	55
II. ÜÇ TRAJİK OLAY, ÜÇ FİLM	57
1. Suyun Öte Yanı	57
1.1. Toprağından Koparılanlar: Mübadele Sonrası	58
1.2. Mübadillerin Temsili	60
1.3. Dilin Kaybı ve Tarihin Yokluğu	62
1.4. “Toprağına Koyun Canlanır O Zaman”	63
1.5. Hapislik mi Zor Gitmek mi?	65
1.6. Farklı Hayatlar Ortak Acılar	66

2. Salkım Hanım'ın Taneleri	67
2.1. Varlık Vergisi.....	68
2.2. Acıya Dayanıklı Olanlar: Azınlıklar.....	71
2.3. Köylü Kurnazlığı ve Devlet Politikası.....	75
2.4. Şeytanlaşan ya da Sessizleşen Kadınlar.....	79
3. Güz Sancısı	81
3.1. Nasıl Bir Sancı?.....	82
3.2. 6-7 Eylül Öncesi.....	84
3.3. Olayların Ertesi.....	86
3.4. Hep Aynı Kalan “Ötekiler”.....	87
3.5. Köşeli Karakterler.....	91
4. Filmlerin Sinematografik İncelemesi	95
SONUÇ VE DEĞERLENDİRME	100
KAYNAKÇA	110
EKLER	115
ÖZET	118
ABSTRACT	119

GİRİŞ

İnsan beyni kaza anında yaşadığı şokla birlikte kendini kilitler. Böylece kazayı geçiren kişi olayın nasıl gerçekleştiğini hatırlayamaz. Bu durum, kötü bir hatıranın canlanmıyor olmasından dolayı kişi için olumlu görülebilir. Ancak bunu insan beyninin her kötü olayın veya yanlış davranışın sonucunda yaptığını hayal edelim. Böyle bir durum, hem insanın bugüne nasıl geldiğini anlamakta güçlük çekmesine, hem de yaptığı hataları tekrarlamasına neden olacaktır. Her hata da unutulacağı için bu bir kısır döngüye dönüşecek, hatalar tekrarlanacaktır. Resmi tarih yazımı da bazı durumlarda bu şok etkisinden yararlanır. Resmi ideoloji bazı hatırlanmak istenmeyen olayları unutma yoluna gider. Bu unutma, toplumu geçici olarak rahatlatır da, gelecekte yaşanabilecek sorunlarla yüzleşmesini engeller. Yaşanan olayların öznesi olanlar ise hem toplumun diğer kesimi gibi yaşananları unutmaz, hem de resmi ideoloji yok saydığı müddetçe yaşadıklarını anlatmakta zorlanır.

Toplum yaşadığı travmatik olayların ardından yas tutamadığı müddetçe acıları hafiflemeyecektir. Bu nedenle devlet geçmişle hesaplaşmadıkça yaşanan acı olayların yası bitmeyecektir.

Türkiye Cumhuriyeti tarihi de farklı dönemlerde farklı travmalara sahne olmuştur. Bu travmalara azınlıkların yaşadıkları olaylar da dahildir. Ancak bugün, bu olayları tartışmak bir dizi değişimin sonucunda mümkün olmuştur. Dünyadaki küreselleşme hareketinin ulus-devletlerin gücünü zorlamasıyla ulus kimliği sorgulanmaya başlamış, bu sorgulama bireyin aidiyet duygusunu kırarken yeni aidiyetler aramasına neden olmuştur. Devletin kimlik üzerinde belirleyici durumu zayıflamış, yeni kimlik arayışları tetiklenmiş ve birey, ulus bünyesinde görüntüsü

silikleşen alt kimliklerine sahip çıkmaya başlamıştır. Bu sürecin doğrultusunda geliştirilen kimlikler siyaseti bir anlamda küreselleşmeye bir direniş gibi okunurken bir anlamda da küresel düzene uyum gibi görülmektedir.

Türkiye’de de bu süreç dünya ile paralel olarak işlemiş ve 1990’larla birlikte kimlikler tartışılmaya başlanmış, özellikle 2000’lerle birlikte AB uyum yasalarının etkisiyle azınlıkların geçmişte yaşadığı travmalar ve gelecekleri için istedikleri haklar konuşulur olmuştur.

Tartışılan konuların başında son yıllarda dünya genelinde sıkça gündemde olan Emeni Tehciri gelir. Bu tartışmalar beraberinde Türkiye tarihinde gayrimüslim azınlıklar neler yaşamıştır ve yaşamaktadır sorusunu akıllara getirir. Ancak gayrimüslimlerin tarihleri Türkiye tarihinden daha geriye, Osmanlı’ya uzanır.

Osmanlı İmparatorluğu döneminde farklı oldukları resmen tanınan azınlıklar, farklılıklarıyla yaşama hakkını ödedikleri cizyenin karşılığında elde ederler. Ancak bu çoklu yapı Türkiye Cumhuriyeti’nin kurulumunda şekil değiştirir. Çünkü dünya tarihi ulus-devletlerin kuruluşunu yazmaya başlar.

Reşat Kasaba, 19. yüzyılın sonlarında yaşanan siyasi güçlükler, askeri başarısızlıklar ve ekonomik sorunlar karşında Osmanlı bürokratlarının devletin devamlılığını homojenleşmiş bir topluluğun sağlayabileceğini düşündüklerini ifade eder. Bunun devamında hem ulusal bir topluluk olarak gelişme hem de batılılaşma hedeflenir. Bu ilk adımlarda Batı’ya, gayrimüslimlere, imparatorluk geçmişine ilişkin liberal yaklaşımlar ortadan kalkar. Türk ve İslam aleminde gericilik ve ilerleme arasındaki tercihler net olarak ortaya konur. Osmanlı ve Türk devlet adamları bireysel özgürlüklerle ilgili ilk dönem liberal görüşlerden uzaklaşır. 1914-15 Ermeni Tehciri, Büyük Mübadele, Varlık Vergisi, 6-7 Eylül Olayları gayrimüslimlere ilişkin

liberal politikalarından uzaklaşılmasının, orta sınıfın zorla ulusallaştırılmaya çalışılmasının göstergesidir (Kasaba, 2005: 23).

Benedict Anderson'un deyimiyle hayal edilmiş bir siyasi topluluk olan ulus devlet, bireylerin zihninde yaşar (2009:20). Ancak bu hayal ediş sürecinin bir de hareket noktası vardır. Bu hareket yani ulus devlet fikri, dünyayı yönlendiren kurum olan “din”in artık üretim ve tüketim faaliyetlerine cevap vermemesi sonucu yerine geçebilecek ve insanları peşinden sürükleyecek yeni bir düşünce sistemi olan “milliyetçilik”in ortaya çıkmasıyla şekillenir. Devletler, sınırlarını yeniden çizirken içlerindeki çoğunluk olan bir grubun etnik kimliğini öne çıkararak, diğer kimlikleri öteki kılar. Ulus-devlet fikri bir bütünlük arzusundan doğar. Ulus homojendir ve farklı olanları bütünlüğe zarar verecek endişesiyle dışlayabilir. Dolayısıyla farklılıklarla yaşamak “milliyetçi” anlayışta düzeni tehdit edicidir.

Haldun Gülalp ulus-devletin inşasında ulusal kimliğin din, ırk ya da etnisite gibi tarihsel kökenlerden gelen kimliklerin bir birleşimden meydana geldiğini ifade eder. Ancak bu kimliklerden biri zamanla ön plana çıkar. Böylece hem bireyler ait oldukları küçük grupların dışına çıkarılır, hem de ortak bir kavramın içinde tekrar konumlandırılır. Bu da büyük bir gerilime neden olur. 19. ve 20. yüzyıla gelindiğinde ulus ve devlet bir görülür. Bu anlayışta da arada kalan farklılık, azınlık olarak adlandırılır (Gülalp, 2007: 12-13).

Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşunda öne çıkan etnik kimlik ise Türk kimliğidir. 1920'ler boyunca Kemalizm, Türk tanımını dinden uzaklaştırarak toprağa dayalı olarak geliştirir. 1924 Anayasası'nda Türk tanımı “Türkiye ahalisine, din ve ırk farkı olmaksızın vatandaşlık itibarıyla Türk ıtlak olunur (denir)” olarak yapılır. Atatürk de Cumhuriyeti kuran Türk halkına Türk milleti denileceğini ifade eder

(Çağaptay, 2007: 88-89). 1927 yılında CHP'nin nizamnamesinde “Parti, yurttaşlar arasındaki en güçlü bağın dilde birlik, hissiyatta birlik ve fikirlerde birlik olduğu kanaatindedir” diye belirtilir (Çağaptay, 2007: 89). Bu birleşimin sonucunda Türk olmayan Müslüman göçmenlerin dışarıda kalabileceği düşünülerek, sonralarında dinde birlik vurgusu öne çıkar. Bu öne çıkış gayrimüslimleri bir anlamda homojen toplumun dışında bırakır. Soner Çağaptay bu Türk tanımlarından yola çıkarak üç kademeli bir Türklük yaklaşımı belirler. Buna göre en uzak kademe toprağa dayalı yaklaşım, ikinci kademe dinsel, üçüncü ve merkeze en yakın olansa etnik yaklaşımdır. Merkeze en yakın olan en güçlü korumaya sahiptir. Bu doğrultuda Çağaptay, dinsel kademedeki olanların giderek etniğe yaklaştığı, toprağa dayalı kademedeki olanların ise daha da dışarıya itildiği görüşünü savunur (2007: 110). Bütün bu tanımlamalar Osmanlı'dan devralınan bir anlayışa işaret eder. Çünkü Osmanlı da her din bir milliyete denk gelir. Bu mirasla kurulan Türkiye Cumhuriyeti'nde de Türk olarak Müslüman olanlara vurgu yapılır ve gayrimüslimler azınlık olarak dışarıda bırakılır. Böylece Türkiye Cumhuriyeti kuruluşunda İslamcılık, Türkçülük ve Batıcılık ekseninde “Türk” etnik kimliğini Müslümanlık vurgusuyla birlikte işleyerek bir homojenlik vurgusu yapar. Bu homojenliğin dışında kalanlarsa ya bir üst kimlik olarak devletin kimliğini seçmek ya da devletle çatışmak durumunda kalır.

Dünyadaki ulus-devlet hareketinin de etkisiyle devletler, içlerindeki azınlıkların sayılarını azaltarak, homojen yapılarını korumak ister. Tarih boyunca bu koruma resmi yollarla olabileceği gibi resmi olmayan yollarla da sağlanmıştır. Örneğin Türkiye'den Büyük Mübadele'yle resmi olarak gönderilen gayrimüslimler olduğu gibi 6-7 Eylül olaylarını yaşadktan sonra kendi “rıızaları” ile ayrılanlar da olmuştur.

Türkiye’de gayrimüslim azınlıkların sayısı azalmış olsa da varlıkları devam etmektedir. Ancak gönderilmeleri ya da gitmelerine ilişkin gizli bir tehdidin sürdüğü zaman zaman devlet söylemlerinde yerini bulur. Genellikle dış politikanın, sıkıntılı dönemlerinde gayrimüslimler üzerinden bir söylem biçimi inşa edilir. Uluslararası alanda azınlıkları bir koz gibi görmek Türk dış politikasının eski bir geleneğidir. Nasıl 6-7 Eylül Olayları Kıbrıs Meselesi’ndeki politik sıkışmadan kaynaklandıysa, Başbakan Erdoğan’ın Ermeni Meselesi’nde sıkıştığı an “ülkedeki kaçak Ermenileri sınır dışı ederiz” (2010) demesi de bu bilincin sonucudur.

Devlet, politikasını yalnız siyasal alanda geliştirmez, kendi “ideolojik aygıtları” ile bunu toplumsalda da sürdürür. Toplum her gün birçok mesaja ve mesajların altında başka mesajlara maruz kalır. Maruz kaldığının farkında olduğunu sanan birey bile birçoğundan habersizdir.

Bu mesajların taşıyıcılarından biri de sinemadır. Sinema toplumun kendi kadar gerçek, toplumu her defasında etkisi altına alacak kadar büyük bir illüzyondur. Sinema hem bugünü unutturan hem de geçmişi hiç durmadan hatırlatan büyük bir hafızadır.

Nietzsche, insanın tarihi bir yük olarak taşıyamayacağını söyler. Taşıma hem zordur hem gerekli değildir. Sağlıklı olan kişinin unutmasıdır, unutabilmesidir. Ancak unutmak olanı inkar anlamına gelmez. Çünkü insan dün, bugün ve yarınıyla yaşar. Ancak geçmişini bugün ve yarını değiştirmek için kullanacaksa hatırlaması anlamlıdır. Sonuçta geçmiş bugün için fayda sağlayacaksa hatırlanmalıdır (aktaran Kotaman, 2009: 177). Sinema da geçmişi perdeye aktarırken sorgulama ve yüzleşme fırsatı verir. Bu da geleceği değiştirebilmek için bir kazançtır.

Yerli Sinema’da da azınlıklara ilişkin az sayıda film olması ve bir kısmının yasaklamalarla karşılaşması bu tehlikeye karşı devletin geliştirdiği savunma mekanizmasıdır.

Bu ortamda Yeşim Ustaoglu, Handan İpekçi, Tomris Giritlioğlu gibi yönetmenlerin azınlıklara ilişkin film yapıyor olması, bu konuda hassasiyetlerini ortaya koymaları dikkate değerdir.

Bu çalışma kapsamında da Tomris Giritlioğlu sinemasında gayrimüslim azınlık temsilleri ve onların maruz kaldığı olayların incelemesi yapılacaktır. Tomris Giritlioğlu kariyerine TRT’de belgesel alanındaki çalışmalarıyla başlar. TRT yıllarının kendisini geliştirdiğine inanan Giritlioğlu, üniversite yıllarında hayalini kurduğu sinemaya da ilk adımını bu çatının altında atar. Belgeseller yerini dizilere, diziler de sinema filmlerine bırakır. Bütün projelerinin ortak yanı, geçmişten izler taşıyor olmasıdır. Can Dündar’ın 23 Ocak 2009’da *Milliyet*’teki yazısındaki ifadesiyle “sinemanın asi kızı” geçmişle hesaplaşmaktan hiç vazgeçmez. Bugün proje tasarımcısı olduğu televizyon dizilerinde dahi geçmişi sorgular.

Üç bölümlük bir televizyon dizisi iken film haline getirdiği *Kantodan Tangoya*’ yı 1989’da çeker. Osmanlı’dan Türkiye Cumhuriyeti’ne geçişte yaşanan ulusal kimlik bunalımını anlattığı filmde, geçmiş ve geleceği paralel bir kurgu ile sunar. Toplumsal kimlik bunalımı ve geçmiş özlemi filmde konsolos Mithat’ın yaşamında vücut bulur. Mithat olması gereken kimliği büyük bir ustalıkla benimserken geçmişi, bir soytarının cüretiyle kendisiyle dalga geçer.

Giritlioğlu’ nun kimlik krizinden sonraki konusu azınlıklar ve yurt özlemidir. Gayrimüslim azınlıklar üçlemesinin ilk filmi olan *Suyun Öte Yanı* (1991), Türk-Yunan Nüfus Mübadelesi’nin derin yara izlerini gösterirken, yeni açılan yaralara

dikkat çeker. 1980 sonrasında Türkiye’den Yunanistan’a kaçmak zorunda kalan siyasi bir hükümlünün topraklarını bırakamayışını anlatır. İki yakadan, iki kopuş ve iki zlem yks bu filmde çakışır.

1993 yılında ektiğı *Yaz Yağmuru* ise Ahmet Hamdi Tanpınar’ın aynı adlı öyküsünden uyarlamadır. Yönetmenin başarılı filmlerinden olan *Yaz Yağmuru* seyirciyle fazla buluşamayan bir film olma talihsizliğini yaşar. Bu talihsizliğin ardından 1996 yılında Mehmet Eroğlu’nun *Yarım Kalan Yürüyüş* adlı romanından uyarlama olan 80’lerin yenilmişliğini anlattığı *80. Adım*’ı çeker. Yönetmen dönemin bütün kasvetli havasını, bütün acılarını şiddet görüntülerine yer vermeden oldukça sade bir dille filme yansıtır.

Yönetmenin en çok ses getiren aynı zamanda üçlemesinin ikinci filmi olan *Salkım Hanım’ın Taneleri* (1999) ise Yılmaz Karakoyunlu’nun romanından uyarlamadır. Cumhuriyet tarihinin en ayrımcı politikalarından biri olan Varlık Vergisi’ni anlatan film, Türkiye’de büyük tartışmalara neden olur. Yönetmene bu olayları tekrar gündeme getirdiğı için teşekkür edenler olduğı gibi konunun gündemi gelişinden rahatsız olan çevreler de olmuştur.

Üçlemenin son filmi yine Yılmaz Karakoyunlu’nun aynı adlı romanından uyarlama olan *Gz Sancısı* (2009)’dır. Bu defa Türkiye tarihinin en utanç verici olaylarından biri olan 6-7 Eylül’ perdeye aktarır. Film, Türkiye’nin değışen tarihsel konjonktüründe *Salkım Hanım’ın Taneleri*’ne göre daha az tepkiyle karşılanır. Hatta film gösterime girmeden konusunu duyan birçok gazeteci, filme ilişkin büyük beklentileri olduğunu belirtip, Giritlioğlu’nun çabasını çok değıerli bulduklarını anlatır.

Bu çalışmanın amacı Tomris Giritlioğlu'nun dikkat çeken üçlemesinde gayrimüslim azınlıkların nasıl temsil edildiğini incelemektir. Egemen söylemden farklı bir ideolojik perspektifle üretildiği düşünülen filmlerde egemen söylemin izleri bulunabilir mi? Bulunabilirse bu izler daha çok hangi durumlarda karşımıza çıkar? Ya da egemen söylemin ekseninden ne kadar uzaklaşılır? Filmlere konu olan olayların içinde azınlıklar nasıl konumlandırılır? Azınlıklar temsil edilirken bir ötekileştirme yapılmış mıdır? Filmlerde azınlıklar ve çoğunluk grup arasında ilişkiler nasıl perdeye yansıtılmıştır? Araştırmanın çerçevesini oluşturan bu soruların haricinde Tomris Giritlioğlu sinemasını çözümlemeye yönelik sorulara da cevap aranacaktır: Araştırma kapsamındaki filmlerde kadınlar nasıl temsil edilmiştir? Filmlerde sinematografik olarak ortaklıklar var mıdır?

Bu sorulara cevap bulunmasının önemi kısa bir zaman öncesine kadar Türkiye'de konuşulması bile bölücülük anlamına gelen azınlıklar konusuna sinema alanından da bir pencere açacak olmasıdır.

Filmleri sosyal ve siyasal ortamda yankı bulacak kadar dikkat çeken Giritlioğlu, sinemasal anlamda aynı dikkati üzerine toplayamamış gibidir. Bu çalışmanın yapılmasının bir başka önemi ise hakkında sınırlı sayıda çalışma yapılmış olan bir kadın yönetmenin sinemasına ilişkin ayrıntılı bir inceleme sunacak olmasıdır. Türkiye'de az sayıda olan ve üretkenliğini koruyan kadın yönetmenlerden olan Giritlioğlu, hem filmleriyle yarattığı farkındalık hem de ısrarı nedeniyle bu çalışmanın yapılması fikrini olumlu kılan bir figürdür.

Çalışmada filmlerin değerlendirilmesi yapılırken, filme konu olan gayrimüslim azınlıkların kimler olduğunun ve filmlere konu olan tarihi olayların nasıl geliştiğinin incelenmesinin, filmlerin doğru okunmasına katkıda bulunacağı düşünülmüştür. Bu

amaçla çalışmanın birinci bölümde kimlik, azınlık ve Osmanlı'dan günümüze gayrimüslim azınlıkların durumu incelenerek üçlemeye konu olan tarihi olaylar üzerine tartışmalara yer verilecektir. İkinci bölümde ise ilk bölümden yola çıkılarak Giritlioğlu filmlerinde azınlıkları ilgilendiren tarihi olaylar içinde gayrimüslim azınlıkların temsili ve konumlanması incelenecektir.

I. AZINLIKLAR VE TÜRKİYE’DE AZINLIK POLİTİKALARI

1.KİMLİK VE AZINLIK

İnsanların kendilerine pratikte belki de hiç sormadıkları ama durmadan cevap aradıkları “ben kimim” sorusuna bir dizi cevap bulunabilir. Zaman zaman bu cevaplardan biri diğerinden daha önde yer alır, bir diğerinin söylenmesine bile gerek duyulmaz. Ancak insanın en azından bir cevaba her zaman ihtiyacı vardır. Bu ihtiyaç psikolojik nedenlerle açıklanabilir. İhtiyacın karşılığı ise tarihsel konjonktürde kendiliğinden cevap bulur.

Lipiansky kimlik konusundaki gereksinimleri beş başlıkta toplar. Birinci olarak bunun varoluşsal bir gerek olduğunu söyler: Birey her zaman diğerleri tarafından görülmek ve ilgi görmek ister. İkinci olarak bireyin bir toplumun parçası olmaya ihtiyaç duyduğunu yani bütünleşme arzusu duyduğunu ifade eder. Üçüncü gereklilik, takdir edilme gereğidir. Birey davranışlarının başkaları tarafından takdir edilmesini ister. Bir diğeri ise insanın kendisini ve çevresini kontrol etme arzusudur. Bu arzu doyurulmadığı takdirde birey, kendini hayatta seyirci gibi hissetmeye başlar. Son olarak bireyleşme ve farklılaşma gereğini açıklar. Bu gereklilik, bireyin kendini tek ve diğerlerinden farklı görme arzusunu yansıtır (aktaran Bilgin, 2007: 25-26).

Birey gereksinimleri doğrultusunda kimliğini edinirken onu tanımlamak ister. Topluluk içinde bu tanımlamayı yaparken benzerlikler ve farklılıklardan yararlanır. Her iki durumda kültürle birlikte anlamlanır. Etnik ve kültürel kimlikler sosyo-kültürel ilişkiler sonucunda grupların kültürel benzerlik veya farklılıktan yola çıkarak birbirine yapıştırdığı etiketlerdir. Bu etiketler dışlama veya dahil etmeyi beraberinde getirir. Dolayısıyla bireyler kimliklerini, toplumda edindikleri yerleri kan yoluyla ya

da biyolojik temelli olarak değil, kültürel ilişkiler sonucunda kurgulandıkları biçimleriyle kazanır (Özmen, 2009: 196).

Kimlikler statik olmayan olgulardır. Ötekilerle hiç durmadan çatışır. Bu çatışmanın sonucunda kazanılan kesin bir kimlikten söz edilemez. Dolayısıyla kimliğin kendisi bir sürecin ifadesidir ve değişkendir (Sütçüoğlu, 2009: 275). Mardin'in kimliği açıklayışı da bu görüşü destekler. Ona göre kimlikler kesin kalıplara sahip değildir. Toplumsal koşullara göre değişen bir yapıda müzakere sonucunda oluşur (2009: 61).

İnsan kimliğini tanımlarken çevreyi kategorilere ayırır. Çevreyi sistematik olarak gruplandırmak, benzerleri bir araya toplamak pratik anlamda fayda sağlar. Çevredeki değişiklikleri çabuk kavrayıp, tekrar düzenin sağlanmasına yardımcı olur. Fakat bunun yanında benzerliklerle oluşan kategorilerde farklılıklar görmezden gelinebilir. Bireyler kendi özellikleriyle değil, ait olduğu grubun özellikleriyle tanımlanır (Bilgin, 2007: 120-121). Bir azınlık grubuna karşı olumsuz tavır geliştiren birey, o grubun içinden herhangi bir bireye de o olumsuz tutumla yaklaşır. Dolayısıyla bireyin kimliği ait olduğu grubun kimliğiyle tanımlanmış olur.

Baskın Oran'a göre, bireyin var olan bireysel kimliği haricinde bir de bağlı olduğu gruptan ötürü kazandığı kolektif kimlik vardır. Azınlığa mensup bireyin sahip olduğu bireysel kimlik, kolektif kimliği aracılığıyla güçlenir. Bireyin doğuştan sahip olduğu kimlik objektif kimlik, sonradan kendi isteğiyle edindiği kimlik ise subjektif kimliğidir. Bu bağlamda devletler açısından en önemli ayrım ise alt kimlik-üst kimlik ayrımıdır. Oran alt kimliği bireyin içine doğduğu grubun kimliği, üst kimliği ise devletin empoze ettiği vatandaşlık olarak tanımlar. Kişinin alt kimliği objektif kimliği olarak ifade edilenle aynıdır. Bireyin birden fazla alt kimliği olabildiği gibi

birey tüm bu kimlikleri reddederek devletin ona verdiği kimliği de kabul edebilir (Oran, 2008: 27-28).

Sanayileşmemiş, geleneksel toplumlarda bireysel kimlik kolektif kimlik tarafından belirlenir. Kolektif kimlik, bireyin rasyonel olarak seçtiği bir kimlik değil, kişinin içine doğduğu ve yetiştiği çevredir. Modern toplumlarda ise bireyin kimliği edindiği farklı ve değişken rollerle daha belirsizdir. Burada kimlik toplumsal konumla değil, öznel deneyimlerle kazanılır. Geleneksel kimlik toplumsal, modern kimlik bireysel bir nitelik taşır (Zijderfeld, 2007: 130-131). Modern toplumda birey her ne kadar kendi deneyimleriyle bir kimlik kazanıyor olsa da nesnel varlığı onun kimliği üzerindeki etkisini sürdürür. Yaşanan kimlik bunalımları da bunun bir ifadesidir.

Bireysel kimlik duygusu ve bunun sorgulaması modernite ile birlikte gelişir. Cusset modernliği iki etaba ayırarak inceler: Birinci etap, bireylerin küçük gruplardan bağımsızlaşmasıdır. Örneğin köyünden ya da ailesinden bağımsızlaşması gibi. Bu harekette okuryazarlığın artması, coğrafi hareketlilik, kadınların çalışma hayatına girmesi gibi sosyal hayattaki gelişmelerin etkisi olur. Bu tam bir kopuş olmaz. İkinci etap ise 1960'larda başlayan geleneksel aidiyet modelinden kopup sosyal rollerin sorgulanmasıdır. Özgürleşme süreci olarak adlandırılacak birinci etabın devamı olan bu etap, farklılaşma süreci olarak adlandırılır (Cusset'ten aktaran Bilgin, 2007: 52).

Dünyada kimlik tartışmalarında farklılaşma süreci 1960'larda azınlık hareketlerinin yükselişiyle başlar. Bu hareketler, var olandan farklılaşarak kendilerini tanımlayanların hareketidir. Kadınlar, siyahlar, eşcinseller vb. kendilerini farklılıklarıyla kabul ettirmek isterler. 1960'larla birlikte birey, kimliğini

sorgulamaya başlar. Kaufmann’a göre, birey kendini sorgularken kendini bulmak ister. Bu sırada zihninde çatlaklar oluşur. Burada oluşan çatlağı yine kimlik tamir eder (aktaran Bilgin, 2007: 50). Bir nevi yapıştırıcı görevi üstlenen kimlik, modern dünyada kim olduğunu sorgularken etrafa saçılan bireyi birleştirip bir bütün haline getirir ve bireyi evrende tekrar var eder.

Küreselleşme süreci de yine kimlik arayışı üzerinde büyük etkiye sahiptir. Bilgin küreselleşmenin tekbiçimci, kültürel farklılaşmaları yok sayan, sınırları kaldıran etkisinin ekonomide olumlu sonuçlar doğururken kültürel alanda aynı başarıyı sağlayamadığını ifade eder. Çünkü toplumlar küreselleşmenin etkisine karşı kültürel ve bölgesel özellikleri öne çıkarma ihtiyacı duyar. Sınırlar yok sayıldığında insan, bu dünyada kendini tek başına hisseder. Çünkü insan, küçük bir çevreyi daha güvenli bulur. Büyük gruplar bireyin özdeşleşme, korunma, güven bulma gibi isteklerine cevap vermez. Dolayısıyla küreselleşme süreciyle birlikte insanlar, tekrar cemaatimsi gruplara tutunmaya çalışır. Modernleşme ve küreselleşme kadar kimlik ihtiyacını komünizmin çöküşüyle birlikte başlayan süreç de tetikler. İdeolojilerin yoksunluğunda bireyler, milliyetçilik ya da din üzerinden bütünleşme sağlayarak, buradan elde edilen kimliklerine sığınır (Bilgin, 2007: 22-25).

Görüldüğü gibi kimlikler farklılaşsa da kimlik edinme ihtiyacı değişmez. Ancak şekil değiştirebilir. Değişen şekiller geçmişle pek çok ortaklık taşır. Kimlik ihtiyacı ve oluşumu bu araştırmanın kapsamında ayrıntılı olarak incelenebilecek kadar sınırlı bir konu değildir. Bu nedenle araştırmanın kapsamındaki Türkiye’deki gayrimüslim azınlıkların anlaşılmasında yol gösterici olacağı düşünülerek ulusal kimlik ve bunun sonucunda azınlıkların doğuşu üzerinde durulacaktır.

1.1. Ulusal Kimlik ve Azınlıkların Doğuşu

Baskın Oran, tarihsel olarak azınlık kavramının ilk kullanımının 16. yüzyılda reform hareketleriyle başladığını, ilkçağda ve ortaçağda kavrama rastlanmadığını belirtir. Ortaçağda kilisenin baskısı altında Yahudilerin azınlık olabileceğini ama bunu ifade bile edemeyecek durumda olduklarından böyle algılanmadıklarını açıklar. Oran’a göre 16. yüzyılda burjuvazi ve feodal beylerin temelini attıkları Mutlakıyetçi Krallık, düzen ve tek hukuku getirir. Burjuvazinin arzu ettiği gibi ortak bir ekonomik pazar oluşur ve böylece de ortak bir kültürün sebep olduğu “ulus” kavramı doğar. Bu süreç içerisinde de “azınlık” kavramı ortaya çıkar. Burjuvazi Mutlakıyetçi Krallık’ın temeli olan dine karşı başka bir değer yaratarak Krallığın gücünü zayıflatmak ister ve Protestanlık’ı bir çare olarak görür. Böylece ilk olarak “dinsel azınlıklar” kavramı ortaya çıkar (Oran, 2008: 17-18).

Baumann 1400'lerden itibaren Avrupalıların, artan nüfus ve gelişmeyen üretim teknolojisi arasındaki dengesizlikle karşılaştığını ve buna çözüm bulmak amacıyla toprak için savaştığını belirtir. Bu savaşım bir çözüm olmayınca deniz aşırı ülkeleri sömürgeleştirme yoluna gider ve böylece iki yüzyıldan daha uzun süre rahat ederler. Sonrasında Amerika hükümetlerinin Avrupa'nın zapt ettiği imparatorlukları parçalamasıyla dünyada yeni ticaret emperyalizmi gelişir. Ticaret emperyalizme karşı ülkeler savaşarak ekonomik bağımsızlıklarını elde etmeye çalışır. Bu süreç beraberinde ulus-devletlerin kuruluş miti olan bağımsızlığın ekonomik büyümede bir doktrin haline gelmesini sağlar. Bağımsızlık, ulus-devletin fiziksel gücünü meşru olarak kullanmasıyla ekonomik gelişimini sağlamasına dayanır. Ulus-devletin bir diğer dayanağı ise romantik bir etnisite anlayışıdır (Baumann, 2006: 26).

Ulus-devletin kurucu unsuru olan etniste, ulus kavramıyla beraber incelendiğinde dünya üzerinde birçok ülkede ortak tanımlara rastlanır. Bu ortaklığı Gerd Baumann belli ölçütlerle sunar:

Etnik Grup	Ulus Devlet
Soya dayanır.	Soya dayanır.
Genellikle görünüşten ayırt edilebilir.	Genellikle görünüşten ayırt edilebilir.
Kültürel özellikleri paylaşır.	Kültürel özellikleri paylaşır.
Doğuştan kazanıldığı söylenir.	Doğuştan kazanıldığı söylenir.
Kader birliği ve bir tür siyasi örgütlenme oluşturur.	Devlet temelinde kader birliği yatar.

Tarihte birçok ulus-devlet, yurttaşları arasındaki etnisiteyi aşarak ulusu bir *süperetnos* haline getirir. Bunu yaparken bazı etnik grupları dahil edip bazılarını dışarıda bırakır. Dışarıda bırakılanlar azınlıklara dönüştürülür, böylece istenilen süperetnosa ulaşamayıp, ulus-devlet ve çokkültürlülük çelişkisi doğar. Burada dikkat çekici olan bazı etnik grupları dışlamasına rağmen Batılı ulus-devletlerin çokkültürlülüğü destekleme konusunda ilerleme kaydetmiş olmasıdır. Bunun nedeni ekonomik refahın sağlanmasıdır. Bu, ulus-devletin kuruluş doktrinlerinden akılcılığı içerir. Diğer ise ideolojidir, bu da romantizme dayanır (Baumann, 2006: 37).

Ulus-devletin kuruluşu romantizme yani kuruluş mitlerine dayanır. Hall'e göre ulus kavramı, süreklilik ve köken vurgusuyla yaratılmış bir tasarımdır. Bu tasarım mitler ve geleneklerle icat edilir. Ulusal kimlik de hayali değil, ulusu anlatan, onu tamamlayan bir tasarımdır (Hall'den aktaran Alver, 2009: 297).

Ulus-devletin kuruluşundaki romantizm etnisitenin varlığına dayanır. Etnisite ve ulus kavramı bu noktada çelişkili hale gelir. Etnisiteler biyolojik bir kimlik olarak

tanımlanarak birbirinden ayrılır, sonra tüm kimlikler kültür içinde yoğrularak eşitlenir ve ulus yaratılır. Dolayısıyla ne kadar çok uluslaşmaya çalışılırsa o kadar marjinalleşme de yaşanır.

Ulusal kimliklerin temelini kültürel benzerlikler oluşturur. Bu benzerlik dil, din, gelenek ve göreneklerin ortaklığı vurgusuyla sağlanır. Bu doğrultuda saf bir ulusal kimlik düşüncesi tarihsel olarak imkansızdır. Çünkü tarihte hep “melez kimlikler” vardır (Hall’dan aktaran Alver, 2009: 297). Ulus-devletin bu saflık düşüncesi karşısında, azınlık grupları etnisite kavramının etrafında devletle çatışmaya başlar. Bu çatışmanın bir diğer biçimi de din ekseninde yaşanır.

Ulus-devletler kurulurken dini kamusal alanın dışında bırakmaya çalışır. Din yurttaşın özel yaşamıyla sınırlandırılır. Devletler kiliseleri ve dinsel azınlıkları siyasi alandan çıkartır, kalan boşluğu da ulus olma bilinciyle doldurur. Bireylerin, ulus olabilmeleri için ortak değerlere sahip olmaları gerekir. Ortak değerler arttıkça bireyin değerleriyle, toplum değerleri örtüşmeye başlar ve ayrılmaz hale gelir. Hatta bu bağlar öyle kuvvetlenir ki insanlar ülkeleri için ölmeyi göze alır. Dolayısıyla dinin boşluğunu milliyetçilik doldurmuş olur. Bu tam anlamıyla bir doldurma değildir aslında, çünkü bazı bireyler dini devletin üzerinde tutmaya devam eder. Dinlerin kendine ait kanunları vardır ama devletler de kendi kanunlarını koymaya çalışır. Böylece çatışma başlar. Hem din hem etnisitenin ulus-devletle problemleri çıkmasının yanında, bu iki ayrı kavram birbirinin içine de geçer. Daha doğrusu geçirilir. Devletler bazen dinsel azınlıkları ırksal azınlıklar olarak kabul etme eğiliminde olur ve bu da eşitliğin dengesini tamamıyla bozar (Baumann, 2006: 55).

Kavramsal olarak birbirinden ayrılması oldukça kolay görünen ırksal, dinsel, dilsel azınlık kavramları sosyal yaşam içinde birbirinin içine geçer ya da Baumann’ın

ifade ettiği gibi devlet tarafından geçilir. Türkiye’de de benzer problemler yaşanır. Hristiyan Türkleri Müslüman ya da yabancı görme, dinsel azınlık olan gayrimüslimleri de ırksal olarak Türklerden ayırma eğilimi gündelik yaşamda sıkça karşılaşılan problemlerdir. Bu bir anlamda azınlıklar konusuna tedirgin bakışın, anlamak istemeyişin, azınlık olanı dışlama eğiliminin bir başka görünümüdür.

1.2. Uzaktan Birbirini Tanımlamaya alışanlar: Çoğunluk ve Azınlıklar

Charles F. Marden “Minorities in Amerikan Society” adlı çalışmasında azınlıkları, daha geniş grubun içinde belirli nitelik ya da bağlarla bütünleşmiş alt-gruplar olarak tanımlar (2006: 21). Louis Wirth ise Marden’den daha ayrıntılı bir azınlık tanımlaması yapar:

Fiziksel ve kültürel karakteristikleri nedeniyle toplumdaki başka kişilerden farklı ve eşit olmayan muamele altında yaşamakla ayırt edilmiş ve bu nedenle de kendilerini kolektif ayrımcılığın nesnesi olarak gören bir insan grubudur (Wirth’den aktaran Marden, 2006: 22).

Bu tanımdan bireyin kendisini azınlık olarak hissetmesi için, kendini kolektif ayrımcılığın nesnesi olarak görmesi gerektiği anlaşılır. Baskın Oran ise sosyolojik olarak azınlıkları “bir toplulukta sayısal bakımdan azınlık oluşturan, başat olmayan ve çoğunluktan farklı niteliklere sahip olan grup” şeklinde tanımlarken ardından BM raportörü Caporti’nin hukuksal ve daha ayrıntılı tanımını sunar. Bu tanıma göre azınlık, çoğunluktan belirli niteliklerle farklı olan, ülke genelinde sayıca azınlık olan, dominant olmayan, yurttaş olan ve azınlık bilincine sahip olandır (Oran, 2008: 26). Diğer tanımlardan farklı olarak bu tanımın en önemli noktası azınlık bilincine dikkati çekmesidir. Çünkü daha öncesinde belirtilen tüm özelliklere sahip olup bu bilince sahip olmayan bir grup kendini azınlık olarak tanımlamayabilir. Aslında Wirth’in

kolektif ayrımcılığın nesnesi olarak görmesi ifadesi de yine bu bilince işaret etmektedir (2006: 22).

Azınlıklar kimliklerini marjinalleşerek tanımlar. Marjinalleşmede etnik köken vurgusu öne çıkar. Etnik kökene vurgu yapılması süreci etnosantrizme kadar götürür. Etnik merkezîyetçilik veya etnosantrizm, insanın ait olduğu gruba bağlarının sıklaşmasına ve karşıt gruba düşmanca tavır almasına neden olur (Türkdoğan, 2006: 30). Etnomerkezcilik kavramı, etnik gruplar arasındaki ilişkileri anlamlandırmada anahtar kavramlardan biridir. Etnomerkezcilik, bireyin kendi ait olduğu grubu evrenin merkezine alarak diğer grupların mesafesini buna göre belirlemesidir. Ortak geçmişe, kan bağına, coğrafi yakınlıklara bağlı olarak ayrılan etnik gruplar bugün biyolojik üstünlükten çok, kültürel ayrımcılığa dayanan bir yabancı düşmanlığıyla karşı karşıyadır. Dolayısıyla üretilen bu yabancı düşmanlığı etnomerkezcilik kavramıyla açıklanabilir. Levi-Strauss etnosantrizmin hem ilkel hem de modern toplumlarda görüldüğünü ifade eder. Bunun psikolojik nedenlerine işaret ederek, insanın her zaman ve durumda kendi kültürünü üstün görüp diğerlerini aşağıladığını belirtir (aktaran Bilgin, 2007: 37).

Bir grubun kendinden herhangi bir nedenle farklı bulduğu gruba karşı olumlu ya da olumsuz tavır alması çoğu zaman o gruba karşı beslediği önyargıyla ilişkilidir. Marden önyargıyı, rasyonel olmayan koşullarda, bir gruba veya onun bütün üyelerine karşı geliştirilen olumsuz tutum olarak tanımlar. Önyargılar çoğunluk grup tarafından içselleştirilerek akla uydurulmaya çalışılır ve bu durum giderek bir kısır döngüye neden olur (Marden, 2006: 25).

Giddens “önyargı” kavramını bir grubun üyelerinin bir başka gruba karşı benimsediği düşünce ya da tutumlar olarak açıklar ve önyargıların kanıtlar yerine

söylentiye dayandığını ve yeni bir bilgi bulunsa da kolay kolay değişmeyeceğini ifade eder (2000: 227). Önyargılar aşılması zor bir engel olmasının yanında ayrımcılığa yol açarak azınlıklar ve egemen gruplar arasındaki mesafeyi arttırır. Dolayısıyla toplumsal hiyerarşi sürdürülmüş olur. Gordon W. Allport “önyargılı kişilik” kavramında önyargıyı, kişinin bastırılmış, susturulmuş saldırgan tarafının bilinçdışına çıkması olarak açıklar (aktaran Schnapper, 2005: 131). Önyargılı kişilikteki saldırgan taraf, önyargı beslenen kişi ya da gruplara karşı bulunulan eylemlerde ortaya çıkar.

Azınlık grupları diğer grupların kendi haklarındaki olumsuz düşüncelerini bildiğinde bu düşüncelere göre davranış geliştirir. Diğer grubun kendileriyle ilgili olumsuz görüşlerine karşı olumsuz davranış sergileyebilirler. Dolayısıyla azınlık ve çoğunluk grubu ilişkilerinde “önyargı” belirleyici bir ölçüttür. Çoğunluk grubu önyargıları nedeniyle ayrımcılık dahi yapabilir. Merton, önyargı ve ayrımcılık ilişkisi ile ilgili dört biçimli bir tipoloji oluşturmuştur:

- 1) Önyargılı olup ayrımcılık yapanlar,
- 2) Önyargılı olup ayrımcılık yapmayanlar,
- 3) Önyargılı olmayıp ayrımcılık yapanlar,
- 4) Önyargılı olmayan ve ayrımcılık yapmayanlar (Schnapper, 2005: 144).

Bu tipoloji tam anlamıyla açıklayıcı değildir. Önyargı ve ayrımcılık ilişkisini netleştirmez. Ancak önyargının hem olduğu hem de olmadığı durumlarda ayrımcılıktan söz edilebileceğini gösterir.

Önyargının olmadığı durumlarda ayrımcılık yapılmasının temelinde insanın kendine benzeyene yaklaşma, kendinden farklı olanı itme eğilimi yatar. Sosyal psikologlar bu eğilimin çocuklukta var olmadığını, sosyalizasyon sürecinde kazanıldığını öne sürer (Schnapper, 2005: 150).

Önyargılar sıklıkla tekrarlandığında bu önyargının gerçekliğine ilişkin inançta artış olur. Bunun nedenini Merton, yapı ve birey üzerine çalışmalarıyla açıklar. Çalışmalarında “kendini gerçekleştirme kehaneti”ni kullanılır. Bu kavram azınlıklar üzerine kurulu önyargıları anlamımızı sağlar. Merton’ın “kendini gerçekleştirme kehaneti” (Poloma, 1993: 38) yanlış olan görüşlerin doğru gibi görünmesine neden olan davranışları açıklar. Kendini gerçekleştiren kehanetin literatürdeki diğer adı Pigmalion Mitosu’dur (Bilgin, 2007: 66).¹

Bir şeyin ne kadar çok istenirse ya da söylenirse gerçekleşmesi azınlıklar konusunda da geçerlidir. Toplumda azınlıklara ilişkin gelişen önyargılar ve kehanetlerden ötürü etkilenen bireyler davranışlarıyla azınlıkları etkiler. Bu etkinin sonucunda toplum, azınlık olarak gördüklerini damgalama ve dışlama eğiliminde olur. Toplum kendinden farklı, normalden sapan olarak adlandırdıklarını etiketler, sonra onlarla o etiketlere göre etkileşimde bulunur. Kendini gerçekleştiren kehanetin temelinde de bu durum vardır. Etiketlenen gruplarda kehanetin kendini gerçekleştirmesinin daha kolay olacağı açıktır. Azınlıklar kendilerinden beklenen olumsuz davranışlar nedeniyle beklentinin olduğu konudan uzaklaşır. Bu alanlarda öz saygılarının azaldığı gözlenir (Bilgin, 2007: 75). Dolayısıyla kehanetin gerçekleşmesi için uygun zemin hazır olur.

Azınlıklar kendileriyle ilgili olumsuz görüşlerin karşısında grup olarak direnmekte güçlük çekebilir. Gruplarıyla özdeşleşme durumunda, o grubun karşılaştığı tüm tepkilerle karşılaşacağını düşünerek bu özdeşleşmeden de kaçınırlar.

¹ Pigmalion Mitosu Kıbrıslı bir heykeltıraşın hikayesidir. Bu heykeltıraş kadınlardan nefret eder ve kimseyle evlenmez. Bir gün bir kadın heykeli yapmaya karar verir. Yaptığı heykel o kadar güzel olur ki Venus’e onu canlandırması için yalvarır. Sonunda bir gün heykeli öper ve heykel canlanır (Bilgin, 2007: 66).

Böylece çoğunluğun azınlık grubuna karşı geliştirdiği düşmanca tutum karşısında azınlık grubunun etkisi zayıflar (Sakallı, 2001: 209).

Sakallı'ya göre, azınlığın etkisini azaltma ya da arttırmada çoğunluk ve azınlık gruplarının özellikleri önemli bir yer tutar. Azınlık gruplarının kendi görüşlerindeki tutarlılığı çoğunlukla anlaşma biçiminde etkilidir. Azınlığın katı tutumu, çoğunluk tarafından olumsuz yönde bir tepkiyle dışlanmasına neden olabilir. Tutarlı ve esnek tutumlu azınlıklar, çoğunluk tarafından olumlu karşılanır. Bunun yanında azınlıkların sayıca çokluğu ve bir lidere sahip olma durumları da azınlığın etkisini artırır (Sakallı, 2001: 206-215).

Toplumsal ilişkiler bağlamında azınlık ve çoğunluk grup arasındaki ilişkiler incelenirken her toplumun belirli kanunlar çerçevesinde varlığını sürdürdüğünden yola çıkarak bu kuralların azınlıklar için ne gibi haklar sağladığı, çoğunluk ile yaşamlarında ne tür kısıtlamalar getirdiği tartışılmalıdır. Bundan dolayı bir sonraki kısımda azınlıklara ilişkin hukuki düzenlemeler incelenecektir.

1.3. Azınlıklara İlişkin Hukuki Düzenlemeler

Azınlıkların korunmasına ilişkin antlaşmalar, 16. yüzyıldan itibaren devletler arasında ikili veya çok taraflı olarak yapılır ve genellikle dinsel azınlıkları konu alır (Akgül, 2003: 7). Bu antlaşmalar, Birinci Dünya Savaşı sonrası ve İkinci Dünya Savaşı sonrası olarak ayrılabilir. Birinci Dünya Savaşı sonrası imzalanan antlaşmalar azınlıkların korunmasına yönelik olup, Avrupa'daki sınırların yeniden çizimiyle ilişkilidir. İkinci Dünya Savaşı sonrasında imzalananlar ise, azınlık konusunu insan hakları kapsamında ele alır (Çavuşoğlu, 2001: 21-22). Azınlık hakları konusunda farklı yaklaşımlarıyla ikiye ayırdığımız dönemin öncesini Arsava, Birinci Dünya

Savaşı'na kadar olan dönem olarak betimler. Bu dönemde başka bir dinden, dilden veya halktan olan kişiler azınlık sayılarak himaye edilir. Bu dönemde azınlıklara din ve vicdan özgürlüğü gibi bireysel hakların yanında, eğitimin ana dilde verilmesi gibi kolektif haklar da tanınır (Arsava, 1993: 8).

Birinci Dünya Savaşı sonucunda yeni sınırlar çizilerek, yeni azınlık grupları ortaya çıkar. Dolayısıyla azınlıkların korunmasına ilişkin itilaf devletleri ve ilgili devletler arasında antlaşmalar yapılır.² Bu kapsamda Türkiye 24.07.1923'te Lozan Antlaşması'nı imzalar (Arsava, 1993: 8-9).

İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra Avrupa'nın nüfus yapısında olan değişimler tekrar azınlıklar konusunu gündeme getirir. Savaş sürecinde yapılan insan hakları ihlalleri insan hakları konusunda bir düzenlemeyi zorunlu kılarken, bu düzenlemelerin azınlıkları dolaylı olarak kapsadığı görülür (Dinstein'dan aktaran Akgül, 2003: 22).

1947 tarihli Paris Barış Konferansı'nda İtalya, Finlandiya, Romanya, Bulgaristan ve Macaristan ile imzalanan barış antlaşmalarında, azınlıklara yönelik olarak ayrımcılık yasağı getirilir (Arsava, 1993: 17). Savaş sonrası dönemde azınlıklar üzerine çalışmalar artar, önceleri azınlıklara eşit haklar tanınarak ayrımcılığın önlenmesine çalışılır. Ardından BM, Avrupa Konseyi, AGİK/AGİT azınlıklarla ilgili önemli çalışmalar yapar (Akgül, 2003: 23).

10.12.1948 tarihli İnsan Hakları Evrensel Bildirgesi'nin yayınlanması ile birlikte BM, azınlık haklarının korunması ve bu konunun araştırılması için insan

² 2.Avusturya ile *St Germain* (10.09.1919), Bulgaristan ile *Neuilly* (27.11.1919), Macaristan ile *Trianon* (04.06.1920) antlaşmaları azınlık himayesine ilişkin düzenlemeleri içeren diğer antlaşmalardır (Arsava, 1993:8-9).

hakları komisyonunu görevlendirir. Komisyon “taşıdıkları özellikler nedeniyle ayrılan gruplara mensup kişiler kamu düzeni ve güvenliği çerçevesinde kendi okullarını, kültürel, dini kurumlarını tesis ve yürütme, kendi dilini ve yazısını basında ve resmi merciler nezdinde kullanma hakkına sahip olmalıdır” görüşünü devletlere bildirir. Fakat bu düzenleme bildirgeye konmaz (Arsava, 1993: 20,21). İnsan Hakları Komisyonu’na bağlı olarak kurulan Ayrımcılığın Önlenmesi ve Azınlıkların Korunması Alt Komisyonu ise konunun araştırılması ve çözümüyle görevlendirilir. Çalışmaların sonucunda, Kişisel ve Siyasi Haklar Sözleşmesinin 27. Maddesi, Birleşmiş Milletler Genel Kurulu’nda kabul edilir: “Etnik, dinsel ya da dilsel azınlıkların bulunduğu devletlerde bu azınlıklara mensup kişiler kendi gruplarının diğer üyeleriyle birlikte toplu olarak, kendi kültürlerinden yararlanmak, kendi dinlerini açıklamak ve uygulamak ya da kendi dillerini kullanmak hakkından mahrum edilemezler”. 27. Madde hukuki bağlayıcılığı olan azınlık haklarına ilişkin ilk düzenlemedir (Çavuşoğlu, 2001: 23).

23 Mart 1976’da yürürlüğe giren sözleşmenin 27. maddesi, azınlıkların hangi somut haklara sahip olduğunu belirtmez. Dolayısıyla net bir azınlık himayesinden söz edilemez. Sözleşmeyi Avrupa Birliği’ne üye tüm devletler onaylar, Türkiye imzalar fakat onaylamaz (Akgül, 2003: 26).

BM dışında Avrupa Güvenlik ve İşbirliği Konferansı (sonra teşkilatı olmuştur) da Avrupa merkezli olarak azınlıklara ilişkin çalışmalarda bulunur. Başlangıçta azınlıklar kültürel işbirliğine katkıda bulunan unsurlar olarak görülür. 1975’te Helsinki Sonuç Belgesi ile azınlıklara ilişkin bakış açısında bir değişiklik olmayarak, insan hakları çerçevesinde korunmaları çizgisi devam eder (Akgül, 2003: 29). Doğu Bloğu’nun çöküşünün ardından başlayan kimlik krizi etnik unsurların öne çıkmasına

neden olur. Bu dönemin getirdiği hareketlilik 1990 Kopenhag Belgesi'nde azınlıklar konusunda farklı bir yaklaşım ortaya çıkarır (Çavuşoğlu, 2001: 24).

- Azınlığa mensup bireylerin temel hak ve özgürlüklere sahip olarak, diğer vatandaşlarla yasa önünde eşit olmaları sağlanacaktır.

- Bir azınlık grubuna mensup olup olmamak kişinin kendi tercihiine bağlıdır. Azınlığa mensup kişiler kendi etnik, kültürel, dinsel ve dilsel kimliklerini koruma ve geliştirme hakkına sahiptir ve devletler bunun için elverişli ortamı hazırlamak durumundadır.

- Devletler azınlık diliyle de eğitim yapılabilmesi için uygun ortamı sağlamada çaba göstereceklerdir.

Azınlıklar açısından hukuki bağlayıcılığa sahip çok taraflı ilk belge olan Çerçeve Sözleşme ise uygulamada devletlere geniş takdir yetkisi bırakır (Çavuşoğlu, 2001: 26-27).

Çerçeve Sözleşme'nin ilk maddesi “ulusal azınlıkların ve bu azınlıklara mensup kişilerin hak ve hürriyetlerinin korunması insan haklarının uluslararası korunmasının ayrılmaz bir parçasını oluşturur ve bu bakımdan uluslararası işbirliği alanı içindedir” olarak belirlenir. (Akgül, 2003: 41). Böylece azınlık sorunu uluslararası bir boyut kazanır. Sözleşmenin 3. maddesi ile azınlığa mensup kişilerin sunulan haklardan bireysel ya da grup olarak yararlanabilecekleri belirtilir. Böylece bireysel hakka vurgu yapılarak kolektif hakların tanınmasının önüne geçilir (Akgül, 2003: 42).

Çavuşoğlu, tüm hazırlanan sözleşmelerde ortak bir azınlık kavramının eksikliğine dikkati çeker. Tanımlama yapılamaması sonucu bir belirsizlik oluşur.

Devletler bu belirsizlikten yararlanarak ülkelerindeki azınlıkların varlığını kabul etmeme ya da statülerini dar bir çerçevede anlama yoluna gider (2001:28).

Azınlık haklarına ilişkin bir diğer sorun ise azınlık haklarının kolektif haklar olarak tanımlanmasından duyulan sıkıntıdır. Bu tanımlamaya izin vermeyerek kolektif bir hak olan self-determinasyon hakkının azınlıkları kapsamasının önüne geçilmek istenir (Çavuşoğlu, 2001: 34). Self-determinasyon üç anlamda kullanır (Oran, 2009: 109-113):

1) “İç” anlamı: Bireylerin kendilerini yönetecek, ekonomik, toplumsal, kültürel ve siyasal sistemi seçebilme hakkıdır. Yani demokrasi.

2) “Dış” anlamı ise iki anlam taşır. Biri; sömürge durumundayken bağımsızlaşma, diğeri ise sömürgelerin bir devletten ayrılmasıdır.

Self-determinasyon hakkı BM antlaşmasında ve Devletler Arasında Dostça İlişkiler Deklarasyonu’nda devletler hukukunun bir prensibi olarak yer alır. Medeni ve Siyasi Haklar Sözleşmesinin ve Ekonomik Sosyal-Kültürel Haklar Sözleşmesi’nin 1. Maddesinde yer alan self-determinasyon hakkı “bütün halklar kendi mukadderatlarını belirleme hakkına sahiptir. Bu hak gereğince siyasi statülerini serbestçe tayin edip, ekonomik, toplumsal ve kültürel gelişimlerini serbestçe gerçekleştirmeye çalışırlar” şeklinde ifade edilir (Arsava, 1993: 34). Azınlıkların halk olarak tanınıp, self-determinasyon hakkından yararlanıp yararlanamayacakları ancak objektif olarak tanımlanan bir halk kavramıyla netlik kazanabilir. Bu da sözleşmelerde yer almamaktadır.

Self-determinasyon hakkı siyasi statüyü belirleme hakkı iken azınlık hakları alanında kimlik hakkı olarak şekillenir. Fakat birbirinden ayrı şekillense de azınlıklar ile iç self-determinasyon hakkı arasında bir ilişki kurulur. Belli bir bölgede yoğun

olarak yaşıyan azınlıklar açısından siyasi özerklik konusu gündeme gelir (Çavuşoğlu, 2001: 79-80). Ülke bütünlüğünü tehdit edici bir hak gibi anlaşılan bu kavram daha derinden incelenmeli ve azınlıklar açısından kavrama çözüm sağlayıcı bir işlev yüklenmelidir.

Azınlıklar konusunda yapılan çalışmalar, sözleşmeler ne kadar özenle hazırlanırsa hazırlansın devletlerin demokratik bir düzlemde azınlıklar konusuna kendilerinin eğilmesi önemlidir. Her sözleşmede her antlaşmada boşluklar olabileceği gibi bu konuda da vardır. Önemli olan devletlerin bu boşlukları kullanmadan eşitlikçi ve gözetken bir anlayışla azınlıklarına sahip çıkmasıdır.

1.4. Osmanlı’da Azınlık Hakları

Osmanlı İmparatorluğu’nun çoklu yapısının içinde birçok azınlık grup bulunur. İmparatorluk bu çoklu yapıyı “millet sistemi” ile yüzyıllarca bir bütün halinde tutar ve içinde farklı olan gruplar, farklılıklarını her zaman sürdürür.

19. yüzyıla gelindiğinde, uluslararası alanda ulus-devlet kavramının ortaya çıkması Osmanlı İmparatorluğu’nu da etkilenir. Bu süreçte devletlerin bütünlüğü “ulus” kavramına dayandırılır ve “azınlıklar” öteki olarak tanımlanır. Böylelikle azınlıklar da bağımsızlıklarını talep etmeye başlar. Dünyadaki bu hareketlilik Osmanlı İmparatorluğu açısından da büyük bir değişimin habercisi olur. Azınlıklar uluslararası değişimlerle bağımsızlık için hareketlenirken Osmanlı İmparatorluğu ise sorunun “millet”³ sisteminden kaynaklandığını düşünerek anayasal anlamda yeni düzenlemeler yapmaya girişir (Ürer, 2003: 113-114).

³ “Millet” kavramı Arapça’dan geçmiştir ve dini topluluk anlamındadır. Klasik İslam Hukuku’ndan gelen terim, bir din veya mezhebe bağlı topluluk demektir (Ürer, 2003: 115).

Osmanlı İmparatorluğu “millet sistemi” ile gayrimüslimlerin hakları ve konumlarını belirleyerek bu doğrultuda bir hukuk sistemi geliştirir; buna da “zimmet hukuku” denir (Ürer, 2003: 116).

İslam hukukuna göre gayrimüslimler bir İslam devletinin hakimiyetine girdiğinde yaptığı anlaşma ile zimmi tebaa statüsünde olur. Bazı siyasi hakların yanında inançlarıyla ilgili özgürlükler elde eder, medeni ve kamu hukukunda Müslümanlarla eşit sayılırlar (Gürsoy’dan aktaran Ürer, 2003: 118). İslam hukuku açısından zimmilik olarak adlandırılan bu statü bir anlamda azınlık haklarını korur.

Osmanlı İmparatorluğu zimmet anlayışı içinde gayrimüslimler, yıllık cizyelerini ödeyerek kendi dini geleneklerine göre ayrıcalıklı olarak yaşarlar. Ancak ayrımcılık sayılabilecek uygulamalara da maruz kalırlar. Müslüman kadınla evlenememe, Müslümanların evinden daha yüksek ev inşa etmeme, Gayrimüslim birini öldüren Müslüman’ın ceza almaması bu uygulamalardandır (Özmen, 2009: 197).

1453’ten sonra Osmanlı Devleti, içinde var olan Hristiyanların cemaatlerini korumasına izin verir, Yahudi ve Ermeni cemaatlerini tanır. Osmanlı’da tanınan bu cemaatler, milletler olarak adlandırılır ve dört grup olarak belirlenir: Ermeni, Rum, Yahudi ve Müslüman (Ürer, 2003: 122,123).

Millet sistemi ile hakları belirlenen azınlıklar dünyada olup biten azınlık hareketlerinden etkilenir. Dolayısıyla Osmanlı Devleti’nin parçalanması da bu anlamda hızlanır. Avrupa bu durumu bir fırsat sayarak azınlık konusunu Osmanlı’ya karşı kullanılır, Osmanlı Devleti varlığını koruyabilmek için azınlıklara ilişkin çeşitli antlaşmalar imzalar.

Baskın Oran, Avrupa'nın Osmanlı İmparatorluğu'nda yaşayan Hristiyanları koruma altına almayı bahane ederek iç işlerine karışmasıyla oluşan Doğu Sorunu'nu ve azınlıkların korunma sürecini dört basamakta özetler (2008: 20-22):

1) 1699 Karlofça Antlaşması; Polonya'ya Osmanlı'daki Katolikler için girişim yapma hakkı tanımıştır.

2) 1856 Paris Antlaşması; Hristiyan azınlıkların korunmasını, Napoleon öncesi Avrupa'yı geri getirmek amacıyla 1854-56 Kırım Savaşı'nın galip devletlerinin kurduğu Avrupa Uyumuna bırakmıştır.

3) 19. Yüzyılda Fransız devriminin etkisiyle dinsel azınlıkların korunmasından, ulusal azınlıkların korunmasına geçilmiş, Milliyetçilikle birlikte alt-kimlikleri asimile etmeye çalışan Ulus-devletler doğmuştur. Sanayi Devrimi ile birlikte oluşan rekabet ortamında Osmanlı'daki azınlıklar konusuna hiçbir devlet tek başına müdahale edememiş, bu konuda çok taraflı antlaşmalar sürecine girilmiştir.

4) Bu sürecin ardından Milletler Cemiyeti kurulmuş, uluslararası azınlık koruma sistemine geçilmiştir. Yalnız Birinci Dünya Savaşı'nda yenilen ve yenen küçük ülkeleri kapsayan bu düzenlemeler, sonradan tüm ülkeleri kapsayacak biçimde yine uluslararası örgütlerin altında yapılandırılmıştır. (Birleşmiş Milletler, Avrupa Konseyi, Avrupa Güvenlik ve İşbirliği, Teşkilatı, Avrupa Birliği)

Osmanlı İmparatorluğu, azınlık hareketlerinden duyduğu endişeden dolayı hukuki olarak düzenlemeler yapar. Tanzimat'ın ilanı ile Gayrimüslimlerin zimmi statüsünü kaldırarak diğer vatandaşlarla eşit olması hedeflenir. Hukuki alandaki bu düzenlemeler sosyal alanda yüzyıllardır süregelen alışkanlıkların değişmesini sağlamada yetersiz kalır (Özmen, 2009: 198).

Tanzimat'la millet sisteminin dağılmasına çözüm bulunamayınca önce Islahat Fermanı ardından da Kanuni Esasi ilan edilerek millet sistemi yeniden tanımlanmaya çalışılır. Kanuni Esasi'ye göre bütün vatandaşlar Osmanlı olarak tanımlanır ve geleneksel millet anlayışı kırılır. Fakat millet sistemi yine de varlığını Lozan Antlaşması'na kadar sürdürür (Gencer, 2009: 71).

Anlaşıldığı gibi devletin bütünlüğünü sağlamak için gerçekleştirilen çabalar sonuç vermez, Osmanlı kimliği değişen kimliklerle uyum sağlayamaz. Dolayısıyla dünyadaki uluslaşma sürecine Osmanlı İmparatorluğu da direnemez.

1.5. Türkiye Cumhuriyeti'nin Kuruluşunda Ulus Bilinci ve Azınlıklar

Osmanlı'dan Türkiye'ye geçişte tüm ulus-devletlerin kuruluşunda olduğu gibi mevcut etnisitelerden biri seçilip devletin merkezi yapılır. Öncesinde tüm vatandaşlar kendilerini Osmanlı olarak tanımlarken, Türk olarak tanımlamaları birçok zorluğu beraberinde getirir (Mardin, 2009: 64).

Osmanlı'nın diriltilmesinin sonuç vermeyeceğine yeni bir anlayışla, yeni bir sistem kurulması gerektiğine inanan Türkçülük akımının destekleyenleri, Auguste Comte'un dine karşı olan pozitivist görüşlerinden etkilenir. Hanedana bağlılık yerine milliyetçilik fikri öne çıkar ve bu fikri benimseyenler Comte'un intizam ve terakki görüşünden yola çıkarak İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin düşünce sistemini oluşturur (Yalman, 2009: 42-43).

Milliyetçilik fikrinin dönemin koşullarında dağılmayı hızlandıracağı düşünüldükçe hızlı adımlar atmaktan çekinen Türkçü düşünürler, imparatorluğun dağılmasının kesinleşmesinin ardından “üç tarz-ı siyaset” anlayışını bir çözüm olarak sunar. Üç tarz-ı siyaset anlayışı İslamlaşma, Türkleşme ve Batılılaşma biçiminde üçlü bir düşünce sistemi olarak geliştirilir (Yalman, 2009: 43).

19. yüzyıla kadar Osmanlı toplumundan herhangi biri kendini Müslüman ve Osmanlı olarak tanımlarken asla Türk olarak nitelendirilmez. Çünkü Türk terimi Türk olanla olmayanı ayırmak için kullanılır. Bunun dışında köylü, eğitimsiz, göçebe anlamına gelir. Sonrasında Namık Kemal, Ali Suavi gibi yazarlar tarafından yeni bir

anlam yüklenen, Tanzimat Fermanı'ndan itibaren de kapsayıcı "Osmanlı Milleti" kavramı yerine dinsel-ulusal bir bütünü anlatan "Türk Milleti" kavramı kullanılır (Gencer, 2009: 72-73).

Türkçülük ve üçlü siyaset anlayışının gelişiminde Yusuf Akçura, Ziya Gökalp gibi düşünürlerin etkisi büyüktür. Özellikle Ziya Gökalp İslam, Türklük ve Batılılık üzerine sistematik olarak birçok görüş ileri sürer.

Osmanlı yerine konulması hedeflenen Türk ismi ve ulus anlayışı üzerine Gökalp, kavramların teorik altyapılarını oluşturur. Gökalp'e göre Türk, bir ulusun adıdır. Ulus kendine özgü bir kültürü bulunan topluluktur. Öyleyse Türk'ün bir dili ve bir tek kültürü olabilir (2004: 51). Ulus kavramını ise ırksal, kavimsel bir ayrışmada tanımlamaz. Ulus, dil, din, ahlak ve sanat bakımından ortak değerlere sahip bireylerden oluşan topluluktur. Bu konuda daha açıklayıcı bir örnek verir, Türk köylüsünün bu kavramı "dili dilime, dini dinime uyan" olarak açıklayacağını belirtir (Gökalp, 2004: 47-48).

Gökalp, Türkçülük akımı ile üçlü siyaset anlayışını bir cümle ile tanımlar. Bu cümle bu görüşlerle şekillenen bir devlette yaşayan bireyin kurması gereken cümledir. " Türk ulusundanım, İslam ümmetindenim, Batı uygarlığındanım" (2004: 105). Bu cümle, ulus-devlet anlayışı içinde milliyet fikrini Türklükten alan, İslam'ı vazgeçilmeyecek bağlayıcı unsur olarak gören ve Batı uygarlığından asla uzaklaşmayacak bir anlayışın en açıklayıcı şeklidir.

Gökalp, Osmanlı-Türk toplumunun yaşadığı kimlik karmaşasının çözümünün Tönnies'ten etkilenecek oluşturduğu "hars" ve "medeniyet" kavramları arasında bir ayırım yapılarak bulunacağını düşünür (Gencer, 2009: 74). Hars karşılığını kültürde bulur ve ulusaldır. Medeniyet ise uluslararasıdır. Kültür, bir ulusun dil, dinsel,

hukuksal, iktisadi vb. toplumsal hayatlarının uyumlu bir toplamıdır. Medeniyet ise aynı gelişmişlikteki birçok ulusun toplumsal hayatlarının toplamıdır (Gökalp, 2004: 59-60).

Sonuç olarak Türk Milleti fikri, batıda yayılan ulus-devlet anlayışından güç alarak ortaya çıkar ve dönemin aydınları bu fikri tezleriyle besler. Bu görüş dağılmakta olan bir imparatorluktan yeni bir devlet yaratma projesi için olumlu bir adım gibi görünse de fikrin çıkış noktası imparatorluk geçmişiyle taban tabana zıt olduğundan bir karmaşayı da beraberinde getirir.

Osmanlı’da ayrıcalıklı sınıf olan azınlıklar yeni kurulan Cumhuriyet’in ulus anlayışının dışında kalır. Lozan ile bazı haklar elde ederler ancak “dil ve din birliği” anlayışının dışında kaldıklarından 1915 tehciri ile Ermeni nüfusun, Büyük Mübadele ile Rum nüfusun büyük kısmı ulus birliğinin dışında bırakılır (Akdoğan, 2009: 152). Dolayısıyla bu dahillik ve dahil olmama sorununun ucu bugünlere uzanarak çok fazla cevapsız sorunun kalmasına neden olur.

1.6. Lozan’dan Bugüne Azınlıklar

Birinci Dünya Savaşı’nın ardından İsviçre’nin Lozan kentinde barış görüşmeleri başlar. Lozan Barış Konferansı ilki 21 Kasım 1922 – 4 Şubat 1923, ikincisi 23 Nisan 1923 – 24 Temmuz 1923 tarihleri arasında olmak üzere iki ayrı dönemde toplanır. Türkiye konferanslara galip devlet tavrıyla katılır (Ürer, 2003: 210). Konferansta hem azınlıklar hem de hakları olmak üzere birçok konuda oturum yapılır. Lozan Barış Konferansı’nda azınlıkların tartışılacağı bölümde Türkiye Ermenistan için toprak talebiyle karşılaşır (Meray, 1969: 183). Bu bölümde Türkiye

Büyük Millet Meclisi Temsilci Heyeti ise azınlıklara ait görüşlerini üç temel konuda toplar (Meray, 1969: 200):

1) Türkiye azınlıklarının kaderinin iyileştirilmesi, her şeyden önce, her türlü yabancı müdahalesinin ve dışarıdan kışkırtmalarda bulunulması olanağının ortadan kaldırılmasına bağlıdır.

2) Bu amaç, ancak ve her şeyden önce, Türk ve Rum Halklarının mübadelesiyle gerçekleştirilebilir.

3) Karşılıklı mübadele tedbirlerinin uygulanması dışında kalacak azınlıkların güvenlikleri ve gelişmeleri için en iyi garantiler, gerek ülke kanunlarının sağlayacağı, gerekse üyeleri Türk yurttaşı olarak, bütün görevlerini yerine getiren bütün topluluklara, Türkiye'nin geniş görüşlü politikasının vereceği garantilerdir.

Ermeni yurdu konusunda Sevr'de olduğu kadar istekli olmayan Müttefikler, Türk heyetinin kararlı tutumu karşısında bu konuyu tekrar gündeme getirmez (Ürer, 2003: 240-241).

Osmanlı Devleti'nde zımmilik sistemi içinde askerlikten muaf tutulan gayrimüslim azınlıkların bu hizmetin dışında bırakılmasının doğru olmadığı üzerine görüşmeler yapılır. Lord Curzon Aralık 1922'deki oturumda Türkiye'nin askerlik çağındaki Hristiyan erkeklerden vergi almasını eleştirir. Bu tartışmaların ardından Türkiye'de ve Yunanistan'da kalacak azınlıkların korunması konusunda bazı tedbirleri sıralar (Meray, 1969: 184):

a) Hem Türk hem Yunan Hükümetleri son dokuz yıllık süredeki bütün suçları kapsayacak şekilde genel af ilan etmelidir.

b) Türkiye Hristiyanları ve Batı Trakya Müslümanları aşırı olmayan bir vergi karşılığında askerlik hizmetinden muaf tutulmalıdır.

c) Türkiye'de kalan Hristiyanlarla Batı Trakya'da kalan Müslümanlara serbestçe dolaşım hakkı tanınmalıdır.

d) Bu uygulamaların denetlenmesi için Milletler Cemiyeti görevlendirilecektir.

Lozan Konferansı'nda azınlıkları ilgilendiren bir başka konu ise Fener Rum Patrikhanesi'nin durumudur. M. Kemal'in yurt dışına çıkarılmasını istediği Patrikhane'nin Lord Curzon'un önerisi ile yalnız "dini makam" olarak İstanbul'da varlığını sürdürmesine karar verilir (Ürer, 2003: 247-248).

Türkiye Büyük Millet Meclisi Heyeti'nin yukarıda azınlıklara ilişkin belirttiği görüşlerinin sonucunda 30 Ocak 1923'te on dokuz maddelik bir sözleşme imzalanır (Belli, 2006: 26). Lord Curzon büyük mübadelenin esaslarını şöyle belirtir (Ürer, 2003: 250):

- Batı Trakya Türkleri ve İstanbul Rumları mübadelenin dışında kalacaktır.
- İlk mübadele Batı Asya'dan göç sırasında tutuklanan Rum erkeklerinin Anadolu'dan Yunanistan'a gönderilmesiyle başlayacaktır.
- Mübadele 1923 Mayıs'ında olacaktır.
- Mübadele Uluslararası Kızılhaç'ın komisyonlarının gözetiminde yapılacaktır.

Azınlıklar Alt Komisyonu'nun ısrarlarına rağmen Türkiye Temsilcileri'nin reddetmesi sonucu antlaşmaya azınlıklar kavramı girmez. Onun yerine gayrimüslim azınlıklar kavramı kullanılır (Ürer, 2003: 252). Buna rağmen Lozan'da gayrimüslim azınlıklara verilen haklar Türkiye'deki tüm gayrimüslimlere de uygulanmaz. Bu haklardan yalnızca Rumlar, Ermeniler ve Museviler yararlanır (Oran, 2008: 69,70).

Lozan'da üçüncü kısım 37-45. maddeler Türkiye'deki gayrimüslim azınlıkları ilgilendirir. Buna göre, 38. madde Türkiye vatandaşlarını kanun önünde eşit sayar, yine aynı maddenin 3. paragrafında gayrimüslim azınlıklara ülkenin tamamında serbest dolaşım hakkı verilir. Samim Akgönül bu maddenin zaman zaman ihlal

edilerek Rum, Ermeni ve Yahudi cemaatlerinin Anadolu'da serbestçe dolaşım haklarının yasaklandığını ifade eder (2007: 53). 39. madde ise gayrimüslimlerin kamu hizmetinde ya da başka mesleklerde çalışabileceğine ilişkindir. Akgönül bu maddenin de yazılı bir metin olmaksızın ihlal edildiğini ifade eder (2007: 54). Oran bugün hala üniversiteler ve sanat kurumları haricinde özellikle de TSK, Emniyet, Dışişleri gibi kurumlarda devlet memuru olarak gayrimüslimlerin bulunmadığını belirtir (2008: 93). Aslında yabancıların bazı mesleklerde çalışmalarını yasaklayan kanunlar gayrimüslimler için de geçerli olmuş gibi görünmektedir. Gayrimüslimlerin, Türkiye Cumhuriyeti vatandaşı olmalarına rağmen, yabancı sayılmaları etnik anlamda ayrımcılığa işaret eder.

Lozan'ın 39. maddesi gayrimüslimlerin Müslüman Türk halkıyla aynı hukuki ve siyasi haklardan yararlanacaklarını belirtir. 39. maddenin 4. ve 5. paragrafı ise azınlık dillerini kullanma özgürlüğü üzerinedir. Bu maddenin geçerliliği de tartışmalıdır. 1928'den 1938'e kadar aralıklarla "Vatandaş Türkçe Konuş" kampanyaları yürütülür, azınlık ve yabancı şirketlerinin hesaplarını azınlık veya yabancı dilde tutmaları yasaklanır (Akgönül, 2007: 50-55).

40. madde ise masrafları kendilerine ait olmak üzere her türlü okul, hayır kurumu, sosyal kurumları yürütebileceklerini ifade eder (Akgönül, 2007: 55). Hrant Dink 2005 yılında İstanbul'da yapılan "Türkiye'de Azınlık Hakları Sorunu: Vatandaşlık ve Demokrasi Eksenli Bir Yaklaşım" başlıklı konferansta 40. maddeden duyduğu sıkıntıyı şöyle açıklar:

Benim bu maddeye sonuna kadar itirazım var. Bu ülkede yaşayacaksınız ve diğer çoğunluktan hiçbir fark olmaksızın verginizi vereceksiniz, eğitim için de hayır için de, her şey için vereceksiniz. Ama artı bir vergi de kendi toplumunuza vereceksiniz. Lozan'ın o maddesinin Anayasa'daki eşit yurttaşlık ilkesine kesinlikle aykırı olduğunu düşünüyorum (Dink, 2006: 44).

42. madde ise aile hukuku ile ilgilidir. Türk Hükümeti azınlıkların aile durumlarıyla ilgili sorunların gelenek ve görenekleri çerçevesinde çözülmesinde bütün tedbirleri almayı kabul eder. Bu maddeyle ilgili olarak da bir tartışma söz konusudur. Akgönül tartışmanın 1926 Medeni Kanun'un kabulünden önce gayrimüslim cemaatlerin 42. maddedeki haklarından gönüllü olarak feragat etmelerinden dolayı gündeme geldiğini belirtir (2007: 56). Oran'a göre bu vazgeçiş hukuken geçersizdir. Çünkü haklar gruba değil, gruba mensup bireye verilmiştir ve grubun bireyler adına haktan vazgeçmesi hukuken imkansızdır (2009: 158).

Lozan'ın 43. Maddesi Türk Hükümeti'nin azınlıkların inançlarına ya da dinsel ayinlerine aykırı olan hiçbir davranışta bulunmaya zorlanmayacağını belirtir. 44. Madde ise azınlıklarla ilgili hükümlerin Milletler Cemiyeti'nin güvencesi altında bulunduğunu ifade eder. Böylelikle Türk Hükümeti Batılı devletlerin bu konuda iç işlerine karışmasını önlemiş olur.

45. madde Lozan'da Türkiye'nin gayrimüslim azınlıklara tanıdığı hakların Yunanistan'da da Müslüman azınlığa tanınması üzerinedir. Akgönül bu maddenin karşılıklılık isteminin Türk Hükümeti'nin ısrarıyla konulduğunu, fakat karşılıklılık yükümlülüğünün olumsuz olarak kullanılarak, karşılıklı cezalandırmalar olarak uygulandığına dikkat çeker (2007: 57-61).

Lozan'ın dışında azınlıkları ilgilendiren ve bugün tartışmaları devam eden birçok hukuki sorun henüz çözülmüş değildir. Bunlardan biri Anayasa Md. 3/1'deki ifadedir: "Türkiye devleti, ülkesi ve milletiyle bölünmez bir bütündür. Dili Türkçedir". Burada bölünmez bütünlük vurgusu dikkati çeker. Oran'a göre bu maddenin önemi azınlıklar konusundaki endişenin görülmesi açısından önemlidir. Çünkü Türkiye'de azınlıkların var olduğunu öne sürmek "bölücülük ve yıkıcılık"

anlamına gelerek cezalandırılır. Birçok kanun bu fikirle düzenlenir. 1934 Polis Vazife ve Salahiyetleri Kanunu, 2 Ocak 2003'te AB Uyum Paketi değişikliğine kadar var olan Dernekler Kanunu, Siyasi Partiler Kanunu milletin bölünmez bütünlüğü anlayışı üzerinden oluşturulmuş kanunlardır (Oran, 2008: 85-86).

Azınlıklar açısından bir büyük kavram kargaşası Anayasa'nın 66/1 maddesinde Türk kavramının açıklamasında yatar. Bu madde şöyledir: "Türk devletine vatandaşlık bağı ile bağlı olan herkes Türktür". Buradaki problem Türk kavramıyla neyin kastedildiğinde yatar. Oran bir Boşnak'a Müslüman olduğu için Türk denirken kimsenin bir Rum'u Türk olarak adlandırmayacağına dikkat çeker. Millet Sisteminin etkisiyle Türk kavramı bir soydan çok din vurgusunu içerir. Birçok devlet kurumu memur alımlarında Türk asıllı şartı koyar ve bu şart hem etnik hem de dinsel bir alanı kapsar (Oran, 2008: 89-93).

Bugün azınlıklar konusu çözüme ulaşmış bir konu değildir, hatta ülkedeki gayrimüslim azınlık sayısı giderek azalmaktadır. Bu azalış sorunların bittiği anlamına gelmez. Ölümünün üçüncü yıl dönümünde Hrant Dink anılırken oğlu Arat Dink adaleti sorgulayan bir konuşma yapar ve bu konuşmanın sonlarına doğru "biz bu ülkede yüzde yirmiydik, bugün binde bir bile değiliz" (2010) diyerek Türkiye'deki azınlıkların yaşamlarına ilişkin en somut gerçeği ortaya koyar.

Son dönemde AKP hükümeti sürecinde AB Uyum Paket'i ile azınlıkları ilgilendiren bir dizi kanun görüşülür. Başbakan Erdoğan da "farklı etnik kimlikte olanlar ülkemizden kovuldu. Bu aslında faşizan bir yaklaşımın neticesiydi" diyerek

tarihi bir özeleştiri yapsa da dış politikada herhangi bir sorunla karşılaştığında azınlıkları bir tehdit unsuru olarak kullanmaktan da çekinmez.⁴

Bu çalışmanın sınırlılıkları nedeniyle Türkiye’de azınlıklar açısından halen tartışmalı olan Vakıflar Kanunu, azınlık okulları, Ermeni tehciri gibi konular incelemenin dışında bırakılmıştır. Çalışmanın devamında Tomris Giritlioğlu Sineması’nda gayrimüslim azınlıkların durumu inceleneceği için Giritlioğlu’nun filmlerinin konusu olan üç büyük olay ele alınacaktır. Bunlar tarihi sıralamasıyla Büyük Mübadele, Varlık Vergisi ve 6-7 Eylül Olayları olarak belirlenmiştir.

2. GAYRİMÜSLİM AZINLIKLAR ÜÇLEMESİNDE ÜÇ TRAJİK

OLAY

Bu çalışma kapsamında, Tomris Giritlioğlu sinemasında gayrimüslim azınlıkların temsillerinin değerlendirilmesi yapılacağı için yönetmenin bu konudaki üçlemesi dikkate alınacaktır. Gayrimüslimlerin yaşadığı üç ayrı trajik olayın anlatıldığı filmler sırasıyla, *Suyun Öte Yanı* (1991), *Salkım Hanım’ın Taneleri* (1999) ve *Güz Sancısı*’dır (2009).

Suyun Öte Yanı Türkiye’nin ulus-devlet olma yolunda homojen bir nüfusa sahip olma isteğiyle Yunanistan’la birlikte gerçekleştirdiği Büyük Mübadele’den yola çıkar. 1980’lerden sonraki dönemde ülkeden kaçmak durumunda kalan siyasi bir hükümlünün duygularıyla mübadillerin duyguları eşleştirilir.

⁴ 1915 olaylarına ‘Ermeni soykırımı’ diyen tasarıların ABD Temsilciler Meclisi Dış İlişkiler Komitesi ve İsveç parlamentosundan geçmesinin ardından Başbakan Erdoğan Ermenileri dış politikanın bir kozu olarak kullanarak kaçak Ermenileri sınır dışı etmekle tehdit etti. “Türkiye’de 170 bin Ermeni var; bunların 70 bini benim vatandaşım. Ama 100 binini şu an idare ediyoruz. E, ne yapacağım ben yarın, gerekirse bu 100 binine ‘Hadi, siz de memleketinize’ diyeceğim; bunu yapacağım. Niye? Benim vatandaşım değil bunlar. Ülkemde de tutmak zorunda değilim” (*Milliyet*, 16 Mart 2010).

Salkım Hanım'ın Taneleri ise sermayede bir homojenleşme isteğiyle yürürlüğe giren Varlık Vergisi'ni merkezine alarak olayın bütün evrelerini konu alır.

Son olarak *Güz Sancısı* yönetmenin de deyişiyle bir aşk hikayesini anlatırken ardında 6-7 Eylül olaylarını trajik olarak perdeye aktarır.

2.1. Büyük Mübadele

10 Ocak 1923 tarihinde Yunanistan ve Türkiye arasında Lozan'da imzalanan antlaşmayla, Türkiye'deki Rumlar ve Yunanistan'daki Müslümanlar arasında zorunlu nüfus mübadelesi kararı alınır. Bu kararın öncesinde 1912-13 yıllarında Türkiye'den yaklaşık 1.100.000 Rum göç eder, bunun yanında Lozan'dan önce 115.000 Müslüman Türkün de Yunanistan'dan ayrıldığı bilinir (Pallis'den aktaran Belli, 2006: 24). Lozan görüşmelerinden önce Milletler Cemiyeti Norveçli Dr. Fridtjof Nansen'i bu nüfus akışını gözlemlemekle görevlendirir. Nansen bir milyondan fazla insanın ülkelerinden ayrılıp başka ülkelere kaçışları üzerine bu duruma hemen bir çözüm bulunması gerektiğini belirterek nüfus mübadelesinin zorunluluğuna dikkat çeker (Arı, 2000: 16).

Göç zorunlu görünse de göç ettirilenler bu değişimi kolay kabul edemez. Kaldıklarında güçlük yaşamaya devam edeceklerini bilseler de evlerini bırakıp gitmek ve yeni evlerine alışmak her göçmen için oldukça zor olur.

2.1.1. Mübadele Koşulları

Lozan'da yapılan tartışmalar sonucunda Türkiye ve Yunanistan arasında 30 Ocak 1923'de imzalanan sözleşmenin gereği olarak 1 Mayıs 1923 tarihi itibarıyla "Türkiye topraklarında yerleşik Türk uyruklu Rum Ortodoks nüfus ile Yunan

topraklarında yerleşik Yunan uyruklu Müslüman nüfus arasında zorunlu göç uygulaması” belirli şartlara bağlanır. Sözleşmeye göre (Belli, 2006: 26-27):

- Batı Trakya Türkleri ile İstanbul Rumları mübadelenin dışında kalacak.
- Mübadillere hükümetler tarafından her türlü kolaylık sağlanacak.
- Göç eden kişilerin mülkiyet haklarına hiçbir zarar gelmeyecek.
- Mübadeleye tabi olanların bıraktığı taşınır taşınmaz mallar Karma Komisyon tarafından tasfiye edilecek. Karma Komisyon Türkiye’den, Yunanistan’dan temsilciler ve MC’nin belirlediği üyelerden oluşacak.
- Göçmenin bıraktığı mala eş değer mal verilecek.

Mihri Belli *Türkiye-Yunanistan Nüfus Mübadelesi* adlı çalışmasında mübadelenin kapsamına girecek kişilerin seçiminde ana kriterin din olduğunu belirtir ve mübadele sonucunda hiç Türkçe bilmeyen halkın sırf Müslüman olduğu için Türkiye’ye, hiç Yunanca bilmeyen halkın da Yunanistan’a zorunlu göçle gittiğini ifade eder. Burada mübadelenin esas nedeninin dinsel hoşgörüsüzlük olmadığına dikkat çeken Belli, hakim fikrin milli, şoven uzlaşmazlıklar olduğunu dile getirir (2006: 28-29).

2.1.2 Rakamlarla Mübadele

Mübadele 1 Mayıs 1924’te başlayacak olmasına rağmen azınlıklara karşı olumsuz tavırlar başladığından bu tarihten önce Komisyon denetiminde Türkiye’den 15.445 Rum ayrılır. 1923, 1924, 1925 ve 1926 yıllarında Türkiye’den ayrılan Rumlar ve Anadolu’ya gelen Türklerle ilgili Karma Komisyon’un verileri şöyledir (Belli, 2006: 31-33):

Yunanistan'dan Ayrılanlar

Selanik Alt Komisyonu Denetinde: 109.577

Resmo Alt Komisyonundan: 8.142

Drama Alt Komisyonundan: 76.047

Kavala Alt Komisyonundan: 45.527

Kozana Alt Komisyonundan: 26.623

Kayalar Alt Komisyonundan: 30.780

Kozana ve Kayalar'dan 1925'te: 34.653

Gumenitza Alt Komisyonundan: 2.989

Karma Komisyonun müdahalesi olmaksızın Midilli Adası'ndan: 7.500

Genel Toplam: 355.635

Türkiye'den Ayrılanlar

İstanbul Alt Komisyonu Denetiminde: 97.951

Samsun Alt Komitesi Denetiminde: 58.164

Mersin Alt Komitesi Denetiminde: 50.124

Komisyon müdahalesi olmadan İzmir'den: 2.500

Kırklareli'den: 1.177

Genel Toplam: 189.916

Karma Komisyon'un tutanaklarına göre; mübadele sırasında oldukça fazla sorun yaşanır, göçmenler çok zor şartlarda seyahat eder. Bunun en önemli nedeni doğru örgütlenememek ve iki ülkenin ulaşım konusundaki yetersizliğidir (Belli, 2006: 33-35).

2.1.3. Mübadele Sırasında Yaşanan Güçlükler

Mübadele sırasında mübadiller taşınabilir mallarını yanlarında götürür, taşınamazları için ise çeşitli düzenlemeler yapılır. Belli, taşınabilir malların da hepsinin götürülemediğini, halkın baskısı sonucu, taşınmaz mala değer katan taşınabilen malların da geride bırakıldığını ifade eder (2006: 37). Para, hisse senedi

gibi varlıklarını taşınabilir mal olarak mübadiller, yanlarında götürür. Bununla birlikte tarladaki ürün de taşınabilir mal sayılır. Ev kiralarının mübadillere verilmesi kararlaştırılırken, emekli aylıkları konusunda mutabakata varılamaz ve aylıklar kesilir. Bunun en önemli nedeni Yunanistan'daki Müslümanların genelde köylü olması, Türkiye'de yaşayan Rumların devlet dairelerinde çalışan kişilerden oluşması ve Türkiye'nin çıkarlarıyla bu hakkın uyuşmamasıdır (Belli, 2006: 38-42).

Mübadele her iki ülke için de sıkıntıya sebep olur. Karma Komisyon sorunları çözmede yetersiz kalır. Durum içinden çıkılmaz bir hal aldığında her iki hükümet de karşılıklı hak taleplerinden Ankara Antlaşması ile vazgeçer (Ladas'tan aktaran Belli, 2006: 49). Kişilere ait malların değerlerinin belirlenmesi için uzmanlardan oluşan kadrolar devreye sokulur fakat bu konuda da iki devlet aynı rakamlarda anlaşılamaz ve bu çaba da sonuçsuz kalır.

Göçmenlerin yerleştirilmesinde her iki devletin farklı sorunları olur. Yunanistan'ın yüz ölçümü 54.092 iken Türkiye'nin yüz ölçümü 294.415 mil karedir. Yerleştirme işlemleri sırasında Türkiye'nin nüfusu 14 milyon, Yunanistan'ın nüfusu 6 milyondur (Belli, 2006: 89). Bu durumda Yunanistan, göçmenleri küçük bir alana yerleştirme konusunda oldukça zorlanır. Türkiye ise geniş bir alana sahip olmasına karşın, giden Rumların yaşadıkları yerlerin savaş sonrasında yakılıp yıkılmış olmasından dolayı göçmenleri yerleştirmede yetersiz kalır. Bu sorunu çözmek için 8 Kasım 1923'te Mübadele, İmar ve İskan Kanunu kabul edilerek mübadillerin yerleşme, barınma, gıda gibi ihtiyaçlarını karşılamak üzere bir komisyon kurulur (Arı, 2000: 33). Bu sırada Yunanistan dış borç alarak bir nebze rahatlar, Türkiye savaştan çıkmış bir devlet olduğundan kredi de alamaz. Dolayısıyla mübadilleri uygun koşullarda iskan etmede başarılı olamaz.

2.1.4. Hiçbir Yere Ait Olamayanlar

Mübadele, Türkiye için ekonomik alanda olumsuz sonuçlanır. Çünkü giden Rumlar ülkede ekonomik anlamda önemli rol oynayan gruplardır. Ne var ki yeni kurulan bir devlet olma heyecanı ile ülke kısa sürede toparlanır (Belli, 2006: 97). Ekonomik anlamda becerileri yüksek olan bu Rumlar gittikleri Yunanistan’a ekonomik alanda katkılar sağlar, “başarılı ve kurnaz Anadolu mültecisi” kimliğini yansıtır (Hirschon, 2005: 6). Yunanistan’dan gelen göçmenler ise teknik konularda Anadolu köylüsüne göre çok daha fazla bilgi sahibi olduğundan yeni tarım tekniklerini Türkiye’ye aktarır (Arı, 2000: 2). Belli ki Türkiye’nin savaş sonrası dirilmesinde önemli katkıları olur.

Yalnızca mübadelenin oluş sürecinde değil sonrasında da sıkıntılar bitmez. Hiç Yunanca bilmeden Yunanistan’a gidenler olduğu gibi, hiç Türkçe bilmeden Türkiye’ye gelenler de olur. Kültür, anlayış, sosyal hayat anlamında birbirine giderek yaklaşan topluluklar birbirinden yalnızca din kriteri ile ayrılır ve yabancı oldukları bir kültüre yerleştirilir. Renee Hirschon, 1972 yılında hazırladığı *Mübadele Çocukları* adlı çalışmasında mübadeleyle Kokinya’ya yerleşen Anadolu Rumlarının yaşam biçimlerini inceler. Bu çalışmada gelişkin bir kimlik duygusuna dikkat çeker. Çünkü Kokinya’da yaşayanlar kendilerini yerleşimlerinden 50 yıl sonra bile “biz mülteciyiz” veya “biz Anadolu muyuz” diye tanımlar. Kısacası kendilerini Yunan toplumu içinde Yunanlı bir azınlık olarak görürler (2005: 4,5).

Türkiye’ye gelen göçmenlerin bir kısmı hızlı bir şekilde gündelik hayata uyum sağlarken, bir kısmı ise ekonomik olarak bu yükü kaldıramaz ve hep Yunanistan’ın özlemini çeker (Arı, 2000: 182).

Mübadele azınlıkların korunması sorununu çözmek amacıyla yapılmış olsa da başka sorunlara neden olur. Göç nedeniyle hem etnik hem de ekonomik alanda homojenleşme yaşanır. Ancak etnik homojenlik isteği, devletlerin bütünlüklerini ciddi anlamda sarsar (Arı, 2000: 163).

Azınlık sayıldıkları devletlerden zorla ait oldukları düşünülen devlete gönderilenler, orada da azınlık olarak yaşamaya devam eder. Tarih onların kaderlerini değiştirmeye yetmez, onlar hiçbir zaman, hiçbir yere ait olamazlar.

2.2. Varlık Vergisi

11 Kasım 1942 tarihinde “savaş koşullarının yarattığı ekonomik dezavantajları toplumda eşit biçimde bölüştürmek” amacıyla kabul edildiği açıklanan Varlık Vergisi, Türkiye tarihinde derin izler bırakan bir sürecin başlangıcı olur. Varlık Vergisi’nin oluşum süreci CHP’nin gizli oturumunda görüşüldüğünden bugün vergiye ilişkin yeterli bilgiye ulaşılmış değildir (Akar, 2009: 21). Fakat sonuçları, tanıkları ve rakamsal verileriyle ortadadır.

İkinci Dünya Savaşı sırasında dünyadaki ekonomik bunalım Türkiye ekonomisini de derinden sarsar. Ülkenin kaynaklarının yarısı Milli savunma harcamalarına ayrılır. Devletin Milli Koruma Kanunu aracılığıyla ekonomiye müdahale etmesi karaborsa, istifçilik, rüşvet gibi problemlere çözüm olmaz (Akar, 1999: 33-34). Zamanın İstanbul defterdarı Faik Ökte, *Varlık Vergisi Faciası* adıyla yayınladığı, verginin yanlışlarını kanıtlarıyla ortaya koyan çalışmasında devleti, savaş koşullarının dışında vergiye yönelten sebep olarak, devletçilik anlayışının getirdiği bazı sorunları gösterir. Ökte’ye göre, memur adedinin artmasıyla beraber

ödenecik maaş tutarının artması ve yeni zamlar yapma mecburiyeti bütçeyi zorlar (1951: 34).

Bu olumsuz koşullar içinde devlet kendine yeni gelir kaynakları aramaya başlar. Akar'a göre bu dönemde düşünülen önlemlerden biri olan fevkalade kazançların vergilendirilmesi, vergide payı düşük olan ticari ve sanayi burjuvazisinin payını arttırmak açısından doğrudur. Ancak bunun şekil değiştirip mükelleflerin çoğunun azınlıklar olması ve küçük işletme sahibi azınlıkların bile bu sürece dahil edilmesi problemlidir (1999: 49).

2.2.1. “Türk Piyasasını Türklerin Eline Vereceğiz”

Varlık Vergisi daha çok gayrimüslimler üzerinden yürütölen bir süreç olduğuna göre yalnız ekonomik değil, siyasal bir alt yapıda da şekillenir. Türkiye ve Türklük anlayışının tek partili dönemde değişerek Türk ulusal topluluğuna mensup olmanın, Türk etnik kimliğine sahip olmak olarak tanımlandığını belirten Ayhan Aktar, bu dönemde Anadolu'da yaşayan tüm Müslömanların Türk, gayrimüslimlerin ise azınlık, yabancı, öteki olarak tanımlandığını ifade eder (2008: 137).

Varlık Vergisi'nin oluşumuna kadar geçen süreç aslında verginin neden azınlıklar üzerine kurulu olduğunu açıkça gösterir. Aktar bu süreci kronolojik olarak sıralar. Savaş koşullarından ötürü devletin vergilendirme arayışı ve basında gayrimüslimlerin mal darlığından yararlandıklarının ifade edilmesi sürecin başlangıcıdır. 5 Ağustos 1942'de Şökrü Saraçoğlu'nun TBMM'de hükömet programını açıklarken yaptığı konuşma dikkat çekicidir. Konuşma şöyledir; “ biz Türküz, Türkçüyüz ve daima Türkçü kalacağız... Biz azalan ve azaltan değil, çoğalan ve çoğaltan Türkçüyüz... İstedüğimiz sadece Türk milletinin hakimiyetidir.”

1942'nin yaz ayları boyunca da İstanbul gazetelerinde gayrimüslimleri genellikle karaborsacılık, hırsızlık, vurgunculuk gibi suçlarla ilişkilendiren haberler ve karikatürler yayınlanır (Aktar, 2008: 141-151).

1942 yılında CHP grubunda ve mecliste aşırı kazançların vergilendirmesi görüşüldüğü sırada Maliye Bakanlığı defterdarlıklardan azınlıklar hakkında bilgi toplamaya başlar. Defterdarlıklarda bu doğrultuda fevkalade kazanç sahiplerine ilişkin çizelgeler hazırlanır. Buna göre, Müslümanlar (M), gayrimüslimler (G), geçmişte gayrimüslim veya başka bir ulusun vatandaşı olup Müslümanlığı kabul etmiş olanlar, yani dönmeler (D), Türkiye dışında başka bir ülkenin uyruğunda olanlar, ecnebler (E) ile belirtilir (Akar, 1999: 58).

Görüşmelerin ardından TBMM'de Başbakan Şükrü Saraçoğlu Varlık Vergisi'nin amacını “tedavüldeki paraları azaltmak, memleket ihtiyaçlarına karşılık hazırlamak ve Türk parasını kıymetlendirmek” olarak açıklar (Aktar, 2008: 147,148). Oysa Barutçu, Başbakan Şükrü Saraçoğlu'nun aynı konuyu CHP grup toplantısında şöyle sunduğunu belirtir (aktaran Aktar, 2008 :148):

Bu kanun aynı zamanda bir devrim kanunudur. Bize ekonomik bağımsızlığımızı kazandıracak bir fırsat karşındayız. Piyasamıza egemen olan yabancıları böylece ortadan kaldırarak, Türk piyasasını Türklerin eline vereceğiz.

Kanunun ilan edilmesinin ardından her vilayet ve kaza merkezinde komisyonlar kurulur. Bu komisyonlar, kazanç sahiplerinin mükellefiyet derecelerini belirlemekle görevlendirilir. Ayrıca komisyon kararlarının değişmezliği de hükme bağlanır. Vergi ilanından sonra 15 gün içerisinde verginin ödenmesi şartı konur. Ödenmediği takdirde ilk hafta için % 1, ikinci hafta için % 2 gecikme faizi uygulanır. Bu sürede de ödenmediği takdirde malların haczi başlar, ardından bu malların satışı

gerçekleşir.⁵ Vergisini bir ay içinde ödemeyen mükellefler, vergilerini bedenen ödemeleri için Aşkale'ye çalışma kamplarına gönderilir (Aktar, 2008: 149).

Çalışma kampına gidenler arasında Müslüman olmaması ve dünyadaki savaş süreci, kampa gidenleri psikolojik olarak sıkıntıya sokar. Azınlıklar dünyadaki diğer azınlıklar gibi sonlarının geliyor olmasından korkar (Akar, 1999: 90).

Çalışma kampına gidenler arasında kadınlar yoktur. Kadın mükellefler belediye hizmetlerinde çalışmak üzere görevlendirilir. Kampa gönderilen mükellefler ise günde 250 kuruş kazanır, bunun 60 kuruşu masraflarına sayılır, geriye kalanı vergilerinden düşülür. Bu uygulama gerçekten verginin alımı anlamına gelmez. Çünkü birçok kişinin bu koşulda vergisini ödeyebilmek için binlerce yıl çalışması gerekecektir (Akar, 1999: 91,92). Buradaki asıl neden olarak gazeteci Ahmet Emin Yalman, demiryolu yapımında işçi ihtiyacının karşılanmasını gösterir.

Çalışma kamplarına giden 1869 kişiden 1229'u Aşkale'ye yollanır, geri kalan 636 kişi ise vergi borcunu Sirkeci'de beklerken son anda ya da kamptayken öder. Aşkale'ye giden 21 kişi ölür. Ölenler İstanbul'dan gönderilen gayrimüslimlerdir. 8 Ağustos 1943'te 900 kişi Aşkale'den Eskişehir-Sivrihisar'a yollanır, bu durum vergi uygulamasında bir yumuşama olduğu izlenimi yaratır (Aktar, 2008: 149-151).

Çalışma kampının koşullarının ağır olduğuna ilişkin görüşler olmasının yanında Faik Ökte, çalışma kamplarındaki hayatın düşünüldüğü kadar güç olmadığını ifade eder. Aşkale'ye gidenlerin iklim nedeniyle senenin büyük bir

⁵ Verginin alınmasına ilişkin ilk on beş günden başlayarak belirlenen dört devre vardır. Bunlardan ilk üç devredeki tahsilat şöyledir (Ökte, 1951: 141):

	G Grubu	M Grubu
Birinci Devre	25 634 613	17 360 297
İkinci Devre	7 537 812	2 023 609
Üçüncü Devre	9 736 024	1 031 633

bölümünü evlerde, kahvelerde geçirdiğini ve döndüklerinde çok iyi göründüklerini ekler (Ökte, 1951: 159).

Varlık Vergisi kanunu 15 Mart 1944'te yürürlükten kalkar ve o güne kadar tahsil edilemeyen vergi borçları silinir (Akar, 1999: 142).

2.2.2. “*Kendi Evimizde Kiracı Olduk*”

Varlık Vergisi gayrimüslimlerin hafızalarında hiç unutulmayacak bir şekilde yer eder. Yahya Koçoğlu *Hatırlıyorum: Türkiye’de Gayrimüslim Hayatlar* adındaki çalışmasında, Türkiye’de gayrimüslimlerin maruz kaldığı politikalar ve onların bu politikalardan nasıl etkilendiklerini belirten röportajları bir araya getirir. Koçoğlu, mesleği ve görevi nedeniyle ismini gizli tutan 1942 İstanbul doğumlu bir Rum ile Varlık Vergisi üzerine röportaj yapar. Bu röportajda olayın etkisinin hala sürdüğünü ifade eden kişi babasının yaşadıklarını şöyle anlatır (Koçoğlu, 2008: 124):

Dedem babamın Aşkale’ye gitmemesi için yedi evini de satmış. Ama yine de babama çıkarılan verginin tamamı ödenememiş ve üç bin lira bakiye kalmış.

Kalan tutarın affedilmesi için TBMM’ye dilekçe veren baba, affın mümkün olmadığı cevabını alarak Aşkale’ye gider, orada kireç ocaklarında çalışır. Verginin kaldırılmasından sonra üzüntüden saçları dökülmüş olarak döner. Bu süreçten sonrası daha da çarpıcıdır:

Benim ilk hatırladığım ev, Taksim Talimhane’deydi. Kiradaydık. Biraz büyüyünce öğrendim ki o ev bizim Varlık Vergisi’nde sattığımız evlerdenmiş. Yani kendi evimizde kiracı olarak oturduk.

Kanunda yer almasa da verginin toplanışı ve sonuçları açıkça ayrımcılık yapıldığını gösterir. Gayrimüslimlerin servetlerinin ellerinden alınarak bir Türkleştirme politikası uygulanır ve bu uygulama sırasında resmi olmayan

sınıflandırmalar yapılır. Ayhan Aktar yaptığı görüşmelerin sonucunda, vergi miktarının belirlenmesinde yaşam tarzlarının da bir ölçüt olarak kullanıldığını anlar (2008: 155-156). Çünkü aynı işi yapan aynı kazanca sahip iki kişiden farklı vergi alınır. Bunun nedeni birinin gösterişli diğerinin mütevazı bir hayat sürmesidir. Gösterişli hayat tarzına sahip kişiden, mütevazı bir hayat yaşayan kişiye göre daha fazla vergi alınır. Dolayısıyla verginin uygulanmasında bir yaşam biçimi ayrımcılığı da görülür. Bu ayrımla hedeflenen tek biçimci bir yaşam tarzının inşasıdır.

Uygulanan ayrımcılıklardan biri de dönmelerden daha yüksek vergi alınmasıdır. Kendilerine ait yaşam biçimleri olan dönmelerden, Müslümanlarla ilişki kurmaya yanaşmadıkları düşünülerek daha fazla vergi toplanır (Akar, 1999: 168). Sözü edilen ilişkinin kime ve neye göre değerlendirildiği ucu açık bir sorudur.

2.2.3. Vergiden Sonrası

Görüldüğü gibi hiç de adil şartları olmayan bu vergi, dünyadaki hassas dönemlerde çıkarılan kazanç vergilerine de benzemez. Çünkü Varlık Vergisi “sınıfsal” değil “ulusal” bir çerçevede geliştirilmiş bir uygulamadır (Akar, 1999: 182).

Varlık Vergisi’nin en önemli sonucu azınlıkların ülkeye karşı güvenlerinin kalmamasıdır. Bunun kanıtı ise vergi uygulamasından sonra azınlıkların bir grubunun Türkiye’den göç etmesidir (Akar, 1999: 39).

Göçün sonuçları rakamsal verilerle somutlanır. 1927’de Türkiye’de Müslümanların sayısı 13.269.936, gayrimüslimlerin sayısı 378.664, 1955’te ise Müslümanların sayısı 23.804.048, gayrimüslimlerin sayısı 260.715’tir. Bu

rakamlardaki değişiklik 6-7 Eylül olayları ve 1964 Kararnamesi ile İstanbul Rumlarının sınır dışı edilmesi olaylarıyla da ilişkilidir (Aktar, 2008: 207,208).

Sonuç olarak Türkiye çatısı altında tüm vatandaşların Türk sayılması fikri yerini etnik olarak Türk olma fikrine bırakır, sermayenin gayrimüslimlerden Müslümanlara geçirilerek gücün Müslüman-Türklere verilmesi için uğraşılır. Açıkça ayrımcılığa uğrayan gayrimüslimler ise güvenlerini yitirdikleri ülkelerinden ayrılmayı tercih eder. Böylece ülkede hem iktisadi hem de sosyal alanda kapanması zor yaralar açılır.

2.3. 6-7 Eylül Olayları

6 Eylül 1955'te İstanbul Ekspres gazetesinin ikinci baskısıyla "Selanik'te Atatürk'ün evi bombalandı" haberinin duyurulmasının ardından bazı öğrenci birlikleri ve Kıbrıs Türktür Cemiyeti (KTC) Taksim Meydanı'nda bir miting düzenler. Bu mitingin ardından Taksim civarından başlayarak gayrimüslimlerin evleri, iş yerleri, okulları, kiliseleri ve mezarlıkları tahrip edilir (Güven, 2005: 13-14). Olaylar ertesi gün sıkı yönetim ilan edilerek durdurulur (Akgönül, 2007: 209).

6 Eylül 1955'te 20-30 kişilik örgütlenmiş gruplar halkı da gayrimüslimlere karşı kışkırtmaya çalışarak ellerinde adreslerin olduğu listelerle gayrimüslimlerin ev ve iş yerlerini tahribe başlar (Güven, 2005: 14-15). Saldırganların elinde gayrimüslimlerin adreslerine ilişkin bir liste olması ve gayrimüslimlere ait yerlerin kısa bir süre önce işaretlerle belirlenmesi, bu işin daha önceden planlandığının açık bir göstergesidir (Güven, 2005: 16).

Olayların büyümesinde en büyük neden polisin zamanında müdahale etmemesidir. Bu konuyla ilgili olarak Mihalis Vassiliadis, Rumca konuşan bir Arnavut fırıncının olaylar sırasında karakoldan aldığı yanıtı aktarır:

Bu adam pasta veya çöreklerini hiçbir zaman ertesi güne bırakmazdı. Her akşam fırını kapattıktan sonra arta kalanları karakoldaki polisler verirdi. O gün, iki kişi fırının camlarını aşağı indirince hemen komiser gitti. Komiser ona şöyle bir cevap verdi: “ Hiçbir şey yapamam, ben bugün polis değil Türküm.” Garip, ama bu cevap o günler polislerden sıkça duyuldu (aktaran Güven, 2005: 21) .

Olaylar sırasında Müslüman halk arasında gayrimüslimleri korumaya çalışanlar olduğu gibi onların yerlerini işaret edenler de olmuştur. Bu durumla ilgili en ilginç olaylardan birini yine Vassiliadis anlatır. Kapıcıları Mehmet olaylar sırasında eline bir Türk bayrağı alarak binanın dış kapısını kilitleyip, önünde durur ve gelen saldırganlara orada hiç Rum oturmadığını söyleyerek apartmandaki birçok kişiyi kurtarır. Olayın ilginç noktası Mehmet’in saldırganları uzaklaştırdıktan sonra eline bir odun parçası alarak caddenin karşısındaki gayrimüslimlere ait dükkan veya evlere saldırmasıdır (Güven, 2005: 25). Anlaşıldığı gibi Müslüman halk tanıdığı gayrimüslimleri korurken, tanımadıklarına aynı dostça tavrı sergilemez.

2.3.1. 6-7 Eylül’e Hazırlık

Gayrimüslimlere karşı açıkça gerçekleştirilen bu çirkin saldırının nedeni olarak Kıbrıs Meselesi gösterilir. Menderes hükümetinin Kıbrıs Meselesine kayıtsız olmadığını göstermek istemesi olayların nedeni olarak ileri sürülür (Akgönül, 2007: 175-176). Yunanistan’ın adadaki nüfus çoğunluğunun Yunan olması nedeniyle Kıbrıs’la birleşme (Enosis) talebi, adadaki Türk nüfusun azınlık konuma gelmesi anlamına geldiğinden 1953’ten itibaren tartışmalar başlar. Tartışmaların artmasıyla

beraber 1955'in yaz aylarında, Türkiye basınında azınlıklarla ilgili halkı kışkırtmaya yönelik haberler yapılmaya başlanır ve hedef olarak yalnız Rumlar değil bütün gayrimüslimler seçilir (Güven, 2005: 133).

1950'li yıllarda EOKA adlı grubun başlattığı Kıbrıs'taki Rumların bağımsızlık hareketi Kıbrıs'la Yunanistan'ın birleşmesini destekler. EOKA'nın adadaki Türklere karşı yaptıkları Türkiye basınında her gün birinci sayfadan duyurulur (Koçoğlu, 2004: 25).

Fener Patrikhanesi de basındaki saldırılardan payını alır. Yunan Kilisesi, Kıbrıs Kilisesi ve Patrikhaneyi birlikte gören bir anlayışla Patrik'in Kıbrıs Meselesine müdahale etmesi beklenir ve suskun kalmasından ötürü olanları onayladığı düşünüldükçe basın tarafından yıpratılır (Akgönül, 2007: 182-183). Patrikhaneyi Yunanlılarla bir görme meselesi geçmişten gelen bir anlayıştır. Effie Fokas, Osmanlı millet sistemine göre İstanbul Patriği'nin Osmanlı toprakları içinde yaşayan bütün Ortodoksların en büyük lideri olduğunu belirtir. Patriğin ayrıcalıkları da sorumlulukları da büyüktür. Patriğe tanınan geniş yetkilerle Osmanlı, kiliseyi dini-siyasi bir kurum olarak tanır. Ortodoks milleti çokuluslu görünse de Yunanların hakimiyeti büyüktür. Patrikler Yunan'dır, Fener Rumları İstanbul ticaret hayatında söz sahibidir. Böylelikle Yunan kimliği, Ortodoks ya da Rum kimliği ile iç içe geçer (Fokas, 2007: 59-60). Bu birlik görüntüsünden ötürü de Patrik'ten Kıbrıs Meselesi'nde söz sahibi olması beklenir.

Kıbrıs Meselesi'nde Yunanistan Türkiye'nin gerçekte taraf olmadığını belirttiğinden 27 Ağustos 1955'te başlayan Londra Konferansı'nda Türk yetkilileri Kıbrıs'ın Türkiye için önemli olduğunu kanıtlamak ister. Bunun için Dışişleri Bakanı Zorlu, 4 Eylül 1955'te Londra'daki Kıbrıs Türklerini, Türk tezini destekleyen bir

miting yapmaya çağırır (Akgönül, 2007: 196,197). M. Hulusi Dosdoğru, bu sürecin hemen ardından 6-7 Eylül'de yaşanan olayların sanki bir anda düğmeye basılmış gibi başladığını ifade eder (1993: 19).

5 Eylül 1955'te Menderes'in Kıbrıs Türktür Cemiyeti başkanı Hikmet Bil ile yediği akşam yemeği sırasında Dışişleri Bakanı'nın Türkiye'den daha fazla faaliyet talep ettiğini aktarması Dosdoğru'nun görüşünü doğrular (Güven, 2005: 62).

Kıbrıs Türktür Cemiyeti (KTC) hükümete yakınlığının yanı sıra üyeleri nedeniyle de dikkat çekicidir. Ağustos 1954'te Milli Türk Talebe Birliği ve Türkiye Milli Talebe Federasyonu'nun teşviki ile basının ve Türkiye Milli Gençlik Teşkilatı'nın katılımıyla kurulan KTC'nin amacı, Kıbrıs'taki Türk azınlığı savunmak ve protesto eylemlerinde bulunmaktır (Güven, 2005: 57). KTC'nin başkanı azınlıklara karşı kışkırtıcı yayınlar yapan *Hürriyet* gazetesinin editörü Hikmet Bil'dir. Merkez idare kurulu, CHP gençlik kollarından Orhan Birgit, gazeteci Ahmet Emin Yalman, Kadıköy DP ilçe idare kurulu İl Genel Meclis Üyesi Sedat Bayur ve gazeteci Kamil Önal'dan oluşur. Cemiyetin kurulmasından memnun olan Başbakan Menderes, idari kurulu Fatin Rüştü Zorlu, Mükerrerrem Sarol ve Fuat Köprülü'nün de oldukları bir toplantıya davet ederek bu memnuniyeti cemiyete de gösterir (Dosdoğru, 1993: 22).⁶

6 Eylül 1955'te *İstanbul Ekspres* gazetesinde Atatürk'ün evinin bombalandığı haberinin ardından KTC Taksim'de hemen bir miting düzenler. İstanbul'un çevresinden gelen, elinde sopalar bulunan gruplar Rum mallarına zarar vermek üzere harekete geçer (Dosdoğru, 1993: 23).

⁶ Derneğin Hükümet'le olan yakın ilişkisi derneğe yapılan maddi yardımlarla anlaşılır. Kuruluş aşamasında verilen 5.000 TL ve 30.000 TL'nin ardından 200.000 TL'lik bir yardım daha yapılır (Güven, 2005: 58).

Yahya Koçoğlu'nun Virjin Mishakyan adlı 1923 doğumlu bir Ermeni ile yaptığı görüşmede Mishakyan 6-7 Eylül'de babasının dükkanına zarar verildiğini anlatır ve ekler:

Evlere girenler bu tarafın ahalisi değildi. Bir saniyede hepsi ortaya çıktı. “Kıbrıs Türk’ündür” diye bağırıyorlar, çağırıyorlar, dövüyorlar, kızıyorlar. Karşımızda Rum kızlar vardı, kızların ırzına geçtiler. Büyük patırdı oldu o zaman. Rum kiliselerini yakıyorlar (2008: 80).

2.3.2. 6-7 Eylül’ün Ardından

Olayların sonucunda Türk kaynaklarına göre, 4.214 ev, 1.004 işyeri, 73 kilise, 1 sinagog, 2 manastır, 26 okul ile aralarında fabrika, otel, bar vb. yerlerin bulunduğu 5.317 tesis harap edilir (AESF’den aktaran Güven, 2005: 34). Alexis Alexandris’in aktardığı istatistiklere göre, 1004 ev, 4348 iş yeri, 27 eczane, 21 fabrika, 110 lokanta ve otel ile 73 kilise, 26 okul ve 5 spor kulübü zarar görür (1992: 259).

Tahrip edilen ev ve iş yerlerinin gayrimüslim ve Müslümanlar arasındaki dağılımı saldırıların hedefinde Rumların olduğunu kanıtlasa da bu saldırının diğer gayrimüslim gruplarını da büyük ölçüde etkilediği görülür (Güven, 2005: 35).

	İşyerleri (%)	Evler (%)
Rumlar	59	80
Ermeniler	17	9
Museviler	12	3
Müslümanlar	10	5

Bu saldırıların yalnız Rumları hedeflediğini söylemek oldukça zordur. Buradan yola çıkarak yalnız Rumlara saldırılmadığını öne sürerek olayları bir sınıf mücadelesi

gibi okuyanlar olur. Ancak diğer hedeflerin çoğunluğunun gayrimüslimlerden oluşuyor olması böyle bir okumayı da bozar.

Olayların başlangıç aşamasında hırsızlık olayları görülme de sonrasında artar. Evlerde, trenlerde, kamyonlarda yağmalanan eşyalar aranır. Yaşananların en acı sonuçlarından biri tecavüz olaylarıdır. Balıklı Hastanesi'nin başhekimine göre 60 kadın tecavüz nedeniyle hastanede tedavi görür fakat sonrasında bu durumu gizler (Güven, 2005: 37-39).

Olayların sonucunda yaralı sayısı 300 ile 600 arasında, ölü sayısı ise Türk basınına göre 11, Helsinki Watch örgütünün raporuna göre 15'tir (Güven, 2005: 39,40).

Olaylarda aktif rol üstlenen KTC üyeleri 7 Eylül 1995'te tutuklanır. 87 üyesi tutuklanan KTC'nin mal varlığına da el konur (Güven, 2005: 63).

Hükümet olayların sorumlusu olarak “komünistleri” ve “provokatörleri” gösterir. Böylece olaylar 45 siyasi fişli üzerine yıkılmaya çalışılır (Dosdoğru, 1993: 24). Bu 45 kişi arasında Aziz Nesin, Kemal Tahir, Dr. Can Boratav, Dr. Hulusi Dosdoğru gibi isimler bulunur (Dosdoğru, 1993: 24-35).

Komünist olarak tutuklananlar sorgulamaların sonucunda suçsuz bulunarak serbest bırakılır ve KTC'den tutuklanmış 87 yönetici ise tahliye edilir, 17 kişi hakkında 12 Şubat 1956'da dava açılır (Güven, 2005: 56).

Şiddet olaylarının ardından Maliye Bakanlığı mağdurların zararlarının telafisi için birkaç çözüm yolu sunar. Vergi kolaylığı, ucuz inşaat malzemesi gibi kolaylıkların yanında bir bağış kampanyası da başlatır. Bu kampanya da dikkat çekici olan bağış yapan 94 gerçek ve tüzel kişiden 42'sinin Türkiye'deki yabancı firmalar ya da gayrimüslimlere ait şirketler olmasıdır. Burada bir gönüllülükten çok

bir baskının mevcut olduğunu öne süren Alman Başkonsolosluğu'na göre, bu işlem bir çeşit Varlık Vergisi'dir (Güven, 2005: 40-42). Bununla birlikte zararları için tazminat talebinde bulunulmasına rağmen çoğu kişi tazminatlarını alamaz (Güven, 2005: 44).

Olaylara neden olarak *İstanbul Ekspres* gazetesini gören bazı görüşlere karşı Akgönül, olaylardan iki ay öncesinden itibaren ortamdaki gizli şiddet havasına dikkat çeker (2007: 193). Bir başka deyişle “tetiği çeken *İstanbul Ekspres* ise azmettiren kimdir” sorusuna cevap arar.

2.3.3. Etnik ve Demografik Homojenleşme Projesi

Yaşananların ardından emniyetin asayişini sağlayamamasından ötürü İçişleri Bakanı Namık Gedik istifa eder. Ardından birçok üst düzey yönetici görevlerinden alınır (Güven, 2005: 31).

Olaylara farklı adresler sebep olarak gösterilirken, *İstanbul Ekspres* gazetesi editörü Gökşin Sipahioğlu olayları Milli Emniyet Hizmeti'nin (MAH) organize ettiğini ifade eder (Güven, 2005: 72). Kimileri olayları bir sınıf çatışması olarak algımlarken kimileri de Türkiye'de Kontrgerilla olarak bilinen Gladyo'nun işi olduğunu savunur. Bunların dışında bir diğer tez ise Sovyetler'in NATO'ya giren Türkiye ve Yunanistan arasında anlaşmazlık yaratmak için provokatörler aracılığıyla olaylara neden olduğudur (Akgönül, 2007: 204). Olayları bir sınıf çatışması olarak açıklamak gerçekçi bir sonuca ulaşmayı engeller. Çünkü bir sınıf çatışması içinde neden etnik ayrımcılık yapıldığı ve neden Müslüman zenginlerin bu sürece dahil edilmediği soruları cevapsız kalır. Sebebi provokatörlerle açıklama ise hükümetin olaylarla olan ilgisini tamamen göz ardı etmek olur.

Yaşanan şiddet olaylarının ardında hükümetin olduğu, tanıklar ve veriler ışığında rahatça görülür. Olayların bu kadar büyüyeceğini hesaplayamayan hükümet, acı sonuçlar oluşunca faturayı “komünistlere” kesmeye çalışır, fakat sonuç alamaz. Yassıada duruşmalarında ise tüm olaylardan yalnız hükümet sorumlu tutulur, olayların başından beri organizasyonun içinde bulunduğu düşünülen KTC üyeleri ve MAH çalışanları suçsuz bulunur. Güven’in bu konudaki araştırmalarının sonucu, KTC yöneticilerinin hükümet üyelerini ifşa etme tehdidi neticesinde suçlamalardan sıyrıldıkları yönündedir. MAH çalışanlarının yargılanması ise askeri rejimin subaylarının da yargılaması anlamına geleceğinden onlar da davanın dışında kalır (2005: 77,78).

Dilek Güven’e göre 6-7 Eylül olayları devletle iç içe geçmiş sivil kurumların, Jön Türklerce başlatılan “Küçük Asya’nın etnik ve demografik homojenleştirme projesini”ni tamamlamak üzere aldıkları tedbirlerden biridir (2005: 138). Büyük Mübadele, Varlık Vergisi, Vatandaş Türkçe Konuş kampanyaları gibi olaylar gayrimüslimleri toplumdan dışlayarak onların ülkeden göç etmelerine ya da bir biçimde asimilasyonlarına neden olur.

Varlık Vergisi’nin sonucunda büyük hayal kırıklığına uğrayan ve CHP’nin iktidara bir daha gelmemesi için DP’yi destekleyen gayrimüslimler, tekrar hayal kırıklığına uğrayarak ülkeden yavaş yavaş göç etmeye başlar (Akgönül, 2007: 223).

II.ÜÇ TRAJİK OLAY, ÜÇ FİLM

Önceki bölümde azınlıklara ilişkin kuramsal bir çerçeve çizilerek bu doğrultuda Osmanlı'dan günümüze gayrimüslim azınlık hakları tartışıldı. Ardından gayrimüslim azınlıkların yaşadıkları ve bu çalışma kapsamında sınırlandırılan üç trajik olaya yer verildi.

Bu bölümde ise I. bölümde tartışılan azınlıklara ilişkin devletin resmi ideolojisi ile azınlıkların yaşadığı trajik olayların, bu olayları konu alan üç filmde nasıl yer aldığı ve bu olayların içinde azınlıkların nasıl temsil edildiği incelenecektir. “Tomris Giritlioğlu’nun yönetmenliğini yaptığı üç filmde, olayların perdeye yansıtılışında resmi ideolojinin izlerine rastlanabilir mi? Bu ideolojiden farklılaştığı yerler var mı? Varsa hangi noktalarda farklılaşmıştır?” Bu sorulara cevap aranırken filmlerin analizinde merkeze gayrimüslim azınlıkların temsili konulacak ve bu temsilde bir ötekileştirme yapıp yapılmadığı incelenecektir.

Çalışmada filmlere ilişkin daha ayrıntılı bir çözümleme yapabilmek amacıyla Tomris Giritlioğlu ile röportaj yapılması uygun görülmesine rağmen Giritlioğlu’nun yoğun çalışmaları nedeniyle böyle bir fırsat bulunamamıştır. Ancak çalışmaya katkısı olacağı düşünülerek Giritlioğlu’nun 20 Mart 2009 tarihinde Ankara Üniversitesi İletişim Fakültesi’ndeki söyleşisinden bazı bölümlere yer verilmiştir.

1. *Suyun Öte Yanı*

Suyun Öte Yanı, 1980 darbesinin ardındaki yıllarda tutuksuz yargılanmak üzere serbest kalan bir öğretim üyesinin birkaç yıl sonra hakkında çıkan tutuklama kararı karşısında ülkesinden kaçıp kaçmama arasında yaşadığı tereddüdü anlatır. Devrimci Ertan ülkelerinden kopup (koparılıp) suyun öte yanına geçenleri görür ve bu hasretle

yaşamının mümkün olmayacağını anlar. Ertan, kendi topraklarında yaşamak ve kendi toraklarına gömülmek ister.

Film birbirinden farklı “hasret” hikayelerini birleştirir. Büyük mübadeleyle Girit’ten gelen Sıdika’nın, 1968-69 döneminde Yunanistan’dan kaçan avukatın ve 1980 sonrasında Türkiye’den kaçacak olan Ertan’ın hikayeleri farklıdır ama hasretleri aynı. Her biri istemeden karşı kıyıya geçmiş ya da geçecek ve hiçbirisi kendi toprağına gömülemeyecektir.

Feride Çiçekoğlu’nun aynı adlı romanından uyarlanan film, 1980 sonrası Türkiye’nin küçük bir temsilini sunar. Bu temsile mübadele görüntüleri eşlik eder. Böylece iki dönem arasında Cunda adasının üzerinden bir köprü kurulur.

1.1. Toprağından Koparılanlar: Mübadele Sonrası

Mübadeleye ilişkin görüntüler bir askerin botları ve ardından kendinin görünmesiyle başlar. Yunan askerler Girit’teki Müslüman halkı evlerinden çıkarmaya çalışır. Başları örtülü, ellerinde bavulları, halıları, yataklarıyla iskeleye doğru hızla yürüyen insanlar görülür.

Filmin tanıtım jeneriğı bu mübadele görüntüleriyle beraber başlar. Görüntülerin bazıları jenerikle birlikte donar ve renksizleşir. Bu donan sahnelerin her biri mübadelenin küçük temsilleri gibidir. Yönetmen bu sahneleri dondurarak bazı görüntülerin akıllarda yer etmesini istemiş olabilir.

Birinci görüntüde, evinin kapısını bırakmayan yaşlı bir kadın vardır. İkinci görüntüde, bu yaşlı kadını sırtına alan kadından daha genç bir erkek görülür. Diğer bir görüntüde kalabalık yavaş yavaş iskeleye doğru yol alır, bir diğerinde ise askerler iskelede sıralanmış, gelen kalabalığı yönlendirir. Bu görüntülerin içinde en çarpıcısı

omuzlarda bir tabutun yine iskeleye doğru taşınmasıdır. Topraklarından ayrılacak olan insanlar ölülerini de yanlarında götürmek ister. Gömülmüş olanlar arkalarında kalacak olsa da henüz gömmediklerini yanlarında götürürler. Son görüntü ise tek sıra halinde iskeleye dizilen mübadiller ve omuzlarındaki tabuta aittir. Böylece mübadeleyle insanların nasıl evlerini ve yurtlarını terk etmek durumunda kaldıkları, bu süreçte neler yaşadıkları kısaca özetlenir.

O gün mübadelede Girit'ten gelen genç bir kız olan Sıdika, yıllar sonra Cunda'da pansiyon işletir. Pansiyona kalmaya gelen Nihal ve Ertan onu ilk kez bahçede Arap adını verdiği kedisiyle Yunanca konuşurken görür. Sıdika geçmişinden kopmamıştır, dilini unutmamak ya da kendini en iyi böyle anlattığı için yalnızken hep Yunanca konuşur. Türkçeyi konuşurken de Rum şivesini yitirmez.

Nihal'in nenesi de Makedonya'dan göç etmiştir. Sıdika Hanım'la bazı ortak bilgileri vardır. Bu nedenle geçmişle ilgili Nihal'le konuşur Sıdika ve ona Girit'in güzelliklerini anlatır. Orayı çok özlediği bellidir. Bugün Girit'e gitse evini bulacağını düşünür. Kısacası geçmişini hep canlı tutar.

Mübadele Sıdika'yı yalnız toprağından değil sevdiğinden de ayırmıştır. Sıdika geçmişini hatırlarken askerlerin Arap Mustafa'yı nasıl hırpaladıklarını ve nasıl kendinden uzaklaştırdıklarını hatırlar. Görüşürmezler ikisini. Ancak Arap Mustafa sonradan Cunda'ya gelir ve tek başına herkesten uzak bir yaşam sürer. Sıdika ise evlenmiştir. Dolayısıyla iki sevgili bir daha birleşemez. Film böylelikle mübadelenin yalnız genel sonuçlarına değil, kişilerin iç dünyalarında yarattıklarına da değinmiş olur.

Cunda'ya gelmeden önce yaşadıklarını Nihal'le Ertan'a anlatır. Çok acılar çektiklerini söyler, hatta “gelinlerin memelerinin uçlarının kesildiğini” söyleyerek o

günlerde yaşanan vahşetin boyutlarını ortaya koyar. Cunda'ya geldiklerinde durum değişir ve rahat ederler. Bu rahatlığı Mustafa Kemal'e borçlu olduğunu söyler. Bu nedenle de pansiyonun bahçesinde her yıl boyatılan bir Atatürk büstü vardır. Ancak gelmelerinden önce burada yaşayanların da çok acı çektiğini bilir çünkü geldiklerinde evlerde hep kan izleri bulurlar. Giritlioğlu filminde mübadillerin, bu ülkeye ve ülkenin resmi ideolojisine duydukları bağlılığı gösterir. Yaşadıkları topraklardan kopmak zorunda bırakılsalar da resmi ideolojiye eklemlenirler. Suyun öte yanındaki bu topraklarda rahat ederler. Bu nedenle de minnet duyarlar. Çünkü film, mübadeleden önce her iki tarafta da çok eziyet çekildiğini ve bu yer değiştirmeye suların durulduğunu gösterir. Bu da yanlış bir sunuş değildir. Savaş yıllarında her iki kıyıda da yaşananlar çok sayıda insana zarar verir. Ancak film bu değişimi yalnızca halkların mağduriyetini ortadan kaldıran bir süreç gibi işlerken bir başka neden olan nüfusun homojenleşmesi üzerinde durmaz.

1.2. Mübadillerin Temsili

Sıdika Hanım sırtındaki kamburu ve daima dağınık saçlarıyla olduğundan daha yaşlı görünen bir kadındır. Çok acı çekmiş olduğu yüzünden anlaşılır. Sert görünümlü kocası filmde bir kere görülür. Dolayısıyla kocasıyla arasındaki ilişkinin nasıl olduğu üzerine bir bilgi sunulmaz. Sıdika Hanım kendine ait dünyasında ot toplayıp, kedisi Arap'a bakarak yaşar. Evinin dışına çıkmaz. Onu hep pansiyonun içinde ya da bahçesinde görürüz. 60 yıl sonra bile hala yaşadığı yere alışamamış gibidir. Filmde Sıdika Hanım gibi alışamayan başka mübadiller de vardır. Bunlardan biri koynundaki kesede Girit'in toprağını taşıyan yaşlı bir ninedir. Hep eve gitmek

isteyen bu kadın, diğer mübadillerin söylemek istediklerini söyler aslında. Bir diğeri de Midilli'den gelen ve bir çiçeğin bile hasretini çeken yaşlı adamdır.

Filmdeki üç yaşlı mübadil üç farklı beklentiyle yaşar. Bunamaya başlamış, koynunda toprak saklayan yaşlı kadın aklını Girit'te bırakmıştır. Hala oraya dönmeyi düşünür. Düşündüğü için de buradaki yaşama ayak uyduramaz. Belki de uydurabilmek için akıl sağlığından vazgeçer. Torununa çiçek aratan yaşlı adamın durumu ise farklıdır. O yeni yaşamına ayak uydurmak için çabalar. Midilli'deki çiçeği aratmasının nedeni de budur. Çiçek bulunursa eksiğinin bir kısmı tamamlanacak ve burada yaşam daha kolay olacaktır. Sıdika ise bu içinde bir parça yeni yaşamına karşı umut taşıyan adamın aksine, umutlarının hepsini yitirmiş gibidir. O yalnızca kabullenmiştir. Ne oraya gidebileceğini ne de oranın buraya benzeyeceğini düşünür. Yalnızca gününü geçirir. Çünkü o yalnız toprağın değil, sevgilinin de hasretini çeker ve ikisine de ulaşamayacağını bildiğinden umutlanmayı bırakır.

Film mübadillerin temsilini hasret duygusu ile ilişkilendirir. Birbirlerinden farklı biçimlerde de olsa onlar, hasret çekenlerdir. Yeni yurtlarına alışmada çektikleri hasret engel gibidir. Devlet ise onların bu yalnızlıklarıyla ilgilenmez. Onları buraya getirmiş bir yere yerleştirmiş olsa da şimdi ortada yoktur. Varlığı yalnızca bir Atatürk büstüdür. Dolayısıyla devlet varlığını kuruluş ideolojisinde bulur. Kurulustan bu yana mübadillerin yeni yaşamlarına alışması için yeni bir çözüm üretememiştir.

1.3. Dilin Kaybı ve Tarihin Yokluğu

Bir önceki bölümde Yunanistan'dan hiç Türkçe bilmeyen mübadillerin geldiğinden bahsedilmişti. Filmde de bunu doğrular biçimde mübadiller yıllar sonra bile Yunanca kelimeler kullanır. Nihal de nenesini anlatırken onun Helenika konuştuğunu belirtir. Dolayısıyla dilini bile bilmedikleri bir yere gelen mübadiller yaşamlarıyla beraber dillerini de değiştirmek durumunda kalır.

Filmde de üç mübadil duygularını anlatırken kendi dillerine, ana dillerine dönerler. Fakat sonraki nesiller bu dili bilmez. Nihal nenesinden öğrendiği birkaç cümleyi hatırlar ancak o da daha sonraki nesillerin bunu bile hatırlamayacağını bilir. Hatta dedesi için çiçek arayan Muhittin'in ileride dedesinin sözlerini hatırlayıp hatırlamayacağını düşünür. 4-5 yıl sonra Ertan Cunda'ya geldiğinde Muhittin'in çiçeği dahi hatırlamadığını görür. Dolayısıyla film dilin değişimini ve bir sonraki nesle aktarılamayışına dikkat çeker.

Soner Çağaptay, "Türklüğe Geçiş: Modern Türkiye'de Göç ve Din" adlı makalesinde Türk milliyetçiliğinin yükselişinde 1931 yılında ortaya çıkan "Türk Tarih Tezi"nin etkisine değinir. Bu teze göre, Türkler iklim değişikliği nedeniyle Orta Asya'dan göç ederek tüm dünyaya yayılmıştır. Böylece Anadolu'ya da gelmişlerdir ve başından beri burada oldukları için buranın yerli nüfusu olmuşlardır. Zamanla başka ırklarla karışsalar da dilleri sayesinde kültürlerini ayakta tutmuşlardır (Çağaptay, 2007: 90-91). Çağaptay bu tezin doğrultusunda CHP genel sekreteri Recep Peker'in de ülkedeki gayrimüslimlerin "dil ve emel birliğine iştirakleri kaydıyla" tamamen Türk kabul edileceklerini söylediğini belirtir (2007: 91). Mübadiller Müslüman olabilirler ancak bu koşullarda dil birliğine onlar da dahil

olmak durumundadır. Bu ülkede yaşamak ve Türk sayılmak için bu birlikteliğin sağlanması gerektiği açıkça vurgulanmıştır.

Mübadillerin dillerini kaybetmeleri bir anlamda yaşamlarının doğal bir sonucu olacaktır. Yeni nesiller Türkiye topraklarında doğacak, buradaki okullarda eğitim görecektir. Ancak burada önemli olan ve filmde de vurgulanan torunlar dedelerinin tarihlerine yabancı kalacaktır. Onların hangi otlarla beslendiğini, hangi çiçeği sevdiğini, hangi şarkıları söylediğini bilemeyeceklerdir.

1.4. “Toprağına Koyunuz Canlanır O Zaman”

Filmdeki karakterin hikayeleri tek temada birleşir, yurt özlemi. Doğdukları toprağın özlemini çekenler her dönem vardır. 1924 mübadelesiyle gelenler gibi 1968’de Cunta yönetiminden kaçanlar da olur. Filmde Cunta iktidarından kaçan Yunan avukat, Ertan’ın hayaliyle canlanır. Cunta’dan kaçıp Cunda adasına gelen avukat hep ülkesini özler. Karşının ışıklarını görmek bile ona keyif verir. Ertan Cunda’nın her köşesinde onu görür. Avukatla arasında bir benzerlik bulur ve sonu da ona benzeyebilir. Ertan tutuksuz yargılanırken avukatın hikayesini dinler ve arandığı sırada avukatın yazgısını yaşamaya başlar. Onun nasıl bir hasret çektiğini çok iyi anlar ve Ertan bu hasrete dayanamayacağını bilir.

Ertan, toprağını bırakmanın zorluğunu ilk kez koynunda Girit’in toprağını taşıyan yaşlı kadında görür. Adaya tekrar geldiğinde kadının öldüğünü, toprağın da üzerine serpiştirildiğini öğrenince deliye döner. Çünkü sonu onun gibi olabilir. Haçlı bir tabutun içinde gömülürken, karısı ve oğlunun bir keseden üzerine toprak attığı görüntüsünü hayal eder. Bu ona çok acı verir. Ardından bir duvarın üstünde sırt üstü yatan bir böcek görür. Onu düzeltip tekrar yürümesini sağlamak ister ancak

başaramaz. Sıdika Hanım “toprağına koyunuz, canlanır o zaman toprakta” der. Dediği gibi de olur.

Bu cümle karakterlerin hepsinin sancısının özeti gibidir. Topraklarında olmayanlar, yaşamıyordur. Ne yapılırsa yapılsın solgun ve üzgündürler. Onlar ancak topraklarında can bulurlar.

Asuman Suner *Hayalet Ev*’de evi, simgesel çağrışımları üzerinden kendi köklerimizi bulduğumuz yer olarak tanımlar. Ev, dünyaya bakışımızı belirleyen yerdir ve yurt, memleket, vatan gibi kavramlar ev üzerinden temellenir. Öznenin bu evde yaşamı aidiyet ilişkisiyle sağlanır. Bu bir anda kendiliğinden oluşan değil, iktidarla karşılıklı ilişki içerisinde gelişen bir süreçtir (Suner, 2006: 17). Bireyin bir eve aidiyeti ve o eve duyduğu özlem aslında yitirilen, geride kalmış, bir daha sahip olunması imkansız olana duyulan özlemdir. Dolayısıyla filmin temel çelişkisi olan evden ayrılma bu özelemlerin hepsini içinde barındırır. Ne mübadeleden sonra ne de 1980’den sonra yaşam eskisi gibi olacaktır. Bu süreçte kaybedilenler geri gelmeyecek, hasreti çekilen eve hiçbir zaman varılamayacaktır. Bu nedenle de açılış sekansında yaşlı kadın evinin kapısından elini çekmek istemez.

“Modern Odisseus’lar,
Ki onlar,
Şarap rengi denize
Gözyaşlarını kattılar.
Suyun öte yanına
Yağmaya gitmediler.
Özgürlük, barış ve dostluk istediler,
Sevgiliden ayrı düştüler”⁷

⁷ Odysseus: Yunan mitolojisinin en ünlü kahramanıdır. Akli, çare bulma yetisi ve sabrı en önemli özellikleridir. Odysseus hiçbir kahramanın karşılaşmadığı kadar büyük güçlüklerle karşılaşır. Bunlar özellikle doğal güçlüklerdir. Deniz tanrısı Poseidon Odysseus’a beslediği kin yüzünden onu denizde

Avukatın pansiyonda bıraktığı kitaptaki bu cümleler bütün gitmek durumunda bırakılanlar için yazılmış gibidir. Şiir doğruları için mücadele edip kazanamayanların hikayesini anlatır. O nedenle Ertan’a da Nihal’e de çok dokunur ve avukatın izini sürmeye başlarlar. Onun yaşadıklarını anlayabildiklerini düşünürler.

Ertan’a insanın yurdundan başka bir yerde yaşayamayacağının işareti yalnız koynunda toprak saklayan yaşlı nene ve toprağında canlanan böcek değildir. Ertan bir başka işaretle daha karşılaşır. Bu işaret denizden çekilen ıstakozlardır. Sırayla, hızla, ardı sıra çekilen ıstakozlar, Ertan’a toprağından, suyundan, yaşamdan zorla koparılışı gösterir. İstakozların cansız bedenleriyle, oltaların ucunda, yaşamlarının sonunun getirilişine direnmeyişleri 12 Eylül 1980 sonrasında gerçekleşen idamları hatırlatır. Dolayısıyla ıstakozlar hem gitmenin hem kalmanın nelere mal olacağının somut göstergesi gibidir.

1.5. Hapislik mi Zor Gitmek mi?

Film vatan hasretini merkeze alırken, karşılığına hapsedilme olgusunu koyar. 1980 sonrasında 650 bin kişi göz altına alınmış, 517 kişiye idam cezası verilmiş, idam cezası verilenlerin 50’si idam edilmiş, 210 bin davada 230 bin kişi yargılanmış, 30 bin kişi siyasi mülteci olarak yurt dışına gitmiştir (Gürsel, 1998: 812). Ertan da bir süre içeride kalmış ardından tutuksuz olarak yargılanmak üzere serbest bırakılmıştır. Nihal’in de Ertan’ın da tek korkusu tekrar Ertan’ın içeri girmesidir. Tutuksuz yargılandığını bildikleri halde dönemin koşulları nedeniyle bir türlü rahat olamazlar.

boğmak ister. Poseidon insanların dize getirmeye çalıştığı denizi, Odysseus da doğadaki en büyük gücü yenmenin yolunu bulan insanı simgeler. Odysseus yaratıcı zekanın temsilidir. Troya Savaşı’nda tahta at fikrini bulup, uygulayandır (Erhat, 2008: 222-224).

Hatta pansiyona başka bir nedenle gelen polislerden korkarlar. Nihal onlardan kaçması için Ertan'ın balkondan atlamasını bile önerir.

Ertan'ın hapishanede işkence gördüğü sağ elini hareket ettirememesinden anlaşılır. Dolayısıyla içerisi onun için büyük bir travmadır ve bunu atlatabilmiş değildir. Pencerelelerin, balkonların demir parmaklıkları onun içini sıkar. Hatta Cunda'ya yolculuğu sırasında kafes içinde gördüğü köpek yavrusu bile onu yaşadığı acı günlere götürür. Film o köpek yavrusuyla Ertan arasında bir bağ kurar. Ertan'ın karısıyla birlikte olduğu sahneden sonra pencere demirlerine bakışının ardından, yolculukta gördüğü küçük köpeğin, kafesten kaçışı gösterilir. Çünkü Ertan özgürleşmeye başlar ve en ufak bir kapatılmaya tahammülü yoktur.

Film bundan sonrasında ya hapishaneye girecek ya da kaçacak olan Ertan'ın tercihi üzerine kurulur. Bir daha içeri girmeyi göze alamayan Ertan, başta kaçmaya karar verse de gitmenin de başka bir hapislik olduğunu düşünerek vazgeçecektir.

Gidenler topraklarının hasretiyle, yaşayan ama cansız bedenlerin içinde ölmektedir. Ertan bunu göze alamaz. Karısı onu sorumsuzlukla suçlasa da gitmeyi beceremez.

1.6. Farklı Hayatlar Ortak Acılar

Filmdeki karakterlerin her biri ayrı zamanların ve ayrı yaşamların özneleri olsalar da birçok ortaklıkları bulunur.

Ertan ve Nihal birbirini çok seven eşlerdir. İkisi de birbirini kaybetmeyi göze alamaz. Ertan hakkında arama kararı çıktıktan sonra ayrı kaldıkları anlarda ankesörlü telefonlarla birbirleriyle konuşmaya, hasret gidermeye çalışırlar. Bu konuşmalara herkes engel gibidir. Sırada bekleyen anlayışsız insanlar, bir türlü düşmeyen hatlar,

jetonu kabul etmeyen telefonlar onların zamanından çalar. Esas olarak da devlet onların hayatını çalar. Ertan ya hapishaneye girecek ya da kaçacak, sonuçta da Nihal uzun bir süre Ertan'dan ayrı kalmak durumunda olacaktır.

Sıdika Hanım ve Arap Mustafa'nın sevgisi de Ertan ve Nihal'inki kadar güçlüdür. Onlar da devlet tarafından ayrı bırakılır. Sonrasında başka şansları olmaz, ikisi de yalnız hayatlar sürer.

Yunan avukat da sevdiklerini karşı kıyıda bırakır, burada yalnız kalır. Bu yalnızlığı bir başka yalnız Arap Mustafa'yla giderir.

Filmin bütün karakterleri büyük ortaklıklar taşır. Herkes eve gitmek ister, sevdikleriyle beraber olmak ister. Ancak bir şekilde onlardan ayrı kalır.

Suyun Öte Yanı üç farklı olayın ardından farklı farklı insanların acılarını bir zeminde birleştirerek ortak kader vurgusu yapar. Bu kader birliğinin nedeni olarak da devlet gösterilir.

2. Salkım Hanım'ın Taneleri

Film, sermayenin Türkleşmesi amacıyla ilan edilen ve hatalı olduğu anlaşıp bir yıl sonra yürürlükten kaldırılan Varlık Vergisi'nin ilanıyla birlikte mağdur olan gayrimüslimleri anlatır. Ancak filmi yalnızca Varlık Vergisi'ni ve sonuçlarını anlatan bir film gibi değerlendirmek doğru olmayacaktır. Film, birbirine bir lokomotif gibi bağlı farklı olay ve karakterlerin birleşimidir, Varlık Vergisi de filmin üzerinde gittiği raydır.

Salkım Hanım'ın Taneleri birden fazla ana karakter ve birden fazla küçük öyküyle yaratılmış bir filmidir. Halit Bey ve Nora'nın karmaşık geçmişleri, Durmuş'un karanlık oyunları, Levon ve Nimet'in aşkı gibi birbirinin içine geçen

küçük öyküler ekseninde yalnız Varlık Vergisi değil, köyden kente göç, yozlaşma, ayrımcılık gibi birçok yan konu da işlenmiştir. Dolayısıyla bu filmi bir Varlık Vergisi filmi olarak adlandırmak eksik olacaktır. Ancak bu çalışmada filmin vergiyi nasıl ele aldığı ve azınlıkları nasıl sunduğu inceleneceği için odak noktası da Varlık Vergisi olacaktır.

2.1. Varlık Vergisi

Salkım Hanım'ın Taneleri, Varlık Vergisi'nin nasıl orantısız bir biçimde gayrimüslimlere karşı uygulandığını gösterir. Filmde Halit Bey'den başka vergi mükellefi Müslüman yoktur. Gerçekte vergi Müslümanlara da uygulanır. Ancak aynı gelire sahip Müslüman ve gayrimüslimden alınan vergi miktarı aynı değildir.

Varlık Vergisi'nin ilanına ilişkin görüntüler, Başbakan Şükrü Saraçoğlu'nun TBMM'deki konuşmasının radyodan yayınlanmasıyla verilir. Bu konuşma verginin hangi amaçla ilan edildiğini gösteren bir niteliktedir ve film de bu detayı atlamaz.

Filmde kumaş dükkanı olan Levon ve zengin iş adamı Halit Bey vergi borcunu ödemek için neleri varsa satar fakat tamamını ödeyemedikleri için çalışma kamplarına gönderilirler. Filmdeki çalışma kampına ait görüntüler, İkinci Dünya Savaşı'na ait toplama kampı görüntüleriyle büyük benzerlikler taşır. Filmin açılış sekansında istasyona askerler arasında getirilen gayrimüslimler, onları görmeye çalışan yakınları izleyicinin bu benzerliği yakalamasını sağlayabilir. Halk, özellikle de gayrimüslimler kendi ararındaki konuşmalarda, dünyada yaşanan soykırım vahşetinin Türkiye'de de yaşanabilme ihtimalinden duydukları kaygıyı ifade ederler.

Vergi ilanından sonra Levon büyük bir borçla karşılaşır, ardından akıl sağlığını yitirmiş olan Nora'ya da çok yüksek bir borç kesildiği ortaya çıkar. Levon'dan çok daha yüksek gelire sahip olduğu anlaşılan Halit Bey ise Nora ve Levon'a göre daha az bir miktar ödeyecektir. Bunun tek nedeni Halit Bey'in Müslüman olmasıdır. Fakat bir ihbar sonucu Halit Bey'in dönme olduğunun anlaşılmasıyla, vergi borcu onun da ödeme gücünü aşar. Filmde de üzerinde durulduğu gibi verginin uygulamasındaki ayrımcılıklardan biri de D (dönme) grubundan daha yüksek vergi toplanmasıdır. Halit Bey filmde bu ayrımcılıkla karşılaştığında “ben Türküm” der. Film verginin, dolayısıyla devlet politikasının neyi amaçladığını, neyi dışarıda bıraktığını, neyi içine aldığını bu kısa cümleyle özetler. Çünkü iktidar Müslüman olmayanları hatta sonradan olanları bile “Türkiye vatandaşı” gibi görmez. Aslında Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşunda böyle bir vurgu yer almaz. Bu bir anlamda geçmiş öğretilerden yararlanarak milli burjuvazi yaratmada iktidara kolaylık sağlayan bir bakış açısı olur.

Kamplarda şiddet olaylarının yaşanmadığı bilinmektedir. Fakat kötü koşullar nedeniyle 21 kişi hayatını kaybetmiştir. Filmde de şiddet olaylarının olmadığına dikkat çekilir. Kamplardaki tek ölüm olayı Halit Bey'inkidir. Fakat bu ölüm, Halit Bey'in yaşından ve işlerin ağırlığından yaşadığı sıkıntının yanında, duyduğu vicdan azabı ve üzüntüden de kaynaklanır. Ölümü kampın içinde değil, kamptan kaçtığı zaman gerçekleşir. Dolayısıyla kamp koşullarından çok, doğa şartları ve yaşı bu durumda etkili olmuş gibidir.

Filmde resmi veriler konusunda hatalı bir aktarım söz konusudur. Aşkale'ye çalışma kampına giden mükelleflerin çalışmaları karşılığı günde 90 kuruş kazanacakları, bunun 65 kuruşunun masrafları için kesileceği, gerisinin vergilerinden

düşüleceği söylenir. Oysa Rıdvan Akar'ın aktardığı verilere göre kamplarda mükellefler günde 250 kuruş kazanmış, bunun 60 kuruşu masraflarına sayılmış geriye kalanı vergilerinden düşülmüştür (2009: 91-92).

Aldıkları ücret verilerinde farklılık olsa da sonuç filmle gerçek arasında değişmez. Çünkü çoğu kişi ömür boyu çalışsa dahi bu vergiyi ödeyemeyecektir. Filmde Artin'in hesaplarına göre vergisini ödeyebilmek için 91 yıl çalışması gerekecektir.

Varlık Vergisi'ni, aşırı kazançların vergilendirilmesi olarak düşünerek sınıflar arası farklılıkların azaltmasında etkin bir yöntem olacağını savunan görüşlerin de olduğuna bir önceki bölümde değinilmişti. Böyle bir anlayışla 6-7 Eylül'deki yağmalar da benzer bir biçimde bir sınıf mücadelesi olarak okunabilir. Oysa her iki olayın öznesinin gayrimüslimler olması bu tezin savunulmasında eksik taraflar kaldığını gösterir. Ancak *Salkım Hanım'ın Taneleri* bu sınıf mücadelesi fikrini destekler bir yapıda olayları sunar. Devletin neyi amaçladığı ve neden böyle bir vergiye gerek duyduğu anlatılmadığı için görünen tabloda yalnız alt sınıf ve üst sınıfın bir değişimi söz konusudur. Alt sınıfın temsilcisi Durmuş ve Bekir, üst sınıftan Halit Bey ve Levon'un yaşamlarına özenirler. Vergi konsa da konmasa da Durmuş arzu ettiği yer değişikliği için elinden geleni yapar. Finalde yerler değişir, Durmuş hem Halit Bey'in mal varlığına hem de metresi Nefise'ye sahip olur. Levon da mallarını kaybeder, ancak Durmuş'un karısı Nimet'e sahip olarak yer değişikliğini tam anlamıyla sağlar. Dolayısıyla burada devreye varlık vergisinin nedenleri ve sonuçlarından çok bir sınıf mücadelesi girmiş olur.

2.2. Acıya Dayanıklı Olanlar: Azınlıklar

Filmde Nora ve Levon temel iki gayrimüslim karakterdir. Dolayısıyla filmin azınlık temsiline ilişkin esas bilgisini bu iki karakter verir. *Salkım Hanım'ın Taneleri* Yılmaz Karakoyunlu'nun romanından uyarlamadır. Romanda sözü geçen iki gayrimüslim karakter Yahudi iken filmde Ermeni olarak sunulur. Bunun nedenini filmin senaristi Etyen Mahçupyan, sinagog ve mezarlıkta yapmaları gereken çekimler için Musevi cemaatinin izin vermemiş olmasını gösterir. Bu açıklamaların ardından *Radikal*'de çıkan habere göre Türkiye Hahambaşılığı böyle bir başvuru yapılmadığını belirterek tartışmanın dışında kalır (2001). Giritlioğlu ise bu değişimi yaparken, *Cumhuriyet Dergi*'ye verdiği röportajında üç cemaatin acılarının ortak olmasından yola çıktıklarını belirtir ve “keşke ortak isimler” kullanabilsek diye ekler (Çalışlar, 1999).

Nora, eril iktidarın baskısı ve istekleriyle akıl sağlığını kaybetmiş bir kadındır. İktidarla baş edemeyeceğini anlayınca yaşamdan çekilmeyi tercih eder. Bu eril alanla mücadele edemediği için önce aklını sonra varlığını ortadan kaldırır. Çünkü kendi varlığının bir önemi olmadığını anlar. Otorite onu yalnız soyun devamının sağlayıcısı olarak görür. Soyun devamı, iktidarın sürekliliği için her şey yapılabilir. Yapılanlar sonuç vermeyince kadın kifayetsiz kalır.

Film Nora'nın geçmişiyile ilgili gerçekleri flashback aracılığıyla anlatır. Dolayısıyla filmin başından itibaren Nora'ya ne olduğu merak konusudur. Neden bu güzel kadın akıl sağlığını yitirmiştir bilinmez. Ancak filmin sonlarına doğru, hatırlatmalar aracılığıyla Nora'nın yaşadıkları aydınlanır. Böylece yine bir gayrimüslim karaktere bir gizem unsuru ilâştirilmiş olur.

Nora'nın geçmişini parça parça hatırlaması aslında hafıza kaybına ilişkin bir hastalığı olduğu içindir. Bir anlamda geçmişini hatırlamak istemeyen bir kadın direnişidir. Tuna Erdem "Geçmiş Zamanın Peşinde" adlı yazısında *Salkım Hanım'ın Taneleri*'nde Nora'nın hafıza yitiminin "hafızasız topluma" gönderme yaptığını ifade eder. Nora'nın gözünde canlananlar, bastırmaya, yok saymaya, unutulmaya çalışan bir tarihin bu baskılamaya direnip yeniden hatıra gelmesidir (2001: 173). Dolayısıyla film resmi tarih yazımına direnerek, unutulmaya çalışan bir olayı gündeme getirip, hafızaları tazelemiştir.

Nora geçmişini hatırlarken peşinde onu kovalayan bir paşa olduğu anlaşır. Kocasının babası Sabit Paşa, ocuk doğurabilsin diye ona tecavüz edecektir. Bu kaçış ve kovalayış bir at görüntüsüyle beraber verilir. Kadına ilişkin toplumsal olarak yaygın bir yakıştırma olan "kısırak" böylece yinelenir. Nora katıķa paşa onu kovalar. Sabit Paşa bir Osmanlı Paşa'sıdır. Filme yöneltilen en sert eleştiriler de bu konu da olmuştur. Filmin TRT'de gösterilmesinin ardından dönemin MHP milletvekili Ahmet akar, filmin uyarlandığı romanın yazarı ANAP'lı devlet bakanı Yılmaz Karakoyunlu'ya "vatana ihanet"e varacak kadar sert çıkışlarda bulunmuştur. *Radikal*'de çıkan habere göre, Sabit Paşa'yı bir Türk subayın temsili olarak düşünen akar, "Kim şerefli Türk subayına böyle bir kara leke atabilir? Askeri savcılar bu durum karşısında sessiz kalmamalı, görevini yapmalıdır" demiştir (2001).

Sabit Paşa, büyük bir travmayla beraber Nora'ya bir de gerdanlık armağan eder. Sabit Paşa'nın karısı Salkım Hanım'ın olan gerdanlık tecavüz sırasında Nora'nın boynundadır. Yaşananlardan Salkım Hanım'ın da haberi vardır ama buna ses çıkarmaz. Burada filme yöneltilen eleştiriler, Müslüman bir Paşa'nın bir Ermeni geline tecavüz edişiyse Osmanlı'nın ya da Türklerin aşağılandığı yönündedir. Fakat

film bu anlayışı kırar biçimde Sabit Paşa'nın oğlu Halit Bey'in de dönme olduğunu gösterecektir.

Nora'ya tecavüz yalnızca bir erkeğin bir kadına tecavüzü gibi değil, hegamonik olanın ötekine sahip oluşu gibi yorumlanabilir. Nira Yuval-Davis ötekinin ırksallaştırılmış imajında cinselliği bulur. Siyahlar ve beyazlar üzerine yazılmış birçok edebi eserde siyah erkeklerin beyaz kadınlara tecavüzünün siyahları linç etmede yaygın bir rasyonelleştirme olduğunu belirtir (2007: 104-105). Bu bağlamda tecavüz ötekine karşı nefreti haklı çıkarmada bir araç olarak kullanılır. Filmde ise azınlık olan kadına tecavüz edilir. Ancak burada azınlık olanın mağdur olmasıyla çoğunluğun geliştirdiği ötekine karşı olumsuz tutum değişime uğrar. Çoğunluğun savunduğu ilkeler, milletine sahip çıkmak, kadınına sahip çıkmak zarar görmez aksine çoğunluk azınlığın milletine, namusa zarar verir. Bu doğrultuda da cinselliğin nasıl millet imgesiyle ilişkilendirildiği açıkça görülür.

Nora'nın kardeşi Levon ise mutlak sakın ve üzgündür. Üzgün olmak genlerinde var gibidir. Üzgündür çünkü çok acılar çekmiştir. Bunların ne olduğunu açıklamasa da her şeye alışkın olduğunu söyler. Bu ülkede azınlıklara yapılan ayrımcılık politikalarına gönderme yapar. Alışmıştır artık ve şaşırmamaktadır. Kız kardeşinin aklını kaybetmesi gibi o da güvenini kaybetmiştir. İktidar kardeşinin ırzına, kendisinin huzuruna saldırmıştır.

Kimse Levon'u anlamıyor gibidir. Onu çok seven Halit Bey bile onun neye kırıldığını, neye üzüldüğünü anlayamaz. O da anlatmaktan kaçır artık. Yalnız Nimet Levon'un farklılığının farkına varır. Onun gururlu ve acılı halinden etkilenir, onu kendine yakın bulur. Aynı kendi gibi yaşadıklarından susmayı öğrenmiştir. Birbirlerini tamamladıklarını *Sekans*'taki yazısıyla Tolga Yalır da söyler. Yalır,

Nimet, Levon, Bekir ve Nimet'in kocası Durmuş'un akşam yemeğindeki konuşmasında, Nimet ve Levon'un bir bütün olup Durmuş'un ötekileştirdiğini ifade eder (2010). Aslında konuşma sırasında Durmuş gayrimüslimleri ötekileştirir. Onların Müslüman-Türklere ait yerlere sahip olduklarını ve buna hakları olmadığını söyler. Bu konuşma sonucunda masadaki herkes Durmuş'a cephe alır. Durmuş şiveli konuşmasıyla herkesten farklı ve iticidir. Levon ise sakinliğini bozmadan, Durmuş'a cevap bile vermeden oradan ayrılır.

Levon ve Nimet'in ortak yanları onları yakınlaştırır. Nimet'in duyguları bu süreçte bellidir, fakat Levon'un ne hissettiğine ilişkin çok ip ucu yoktur. Bir şeyler hissettiği bellidir, ama nedir bu duygular bilinmez. Nimet, çalışma kampının dönüşünde onu garda bekleyecek kadar büyük bir sevgi beslerken, Levon'un Nimet'e karşı hisleri belli değildir.

Levon'un iyi ve yardım sever biri olduğu sıkça vurgulanır. Kamptan kaçan Halit Bey'in ardından yine Levon koşar. Kız kardeşini çok üzmüş olsa bile Halit Bey'i bırakmaz. Son nefesine kadar yanında kalır.

Levon da Nora da sessiz iki karakterdir. Ne hissettikleri, ne düşündükleri bilinmez. Acıya dayanıklı hale gelmiş, artık isyan etmeyen iki sinik karakterdir onlar. Bu iğreti duruşun nedeni kendilerini bu ülkede misafir gibi hissetmelerinden kaynaklanabilir. Ancak bu iğretilik beraberinde ötekinin bilinmezliğinin yarattığı tedirginliği de yaratır. Slavoj Zizek, *Müstehcen Efendi*'de ötekinin bu tekinsizliğini sorgular. Onda bizi rahatsız eden bizim gibi olsalar bile "kendilerinden fazla olan" bir şeyin varlığıdır. Lacan'ın *objet-petit-a* olarak adlandırdığı bu tekinsiz nesnenin özelliklerinden dolayı elde edilen hazzın fazlası ise *plus-de-joir* yani artık hazdır. Zizek ötekine karşı geliştirilen şiddetin işte bu artık hazza bir darbe indirme çabası

olduğunu ifade eder (1996: 67). Bu çaba filmde Nora'nın tecavüze uğraması, Levon'un çalışma kampına gönderilmesi biçiminde yorumlanabilir.

Filmin Varlık Vergisi'ni anlatmanın ötesinde söylemek istediğini en etkileyici biçimde anlattığı sahne sürgündeki Artin'in Ermenice Sarı Gelin türküsünü söylerken bir Türk askerinin türkünün Türkçesini söylemesidir. Artin bir çobandan aldığı kavalla askere eşlik ederken iki kültürün ortaklığı türkünün ahengi ile ortaya konur.

Filmdeki diğer gayrimüslim azınlıklar da Nora ve Levon gibi mağdur ve kaygılı olarak temsil edilmiştir. Ancak bu çizim bir olumsuzluğu içinde barındırır. Çünkü yine azınlığın anlatımında “ötekileştirme” yapılır. Diğerleri gibi değildir onlar. Çok sessiz, çok içine kapalı, çok duygusaldırlar. Yaşamlarında paradan daha değerli şeyler vardır. Ancak yönetmen filmde bunun aksini gösterecek bir sahneye de yer verir. Kampta Kikor'un subaylarla konuşarak gizli bir şeyler yaptığını gösteren bu sahne, verginin öncesinde gazetelerde çıkan karikatürleri onaylar bir biçimde sunulur. Kikor faiz zenginidir ve kampta bile gizli işler çevirmektedir. Bir taraftan “gayrimüslim-para” ilişkisi kırılmaya çalışılırken, bir taraftan yeniden gündeme gelir.

2.3. Köylü Kurnazlığı ve Devlet Politikası

Filmin temel karakterinden biri olan Durmuş karısı Nimet'le İstanbul'a göç eder. İstanbul'a gelmekle hayatının değişeceğine inanır. Onun için yeni bir hayat başlar. Anadolu'da bulamadığı bütün fırsatlara burada kavuşmayı umar ve kavuşur.

Nimet Durmuş'a göre daha üst bir sosyal tabakadan gelmiştir. O nedenle de Durmuş'u beğenmez. Sıkıcı kasaba ortamında Durmuş'u bir kaçış olarak görüp

evlenmiş ama pişman olmuştur. Durmuş'un içindeki hırsın farkındadır ve bu nedenle de hep tedirgindir.

İstanbul'a gelince Durmuş hemşerisi Bekir'i bulur. Onun aracılığıyla Halit Bey'in hanında hamallığa başlar. Ama Durmuş için bu yeterli değildir. O az çalışıp, çok kazanmak ister. Bu haliyle başka bir dönemden çıkıp oraya gelmiş gibidir. Film 1940'lı yıllarda geçer ama Durmuş, 1990'ların Özal politikasının sonucunda topluma yayılan kısa yoldan zengin olmak fikrinden ortaklıklar taşır. Bu benzerlik filmin çekildiği tarihle ilişkili de olabilir. Bu farklılık onu diğer karakterlerin "ötekisi" yapar. O herkesten farklı düşünür, çok hırslıdır ve kendi çıkarları için her türlü kötülüğü yapabilir. Dolayısıyla Levon'un tam karşıtıdır. Levon ne kadar hırsızsa Durmuş o kadar hırslı, Levon ne kadar sakinse Durmuş o kadar acelecidir. Tek ortak noktaları Nimet'tir. Onu da biri severken diğeri çoktan ondan vazgeçmiştir.

Zengin olması yolunda her yol mubahtır. Adam da öldürebilir, hırsızlık da yapabilir. Bu noktada film Varlık Vergisi politikasına bir göndermede bulunur. Varlık Vergisi sermayeyi gayrimüslimlerden alıp Müslümanlara vermek ister. Bu yolda en ağır vergileri koyar, gayrimüslimleri çalışma kamplarına bile gönderir. Bu gönderme Durmuş'un Halit Bey'in mallarını alıp, onun yerine geçmesiyle de perçinlenir. Çünkü Varlık Vergisi sermayenin el değiştirmesi için yapılmış bir uygulamadır. Filmde de bu değişim tam anlamıyla yapılır. Eksik olan, her şeyin kaynağının Durmuş karakterinde gösterilmesidir. Devletin uygulaması devlet üzerinden tartışılmak yerine bir "köylü kurnazı" üzerinden kurulur. Kötülük kaynağı Durmuş'tur. Devlet buna zemin hazırlamıştır ama her durumu kendi lehine sonuçlandıran Durmuş'tur dolayısıyla, halktır. Devletin politikasının nelere mal olduğundan çok Durmuş'un hırslarının neye mal olduğu görülür.

Tuna Erdem, filmde devlet politikasının temsiline ilişkin farklı bir görüş sunar. Filmde Saraçoğlu'nun radyodan yayınlanan azınlıkların Türk misafirperverliğini kötüye kullandıklarına ilişkin konuşmasının bir misafirperverlik metaforuna gönderme olduğunu ve filminin öyküsünün bunu tersten yorumladığını ifade eder. Çünkü filmde Durmuş Halit Bey'in misafirperverliğini kötüye kullanır, evini elinden alır. El değiştiren yalnızca ev değildir. Erdem'e göre filmde bir diğer metaforik anlatım gerdanlık üzerinden yapılır. Gerdanlık varlığın metaforudur, tecavüz ve fahişelikle el değiştirir. Sus payı olarak kullanılan gerdanlık bakım evine gönderilen asıl sahibi Nora'ya verilmez. Dolayısıyla azınlıkların hakkı hiçe sayılır. Aynı şekilde öncesinde de Salkım Hanım'ın hakkı hiçe sayılarak gerdanlık Nora'ya geçmiştir. Erdem'e göre varlığın haksız olarak el değişimi böylelikle film boyunca devam etmiştir (2001: 172-173).

Sahipliğin ve sahip olunanın el değişimi yalnız gerdanlık aracılığıyla sunulmaz. Durmuş önce Halit Bey'in konağına, sonra "robe de chambre"ına, en sonunda da metresi Nefise'ye sahip olur. Özendiği, kendisinde olmasını istediği ne varsa sahiptir. Ancak sonradan edindiği bu yeni şeyler üzerinde iğreti durur. Bu iğretilik batılılaşmaya çalışan toplumda sermayeyi eline alan Müslüman-Türkleri anımsatır. Ayhan Aktar 24 Aralık 2001'de *Radikal*'e verdiği bir röportajda devletin yaptığı etnik ayrımcılıklar sonucu gayrimüslimlerden boşalan burjuva sınıfının Türklerle doldurabileceğini düşünüldüğünü, hatta bunun 1940'lı yıllarda yapılabileceği umulduğu için bu verginin uygulandığını, ancak bunun başarısız olduğunu söyler. Bu başarısızlığın temel nedeni de bilgi eksikliğidir. Ticaretten anlayan azınlıkları ülkeden gönderip yerine anlamayan Türkleri yerleştirmek ülke ekonomisi açısından da büyük sıkıntıları beraberinde getirmiştir.

Devlet politikaları ve koşullar filmde birkaç iş adamı ya da siyasetçinin davetlerde yaptıkları sohbetlerde aktarılır. Burada birden fazla görüşe yer verilerek, dönemin siyasi atmosferine ilişkin bir fikir verilir.

Devletin söylemi iki yerde net olarak sunulur, biri Şükrü Saraçoğlu'nun radyodan vergiyi ilan etmesiyle, diğeri Halit Bey'in dönme olduğunun anlaşılmasından sonra vergi dairesinde gördüğü muameleyle. Halit Bey'e gelen yüksek verginin tek nedeni dönme oluşudur. Başlangıçta güler yüzle karşılandığı devlet dairesinde dönme olduğu anlaşıldıktan sonra bir anlamda aşağılanır.

Filmin temel çelişkisi Türkler ve olmayan arasında geçer. Durmuş Levon'un, Nefise Nora'nın karşıt karakteridir. Bu karşıtlık, mutlak iyiler ve mutlak kötüler üzerine kurulmuştur. Dolayısıyla Müslüman-Türkler mutlak kötü, gayrimüslimler mutlak iyi şekliyle temsil edilmiş denebilir. Çünkü Nimet dışında filmde bütün Türk karakterler Durmuş'un planlarına ortak olur. Bekir bile hatasını çok sonra fark eder.

Filmin iki gerilim noktasının arasında gerilimin şiddetini arttıran ya da hafifleten unsur olarak Bekir durur. Halit Bey'in hanında çalışmaktan hiçbir sıkıntı duymayan Bekir, Durmuş'un istekleri karşısında önce nötr bir tavır alır, sonrasında yaklaşmaya başlar. Durmuş'un isteklerini yerine getirecek bütün bağlantıları kurar. Levon'dan ev, Halit Bey'den iş yeri ister. Durmuş'un zarar vermeye ve diğerlerini mağdur etmeye başladığını anladığında ise yerini değiştirir. Durmuş'un karşısında yer alınca da kendi hayatından olur. O da tıpkı *Güz Sancısı*'nın Behçet'ine benzer. Her ikisi de önce olan bitene seyirci kalır, tam müdahale etmek istediklerindeyse her şeyin sonu gelmiştir.

2.4. Şeytanlaşan ya da Sessizleşen Kadınlar

Nora, Nefise ve Nimet birbirinden çok farklı üç kadın karakterdir. Tek ortak yanları erkekler tarafından mağdur edilmiş olmalarıdır.

Nora geçmişinde yaşadıklarının etkisinde kalır, hem uğradığı tecavüzün, hem de çocuğunu kaybetmenin travmasını atlatamaz. Halit Bey’le çocukları olmuyor diye Sabit Paşa’nın tecavüzüne uğrar. Çünkü Halit Bey’in kısır olduğunu kimse bilmemelidir. Çocuğun ölü doğmasının ardından ise Nora’nın kısır olduğu söylenir. Nora ise böyle olmadığını Halit Bey ile son görüşmesine kadar bir türlü anlatamaz. “Kısrak kısır değildi” der. Ataerkil ve muhafazakar toplum yapısının baskısını bir kadın olarak yıllarca hissetmiş olan Nora, yine de eril bir dil kullanarak kendini “kısrak” olarak tanımlar.

Nefise, Halit Bey’in metresidir. İsmi, “herkes tarafından beğenilen, çok güzel” anlamına gelir. Filmde de tam bu anlamı karşılar bir biçimde Nefise, erkeklerin dikkatini çeken, güzel bir kadındır. Nefise de güzelliğinin farkındadır ve bunu tıpkı bir *femme fatale* gibi kullanır. Kadınlığını kullanarak menfaati doğrultusunda isteklerini erkeklere yaptırır. İktidar için, Salkım Hanım’ın Taneleri için yapamayacağı yoktur. Nefise’yi canlandıran oyuncu Zuhal Olcay o güne kadar yarattığı imgenin dışında bir roldedir. Rıza Kıracı, Olcay’ın özellikle *Gecenin Öteki Yüzü*’nden sonra yarattığı imgenin, bilinçli, duygusal, dişiliğini öne çıkartmayan, aşırılıklar karşısında susan gizemli ve etkileyici bir kadın olduğunu yazar (2008: 29). Burada yönetmenin oyuncu seçiminde bir karşıtlık dikkati çeker. Gizemi ve dik duruşuyla etkileyici Zuhal Olcay’a Nefise gibi sığ ve ihtiraslı bir kadın rolünü, popüler kültürün bir parçası haline gelmiş ve medyanın, erkeklerin beğendiği kadın olarak pompaladığı Hülya Avşar’a ise Nora gibi derin ve gizem dolu bir rolü

vermiştir. Bunu yaparken neyi amaçladığı ve sonucunda seyircinin algısında ne yarattığı bilinemez. Ancak bu denli net bir karşıtlığın bilinçli olarak yaratıldığı kesin olarak söylenebilir.

Giritlioğlu, Nefise gibi ihtirash ve kötücül bir kadının her dönemde var olabileceğini vurgulamak ister gibidir. Çünkü Nefise, *Salkım Hanım'ın Taneleri*'nden sonra *Güz Sancısı*'nda yağmacı olarak tekrar karşımıza çıkaracaktır.

Nimet ise filmde Bekir'den sonra diğer bir vicdan rolü üstlenmiş karakterdir. Durmuş'un yaptığı oyunlar ona göre değildir. İyi bir ailede yetişmiştir ve Durmuş'tan çok farklıdır. Ondandır utanç duyar. Öyle çok rahatsızdır ki Durmuş'tan onu yok etmek bile ister. Durmuş da Nimet'ten sıkılmıştır ve evi terk eder. Nimet'in yalnızlığında evde sorun çıkarmaya başlar. Dam akar, pencereler kapanmaz. Bütün işaretler sokaktan geçen Levon'a davet gibidir. Hatta Nimet'in geceliği bile bu ana özel seçilmişse benzer. Anadolu'dan yeni gelmiş bir kadına göre "açık" olarak adlandırılacak bu gecelik, Nimet'in dişil kimliğini öne çıkarır. Laura Mulvey bakmadaki hazzın etkin erkek ve edilgen dişi arasında bölündüğünü ifade eder. Kadınlar cinsel yönlerinin öne çıkarılmasıyla hem teşhir edilendir hem de bakılandır (1997: 41). Nimet vücudunu öne çıkaran geceliğin içinde artık Levon'un bakışına maruzdur. Dolayısıyla artık önemli olan Levon'a ne hissettirdiğidir.

Nimet de aynı Nefise gibi hangi toplumsal sınıfa ve hangi yapıya sahip olduğu detaylandırılmamış bir karakterdir. Durmuş'la hiçbir ortak yanı yoktur. Aynı yerde yaşamalarına rağmen konuşma biçimleri bile farklıdır. O Levon'un eşidir. Onu bulunca kendini tam hissetmiştir. Böylece kadınlığının da farkına varmıştır.

Kadın karakterlerin temsilinde görülen en büyük ortak özellik geri planda kalmalarıdır. Durmuş Nimet'i dinlememekte, kızdığında evi terk etmektedir. Nora

akıl sağlığı yerinde olmadığından zaten hayatın dışındadır. En baskın karakter Nefise bile erkeklerin konuştuğu ortamlarda pasifleşir. Üçü de erkeklerin şiddetine maruz kalır. Nora tecavüze uğrar, Nimet Durmuş tarafından, Nefise ise hem Halit Bey hem de Bekir tarafından şiddet görür. Nora'nın sonu ölüm, Nefise'nin sonu karanlıktır; yalnızca Nimet önce Levon'un yaralarını sarmak şartıyla mutluluğu yakalayacaktır.

Nora ve Nefise'nin sonları klasik sinemanın kadın sunumuyla benzerlikler taşır. Mulvey, seyircinin erkek karakterle özdeşleşip, kadın karakteri dikizlediğini öne sürer. Ama bu dikiz iğdişi hatırlattığı için seyirci için bir tehdit kaynağıdır. Klasik sinema seyirciye iğdişi hatırlatmak yerine haz verme ilkesi doğrultusunda hareket ederek kadını iki biçimde sunar. Birincisinde kadın bir şekilde cezalandırılır, diğerindeyse fetişleştirilir (Mulvey, 1997: 43). Nora da Nefise de güzellikleriyle sunulan iki kadındır ve filmin sonunda haz ilkesi doğrultusunda cezalandırılır.

3. *Güz Sancısı*

Güz Sancısı, Rum fahişe Elena ile babası bir toprak ağası olan Müslüman-Türk Behçet arasındaki imkansız aşkı, 6-7 Eylül olayları fonunda anlatır. Tomris Giritlioğlu her ne kadar filmi yapmaktaki amacının “6-7 Eylül olaylarının esas sorumlusunun ne olduğunu bir aşk hikayesiyle birlikte anlatmak” olduğunu belirtse de filmin “esas sorumlu” olarak işaret ettiği, bilinen sorumlunun haricinde biri değildir. Bununla birlikte olayların anlatımı yakın tarihle ilgili sınırlı bilgisi olan izleyici için oldukça eksik ve dolaylıdır. Bir sinema filminin tarihi bir olayı aktarımını birebir yapması beklenemez ve beklenmemelidir. Ancak filmde olaylara ilişkin eksik ve hatta yanıltıcı veriler kullanılarak bir anlamda devletin hakim söylemine yakın bir tablo çizilir.

Baş karakterlerinden birini Rum, tarihi geri planını da 6-7 Eylül olayları olarak seçen bir filmin, gayrimüslim azınlıklar konusunda da bir tavrı olması beklenir. Filmde bu tavrın ne olduğu da kesin olarak anlaşılmaz. Çünkü gayrimüslim karakterler alışılmış bir tipolojide yüzeysel olarak çizilir. Yaşam biçimlerine, sosyal hayattaki yerlerine, Müslüman-Türklerle ilişkilerine değinilmez. Dolayısıyla film, 1950’li yıllarda Beyoğlu’nda gayrimüslim azınlıkların gündelik yaşamına ilişkin bir fikir vermez. Görülen yalnızca kendi aralarında iletişimi olan gayrimüslimler ve sokaklarda onlara karşı slogan atarak, eline Türk bayrağı almış milliyetçi gençlerdir.

Güz Sancısı, romantik bir Beyoğlu hayalıdır. Bu hayalde ülkede her geçen gün sayıları azalan gayrimüslimler birer renktir. Gayrimüslimlerin bu ülkeden gidişleri üzerine söylenecekler ise maalesef bir hayal kadar naif değildir.

3.1. Nasıl Bir Sancı?

6-7 Eylül olaylarının hazırlık aşamasında başlayıp, olayların bitiminde sonlanan film, bu sürecin nasıl başladığına ilişkin fikir vermez. Olayların görünen tek nedeni Kıbrıs meselesidir. Bunun dışında yaşananlar görülmez. Bir önceki bölümde sözü edilen gayrimüslimlere karşı basının kışkırtmaları ya da hükümetin politikaları yer almaz.

Film, olayların öncesini Kıbrıs Türktür Cemiyeti’nin bir müsamere provası yapar gibi hazırlık sahneleriyle beraber, kimlerden ve neden oluştuğu belli olmayan “derin devletin” karanlık işleriyle anlatır. Behçet olayların nedenlerinin anlaşılmasında kilit karakterdir. Kıbrıs Türktür Cemiyeti’ne üyedir, derin devletin karanlık adamlarından biri müstakbel kayın pederidir ve olayların sorgulayıcısı, seyircinin vicdanı ve aklının sese, bedene bürünmüş hali Suat, kardeşi kadar yakın

arkadaşıdır. Dolayısıyla olaylara yön veren bütün karakterler Behçet’le ilişkilidir. Behçet ise babasının yönlendirmesiyle hayattaki yerini almış pasif bir karakterdir. “İzleyicidir bu hayatta” dolayısıyla yaşadıklarını sorgulamak ve yönünü değiştirmekten acizdir. Cemiyete üyedir ama cemiyetin yaptıklarından rahatsızdır. Kayınpederinin karanlık işlerine şahittir ama açığa vurmaz. Nişanlısından başka birine aşık olur, bunu söyleyemez. Hatta Suat’ı gözünün önünde öldürdüklerinde dahi sesini çıkaramaz. Bu pasif erkek karakter bir anlamda seyirciyi huzursuz etmek için özenle yaratılmış gibidir. Seyirci onun bu pasifliğini sorgulayacaktır ama buna gerek kalmadan Suat ve Nemika onu herkesin yerine sorgular.

Film Behçet üzerinden toplumun eleştirisini yapar. Olaylara seyirci kalan halkın bütün yaşananlarda payı olduğunu anlatır. Bu bir anlamda filmin en cesaretli söylemidir. Fakat meselenin esas nedenine ilişkin olan iddialar yine devletin iddiasının ötesine geçmez. Filmde derin devlet, hükümet ve cemiyet ilişkilerinin varlığına ilişkin ipuçları vardır, ancak bu ipuçlarının takibi seyirciyi sonuca götürmez.

Derin devletten Kenan Bey’in dönemin Başbakanı Menderes ile yakınlığı masa sohbetlerinde vurgulanır. Bu yakınlık hükümet politikalarını eleştiren parti içinden bir muhalifin hayatını sonlandıracak kadar fazladır. Devlet uğruna ölmek ve öldürmek türünden sözlerle Kenan Bey’in hangi amaçla bu işleri yaptığı açıklanır. Bütün yaptıklarını maddi olmayan çıkarlar üzerine kurar. Önemli olan devletin çıkarlarıdır. Bireyselliği yok olarak, topluma adanmıştır.

Kenan Bey ile hükümet arasındaki ilişki yağma sahnelerinde daha net olarak ortaya konur. Olaylar sırasında şaşkına dönmüş olan Kenan Bey “efendim” diye hitap ettiği bir üstünü arayıp “olaylar kontrolümüzden çıktı” der. Bu telaş ve

öncesinde kontrollü bir durum olduğu belirtisi, olayların planlı olduğunu gösterir. Yalnız berberinde “oraya buraya saldırıyorlar efendim” ifadesi “biz böyle olacağını düşünmemiştik” fikrini de akla getirir. Cem Erciyes 27 Ocak 2009’da *Radikal*’de çıkan yazısında, filmin derin devlete ilişkin söylediklerinin net olmadığını belirtir. Yaşananlar yalnız derin devletin işi gibi gösterilmek isteniyorsa bunun yanlış olacağını, 6-7 Eylül’ün Varlık Vergisi gibi devlet tarafından planlandığını ifade eder.

Olayların ardında hem devletin hem de diğer kuruluşların varlığı ortadadır. Fakat birinden birini tek başına sorumlu tutmak, diğerlerinin payını azaltmak olur. Film, herkesin payını dağıtmaktan çok kime ne kadar pay dağıtacağına karar verememiş gibidir. Çünkü telefondaki kişinin söylenenleri umursamaması ve Kenan Bey’in olayları durdurmak için çabası yaşananların sorumluluğunu derin devletten ve cemiyetten alıp yalnız hükümete verir. Oysa filmin başından itibaren bütün kötülüklerin kaynağı olan derin devlettir. Dolayısıyla kimin hangi konuda sorumlu olduğu (belki bilinçli olarak) karanlık bırakılır.

3.2. 6-7 Eylül’ün Öncesi

Film, EOKA’nın yaptıklarının, Türkiye’de siyasi atmosferin, Kıbrıs’taki durumun ne olduğunun üzerinde durmaz. Yalnızca Kıbrıs’ta yaşananlara ilişkin iki görüşün olduğuna dikkat çeker. Biri orada “insanların öldüğünü”, bir vahşetin yaşandığını düşünen milliyetçilerin görüşü dolayısıyla Behçet’in görüşü, diğeri ise Kıbrıs’ta olanlara ilişkin yalan söylendiğini, iki halkın isteğinin farklı olduğunu, Kıbrıs üzerinde oyunlar oynandığını düşünen sola yakın olanların yani Suat’ın görüşüdür. Bununla birlikte gerçekte orada neler yaşandığına dair hiçbir bilgi film boyunca aktarılmaz.

Filmde dönemin siyasi atmosferi yönetmenin bir diğer filmi *Salkım Hanım'ın Taneleri*'nde olduğu gibi, davetlerde toplanan iş veya siyaset dünyasından birkaç erkeğin sohbetleriyle verilir. Tarihi ve siyasi atmosferi kurmaktan çok diyaloglarla aktarım yolu seçilir. O dönemde Kıbrıs Meselesi ve hükümetin politikasına ilişkin geliştirilen karşıt ya da paralel görüşlerin hepsi bu sohbetlerde anlatılır. Filmin seçtiği bu anlatı yapısı seyirciye tarihi bilgileri hap halinde vermek gibi bir etki yaratır.

Filmin masa sohbetleri tarihi bilgilerin tamamını vermeye çalışsa da eksik kalır. Filmde olayların nedeni olarak gösterilen Kıbrıs Meselesi'ne ilişkin hükümetin tavrı ve Yunanistan'la ilişkilerden söz edilmez. Dolayısıyla mitinglerin nasıl başladığı da bir muammadır.

Türkiye'de yaşananlara ilişkin tek görüntü sokaklarda slogan atan genç milliyetçilerdir. Bu grup neden gayrimüslimlere tepkilidir, neden onları kovmak ister, nefretin gerçek kaynağı nerededir bilinmez. Oysa bu dönemde gazetelerde yer alan karikatürlerin bile gayrimüslimlerin sahip oldukları servete karşı toplumun düşmanca tutum geliştirilmesine etken olduğu bilinmektedir. Ayrıca Osmanlı Devleti'nin yıkılış döneminden miras kalan azınlıkların her zaman ihanet edebilecekleri düşüncesi Kıbrıs Meselesi'nde yeniden tartışılır olmuştur. Dolayısıyla nefret kaynakları açıkça ortadayken film bunlara değinmez. Filmdeki kalabalığın anlaşılamayan öfkesi başlarda sakindir. Sakin olamayan, kendini tutamayan Rum Elena'dır. Kalabalığa kafa tutan Elena linç edilmek üzereyken Behçet onu kurtarır. Kalabalık da Behçet durun dedikten sonra vazgeçer, sakinlik devam eder. Nefretin çoğalarak, yağmaya dönüşmesi "Atatürk'ün evi bombalandı" haberlerinin duyurulmasıyla olur. Oysa önceki bölümde belirtildiği gibi bu haber yalnızca bir

bahanedir. Planlı bir senaryonun giriş kısmıdır. Film ise bu planlara ilişkin hiçbir kanıt sunmaz. Dolayısıyla birbiriyle iç içe geçirilmiş olaylar ve sebepleri nedeniyle *Güz Sancısı* seyirciye yalnız eksik değil, karmaşık bir bilgi yığını sunar.

3.3. Olayların Ertesi

Filmin senaristi Etyen Mahçupyan'ın filmin DVD'sindeki söyleşisinde ifade ettiği “olayların insanların hayatına etkisini anlatma arzusu” filmde karşılığını bulmaz. Olayların bilançosu oldukça ağır olmasına rağmen, filmde elimize kalanlar, dağıtılmış eşyalarla dolu bir sokak ve Elena'nın başına gelenlerdir. Oysa Elena'nın yaşadıkları 6-7 Eylül olaylarının değil, derin devletin işlediği bir cinayete tanık olmasının sonucudur. 6-7 Eylül'ün gerçek sonuçlarını anlatmaktan uzaklaşılması en çok da bu noktada olur. Elena da tıpkı *Salkım Hanım'ın Taneleri*'nin Halit Bey'i gibi olayların şiddetiyle değil, yaşamlarında şahit oldukları olayların neticesinde ölür. Dolayısıyla Elena'yı öldüren 6-7 Eylül değil, kaderidir.

Olay günü Elena'nın evi talan edilir ama Elena evde değildir. O yalnızca babaannesi için üzülür. Elena'yı esas etkileyen derin devletin peşinde olmasıdır. Bir cinayete tanık olmuştur ve susturulması gerekir. Olaylar, bu susturmayı perdeleyecektir. Bu mantık izleyen açısından tersinden kurulur. Elena'nın yakalanması, olayları perdeler. 6-7 Eylül başlı başına bir vahşettir ancak film bize en büyük vahşeti masum Elena'nın peşine düşen tetikçinin soğuk gözlerinde gösterir. Dolayısıyla izleyen yaşanan acı olaylara tanıklık etmek yerine, Elena'nın kötü adam tarafından bulunup bulunmayacağını merak eder.

Olayların maddi zararları olarak dükkan ve evlerin yağmalanma görüntüleri gösterilir. Bu görüntüleri destekler biçimde filmin sonunda zarar, fotoğraflar ve

rakamlarla sunulur. Film yaşanan vahşeti aktarırken estetik bir kaygıyla yola çıkmış gibidir. Yağma büyük bir düzenle gerçekleşir. Sokaklarda birbiriyle orantılı bir dağınıklık vardır. Bu görüntülerle filmin gerçekliği kırılarak, yapay bir atmosfer yaratılır.

Fatih Özgüven filmin inandırıcılık sorunu sert bir dille eleştirir:

Güz Sancısı'nda inanmanız gereken tek şey en sonda çıkan fotoğraflardır ki, bunlar da filmin sağlaması olmaktan çok, filmin dramatik bir eser olarak iflasının belgeleri olarak orada durmaktadırlar... *Dogville*'in sonunda Bowie şarkısı eşliğinde Amerikan sefaleti fotoğrafları gördüğümüzde bu nasıl da filmi haklı çıkarır, güçlendirir. *Güz Sancısı*'nda ise gerçek 6-7 Eylül görüntüleri sadece filmin müsamereliğini açık ediyor! (2009).

Özgüven'nin ifadeleri büyük oranda filmin sonunda izleyenin hislerini ifade eder. Film yaşanan büyük vahşeti bir aşk hikayesinin epey gerisinde, belli bir düzende oraya buraya koşturan insan görüntüleriyle anlatır. Türkiye tarihinin en karanlık olaylarından biri, estetik kaygılar ve karmaşık olay örgüleriyle, gerçekliğini kaybederek, suni olarak temsil edilmiştir.

3.4. Hep Aynı Kalan “Ötekiler”

Film gayrimüslim azınlıkların yaşadığı bir vahşeti perdeye aktarırken üç gayrimüslim karakter sunar. Bunlardan biri Rum fahişe Elena, diğeri Elena'yı pazarlayan babaannesi ve üçüncüsü de orta yaşı geçmiş bir oyuncakçıdır.

Yılmaz Karakoyunlu'nun aynı adlı romanından uyarlanan *Güz Sancısı*, romana her yönüyle bağlı kalarak çekilmiş bir film değildir. Filmdeki Rum Elena, romanda Yahudi Ester'dir. Bu değişimi, senaryo yazarlarından Etyen Mahçupyan, 6-7 Eylül Olayları'nın esas hedefi Rumlar olduğu için yaptıklarını belirtir. *Salkım Hanım'ın Taneleri* filminde de yine Yahudi olan temel karakterler, Ermeni olarak

değiştirilmiştir. Her iki filmde de Yahudi karakterlere yer vermemesi nedeniyle Giritlioğlu birçok eleştiriye maruz kalmıştır. Ancak Elena karakterine yönelik eleştiriler bu değişimden çok “fahişelik” meselesi üzerinden yapılır.

Yerli roman ve sinemada sıklıkla karşılaşılan gayrimüslim kadının fahişe olarak temsili filmde yinelenir. Her ne kadar Giritlioğlu “masumiyet” vurgusuyla klişeleri yıkmaya çalıştığını ifade etse de “çocuksu fahişe” imajı da karakterin bir başka itici yönü olur. Herkül Millas yerli edebiyatta ulusçu metinlerde Rum kadınlarının cinsellik temel alınarak temsil edildiğini, özellikle fahişe olarak betimlendiğini ifade eder. Ona göre, Türk ve Rumların bu metinlerde bulunduğu nokta cinselliktir ve ulusal çatışmalar bu alanda yaşanır. Millas, bir Rum ile Türk arasında yaşanan aşkın üç biçimde olabileceğini ifade eder. Bunlardan ilki Türk erkeği bir Rum kadını sever ve cinselliğinin kurbanı olur. İkincisi, Türk erkeği Rum kadını sever ve Rum Müslüman olur. Üçüncüsü ise Yunan erkek bir Türk kadını sever ve harap olur (Millas, 2000: 86-87).

Milas’ın betimliği üç biçimden ilki *Güz Sancısı*’nın aşk hikayesinin bir anlamda karşılığıdır. Toprak sahibi, nüfuzlu bir babanın, iyi eğitim almış, geleceği parlak oğlu Behçet’in belli bir düzende ilerleyen yaşamı, bir Rum fahişeye aşık olmasıyla değişir. Bu değişim, pasif Behçet’in hayatına yön vermesi, izleyici olmaktan çıkıp hayata katılması anlamında olumlu görünürken, Elena’nın başına gelenlerle tersine döner ve Behçet mutsuz olur. Kötülük kaynağı başkaları da olsa bir Rum’a aşık olmak Behçet için düzenin altüst oluşudur.

Bu aşk yüzünden Behçet’in cezalandırılacağı daha ilk sahnede bellidir. O Elena’yı izlerken telefonun sesi onu uyacaktır. Bu uyarılda kendine gelemediği için duvarda asılı duran fotoğrafa elini çarpacak ve cam kırıklarının verdiği acıyla

tam olarak uyanacaktır. Bütün bu uyaranlar aslında babanın uyarıcılarıdır. Telefonla arayan da, duvarda asılı fotoğrafı olan da babadır.

Elena'nın babaannesi tıpkı Behçet'in babası gibi Elena'nın üzerindeki kural koyucu güçtür. Torunu ve Behçet arasında yaşananları anlar ve asla onaylamaz. Onun için Elena bir fahişedir ve işini yapmalıdır. Behçet'in bu işleyişi bozmaması için onun gözünde Elena'nın masumiyetini silmek ister. Bunun için de ona Elena'yı Kenan Bey'le birlikte olurken izletir. Bu Behçet ve Elena aşkının çıkmazıdır. Her şeyi bilse de görmediği sürece Elena'nın fahişe olmasını önemsemez Behçet. Gördüğünde ise büyü bozulur. Oysa Elena fahişelik yaparken dahi masumdur. Elinde bebeğiyle küçük bir kız çocuğudur. Film Elena'yı tanımlarken bir karşıtlıktan yola çıkar, fahişelik-masumluk. Fahişe olmayı isteyip istememesinin yerine masum bir kız çocuğu imajını koyar. Kaderine razı Elena'nın masumiyeti bebeklerle anlatılır. Bu masum kız çocuğu, aynı zamanda Behçet izlerken camın önünde soyunan cazibeli kadındır da. Öyleyse Elena'nın tek masumiyeti çocuk kalan ruhu mudur? Öyleyse fahişe olan tarafı tamamen kirlidir ve bir tarafa mı atılmalıdır?

Bu çocuk kalmışlığın nedeni nedir peki? Elena annesiz ve babasız oluşuna, bundan duyduğu acıya değinir. Annesi onu bırakıp gitmiştir ve o da annesine benzemektedir. Bu annesizlik ve büyüyememe ilişkisini Nurdan Gürbilek, Halid Ziya'nın eserlerinde bulur. Onun karakterleri annesizlikle müebbet bir çocukluğa saplanırlar, dolayısıyla müebbet muhtaçtırlar (2007: 153). Tıpkı Elena'da da böyle bir müebbet çocukluk hali vardır. Tek farkı onun başka bir yanı daha olmasıdır. Bir tarafı masum çocuk, diğer tarafı fahişe. Bu haliyle Elena'nın *Vesikalı Yarım*'in Sabiha'sından ödünç aldığı bir gerilim var gibidir. *Çok Tuhaf Çok Tanıdık*'ta Sabiha karakteri üzerindeki gerilim tartışılır ve filmin bu gerilimi çözmediği ifade edilir.

Sabiha da hem masum kız hem vamp kadındır. Ancak film benzerlerinden farklı olarak fahişe tarafı olumsuzlayarak çatışmayı çözme yoluna gitmez aksine bu gerilimi olduğu haliyle bırakır (Abisel vd., 2005: 58-59). *Güz Sancısı* ise Sabiha'daki gerilime benzer bir çelişki yaratır ancak finalde Elena'yı öldürerek bu gerileme son verir. Böylece belirsiz kadın cezalandırılmış olur.

Azınlık olmak onun yaşamının her safhasında vardır. Kime ait olduğunu bilmez, ait olduğunu düşündüğü ise ona sahip çıkamaz. Bu yalnızlık içinde bir tekinsizliği barındırır. Bir camın arkasında duran bu kadın mutlu mu, acılı mı, çocuk mu, aşık mı, hain mi bilinmez. İnsanın kendinden olmayana karşı beslediği şüphe Elena'ya karşı da gelişir. Bildiklerimizden farklıdır, peki kimdir? Film bu tekinsiz azınlık portresiyle akıllardaki önyargıları yineler. Bu tekinsizliği sonlandırabilecek olansa hayatının iktidarını eline alamamış olan bir Türk erkeğidir. Önce kendi hayatına sonra Elena'ya sahip olur. Fakat gecikmiştir. Yaşamaya geciktiği gibi Elena'yı kurtarmaya da gecikir. Dünyayı anlamaya, kararlarını yalnız almaya, dostuna sahip çıkmaya geciktiği gibi aşık olmaya da gecikir. Tıpkı hızla modernliği yakalamaya çalışırken hep bir gecikmişlik yaşayan Türkiye gibi.

Babanne karakteri saç, makyaj, giyimi ve konuşma tarzıyla büyük bir gizem taşır. Torunu olduğu halde Elena'yı pazarlamaktan hiç çekinmez, herhangi bir genel ev işleyen "mama" gibidir. Ama onun evi terk etmesine de ses çıkarmaz.

Aslında filmde sunulan gayrimüslim karakterlerin üçü de kendi içlerinde fazlaca sır barındırırlar. Geçmişleri ve gelecekleri belirsiz, duyguları anlaşılmazdır. Onlara "öteki" olmanın tekinsizliği yüklenmiştir. Slavoj Žižek'in *objet-petit-a*'nın tekinsiz özelliklerinden dolayı elde edilen hazzın fazlasına, yani ötekilerin tekinsizliğine darbe indirme çabasına *Salkım Hanım'ın Taneleri*'nde değinilmişti. Bu

filmde de benzer olarak azınlıklara karşı geliştirilen şiddetin bir biçimde nedeni gibi gayrimüslim karakterlerin tekinsizliği görülür. Karakterler derinlemesine betimlenmediği için bu tekinsizlik film boyunca sürer. Sonuçta da üzerlerinde beliren artık hazza darbe indirilir.

3.5. Köşeli Karakterler

Güz Sancısı'na karşı eleştiri yönelten birbirinden çok farklı görüşlere sahip yazarların ortak eleştirisi karakter çizimlerinin zayıflığıdır. Yalnız gayrimüslim azınlıklar değil, filmin diğer karakterleri de yüzeysel bir biçimde perdeye aktarılmıştır.

Filmde Behçet ilk defa evinin penceresinden karşı evdeki Elena'yı izlerken görünür. Böyle bir başlangıç karakterin tanıtımı için önemlidir. Onun hayatta duruşunun temsilidir. Hayata bir camın arkasından bakan ürkek bir erkeğin görüntüsüdür bu. Ancak izleyicilik burada sınırlı kalmaz. Okulda cemiyetten birinin nutkunu dinlerken, Nemika'nın babası Kenan Bey'in yemek davetinde, Elena ve Kenan Bey birlikte olurken, Suat öldürülürken hep izlemeye devam eder. Hayatın dışında kalmaktan, edilgenlikten kurtulmak istediğindeyse her şeye geç kalmıştır. Hayatı hep bir başka güç tarafından yönlendirilen Behçet, hayatının direksiyonuna geçtiğinde yol çoktan bitmiştir.

Filmin başından itibaren Behçet'in üzerindeki en büyük güç olarak gösterilen baba, doğrudan ya da dolaylı olarak Elena ile Behçet aşkının engelleyicisidir. Fotoğrafi bile Behçet'i tedirgin etmeye yeter. Burada baba psikanalizin kavramlarıyla açıklanabilir. Baba, bilinçdışı arzuların yerine toplumsallaşmış simgelerin geçirilmesinin sağlayıcısıdır. Yasa koyucudur ve biyolojik değil, kültürel

babaya işaret eder. Çocuğun annenin eksikliğini tamamlayamayacağını yani hiçbir zaman fallus olamayacağını göstergesi “baba”nın devreye girişidir. Dolayısıyla çocuk bu tamamlanma arzusundan vazgeçmek durumunda kalacaktır (Bakır, 2008: 28). Filmdeki biyolojik baba aslında yasa koyucu babanın karşılığıdır. Behçet’in bilinçdışı arzularına yasak getirendir. Onun bir fotoğrafı bile Behçet’e bütün toplumsal normları hatırlatmaya yeter.

Ancak babanın üzerinde topladığı güç, gerçek olarak görünür olduğunda kaybolur. Behçet’i sert biçimde uyarır, Behçet de ona karşılığını verir. Oğul, bir değişim yaşamıştır ve korkularından sıyrılmaya başlamıştır. Babanın ortaya çıkıp, elinden kaçan oğlunu tekrar tutabilmek için çırpınışı ve bu çırpınıştaki gücünü yitirışı, Zizek’in bir babanın simgesel otoriteyi taşıması için hayattayken ölmesi gerektiği yönündekini görüşünü destekler. Bu görüşü Lacan’ın babanın her zaman eksik ya da fazla olması ifadesiyle güçlendirir. Bu eksiklik ve fazlalık otoritenin kullanımıyla ilişkilidir. Otorite gücünü yeterince kullanamıyorsa, bu bir aşırılık gibi görünmeye başlar. Buna “gücün acımasız fazlalığı” der. Bu fazlalıktan ötürü otoriteye karşı çıkılır (Zizek, 1996: 69). Umut Tümay Arslan, erkek filmlerinde temel meselenin baba-oğul arasındaki babanın fazlalık ya da eksiklik durumundan doğan çelişki olduğunu belirtir (2005: 11). *Güz Sancısı*’nda babanın fazlalığı ve Behçet’in bu fazla otoriteye boyun eğişi gösterilir. Oğul iktidarı sorgulamaz. Ne zaman babanın otoritesindeki eksikliğini fark eder, onun yaptıkları ve söylediklerinin gerçekte doğru olmadığını anlar, o zaman babanın gücünün de aşırı olduğunu düşünerek ona karşı çıkar. Böylece baba iktidarını yitirir.

Asuman Suner, nostalji filmlerinden yola çıkarak “aciz baba” figürünün farklı görünümlerini tartışır. Bunlardan biri de “otoriter baba”dır. Devletin resmi

söylemiyle fazla özdeşleşen bu babalar çocuklarına haksızlık eder, gerçek babalık rolünü yerine getiremezler. Suner bu tanıma uygun olarak *Propaganda* filmini gösterir. Finalde filmdeki otoriter baba, resmi ideolojiye sırt dönerek, oğluna sahip çıkar (Suner, 2006: 86-87). Behçet’in babası da oğluna bu anlamda haksızlık eder. Ancak o resmi ideolojiye sırtını dönmez. Hatta bu ideoloji uğrunda oğlunu, oğlu gibi gördüğü Suat’ı harcar. Aslında oğlunun “avuçlarının arasından kayıp gittiğinin” farkındadır. Oğlu artık onun vaat ettiği dünyayı istememektedir. Ancak baba hayatta ona başka seçenek sunmaz. Tek yol o dünyayı tercih etmektir. O nedenle Behçet’in ardından bağırır “başka dünya yok” diye. O halde film devletin, ideolojisinin dışına çıkanlara yer vermeyeceğini söyler. Onlar ya bu dünyaya uyacak ya da bir dışkı gibi atılacaktır. Final de bunu doğrular ve Behçet “devlet baba”sını dinlemediği için elindekileri kaybeder ve mutsuz olur.

Suat karakteri ise filmin, dolayısıyla seyircinin vicdanı rolündedir. Seyircinin bütün huzursuzluklarını Suat dile getirir ve korkunç ölümüyle seyirci karamsarlığa sürüklenir. Bunun dışında Suat karakterinin kimi ya da kimleri temsil ettiği, nasıl değerlendirilmesi gerektiği cevapsızdır. Komünist olarak nitelendirilen Suat, ne bir örgüte ne de bir partiye üyedir. Hatta “sağcı” bir gazetede takma isimle yazılar yazar. Kıbrıs Meselesi’nde de bu gazetenin “ılımlı sağcı” sahibi ile aynı görüşü savunur. Aynı görüşü savunduğu için de sonu patronundan farklı olmaz.

Bir diğer vicdan temsilcisi ise Nemika’dır. Nemika da sorulmak istenen hesapları sormakla görevlidir. Doğruluğu ve adaleti temsil eder. Babasına bile karşı duracak kadar güçlü bir kadın olmasına karşın Behçet’e olan duygularının karşılığı olmadığını bildiği halde ondan vazgeçemeyecek kadar naiftir de.

Gayrimüslim azınlık olması bir tarafa bırakılıp Elena karakteri yalnız bir kadın karakter olarak incelendiğinde de oldukça sorunludur. Laura Mulvey'in *Görsel Haz ve Anlatı Sineması* adlı çalışmasında kadının filmlerde temsiline ilişkin çıkarımları burada da karşılığını bulur. Kadın cinselliğiyle dikkat çeken, kendine baktırandır. Erkek karaktere aşık olur ve ona ait hale gelir. Erkekle özdeşleşen izleyici de dolaylı olarak kadına sahip olur (1997: 43). Ancak kadın karakter erkek seyirciye hadım edilme kompleksini sezdirdiğinden rahatsız etmeye başlar. Klasik sinemanın seyirciyi bu iğdiş edilme korkusundan kurtarıp, haz verme doğrultusunda kadını cezalandırması süreci *Salkım Hanım'ın Taneleri*'nde olduğu gibi burada da görülür. Film sözü edilen süreci tam anlamıyla yansıtır. Seyirci aynı Behçet gibi Elena'yı dikizler ve rahatsız olacağı sırada, filmin diğer bir erkek karakteri tarafından Elena cezalandırılır.

Baş karakterlerin karmaşık yapıları, yan karakterlerde yerini karikatür bir çizime bırakır, derin devletin suç makinesi, ruhsuz tetikçisi gibi. Bu cinayetleri işlemeyi bir ülkü uğruna mı yoksa bir tetikçi olarak yalnız aldığı para karşılığında mı yaptığı bilinmez. Soğukkanlı bir katil olarak bu kişi Behçet ve Elena aşkını da ortadan kaldırır.

Markar Esayan *Güz ve Sancısı* adlı yazısında karakterlerin derinlemesine işlenmediğini, yan karakterlerin ise bir anda ortaya çıkıp kaybolduklarını belirtir. Özellikle de filmde yağmacıların önünde asker kıyafetleri içinde durarak komşularını kurtaran Türk subay karakteri için bu eleştiriyi yapar:

Adamları evin önünden kovalayan iyi Türk karakteri, insana o günlerin dayanışma duygusunun sahiciliğini vermekten ziyade, yüzeyselliğiyle kalp sıkıntısı yaratıyor (2009).

Sonuç olarak *Güz Sancısı*, karakterlerini ayrıntılı bir biçimde oluşturmak yerine daha yüzeysel hatta köşeli olarak çizmiştir. Bu da filmin inandırıcılık gücünü olumsuz yönde etkilemiştir.

4. Filmlerin Sinematografik İncelemesi

Her üç filmde de dekor, kostüm, makyaj, müzik ve ışık kullanımı anlattıkları döneme uygun olarak seçilmiştir.

Suyun Öte Yanı'nda diğer iki filme göre daha çok doğal ortam ve ışık kullanıldığı görülür. Kostüm, makyaj ve aksesuarlar da bu doğrultuda gündelik hayata uygun seçilmiştir. Bu durum filmin konusu ve karakterleriyle uyum göstermektedir.

Filmin müzikleri Yeni Türkü'ye aittir. Yeni Türkü'nün kendine özgü müzikleri filmin geçtiği Ege'yi yaşatmada etkindir. Final ise Yeni Türkü'nün *Ağır Kapı* adlı şarkısıyla yapılır. Sözleri 1980 sonrasında içeriden yeni çıkmışların hikayesini anlatır. Bu anlamda filmin anlatımını güçlendirir.

Bunun dışında filmde Nihal ve Arap Mustafa'nın beraber söylediği Yunanca bir şarkı vardır. Şarkı, Sıdika ve Arap Mustafa'nın da geçmişlerini hatırlatır. Hareketli bir melodiye sahip olsa da şarkı, filmdeki karakterleri hüzünlendirir.

Filmde aydınlatma olarak dış mekanlarda doğal ışık kullanılırken iç mekanlarda karanlık hakimdir. İçeriden yeni çıkmış birinin iç dünyasını anlatmaya çalışan filmde iç mekanlar basık ve sıkıcıdır. Klostrofobik bir alan yaratılmış olan mekanlarda hapisaneye bir gönderme bulunur.

Salkım Hanım'ın Taneleri'nde 1940'ları canlandırmak konusunda titiz davranıldığı bellidir. Kostüm, dekor, makyaj tüm öğeler bu döneme uygun olarak seçilmiştir.

Filmde çok sayıda mekan kullanılmış ve bu mekanların her biri olay örgüsü içinde anlamlanır. Halit Bey'in evi zenginlik, lüks ve ideal olanı, Durmuş ve Nimet'in evi akan damı ve kapanmayan pencereleriyle yoksulluk ve zorlukları temsil eder. Aşkale ise karlarla örtülü beyaz haliyle uçsuz bucaksız bir görünüm kazanır ve Halit Bey bu sonsuzlukta bitmeyecek vicdan azabı ile ölür. Bu sahnede Levon ve Halit Bey'in yakınlarında hiç kimse ve hiçbir yerin olmaması onların hayattaki yalnız kalışlarını ve etrafı hep insanlarla dolu Halit Bey'in ölürken nasıl tek başına kaldığını gösterir. Devlet, Halit Bey'in elinden hem parasını hem de huzurla ölme şansını almıştır.

Filmde karakterlerin yaşadığı hem ruhsal hem de ekonomik sıkıntılara paralel olarak koyu tonlar kullanılmış, filme genel olarak kasvetli bir hava hakim olmuştur.

Filmin müzikleri filmin geçtiği döneme uygun olarak seçilirken *Sarı Gelin* türküsü filmle özdeş hale gelerek kültür ortaklığı vurgusu yapmada kullanılmıştır.

Güz Sancısı'nda ise *Salkım Hanım'ın Taneleri*'ne göre daha canlı renkler kullanılmış, filmdeki geçmiş vurgusu kahverengi tonları ile yapılmıştır. Diğer filmlerden farklı olarak böyle sıcak tonlar kullanımının filmin daha fazla kişi tarafından izlenmesinde olumlu katkısı olacağı düşünülmüş olabilir. Aynı zamanda bu kullanım 1950'lerin Beyoğlu'nu özlem duygusunu ön plana alarak sıcak ve çekici bir biçimde yeniden canlandırır.

Güz Sancısı kostüm ve dekoruyla bir dönem filmi olarak özenlidir. Mekanların kısıtlı kullanıldığı bellidir fakat filmin yetersizliğinin temel sebebi bu mekanların sınırlılığı değildir. Hatta anlatının eksikleri mekan kullanımlarıyla desteklenir.

Behçet'in evi başından beri Behçet'le konuşur. Kafka'nın *Dönüşüm*'üne atıfta bulunur gibi böcekler de o evde Behçet'le yaşar. Böcekler hem kötülük habercisi hem de Behçet'in hayatına yön vermekten aciz duruşuna bir tepki gibi ortaya çıkar. Behçet o evin camından izler hayatı ve camdaki buğu gibi giderek sureti silinmeye başlar. Yok olup, kokuşmaya başlayan hislerine böcekler üşüşür. Defalarca öldürmeye çalışsa da böceklerden kurtulamaz. Ancak kaderini kendi tayin etmeye başladığı an bunu becerir. Ev yalnız böcekler aracılığıyla konuşmaz. Suat'ın ölümüne bile ses çıkarmadığında Behçet, ev taşar. Bütün onu baskılayan duygular bir anda su yüzüne çıkar. Onun yapamadığı arınmayı, ev kendiliğinden yapar.

Elena'nın evi ise sıradan olmasının yanında kötülüklerin başladığı ve bittiği dekordur. Cinayet işlenir, Behçet, Kenan Bey'le Elena'yı birlikte olurken burada görür, 6-7 Eylül yağmacıları bu evi de altüst eder. Hatta derin devletin tetikçisi Elena'yı o evde bulamasa da oranın penceresinden görür.

Elena'nın gündüzleri uğradığı oyuncakçı dükkanı ise, masumiyetin sığınağıdır. Elena çocuktur burada. Oyuncak bebeklerle oynayan, hiç durmadan soru soran, hayatı henüz kavrayamamış küçük bir kız çocuğudur. Mahalleden bir oğlanla gizli gizli bakışan ergenlik çağındaki kızlar gibi Behçet'i gözler burada. Behçet de evinin camından iç çamaşırlarıyla görüp bakmaya çekindiği bu kadına, dükkanın masumiyet vaadiyle rahatça bakar.

Yeni Şafak yazarı Ali Murat Güven (2009) filmin talan sahnelerinin Roman Polanski'nin *The Pianist*'inden izler taşıdığını öne sürer. Bu benzetmede haksız

sayılmaz Güven. Ancak Polanski filminde izleyeni acıyla karşılaştırmaktan çekinmez. Giritlioğlu ise Beyoğlu'nun ara sokaklarında talanın vahşetini bir rüya gibi göstermeye çalışır. Hatta Elena bu rüyaya kapılır ve acı sonuna sürüklenir. Dolayısıyla mekanlar filmin hikayesini destekler biçimde yaratılmış ancak gerçeklikten uzaklaşarak, buğulu bir tarihi pencereden olayları yansıtmıştır.

Filmde Giritlioğlu tıpkı *Salkım Hanım'ın Taneleri*'nde olduğu gibi halkların kültürel ortaklığını müziklerle vurgulamıştır. Finalde jenerik akarken ve olaylara ait gerçek fotoğraflar gösterilirken *Ben Seni Sevdiğimi* adlı Karadeniz türküsü duyulmaya başlar. Anonim bir müzik üzerine yazılmış Türkçe sözlerle söylenen türküyü Beren Saat (Elena) Rumca sözlerle katılır. Filmde Karadeniz'e ilişkin ya da türküyü ilişkin hiçbir gönderme olmasa da bu türkü büyük bir tarihi ortaklığı ortaya koyar. Yemeklerden, şarkılara, danslardan, deyimlere birçok konuda ortak değerlere sahip halkların bir arada yaşayamadıklarını sorgular gibidir.

Bazı bürokratlar, iş adamları ve gazetecilerden oluşan Kenan Bey'in davetinde ise Bach'ın *Cello Suite # 1*'i restoranda müzisyen bir kadın tarafından çalınır. Barok dönemin temsilcisi Bach, eserlerine fazlaca yer verdiği süslemelerle gösterişi ön plana çıkarır. Bu noktada Bach'ın eseri hem bürokratların yaşadıkları gösterişli yaşama hem de mekana uygun olarak seçilmiştir.

Filmin önemli sahnelerine eşlik eden bir diğer parçayı yine Beren Saat seslendirir. Rumca bir ninni olan bu parçayı ilk olarak Elena Behçet'e söyler. Behçet'in hayatının gerisinde olanları fark etmeye başladığı ve arzularına karşı koyamayacağını anladığı sahnede Elena onu bu ninniyle uyutur. Böylece babanın otoritesinden sıkılmaya başlayan Behçet için Elena sığınılacak anne olur. Ninni masumiyeti içinde barındırır. Tıpkı filmde oyuncakçı dükkanının masumiyeti gibi.

Çünkü ikisi de çocukluğa gönderme yapar. Elena da yağma sırasında sonunu getirecek dükkana, masumiyetine, çocukluğuna büyülenmiş gibi giderken geride bu ninni duyulmaktadır.

SONUÇ VE DEĞERLENDİRME

Tomris Giritlioğlu sinemasında gayrimüslim azınlıklar üçlemesine ilişkin inceleme sonucunda filmlerin azınlık temsillerinde ortak yanlar bulunmuştur. Ancak filmlere konu olan olayların yaşandığı dönemler ve filmlerin çekildiği yıllar arasındaki farklar filmdeki temsil biçimlerini etkilemiştir.

Üçlemenin ilk filmi olan *Suyun Öte Yanı*, büyük mübadelen sonra ülkede kalan gayrimüslim azınlıkları değil, ülkeye gelen Müslüman “azınlıkları” anlatır. Burada azınlık sözcüğü bilinçli olarak seçilmiştir. Onlar dilleriyle, kültürleriyle, yaşam tarzlarıyla yeni yurtlarına yabancısıdır. Din ortaklığıyla yerleri değiştirilenlerin, dil ortağı olmadıkları hesaba katılmaz. Evlerinden çıkarılıp, yeni ve hiç bilmedikleri bir eve yerleştirilirler. Dolayısıyla bu yeni evde yabancı olurlar. Gayrimüslim azınlıkların temsiline incelendiği bu tezde *Suyun Öte Yanı* filmine yer verilmesinin temel nedeni de bu azınlık kalma, çoğunluktan farklı olma durumudur. Giritlioğlu da bu azınlık olma durumuna dikkat çekerek biçimde diğer iki filmdeki gayrimüslim karakterler ile *Suyun Öte Yanı*’nın Sıdika’sı ve Arap Mustafa’sı arasında benzerlikler kurar.

Sıdika ile *Salkım Hanım’ın Taneleri*’nin Levon’u ve *Güz Sancısı*’nin oyuncakçısı arasında fiziki ve psikolojik ortaklıklar ilk göze çarpanlardır. Her üçü de az konuşan, sakin, ağır hareket eden, geçmişlerinde onları yaralayan hikayeler olan, bu hikayeleri kolay kolay anlatmayan, sır dolu karakterlerdir. Sıdika sırtındaki kamburuyla çok fazla acıyı omuzladığını, Levon “kaderime razıyım” derken isyan etmeyi bıraktığını, oyuncakçı ise dükkandaki lambanın sahibini aramadan beklemesinde umutsuzluğunu sergiler. Üçü de bir şeylerin değişeceğine dair umutlarını yitirmiş, yalnızca önlerindeki günü yaşayan, sorgulamayan karakterlerdir.

Geçmişleriyle ilgili açık olmayışları nedeniyle de bir tekinsizliği içlerinde barındırırlar. Ancak her üç filmde de onlardan daha tekinsiz azınlık karakteri vardır. Yerli edebiyat ve sinemadan alışılmış gizem ve cazibe dolu azınlık karakterler...

Suyun Öte Yanı'nın Arap Mustafa'sı, *Salkım Hanım'ın Taneleri*'nin Nora'sı ve *Güz Sancısı*'nin Elena'sı tekinsizlikleriyle dikkati çekerler. Onların geçmişleri bir önceki gruba göre daha belirsizdir. Haklarındaki gerçekler film boyunca yavaş yavaş ortaya çıkar. Bu yavaşlık merakı tetiklemenin yanında, karakterin gizemini daha da arttırır. Arap Mustafa ve Nora konuşmayan iki karakterdir. Arap Mustafa'nın konuşmadığı hatta sağır olduğu söylenir oysa sağır değildir. Konuşmuyor olması bir isyanın göstergesidir. Nora ise konuşur ama istenilenleri değil. Sorulan sorulara yanıt vermez, aklındakilerle ilgili konuşur. Hatıraları gözünde canlandıkça onlara cevap verir. Elena bu iki karakterden kendini ifade etme anlamında farklıdır. O konuşur hatta geçmişini anlatır. Ancak anlattıkları onun geçmişini anlamak için yeterli değildir. Onun neden fahişe olduğunun, babaannesinin neden onu pazarladığının, bu işi isteyip istemediğinin, dişiliğiyle karışan masumiyetinin sebepleri anlaşılmaz. Dolayısıyla gizemi film boyunca ona cazibe katarak sürer. Behçet'le konuşurken ağlamak ister ama kendini durdurur. Çünkü Behçet'e bile her şeyi anlatmaz, hayat hikayesinin bir kısmını karanlık bırakır.

Filmlerdeki azınlık karakterlerine yüklenen bu gizem, bir önceki bölümde Zizek'in Lacan'dan yol çıkarak sunduğu öznenin tekinsizliği kavramıyla açıklanmıştı. Bu doğrultuda, bizden farklı olan özneye yakıştırdığımız tekinsiz sıfatlar bu açıklamayı doğrular. Bunlar, onları kolay algılayabilmek için ve onlara iliştilen gizemi haklı çıkarmak için geliştirilmiş toplumsal mekanizmalardır. "Aleviler kıllıdır, Ermeniler zengindir, Yahudiler cimridir, Kürtler kabadır, Rum

kadınları hoppadır” gibi genel geçer olmayan ama toplumsal alanda genellemeye varan yargılar, onlara ilişkin yaklaşımları belirler. Marden’in çoğunluk grubunun bu yaklaşımları akla uydurmaya çalışarak bir kısır döngüyü başlattığını belirttiği yazısından yola çıkarak, filmlerde bu alışılmış kalıpların kullanımının döngüyü harekete geçireceği söylenebilir. Tıpkı kendi kendini gerçekleştiren kehanet gibi...

Dolayısıyla geçmişte filmler, gazeteler sonrasında televizyon aracılığıyla sokaktan bütün bir toplum geneline yayılan bu kalıp yargılar bugünün iletişim döngüsünde yer aldığı an unutulmuş ve geride kalmış olanları da harekete geçirebilir. Bu anlamda azınlıkların bir gizem içinde temsil edilmesi bir klişenin yinelenmesi anlamına gelebilir. Bunun da ötesinde çalışma kapsamındaki üç filmin içindeki en sorunlu temsil *Güz Sancısı*’nın Elena’sı olarak ortaya çıkar. Elena Rum’dur ve fahişedir. Güzel, çekici ve cazibelidir. Herkül Millas’ın yerli edebiyatın ilk dönem örneklerinde sıkça karşılaşıldığını belirttiği, dişiliğiyle erkeklerin aklını çelmeye çalışan Rum kadın karakter yeniden ortaya çıkar. Yönetmenin masumiyet imgesiyle bu algıyı kırmaya çalıştığını ifade etmesi sonucu değiştirmez. Çünkü filmde Rum olan bu kadın, cazibeli, güzel ve fahişedir. Masumiyeti bunun karşıtı olamaz. Ancak bu alışılmış karaktere farklı bir özellik ekler. Bu ekleme diğerlerini eksiltmez.

Gayrimüslim azınlıkların temsili açısından sorunlu olan kadın temsili Müslüman-Türklerin sunumu için de geçerli olabilir. *Salkım Hanım’ın Taneleri*’nin Nefise’si hem yerli hem yabancı sinemada örneklerine sıkça rastlanan *femme fatal* kadın karakterlerinin bir benzeridir. Bir anlamda benzerliğin ötesinde, taklit bile sayılabilir. Çünkü Nefise’yi canlandıran Zuhal Olcay alışılmış *femme fatal* karakterlerin beden dillerini, bakışlarını, cümlelerini özenle giyinmiştir ve hiç bu giysinin dışına çıkmaz. Çevirdiği entrikaların ya da kadınlığını cömertçe

kullanmasının nedeni yalnızca para ve güçtür. Dolayısıyla karakterin dünyası oldukça sığ bırakılmıştır.

Nefise dışında Müslüman-Türk kadın karakterler de büyük benzerlikler taşır. *Suyun Öte Yanı*'nın Nihal'i, *Salkım Hanım'ın Taneleri*'nin Nimet'i ve *Güz Sancısı*'nin Nemika'sı birbirleriyle yakın çizilmiş karakterlerdir. Üç kadın da bilinçli, sağduyulu, görgülü ve şehirlidir. Aslında Nimet kasabadan göç eder ancak tavırlarıyla şehirli bir kadından hiçbir farkı yoktur. Durmuş'un şivesine karşın Nimet arı bir Türkçe ile konuşur. Bu anlamda izleyici için çelişkili bir durum ortaya çıkar. Dolayısıyla Nimet kasabalı bir kadından çok şehirli bir kadın gibidir.

Üç kadın da dik başlıdır. Yeri geldiğinde erkeklere kafa tutup, hesap sorabilir. Karşılarındaki erkekler hata yaptığında onları uyarmaktan çekinmezler. Diğer iki karakterden farklı olarak Nihal'in hesap sorduğu Ertan hata yapmaz, ancak Nihal'in doğru bulmadığı bir karar verir. Nihal de ikisinin geleceği için yanlış bulduğu bu kararın hesabını sorar. Sonuçta üçü de erkeklerin karşısında susmayan kadınlardır. Toplumsal normlar göz önüne alındığında alışık olunmayan bu kadın tipleri seyirciye aklın bir temsili gibi sunulur. Onlar seyircinin aklından geçenleri dile getirenlerdir.

Giritlioğlu filmlerinde, aklın ve vicdanın temsili yalnız kadın karakterler değildir. Erkek karakterler de bu görevi üstlenir. *Suyun Öte Yanı*'nın Ertan'ı, *Salkım Hanım'ın Taneleri*'nin Bekir'i ve *Güz Sancısı*'nin Suat'ı filmlerin vicdan rolündeki karakterleridir. *Suyun Öte Yanı* konusu gereği diğerlerinden farklı bir konumda olduğundan Ertan da diğer karakterlerden farklıdır. Çünkü filmin öyküsü iyiler ve kötüler karşıtlıklarıyla kurulmaz. Sorun, görünmez bir güç olan iktidar tarafından yaratılır. Ancak film bunun doğru ya da yanlışlığını tartışmaz. Bireyin olayların karşısında konumlanışını temel çelişki yapar. Dolayısıyla Ertan kötülüğü fark edip

onun karşısında duran değil, kendi kaderinin karşısında durandır. Ancak bu duruş bir sorgulama sonrasında olur; tıpkı Bekir ve Suat'ın yaptığı gibi...

Bekir Durmuş'un hırslarına boyun eğip, paranın peşinden gittikten sonra, yitirdiklerini ve yitirilecek olanları fark edip Durmuş'a meydan okur. Durmuş'un planlarını biraz tereddüt ettikten sonra her haliyle kabul eden bu sinik karakter, diğerlerinin mutsuzluğu karşısında kendi hayatından vazgeçerek kötünün karşına dikilir, ondan hesap sorar. Suat ise olan biten bütün kötülüklerin başından beri farkındadır. Her gün biraz daha sorgular. Onun karşısında kötülüğün direkt karşılığı yoktur ama bütün bunlara neden olan sessiz halktan hesap sorar. Seyircinin söylemek istediklerini seyirciye sorar. Seyirci Suat'ın varlığından mutlu olsa bile soruların cevapsız kalışından rahatsız olmaya başlayabilir.

Üç filmde karakter sunumları açısından ortaklıklar taşısa da ilk film ile diğerleri arasında farklılıklar da dikkati çeker. Bunun temel nedeni son ikisinin senaryosunun uyarlandığı romanların aynı kişiye ait olması olabilir. Son iki filmin her ikisi de bir iyilik ve kötülük karşıtlığından yola çıkar. Filmde karşı karşıya konumlanmış ve konumları sert çizgilerle belirlenmiş iyiler ve kötüler bulunur. Filmler bunların çelişkisi ve iyilerin mağlubiyetleriyle sonlanır. İlk film ise kötülük kaynağı olarak tek bir adres sunmaz. İktidar ve birey arasındaki gerilimden yola çıkar ancak iktidarı tek odakta toplamaz. Mübadele'den sonra doğdukları toprakların hasretini çekenleri gösterir ama onlar devlete kırgın değildir. Hatta resmi ideolojiye sıkı sıkıya bağlıdır. 80'lerden sonra kaçmaya çalışanlar devletin ideolojisiyle çelişir ancak film bunu da sorgulamaz. İnsanların iç dünyaları ön plana çıkarılarak, yaşananların ya da yaşanacakların bireyin üstündeki etkisi tartışılır. Dolayısıyla film bireyin çektiği iktidarı göstermez yalnızca hissettirir. Bu görünmeyen ama varlığı

bilinen iktidar daha da güçlenir. Çünkü bireyi ailesinden ayıran, çiçeklerine hasret bırakan, rüyalarına kadar giren bilinen değil bilinenin ötesinde daha büyük bir güç olmalıdır. Ancak her şeye rağmen birey susmayacak ve filmin sonunda bu görünmez güce karşı duracaktır.

Salkım Hanım'ın Taneleri ve *Güz Sancısı* iktidarı bir anlamda görünür kılar. İlki Durmuş'un emellerinde, ikincisi derin devletin ya da cemiyetin adamlarında beden bulur. Her iki filmde de yapılan yanlışların, hainliklerin, zulmün hesabını soracak birileri bulunur. Kötülük kaynağı olanlar giderek çirkinleşir. Alışılmış kötü adam tipleri gibi güzel olmayan, hain bakışlı ve içten pazarlıklıdır. Biri kendinin, biri de devletin çıkarları söz konusu olduğunda gerisini “teferruat” olarak görür. *Güz Sancısı* iktidara direkt bürokratlar aracılığıyla gönderme yaparken, *Salkım Hanım'ın Taneleri* iktidarı ayrı, Durmuş'u ayrı olarak sunar. Ancak giderek Durmuş iktidarın kendisine dönüşür. İktidarın istediklerini yapan, arzu edilen sona ulaştıran Durmuş'tur.

Üç film de temelde iktidara ilişkin eleştirel bir söylemle yola çıkar ancak bu eleştirel bakışın hangi perspektifle sunulduğu konusu karmaşıktır. *Suyun Öte Yanı* filminde karakterler iktidarın karşısında konumlandırılrsa da iktidar karşıtı görüşler dillendirilmez. Açıkça film, taraflarla değil, sonuçlarla ilgilendiğini belirtir. İktidara karşı eleştirel bir bakışın yansıtıldığı görülür ancak bunu bir grubun sözcüsü gibi yapmaz. İki birbirini seven insanın telefonla konuşmalarının bile zorluğunda iktidarın bütün baskısını ortaya koyar. Dolayısıyla meydanlardaki insanları, işkenceleri ya da idamları göstermeden dönemin şiddetini yansıtır. Böylece *Suyun Öte Yanı* bu eleştirel tutumuyla iktidara karşı diğer iki filmden daha keskin bir ifadeyle eleştiri sunar. Son iki film ilkinden farklı olarak, adres göstermeyi tercih

eder bu nedenle de yaşananları olduğu gibi gösterme yolunu seçer. Şiddeti de, baskıyı da, iktidarı da perdeye yansıtma amacıyla önce neden yapıldıklarını sonra nasıl yapıldıklarını irdeler. Ancak bu noktada bazı tutarsızlıklar görülür. *Salkım Hanım'ın Taneleri*'nde vergi, devletin gayrimüslimlerin haklarına tecavüzü olarak sunulurken, filmin kötülüklerinin kaynağı Durmuş olur. Devlet yalnız Durmuş için hareket alanı sağlar. Bunun yanında devletin neden böyle bir vergiyi çıkarttığı belirsiz kalır. “Türk piyasasını Türklerin eline verme” fikri filmde karşılığını bulur, ancak bu karşılık devletin arzusundan çok Durmuş'un becerisinin bir sonucudur.

Güz Sancısı ise *Salkım Hanım'ın Taneleri*'ne göre çok daha karmaşık bir yapıdadır. Devlet 6-7 Eylül'ü organize edendir, ama neden eder bilinmez. Derin devlet neye hizmet eder bilinmez. Cemiyet yalnız Kıbrıs Meselesi nedeniyle mi olayları başlatmıştır, bilinmez. Film devletin Kıbrıs meselesi için anlık bir taşkınlık olarak tanımlamak istediği olayların, önceden organize edildiğini ima eder. Bu ima yerindedir ancak neden ve tam olarak kimler tarafından organize edilmiştir, bu konu cevapsız kalır. Film talan sahnelerini gerçekçi kılabilmek için kalabalık bir figürasyonla Beyoğlu sokaklarının parke taşlarını görünmez hale getirir. Bu, gerçeğin kendisiyle örtüşse de filmdeki aşk hikayesi ve Elena'nın öldürülüşü olayların vahşetini gölgede bırakır. Ancak önceki iki filme göre iktidara daha açık gönderme yapılabilmesi açısından *Güz Sancısı* cesaretli bir yapıdır.

Üç filmde de olayların sunumu ve karakterlerin konumlanışında filmlerin çekildiği tarihlerin etkisi gözlenebilir. 1991 yılında çekilen *Suyun Öte Yanı*, 1980'lerin baskıcı ve umutsuz ortamından yeni çıkmaya çalışan, 1990'ların Özal döneminin özgürlükçü ve yenilikçi etkisiyle geçmişi sorgulamasa da kırılganlığını

ifade eden bir filmidir. Film, geçmişle hesaplaşacak kadar gücü olmasa da unutmadığını göstermek ister.

Salkım Hanım'ın Taneleri ise 1990'ların değişiminin ülkenin her kademesine yansıdığı bir dönemde 1999'da çekilir. Köşe dönmenin, kolay para kazanmanın “işini bilmek” olarak adlandırıldığı dönemlerden geçilmiştir ve film de bu dönemin bir temsili olan Durmuş'u ortaya çıkarır. Durmuş tüm bu alışılmış söylemlerin beden bulmuş halidir. İlginç olan Durmuş'un 1940'larda canlanıyor olmasıdır. Bu noktada Giritlioğlu'nun, 1940'larda Varlık Vergisi'ni ilan eden ve ondan faydalanan zihniyetle, 1990'ların başında ortaya çıkan yeni halk tipinin zihniyetinin aynı düşüncelerden beslendiğini ortaya koymak istediği düşünülebilir.

Son olarak *Güz Sancısı*, AKP'nin yedi yıllık iktidarının ardından AB uyum süreciyle birlikte atılan demokratikleşme adımlarının görüldüğü 2000'lerin ilk on yılının sonunda çekilir. Uyum yasalarıyla beraber azınlık haklarının daha çok konuşulduğu, anadilde eğitim ve yayın gibi hakların tartışıldığı bir dönemde *Güz Sancısı* azınlıkların mağduriyetiyle sonuçlanan olayları göstermekten ve arkasında bir derin devlet vurgusu yapmaktan çekinmez.

Tomris Giritlioğlu 20 Mart 2009'da Ankara Üniversitesi'ndeki söyleşisinde ifade ettiği gibi “ticari kaygılar” taşıyarak film yapman bir yönetmendir. Sinemaya başladığı yıllarda bu kaygı ön planda olmasa da *Yaz Yağmuru* filminden sonra bu doğrultuda bir karar aldığını belirtmiştir. Bununla birlikte gayrimüslim azınlıklar konusunda hassas bir yaklaşımı olduğunu ifade ederek bir üçleme yapmıştır. Filmlerin yapımında çalıştığı ekip ve romanların yazarları da bu hassasiyeti paylaşır. Gayrimüslim azınlıkların yaşanan olumsuz olaylarda bir sorumlulukları olmadığını, sorumlunun devlet politikası olduğunu öne sürer. Ancak bunu öne sürerken

gayrimüslim azınlıkların temsilinde bir ötekileştirme göze çarpar. Onlar çoğunluğa benzemeyenlerdir. Farklılıklarını her durumda korurlar. Bu farklılık karşında çoğunlukla ilişkilerinin nasıl olduğuna ilişkin ip uçları yoktur. Kendi iç dünyalarında ve küçük çevrelerinde yaşayan insanlardır. Dolayısıyla yine tanımlanamayan, bilinmeyen başka insanlardır. Bu da temelde devletin resmi ideolojisiyle çakışır. Çünkü devlet de ya onları görmez ya da gördüğünde tam olarak tanımlayıp ona göre hak sunmaz. Onlar da ya görünmez olmayı tercih ederler ya da uluslararası desteklerle istedikleri hakları almayı.

Türkiye Cumhuriyeti'nin azınlık hakları konusunda hukuki, siyasi ve sosyal alanda gerekli adımları atmaktaki kararsız tavrı, toplumun geneline de yayılmış durumdadır. Toplumun büyük bir bölümünün paylaştığı, azınlık konusuna olumlu bir yaklaşım gibi görünen “azınlıklar da bu ülkenin vatandaşıdır ve herkesle eşittir” anlayışı, azınlıklara yönelik bazı ayrıcalıkların tanınmasında yolları tıkarken, bir yandan da bu sözü geçen eşitliğin sosyal yaşamda karşılığını bulamadığı görülmektedir. Türkiye devletinin geçmiş azınlık politikalarıyla azınlıklara ilişkin sorunlarını çözebilmesi bugün mümkün görünmemektedir. Ancak çözüm azınlıkları yalnızca bir sorun odağı olarak görüp, bir an önce sorundan kurtulma adımları geliştirmekle bulunamayacak kadar karmaşık, dış politikanın ve uluslararası güçlerin devlet üzerinde kontrol sağlamada kullandığı bir koz olamayacak kadar da hassastır.

Bu noktada toplumun sağduyulu ve hoşgörülü tutumda olması çözüme daha kolay ulaşmayı sağlayabilir. Dolayısıyla toplumun dikkatini bu alana çekmek ve sorunların esas nedenleri üzerinde düşünmeye çağırmak olumlu sonuçlar doğuracaktır. Bu bağlamda gerçekleştirilen her çalışma önemli bir yer tutar. Özellikle de sinemanın bu alanda örnekler vermesi geniş kitlelere ulaşabilme

gücünden ötürü önemlidir. Ancak bu çalışmalar Tomris Giritlioğlu'nun yaptığı gibi ticari kaygıların ön planda tutulduğu “iyi niyetli” çabalar olmanın ötesinde, gerçekten azınlıklar konusunda geçmişte yaşananlarla hesaplaşır ve resmi ideolojiyi sorgularsa toplumda farkındalık yaratabilir. Ancak bu farkındalıkla siyasi iktidarlar azınlıklar konusunda daha cesur adımlar atıp, kolektif haklar konusunda ilerleme kaydedebilir.

KAYNAKÇA

- Abisel, Nilgün vd. (2005), *Çok Tuhaf Çok Tanıdık: Vesikalı Yarım Üzerine*, İstanbul: Metis.
- Akar, Rıdvan (2009), *Aşkale Yolcuları*, İstanbul: Doğan Kitap.
- Akdoğan Savaşkan, Nuran (2009), “Madamlar Yavaş Yavaş Ortadan Kayboluyorlar: Erken Cumhuriyet Dönemi Kampanyaları ve Yahudi Kimliği”, *Kimlikler Lütfen*, Gönül Pultar (der.), s: 148-177, Ankara: ODTÜ Yayıncılık.
- Akgönül, Samim (2007), *Türkiye Rumları*, İstanbul: İletişim.
- Akgül, Hüseyin (2003), *Azınlık Kavramı*, İzmir: Akademi.
- Aktar, Ayhan (2008), *Varlık Vergisi ve Türkleştirme Politikaları*, İstanbul: İletişim.
- Alexandris, Alexis (1992), *The Greek Minority of İstanbul and Greek – Turkish Relations 1918-1974*, Athens: Asia Minor Studies.
- Alver, Füsun (2009), “Türk Basınında AB’ye Adaylık Açısından Türk Ulusal Kimliğinin Tasarlanması”, *Kimlikler Lütfen*, Gönül Pultar (der.), s: 295-313, Ankara: ODTÜ Yayıncılık.
- Anderson, Benedict (2009), *Hayali Cemaatler*, İstanbul: Metis.
- Arı, Kemal (2000), *Büyük Mübadele*, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Arsava, Ayşe Füsun (1993), *Azınlık Kavramı ve Azınlık Haklarının Uluslararası Belgeler ve Özellikle Medeni ve Siyasi Haklar Sözleşmesinin 27. Maddesi Işığında İncelenmesi*, Ankara: Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi.
- Arslan, Umut Tümay (2005), *Bu Kabuslar Neden Cemil? Yeşilçam’da Erkeklik ve Mazlumluk*, İstanbul: Metis.
- Bakır, Burak (2008), *Sinema ve Psikanaliz*, İstanbul: Hayalet Kitap.
- Baumann, Gerd (2006), *Çokkültürlülük Bilmecesi*, çev. Işıl Demirakın, Ankara: Dost.
- Belli, Mihri (2006), *Türkiye – Yunanistan Nüfus Mübadelesi*, çev. Müfide Pekin, İstanbul: Lozan Mübadilleri Vakfı.
- Bilgin, Nuri (2007), *Kimlik İnşası*, İzmir: Aşina.
- Corrigan, Timothy (2008), *Film Eleştirisi El Kitabı*, Ankara: Dipnot.
- Çağaptay, Soner (2007), “Türklüğe Geçiş: Modern Türkiye’de Göç ve Din”, *Vatandaşlık ve Etnik Çatışma*, Haldun Güllalp (der.), s: 86-11, İstanbul: Metis.
- Çalışlar, İpek (1999), “Salkım Hanım’la Yüzleşme”, *Cumhuriyet Dergi*, sayı 718, s: 8-9.

- Çavuşoğlu, Naz (2001), *Azınlık Hakları*, İstanbul: Su.
- Dink, Hrant (2006), “İnsanı Azaltmanın Bir Diğer Yolu Mülkü Azaltmak”, *Türkiye’de Azınlık Hakları Sorunu: Vatandaşlık ve Demokrasi Eksenli Bir Yaklaşım*, Derya Demirler, Mert Kayhan (haz.), s:43-46, İstanbul: TESEV.
- Dosdoğru, M. Hulusi (1993), *6/7 Eylül Olayları*, İstanbul: Bağlam.
- Dündar, Can (2009), “Sinema’nın Asi Kızı”, *Milliyet*, 23 Ocak.
- Düzel, Neşe (2001), “Cumhuriyet’i Kuranlar Korktu”, *Radikal*, 24 Aralık.
- Erciyes, Cem (2009), “Güz Sancısı’nı Takdir Etmek”, *Radikal*, 27 Ocak.
- Erdem, Tuna (2001), “Geçmiş Zamanın Peşinde: Üç Tarihsel Dönem, Üç Sinemasal Anlatı”, *Türk Film Araştırmalarında Yeni Yönelimler-2*, s: 165-179.
- Erdoğan, Nezih (1996), “Sinema ve Psikanaliz”, *Toplum ve Bilim*, sayı 70, s: 241-249.
- Erhat, Azra (2008), *Mitoloji Sözlüğü*, İstanbul: Remzi.
- Esayan, Markar (2009), “Güz ve Sancısı”, *Taraf*, 05 Şubat.
- Fokas, Effie (2007), “Yunanistan: Din, Ulus ve Avrupa Birliği’ne Üyelik”, *Vatandaşlık ve Etik Çatışma*, Haldun Gülalp (haz.), s: 59-85, İstanbul: Metis.
- Gencer, Mustafa (2009), “Genç Osmanlı Modernleşmesi Çerçevesinde Kimlik Sorunsalı”, *Kimlikler Lütfen*, Gönül Pultar (der.), s: 67-78, Ankara: ODTÜ Yayıncılık.
- Giddens, Anthony (2000), *Sosyoloji*, Hüseyin Özel ve Cemal Güzel (haz.), Ankara: Ayraç.
- Gökalp, Ziya (2004), *Türkçülüğün Esasları*, Kemal Berk (haz.), İstanbul: Bordo-Siyah.
- Gülalp, Haldun (2007), “Milliyete Karşı Vatandaşlık”, *Vatandaşlık ve Etnik Çatışma*, s: 11-34, İstanbul: Metis.
- Gürbilek, Nurdan (2007), *Kör Ayna, kayıp Şark: Edebiyat ve Endişe*, İstanbul: Metis.
- Gürsel, Seyfettin (1998), “1980’li Yıllar ve Sonrası”, *Cumhuriyet’in 75. Yılı Ansiklopedisi Cilt 2*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Güven, Ali Murat (2009), “Bu Kadar Mazohist Bir Sinemaya Sahiden Gerek Var mı?”, *Yeni Şafak*, 24 Ocak.
- Güven, Dilek (2005), *Cumhuriyet Dönemi Azınlık Politikaları Bağlamında 6-7 Eylül Olayları*, İstanbul: Tarih Vakfı.
- Güven, Dilek (2009), “6-7 Eylül’e Devlet Gözüyle Bakmak”, *Taraf*, 06 Şubat.

- Hirschon, Renee (2000), *Mübadele Çocukları*, çev. Serpil Çağlayan, İstanbul: Tarih Vakfı.
- Hortaçsu, Nuran (2007), *Ben Biz Siz Hepimiz Toplumsal Kimlik ve Gruplararası İlişkiler*, Ankara: İmge.
- Kağıtçıbaşı, Çiğdem (1999), *Yeni İnsan ve İnsanlar*, İstanbul: Evrim.
- Kaptanoğlu, Cem (2009), “Travma, Toplumsal Yas ve Bağışlama”, *Birikim*, sayı 248, s: 32-36.
- Kartarı, Asker (2001), *Farklılıklarla Yaşamak*, Ankara: Ürün.
- Kasaba, Reşat (2005), “Eski ile Yeni Arasında Kemalizm ve Modernizm”, *Türkiye’de Modernleşme ve Ulusal Kimlik*, Reşat Kasaba ve Sibel Bozdoğan (der.), s: 12-28, İstanbul: Tarih Vakfı.
- Kıraç, Rıza (2008), *Film İcabı: Türkiye Sinemasına İdeolojik Bir Bakış*, Ankara: De Ki.
- Koçoğlu, Yahya (2004), *Azınlık Gençleri Anlatıyor*, İstanbul: Metis.
- Koçoğlu, Yahya (2008), *Hatırlıyorum*, İstanbul: Metis.
- Kotaman, Aslı (2009), “Kader veya Yazgı: Koca Bir Boşvermişlik ya da Kadere Karşı Duruş”, *Türk Film Araştırmalarında Yeni Yönelimler-8*, s: 169-178.
- Marden, Charles F. (2006), “Azınlıklar Sosyolojisine Giriş”, *Etnik Sosyoloji*, Orhan Türkdoğan (der.), s: 20-37, İstanbul: Timaş.
- Mardin, Şerif (2009), “Kimlik ve Söylemlerde Katmanlar”, *Kimlikler Lütfen*, Gönül Pultar (der.), s: 60-66, Ankara, ODTÜ Yayıncılık.
- Meray, Seha (1969), *Lozan Barış Konferansı Tutanaklar Belgeler*, Ankara. Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi.
- Millas, Herkül (2000), *Türk Romanı ve Öteki: Ulusal Kimlikte Yunan İmajı*, İstanbul: Sabancı Üniversitesi.
- Mulvey, Laura (1997), “Görsel Haz ve Anlatı Sineması”, (çev) Nilgün Abisel, 25. *Kare*, sayı 21, s: 38-46.
- Oran, Baskın (2008), *Türkiye’de Azınlıklar*, İstanbul: İletişim.
- Oran, Baskın (2009), *Küreselleşme ve Azınlıklar*, Ankara: İmaj.
- Ökte, Faik (1951), *Varlık Vergisi Faciası*, İstanbul: Nebioğlu.
- Özgüven, Fatih (2009), “Evet sancı, ama...”, *Radikal*, 29 Ocak.

- Özmen, Abdurrahim (2009), “Etnik ve Kültürel Kimliklerin Dışlanma Üzerinden Kurulması: Tur’Abdin Süryanileri”, *Kimlikler Lütfen*, Gönül Pultar (der.), s: 195-203, Ankara, ODTÜ Yayıncılık.
- Özyurt, Cevat (2005), *Küreselleşme Sürecinde Kimlik ve Farklılık*, İstanbul: Açılım.
- Polama, Margaret M. (1993), *Çağdaş Sosyoloji Kuramları*, Hayriye Erbaş (çev.), Ankara: Gündoğan.
- Sakallı, Nuray (2001), *Sosyal Etkiler Kim Kimi Nasıl Etkiler?*, Ankara: İmge.
- Schnapper, Dominique (2005), *Sosyoloji Düşüncesinin Özünde Öteki İle İlişki*, Ayşegül Sönmezay (çev.), İstanbul: İstanbul Bilgi üniversitesi Yayınları.
- Suner, Asuman (2006), *Hayalet Ev: Yeni Türk Sineması’nda Aidiyet, Kimlik ve Bellek*, İstanbul: Metis.
- Sütçüoğlu, Bilgen (2009), “Türkiye’de Ulusal Kimliğin Tanımını Değiştirme Çabası: Devlet Katında Nazım Hikmet’in Değişen İmgesi”, *Kimlikler Lütfen*, Gönül Pultar (der.), s: 273-294, ODTÜ Yayıncılık.
- Türkdoğan, Orhan (2006), *Etnik Sosyoloji Türk Toplumunun Etnik Yapısı*, İstanbul: Timaş.
- Ürer, Levent (2003), *Azınlıklar ve Lozan Tartışmaları*, İstanbul: Derin.
- Yalman, Nur (2009), “Kimlik ve Bilinç”, *Kimlikler Lütfen*, Gönül Pultar (der.), s: 39-49, Ankara: ODTÜ Yayıncılık.
- Yalur, Tolga (2010), “Geçmiş Yeniden Betimlemek: Tomris Giritlioğlu’nda Söylem ve Kimlik”, *Sekans: Sinema Yazıları Seçkisi- 2*: 52-58.
- Yuval-Davis, Nira (2007), *Cinsiyet ve Milliyet*, İstanbul: İletişim.
- Zıllıoğlu, Merih (2008), “Kimliğin Kavramsal Serüveni”, *Sen Benim Kim Olduğumu Biliyor musun?*, Hülya Uğur Tanrıöver (der.), s: 13-40, İstanbul: Hil.
- Zijderfeld, Anton C. (2007), *Sahnelik Toplum*, çev. Kadir Canatan, İstanbul: Pınar.
- Zizek, Slavoj (1996), “Müstehcen Efendi”, *Toplum ve Bilim*, sayı:70, s: 63-76.
- Zizek, Slavoj (2004), *Yamuk Bakmak*, İstanbul: Metis.
- “Film Çekimi İçin Başvuru Olmadı” (2001, 4 Aralık) *Radikal*. <http://www.radikal.com.tr/Radikal.aspx?aType=RadikalHaberDetay&ArticleID=617775&Date=4.12.2001&CategoryID=97>
- “Salkım Hanım Tartışması” (2001, 27 Kasım) *Radikal*. <http://www.radikal.com.tr/haber.php?haberno=22289>

“100 bin Ermeni’yi Sınır Dışı Ederiz” (2010, 16 Mart) *Milliyet*. <http://www.milliyet.com.tr/-100-bin-kacak-ermeni-yi-sinir-disi-edebiliriz-/siyaset/sondakika/16.03.2010/1212309/default.htm>

“100 Yıl Önce Avdık, Şimdi Yem Olmuşuz” (2010, 20 Ocak) *Radikal*. <http://213.243.28.155/Radikal.aspx?aType=RadikalHaberDetay&Date=&ArticleID=975640&CategoryID=97>

EKLER

Çalışmada Çözümlenen Filmlerin Künyeleri

EK 1

Suyun Öte Yanı

Yönetmen: Tomris Giritlioğlu

Senaryo: Feride Çiçekoğlu

Eser: Feride Çiçekoğlu

Görüntü Yönetmeni: Orhan Oğuz

Müzik: Yeni Türkü

Kurgu: Bilge Can

Yapım: TRT

Yapım Yılı: 1991

Oyuncular: Meral Çetinkaya, Nur Sürer, Selçuk Yöntem, Uğur Polat, Halil Ergün, Oktay Kaynarca, Pıtırık Akerman

Aldığı Ödüller: 4. Ankara Uluslararası Film Festivali: “En İyi 2. Film Ödülü”, “En İyi Kadın Oyuncu Ödülü” (Meral Çetinkaya)

11. İstanbul Uluslararası Film Festivali: “En İyi Yönetmen”, “Jüri Özel Ödülü”

Özet: 1980’li yıllarda tutuksuz yargılama kararı ile hapishaneden yeni çıkmış öğretim üyesi Ertan ile eşi Nihal’in Cunda adasına tatil yapmaya gelmesiyle başlayan film, üç farklı hasret öyküsünü birleştirir. Cunda adsında kaldıkları pansiyonun sahibi Sıdika Hanım Büyük Mübadele ile Girit’ten Cunda’ya gelir. Doğduğu toprakların hasretini çeken bu yaşlı kadın Nihal ile Ertan’a daha önce pansiyonunda kalan Yunan bir avukatı anlatır. Avukat da siyasi nedenlerle Cunta iktidarından kaçarak buraya gelmiştir. Ertan kendi durumuyla avukatın hayatı arasında bir ilişki kurar ve adanın her yerinde onu hayal etme başlar. Avukat’ın adada görüştüğü bilinen tek kişi dilsiz olduğu sanılan Sıdika’nın mübadeleden sonra ayrı kaldığı Arap Mustafa’dır. Ertan da birkaç yıl sonra hakkında tekrar tutuklama kararı çıkınca Yunanistan’a kaçmak için Arap Mustafa’yı bulur. Ancak toprağından ayrı kalanların nasıl acı çektiğini bildiğinden gidemez.

EK 2

Salkım Hanım'ın Taneleri

Yönetmen: Tomris Giritlioğlu

Senaryo: Etyen Mahçupyan, Tamer Baran

Eser: Yılmaz Karakoyunlu

Görüntü Yönetmeni: Taner Türkali

Müzik: Taner Çıray

Kurgu: Mevlüt Koçak

Sanat Yönetmeni: Mustafa Ziya Ülkenciler

Yapım: Avşar Film

Yapım Yılı: 1999

Oyuncular: Kamuran Usluer, Uğur Polat, Zuhall Olcay, Zafer Algöz, Güven Kıraç, Derya Alabora, Hülya Avşar, Yavuz Bingöl

Aldığı Ödüller: 36. Antalya Altın Portakal Film Festivali:” En İyi Film”, “En İyi Erkek Oyuncu” (Uğur Polat), “En İyi Müzik”, “En İyi Kurgu”, “En İyi Sanat Yönetmeni”

Özet: 1940’lı yıllarda İstanbul’a göç eden Durmuş ve karısı Nimet önce hemşerilileri Bekir’i bulur. Bekir, Halit Bey adında bir iş adamının hanında çalışmaktadır. Önce Halit Bey’in eşinin kardeşi Levon aracılığıyla Durmuş’a bir ev bulur, ardından da hamal olarak handa işe başlatır. Durmuş bu işi beğenmez ve biran önce zengin olmak için hırsızlık yapar. Bu olayı herkesten saklar ve Bekir’i ortak dükkân açmaya ikna eder. Dükkân konusunda da Halit Bey’den yardım alır. Halit Bey’in karısı Ermeni Nora gençliğinde kayınpederi tarafından tecavüze uğradığından akıl sağlığını yitirir ve bir bakım evine kaldırılır. Halit Bey de metresi Nefise ile yaşamaya başlar. Durmuş Halit Bey’in zenginliğine özenir ve Nefise’ye hayranlık duyar. Varlık Vergisi’nin ilanıyla Levon ve dönme olduğu ihbar edilen Halit Bey vergi borçlarını ödeyemeyip çalışma kampına gönderilir. Bu zor durumlarından yararlan Durmuş Halit Bey’in mallarına ve Nefise’ye sahip olur. Durmuş’un oyunlarını anlayan Bekir Durmuş’a hesap sormaya gider ancak Durmuş onu öldürür.

EK 3

Güz Sancısı

Yönetmen: Tomris Giritlioğlu

Senaryo: Etyen Mahçupyan, Nilgün Öneş

Eser: Yılmaz Karakoyunlu

Görüntü Yönetmeni: Ercan Yılmaz

Müzik: Taner Çıray

Kurgu: Ulaş Cihan Şimşek

Sanat Yönetmeni: Nilüfer A. Giritlioğlu, Naz Erayda, Erol Taştan

Yapımcı: C Yapım

Yapım Yılı: 2009

Oyuncular: Murat Yıldırım, Beren Saat, Okan Yalabık, Belçim Bilgin Erdoğan, Hüseyin Avni Danyal, İlker Aksum, Zeliha Berksoy, Tücel Kurtiz, Umut Kurt, Avni Yalçın

Özet: Film 1955'in yaz aylarının sonunda babası zengin bir toprak ağası olan Behçet ile Rum fahişe Elena'nın aşkını anlatır. Kıbrıs meselesinin tartışıldığı yıllarda Kıbrıs Türktür Cemiyeti'ne üye olan Behçet, cemiyetle ilişkili olan ve derin devlete hizmet eden bir bürokratin kızı olan Nemika ile nişanlıdır. Ancak karşı apartmandaki Elena'yı izlemekten kendini alamaz. Bu izlemeler sırasında kayınpederi aracılığıyla işlenen bir cinayete şahit olur. Bunu kimseye anlatamaz. Olayı, kardeşi gibi gördüğü Suat araştırmaya başlar. Bu araştırmadan rahatsız olanlar Behçet'in gözleri önünde Suat'ı öldürür. Suat'ın ölümüyle inandığı her şeye sırtını dönecek olan Behçet, Elena ile birlikte olmaya karar verir. Ardından 6-7 Eylül Olayları başlar ve karmaşa içinde derin devlet cinayete şahit olduğu için Elena'nın da peşine düşer. Bu sırada babasıyla görüşen ve ona karşı gelip Elena'yı seçen Behçet, onu kurtarmaya çalışır ama başaramaz.

ÖZET

Bu çalışmada Tomris Giritlioğlu sinemasında gayrimüslim azınlıkların nasıl temsil edildiği incelenmiştir. İncelemenin odağında gayrimüslim azınlıklar olması nedeniyle çalışmanın birinci bölümünde azınlık kavramı üzerinde durulmuş, sosyal psikolojik ve sosyolojik çalışmalar göz önüne alınarak kavramın öncesi tartışılarak kimlik oluşumuna değinilmiştir. Sonrasında ulus devletlerin ortaya çıkışıyla birlikte azınlık kavramının doğuşu ve azınlık haklarının korunmasına ilişkin yapılan hukuki düzenlemeler incelenmiştir. Çalışmanın temelini Türkiye'deki gayrimüslim azınlıkların oluşturması nedeniyle de Osmanlı'dan Türkiye'ye azınlıkların değişen konumları ve hakları tartışılarak, çalışmanın odağındaki üç filmin işaret ettiği gayrimüslim azınlıkların yaşadığı üç trajik olay tartışılmıştır.

Çalışmanın ikinci bölümünde ise birinci bölümdeki tartışmalar ve olaylardan yola çıkarak sosyolojik bir bakış açısıyla Tomris Giritlioğlu'nun gayrimüslim azınlıklar üçlemesinin analizi yapılmıştır. Analizlerde, Türkiye'de gayrimüslim azınlıkların yaşadığı trajik olayların ve bu olaylar içerisinde gayrimüslimlerin konumları ile Müslüman-Türklerle ilişkilerinin sinemadan nasıl aktarıldığı incelenmiştir. Giritlioğlu'nun üçlemesinin analiziyle gayrimüslim azınlıklar konusundaki söylemi tartışılıp, egemen söylemle birleşip ayrıldığı noktalar saptanarak Giritlioğlu sinemasında gayrimüslim azınlıkların temsiline ilişkin bir çıkarımda bulunmak amaçlanmıştır.

ABSTRACT

The objective of this study is to reveal how the non – Muslim minorities have been represented in the films by Ms. Tomris Giritlioglu. As the non – Muslim minorities are in the focus of the examination, the concept of minorities has been stressed out in the first chapter of this study, and the identity formation has been examined by considering the social psychological and sociological studies. Subsequently, the legal arrangements concerning the birth of minority concept, and minority rights together with the nation states have been examined. The fact that the focus of this study is based upon the non – Muslim minorities within the borders of Turkey enables the discussion of transformations and rights of minorities from Ottoman to Turkish Republic, and three tragedies of the three films in the focus of this study have been discussed.

In the second chapter of this study, the analysis of non – Muslim minorities by Ms. Tomris Giritlioglu with a sociological point of view by considering the discussion and cases of the first chapter has been carried out. In these analysis, the tragedies of the non – Muslim minorities in Turkey and the status of the non – Muslims within these cases, and how the relations of non – Muslims with Islamic Turks have been affected have been examined. With the analysis by Ms. Giritlioglu, the non – Muslim minorities and how they are related and nonrelated to the dominant structure have tried to be discussed and determined, and a deduction of the representation of non – Muslim minorities has been requested to be found out in the cinema by Ms. Giritlioglu, as well.