

T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
SİNEMA-TV ANASANAT DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

20. YÜZYIL YUNAN TARİHİNDEKİ POLİTİK DÖNÜŞÜMLER VE BUNUN
THEODOROS ANGELOPOULOS SİNEMASINDAKİ TEMSİLİ

HAZIRLAYAN
Ebru BEYAZIT

DANIŞMAN
Yard. Doç. Dr. Faik KARTELLİ

İZMİR-2010

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “20.Yüzyıl Yunan Tarihindeki Politik Dönüşümler ve Bunun Theodoros Angelopoulos Sinemasındaki Temsili” adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

27.07.2010

Ebru BEYAZIT

TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü'nün/...../..... tarih vesayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisansüstü Öğretim Yönetmeliği'ninmaddesine göre Sinema-TV Anasanat Dalı Yüksek Lisans öğrencisi Ebru BEYAZIT'ın “20.Yüzyıl Yunan Tarihindeki Politik Dönüşümler ve Bunun Theodoros Angelopoulos Sinemasındaki Temsili” konulu tezi incelenmiş ve aday/...../..... tarihinde, saat’da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini/projesini savunmasından sonra dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anabilim dallarından jüri üyelerine sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin/projeninolduğuna oy.....ile karar verildi.

BAŞKAN

ÜYE

ÜYE

YÖK DOKÜMANTASYON MERKEZİ TEZ VERİ FORMU

Tez/Proje No:

Konu Kodu:

Üniv. Kodu:

☐ Not: Bu bölüm merkezimiz tarafından doldurulacaktır.

Tez/Proje Yazarının

Soyadı: BEYAZIT

Adı: Ebru

Tezin/Projenin Türkçe Adı: 20. Yüzyıl Yunan Tarihindeki Politik Dönüşümler ve Bunun Theodoros Angelopoulos Sinemasındaki Temsili

Tezin/Projenin Yabancı Dildeki Adı: Political Alternations in 20th Century Greek History and Their Representations in the Cinema of Theodoros Angelopoulos

Tezin/Projenin Yapıldığı

Üniversitesi: D.E.Ü.

Enstitü: G.S. E.

Yıl: 2010

Diğer Kuruluşlar:

Tezin/Projenin Türü:

Yüksek Lisans:

☒

Dili: Türkçe

Doktora:

☐

Sayfa Sayısı: 184

Tıpta Uzmanlık:

☐

Referans Sayısı: 230

Sanatta Yeterlilik:

☐

Tez/Proje Danışmanlarının

Unvanı: Yard. Doç. Dr.

Adı: Faik

Soyadı: KARTELLİ

Türkçe Anahtar Kelimeler:

1-20. yy

2-Tarih

3-Sinema

4-Yunanistan

5-Politika

İngilizce Anahtar Kelimeler:

1- 20th Century

2- History

3- Cinema

4- Greece

5- Politic

Tarih: 27.07.2010

İmza:

Tezimin Erişim Sayfasında Yayınlanmasını İstiyorum:

Evet

☒

Hayır

☐

ÖZET

Sinema, belge özelliği taşıyan bir sanat dalıdır. Doğası gereği pek çok disiplinle ilişki içerisinde. Tarih ve sosyoloji bunların en başında yer almaktadır. Filmleri çekildikleri dönemin tarihsel, sosyal, kültürel yapısından soyutlayarak incelemek mümkün değildir. Bu açıdan her bir film çekildiği dönem için bir referans niteliği taşımaktadır. Bu, sinemanın kayıt edici özelliğinden kaynaklanan bir durumdur. Sinemacının kendi iradesi ile kontrol edebileceği durum ise, bu belge oluşturma özelliğinden nasıl ve ne için yararlandığıdır.

Dünya Sineması'nın en önemli ustalarından biri olarak kabul edilen Theodoros Angelopoulos, “yaşanan tarihi anlaşılabilir kılmak” adına sinemanın kayıt edici özelliğini işlevsel düzeyde kullanan bir yönetmendir. 1970 yılında çektiği ilk filmi “Tatbikat” tan 2008 yılında çektiği “Zamanın Tozu” na kadar tüm filmlerinde arkasına dönüp geride kalan tarihsel sürece bakmış ve bu bakışı yansıtmıştır. Filmografisi bütünsel olarak bir “20. Yüzyıl Yunan Tarihi İncelemesi” niteliği taşımaktadır.

Geçmiş anlamadan, bugünü anlamaya çalışmak yararsız bir uğraştır. Pek çok üçüncü dünya ülkesinde benzer deneyimlerle dolu olan 20. yüzyıl tarihi, şimdiki zamanı anlayabilmek konusunda incelenmesi gereken temel süreçtir. Theodoros Angelopoulos, filmleri ile insanları bu tarihe ilişkin daha ileri incelemelere yöneltme konusunda etkin bir kaynak olmaktadır.

“20. Yüzyıl Yunan Tarihindeki Politik Dönüşümler ve Bunun Theodoros Angelopoulos Sinemasındaki Temsili” adlı tez çalışması kapsamında Angelopoulos'un on iki uzun metrajlı filmi 20.Yüzyıl Yunan ve Balkan Siyasal Tarihi perspektifinde çözümlenmiştir.

ABSTRACT

Cinema is an art that bears documentary qualifications. By its nature, it is in relation with many disciplines notably history and sociology. It would be impossible to examine a film without considering the historical, social, and cultural conditions of the period they were made. In this respect, each film can be taken as a reference for its period. It basically arises from the recording nature of cinema. A filmmaker could have control over the the way and the reason of using this documenting quality by his own will.

As one of the major directors of world cinema, Theodoros Angelopoulos uses the documenting quality of cinema in a functionally way in order to “make the lived history comprehensible”. He surveyed the historical process and reflected it to his films from his first feature film “Reconstruction” (1970) to his latest one “The Dust of Time” (2008). His whole filmography constitutes a total “Review of 20th Century Greek History”.

There is no use of trying to understand today without understanding past properly. History of 20th century, which is full of many similar life experinces from several third world countries, is a core process to be examined in order to understand present time. Theodoros Angelopoulos films are valuable sources to stimulate people for further researches on this historical period.

Twelve films of Angelopoulos have been analyzed from the perspective of 20th Century Political History of Greek and Balkans within this dissertation titled “Political Alternations in 20th Century Greek History and Their Representations in the Cinema of Theodoros Angelopoulos”.

ÖNSÖZ

Bu çalışmanın ortaya çıkmasında ve birincil kaynaklar çerçevesinde son halini almasında büyük emeği geçen Yrd. Doç. Dr. Ragıp TARANÇ, Prof. Berrak TARANÇ ve Midilli-Ege Üniversitesi Öğretim Üyesi Doç. Dr. Irini STATHI'ye, iki gün boyunca sorularımı yanıtlayan “Son Modernist Theo ANGELOPOULOS” a, çalışma ile ilgili kaynak tedariki ve Mihri Belli ile iletişime geçebilme konusunda bana yardımcı olan Bölüm Başkanımız Prof. Dr. Ertan YILMAZ 'a, Theo Angelopoulos ile gerçekleşen röportajlarda Fransızca çeviri konusunda yardımını esirgemeyen Enstitü Müdürümüz Prof. Dr. Oğuz ADANIR'a, Yunanca çeviri konusunda katkı sağlayan Muhittin SOYUTÜRK'e, her zaman olumlu telkinleri ile beni destekleyen danışmanım Yrd. Doç. Dr. Faik KARTELLİ'ye ve Yrd. Doç. Dr. Zuhal Çetin ÖZKAN'a, İstanbul'daki yardımlarından dolayı Prof.Dr. Mutlu PARKAN'a, sağlık durumu iyi olmamasına rağmen röportaj talebimizi geri çevirmeyen Mihri BELLİ'ye ve eşi Sevim BELLİ'ye, İspanyolca film alt yazılarının Türkçeye ve İngilizceye çevrilmesi konusunda büyük çaba gösteren Gülten TARANÇ ve Marino CAPAAANA'ya, çalışmam süresince hiçbir zaman yardımını esirgemeyen dostlarım Emrah Suat ONAT, Zehra Cerrahoğlu ZIRAMAN, Berna İLERİ ve Mine KALKANCI'ya, İngilizce yazılı materyallere erişim konusunda bana her zaman yardımcı olan Londra Üniversitesi'nden Sebahattin ABDURRAHMAN'a, görsel materyal temini konusunda bana çok emeği geçen Orhan METİN, Ahmet Sinan SAVAŞKAN, Ali ÇAKIR ve Melih TOMAK'a, her zaman için bana verdikleri moral destekten dolayı annem Ayşe BEYAZIT, babaannem Hatice BEYAZIT, kardeşlerim Ece, İzzet ve Yasemin BEYAZIT'a ve yanımda olan herkese çok teşekkür ederim.

Ebru BEYAZIT

İÇİNDEKİLER

20. YÜZYIL YUNAN TARİHİNDEKİ POLİTİK DÖNÜŞÜMLER VE BUNUN THEODOROS ANGELOPOULOS SİNEMASINDAKİ TEMSİLİ

YEMİN METNİ.....	ii
TUTANAK	iii
YÖK DÖKÜMANTASYON MERKEZİ TEZ VERİ FORMU	iv
ÖZET.....	v
ABSTRACT	vi
ÖNSÖZ	vii
İÇİNDEKİLER	viii
KISALTMALAR	xi
RESİMLER LİSTESİ	xii
EKLER LİSTESİ	xiii
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

THEODOROS ANGELOPOULOS’UN YUNAN SİNEMASI’NDAKİ YERİ

1.1.Yunan Sineması’na Genel Bir Bakış.....	5
1.1.1.İlk Örnekler ve Sinemanın Gelişimi.....	5
1.1.2.Yunan Stüdyo Sistemi (1950-1975)	6
1.1.3.Yeni Yunan Sineması	9
1.1.4. Son Dönem Yunan Sineması	12
1.2.Theodoros Angelopoulos ve Çağdaşları.....	15
1.2.1. Michael Cacoyannis.....	16
1.2.2. Nikos Koundouros	18
1.2.3. Costas Gavras.....	19
1.2.4. Pantelis Voulgaris.....	20
1.2.5. Costas Ferris.....	22
1.2.6. Nicos Panayotopoulos.....	24

İKİNCİ BÖLÜM

THEODOROS ANGELOPOULOS'UN 20. YÜZYIL YUNAN TARİHİ'NE BAKIŞI

2.1. Birinci Dünya Savaşı.....	26
2.2. Küçük Asya Felaketi(1919-1922) ve Sonrasındaki Gelişmeler.....	27
2.3. Metaksas Diktatörlüğü (4 Ağustos 1936- 27 Nisan 1941).....	29
2.4. İkinci Dünya Savaşı ve Yunan Direniş.....	30
2.5. İç Savaş (1943-1948).....	31
2.6. İç Savaş Sonrası Yaşanan Gelişmeler	35
2.7. Albaylar Cuntası (1967-1974).....	37
2.8. 20. yy. Yunan Tarihi Paralelinde Avrupa ve Balkanlar'daki Gelişmeler...39	

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

THEODOROS ANGELOPOULOS SİNEMASI'NIN GENEL ÖZELLİKLERİ

3.1. Theodoros Angelopoulos'un Filmlerinde Tekrar Eden Motifler.....	49
3.2. Geçmiş ile Günümüz Arasındaki Mitsel Bağlar.....	50
3.3. Geleceğe Uzanan Ütopya Kavramı.....	54
3.4. Theodoros Angelopoulos'un Modern Tarih Anlayışında Diğer Sanatlar....	55
3.4.1. Tiyatro ve Brecht Estetiği.....	55
3.4.2. Resim- Heykel ve Mimari	57
3.4.3. Fotoğraf.....	61
3.4.4. Müzik.....	62
3.4.5. Grafik.....	63

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

FİLM ÇÖZÜMLEMELERİ

4.1. Tatbikat.....	64
4.2. Yunanistan'ın Son 40 Yılı (Tarih) Üçlemesi	66
4.2.1.36 Günleri.....	66
4.2.2.Kumpanya.....	68
4.2.3.Avcılar.....	77
4.3. Sessizlik Üçlemesi.....	87
4.3.1.Kitera'ya Yolculuk.....	88
4.3.2.Arıcı.....	94
4.3.3.Puslu Manzara.....	101
4.4. Sınırlar Üçlemesi.....	107
4.4.1.Leyleğin Ürkek Adımı.....	107
4.4.2.Ulysses'in Bakışı.....	114
4.4.3.Sonsuzluk ve Birgün.....	127
4.5. 20. Yüzyıl Üçlemesi.....	132
4.5.1.Ağlayan Çayır.....	132
4.5.2.Zamanın Tozu.....	145
SONUÇ.....	156
EKLER.....	159
KAYNAKÇA.....	178
ÖZGEÇMİŞ.....	184

KISALTMALAR

- a.g.e. : Adı geçen eser
a.g.k. : Adı geçen kaynak
a.g.k.k. : Adı geçen kaynak kişi
a.g.m. : Adı geçen makale
a.g.r.: Adı geçen röportaj
Akt.: Aktaran
AB: Avrupa Birliği
ABD: Amerika Birleşik Devletleri
ASO: Anti Faşist Askeri Örgüt
AT: Ortak Pazar
Çev: Çeviren
Der: Derleyen
DEU: Dokuz Eylül Üniversitesi
Doç.: Doçent
Dr.: Doktor
EAM: Ulusal Kurtuluş Cephesi
EDA: Birleşik Demokratik Sol
EDES: Ulusal Cumhuriyetçi Yunan Cephesi
EKKA: Ulusal ve Toplumsal Kurtuluş Hareketi
ELAS: Ulusal Kurtuluş Ordusu
GSF: Güzel Sanatlar Fakültesi
IDEA: Yunan Subayları Gizli Örgütü
KKE: Yunan Komünist Partisi
NATO: Kuzey Atlantik İttifakı Antlaşması
PASOK: Panhellenik Sosyalist Hareket
PEEA: Siyasal Ulusal Kurtuluş Komitesi
Prof: :Profesör
s.: Alıntı yapılan sayfalar
SSCB: Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği
Theo: Theodoros

TV: Televizyon

t.y. : Tarih yok

y.a.g.e. : Yukarıda adı geçen eser

y.a.g.k : Yukarıda adı geçen kaynak

y.a.g.k.k. : Yukarıda adı geçen kaynak kişi

y.a.g.m. : Yukarıda adı geçen makale

y.a.g.r : Yukarıda adı geçen röportaj

Yrd.:Yardımcı

Yy: Yüzyıl

y.y. : Yayın yeri yok

RESİM LİSTESİ

Resim 1: Ademin Yaratılışı Tablosu / Michelangelo

Resim 2: “Denizden çıkan el heykeli”/ Puslu Manzara

Resim 3: “Son Akşam Yemeği Tablosu” / Leonardo Da Vinci

Resim 4: “Oyuncuların toplu yemeği” / Kumpanya

Resim 5: “Düğün” / Arıcı

Resim 6: “Aile fotoğrafı çekimi” / Ulysses’in Bakışı

Resim 7: “Açılış sahnesi” / Tatbikat

Resim 8: “İngiliz Büyükelçisi için sahilde kutlama”/ 36 Günleri

Resim 9: “Oyuncularının tiyatro binasının önünde olduğu sahne”/ Kumpanya

Resim 10: “Oyuncular Golfo’yu sergilerken”/ Kumpanya

Resim 11: “Kafe Neon”/ Kumpanya

Resim-12: “Anayasa Meydanı’nda göstericiler” / Kumpanya

Resim-13: “Anayasa Meydanı’nda ölümler”/Kumpanya

Resim 14: “Ölü gerilla ve Avcılar” /Avcılar

Resim 15: “Ölü gerillanın canlandığı hayali sahne”/ Avcılar

Resim 16: “Spyros’un tepedeki dansı”/ Kitera’ya Yolculuk

Resim 17: “Spyros ile Katerina’nın saldaki görüntüleri”/ Kitera’ya Yolculuk

Resim 18: “Spyros ve eski arkadaşları”/ Arıcı

Resim 19: “Varoluşun ilk ağacı”/ Puslu Manzara

Resim 20: “Aleksander Yunanistan-Arnavutluk sınırında”/Leyleğin Ürkek Adımı

- Resim 21: “Aleksander mülteci barınağında” / Leyleğin Ürkek Adımı
- Resim 22: “Nehrin iki yakasındaki düğün” / Leyleğin Ürkek Adımı
- Resim 23: “Telefon tellerindeki sarı yağmurluklu adamlar”/ Leyleğin Ürkek Adımı
- Resim 24: “Şemsiyeliler ve meşaleliler”/ Ulysses’in Bakışı
- Resim 25: “Lenin heykelinin başı”/Ulysses’in Bakışı
- Resim 26: “Gençlik Orkestrası”/ Ulysses’in Bakışı
- Resim 27: “Arnavutluk sınırında donmuş insanlar”/ Sonsuzluk ve Bir Gün
- Resim 28: “Spyros’un cenaze töreni”/ Ağlayan Çayır
- Resim 29: “Yerdeki melek figürü ve Aleksander”/ Zamanın Tozu

EKLER LİSTESİ

- EK 1: Theodoros Angelopoulos’un Özgeçmişi
- EK 2: Theodoros Angelopoulos’un Filmografisi
- EK 3: Theodoros Angelopoulos’un Filmleri ile Aldığı Ödüller
- EK 4: DEU Senato Komisyonu Raporu
- EK 5: DEU Senato Komisyonu Kararı
- EK 6: DEU Senato Komisyonu Üyeleri
- EK 7: Onursal Doktora Belgesi
- EK 8: Theodoros’un Angelopoulos’un Fotoğrafları

GİRİŞ

Tarih, bugünü “bilerek yaşama”yı, yarını makul hedeflerle şekillendirmeyi sağlayan yetiye kılavuzluk eden bilgi ve deneyimlerin toplamıdır. Yerleşik hayata geçişle kayda alınmaya başlanan tarih, dönemler itibari ile farklı gelişmeler ortaya koymuştur. Bu dönemler içinde günümüze en yakını olan 20.Yüzyıl, bilimde, sanatta, sanayi ve teknoloji gibi pek çok alanda ilerlemelerin yaşandığı, buna karşılık biterken insanlığı hayal kırıklığına uğratan bir yüzyıl olmuştur.

20.Yüzyıl’ın dünya tarihinde yaşanan en zor tarihsel süreç olduğu bilinmektedir. İki büyük Dünya Savaşı’nın yaşandığı, ikisinin de sonunda yeni coğrafi haritaların oluşturulduğu bu yüzyıl; Yahudi Soykırımı, Soğuk Savaş, Hiroşima ve Nagazaki’ye atom bombası atılması, Kore Savaşı, Vietnam Savaşı, İsrail-Filistin Savaşı, Körfez Savaşı, Balkanlar’daki parçalanma ve savaşlar ile devam etmiştir. İnsanlık, sosyalizmin çöküşü, kapitalizmin yükselişi ve küreselleşmeye geçişle dünyanın giderek küçük bir köy halini almasını şaşkınlıkla izlemiştir. Isaiah Berlin, 20.Yüzyılı, “*Batı tarihinin en dehşet verici yüzyılı olarak hatırlıyorum*”¹ demektedir. Bu noktada insanlık tarihi için en dehşet verici yüzyıl olduğunu belirtmek daha doğru bir tespit olacaktır.

Aynı 20.Yüzyıl, 1.Dünya ve 2.Dünya Savaşları sonrasında Yunan Tarihi’nin kendi özelinde farklı yol haritalarına yönelmesine neden olmuş, İç Savaş, diktatörlükler ve siyasal istikrarsızlıklar, Yunanistan için yakın coğrafyası içinde farklı bir gelişim çizgisi oluşturmuştur. Tüm bunlarla birlikte yaşanan göçler, sürgünler, insan hayatındaki alt üst oluşlar 20.Yüzyıl Yunan Tarihi’nin toplumsal yaşantısı ve kültürel yapısında belirgin izler bırakmıştır.

İtalyan tarihçi Franco Venturi 20.Yüzyıl konusunda, “*Tarihçiler bu soruya cevap veremezler. Bence 20.Yüzyılı anlama çabası sona ermeyecektir*”² demektedir. Theodoros Angelopoulos tarihçi değil ama tarihine duyarlı bir sinemacı olarak, “Benim yüzyılım” diye nitelendirdiği 20.Yüzyıl’ı 1919 yılından itibaren, Yunanistan’da yaşanan tarihi, politik, sosyal gelişmeler bağlamında filmlerinde anlamaya çalışmıştır. **Tatbikat, 36 Günleri, Kumpanya, Avcılar, Kitera’ya**

¹ Eric Hobsbawm, **Kısa 20. Yüzyıl 1914-1991 Aşırıliklar Çağı**, çev.Yavuz Alogan, Sarmal Yayınevi, İstanbul, 1996, 13 s.

² **y.a.g.e.**, 14 s.

Yolculuk, Arıcı, Puslu Manzara ve Ağlayan Çayır filmlerinde sadece Yunan tarihine yönelmiş, 1919'da Yunanistan'a Odessa'dan gelen göçmenlerle başladığı inceleme, Metaksas Diktatörlüğü, 2.Dünya Savaşı, İç Savaş ve sonrasında yaşananlar, Almanya ve Amerika'ya göç, Albaylar Cuntası gibi önemli olaylar ile devam etmiştir. **Leyleğin Ürkek Adımı, Ulysses'in Bakışı ve Sonsuzluk ve Bir Gün** adlı filmlerinde ise, incelediği konular sosyalizmin çöküşü ve Soğuk Savaş'ın bitişi ile beraber Balkanlar'da yaşanan parçalanma, sınırlar, İç Savaşlar, göçler, sürgünlerdir. Angelopoulos'u Yunan gerçeği paralelinde Balkanlar'da yaşananları incelemeye yönelten nedenlerin başında “şiddet ve savaş” yer almakla birlikte sosyalizm ütopyasının çöküşü de önemli bir nedendir. Dan Georgakas, Angelopoulos'un “Yunan kimliği ve Hellenizm” den bunların özündeki Balkan bileşenlerine atıfta bulunmadan bahsetmeyi imkansız bulduğunu belirtmektedir.³ Son filmi **Zamanın Tozu**'nda 20.Yüzyıl üçlemesinin ilk filmi olan **Ağlayan Çayır**'da incelediği 1919- 1949 tarih aralığına karşılık gelen süreci devam ettirerek 31 Aralık 1999'a kadar getirmiştir. 2.Dünya Savaşı'ndan sonraki yıllarda Amerika, Dünya Tarihi'nde belirleyici güç haline gelmiştir. Dünyanın Amerika ve Sovyetler arasındaki Soğuk Savaş nedeni ile iki kutba bölünmesi, Soğuk Savaş'ın sonlarına doğru küreselleşmenin gittikçe yaygınlaşması ve Soğuk Savaş'ın bitimi ile tek egemen gerçeklik olarak var olması, 20.Yüzyıl'ın ikinci yarısındaki tarihsel süreci inceleyen Angelopoulos'u Yunanistan dışına çıkmaya zorlamıştır. Sosyalizmin çöküşü, Berlin Duvarı'nın yıkılması ve Soğuk Savaş'ın bitişi gibi yönetmenin ütopyasının sonunu getiren tarihi olaylar, Yunanistan'daki solcu direnişin Yunanistan dışındaki mücadelesi ile birlikte incelendiğinden “Yunan Siyasal Tarihi” ile bağlantısını korumaktadır.

Tezin konusu belirlenirken dikkat edilen nokta, günümüzde yaşanan tarihsel bellek yitimine karşın, Theodoros Angelopoulos'un filmleri aracılığı ile geride kalan yüzyılı canlı kılması ve bu yüzyılda yaşananlar üzerine düşünme fırsatı vermesidir. Tarihsel gerçekliği olduğu gibi vermek yerine kendi yorumlaması ile yeniden kurgulayan Angelopoulos, izleyicinin yorumlama süreçlerini de etkin kılacak bir üsluba sahiptir. Geçmişi yeniden inşa etme biçimi nedeni ile Dünya Sineması'nın “Son Modernist” i olarak anılan Angelopoulos ile ilgili olarak Türkiye'de yapılmış

³ Dan Georgakas, “Greek Film: Ever an Ethnic Crossroads”, <http://www.highbeam.com/doc/1G1-165165681.html>, erişim:30.3.2010

tez bazında herhangi bir akademik çalışma olmaması, böyle bir araştırmaya girilmesinin ikinci temel nedenidir. Bu çalışma ile üçüncü dünya ülkelerinin genelinde ortak olan siyasi dinamikler (iç kargaşalar, yönetim boşlukları, askeri darbeler, demokrasinin kesintiye uğraması) ile 2.Dünya Savaşı'ndan 21.Yüzyıl'ın başına kadar yaşanan evrensel dönüşüm, Yunan gerçeği paralelinde Theodoros Angelopoulos'un bakış açısından incelenmiştir. Bu doğrultuda tez ile sinemanın, belgeleme özelliğine ve sinema-tarih ilişkisine yönelik yararlı saptamalar içeren bir çalışma ortaya çıktığı düşünülmektedir.

Tarihten çok mitoloji ve efsaneye dayanan **Megaleksandros** filmi, çalışmanın tematik bütünlüğü açısından inceleme dışında bırakılmıştır. Tarihsel bütünlüğü yitirmemek adına, çalışmaya coğrafi sınır getirilmemiş; Balkanlar'da geçen **Ulysses'in Bakışı** ile İtalya-Kazakistan-Almanya ve Kanada'da (filmde Amerika diye geçmektedir) çekilen **Zamanın Tozu** filmleri de incelenmiştir. Tarihsel içeriğin zayıf olduğu **Puslu Manzara** ve **Sonsuzluk ve Bir Gün** filmleri, dahil oldukları üçlemelerin bütünsel yapısını bozmamak adına inceleme kapsamında tutulmuşlardır.

22-24 Mart 2010 tarihlerinde Dokuz Eylül Üniversitesi Rektörlüğü'nün kendisine takdim ettiği "Onursal Doktor Unvanı" nı almak üzere İzmir'de bulunan Theodoros Angelopoulos ile röportaj yapılmıştır. 4-6 Kasım 2010 tarihlerinde DEU-GSF-Sinema Tv Bölümü'ndeki "Angelopoulos Çalıştayı"na katılım sağlanmış, çalıştayı sunan Irini Stathi ile Angelopoulos filmleri hakkında özel bir görüşme yapılmıştır. Yunan İç Savaşı'na katılmış olan Mihri Belli ile İstanbul'daki evinde röportaj gerçekleştirilmiştir. Tüm bu görüşmelere ilişkin yazılı ve görsel materyaller korunmaktadır.

Çalışma yöntemi olarak kaynak taraması ve niteliksel film çözümlemelerine başvurulmuştur. Yunan Sineması ve Theodoros Angelopoulos üzerine -Dan Fainaru'nun derlemesi dışında- Türkçe yazılı kaynak olmaması nedeni ile ilgili kaynaklar yurtdışından ve internetten temin edilmiştir. Ancak temin edilen kaynaklarda Yorgos Katakouzinis, Alexis Damianos, Nikos Papatakis ve Nikos Perakis gibi Angelopoulos ile birlikte "Yeni Yunan Sineması" hareketinde yer alan yönetmenlere dair bilgi olmadığından, çalışmanın Yunan Sineması Bölümü'nde bu yönetmenlere yer verilememiştir. Yunan Film Merkezi ile defalarca iletişim kurulmaya çalışılmışsa da, yazışmalara herhangi bir yanıt alınamamıştır. İzmir'deki

Yunan Konsolosluğu da Yunan Film Merkezi ile iletişim kurulmasında yardım taleplerimizi geri çevirmiştir.

Çalışma dört ana bölümden oluşmaktadır. “Theodoros Angelopoulos’un Yunan Sineması’ndaki Yeri” başlığını taşıyan Birinci Bölüm, iki alt başlığa ayrılmaktadır. İlk alt başlıkta ortaya çıkışından günümüze kadar Yunan Sineması’nın gelişimi; ikinci alt başlıkta ise Theodoros Angelopoulos ve yönetmenin çağdaşları karşılaştırmalı olarak incelenmiş olup, Angelopoulos’un Yunan Sineması içindeki yeri ve önemi saptanmaya çalışılmıştır. İkinci Ana Bölüm’de 20. yüzyıl Yunan Tarihi’ne ve Yunan Tarihi paralelinde yönetmenin Yunanistan dışında ele aldığı tarihsel olaylara yer verilmiştir. Üçüncü Bölüm’de Theodoros Angelopoulos Sineması’nın genel özelliklerine değinilmiştir. Angelopoulos filmlerinin mitoloji, ütopya kavramı ve diğer sanatlarla olan ilişkileri incelenmiştir. Tüm bunlar bir bütün olarak Angelopoulos sinemasının tematik yapısını etkilediği için detaylı olarak ele alınmıştır. Dördüncü Bölüm’de ise, yönetmenin 12 filmi kronolojik sıraya sadık kalınarak ele aldıkları tarihsel süreç çerçevesinde çözümlenmiştir. Ekler kısmında, Theodoros Angelopoulos’un özgeçmişine, filmografisine ve aldığı ödüllere yer verilmiştir.

BİRİNCİ BÖLÜM

THEO ANGELOPOULOS'UN YUNAN SİNEMASINDAKİ YERİ

1.1.Yunan Sinemasına Genel Bir Bakış

Çalışmanın ilk bölümünde Yunan Sineması'nın tarihsel gelişimi incelenmiş, bu gelişim içinde ön plana çıkan yönetmenler, Stüdyo Sistemi Dönemi, Yeni Yunan Sineması ve Yunan Sineması'nın yakın dönemdeki durumu ele alınmıştır.

1.1.1.İlk Örnekler ve Sinemanın Gelişimi:

Yunan Sineması'nın doğuşu, Yannis ve Miltos Manaki kardeşlerin 1905 yılında çektikleri “Dokumacılar” filmi ile olmuştur. “1910 yılında “Kral Konstantine” çekilmiş ve ilk stüdyo, Spiros Dimitrakopoulos tarafından Atina’da kurulmuştur.”⁴

Yunan sinema tarihindeki ilk uzun metrajlı film, 1914’de Costa Bachatoris’in çektiği “Golfo” dur. Bu genç bir çoban ile bir çoban kızın aşkının anlatıldığı popüler bir Yunan tiyatro oyununun sinema uyarlamasıdır. Dan Georgakas, bu oyunun 1932’de bir ve 1955’de üç kez daha sinemaya uyarlandığını belirtmektedir.⁵ Oyun son olarak, 1974’de Angelopoulos tarafından **Kumpanya** filminde kullanılmıştır.

İlk uzun metrajlı filminden sonra politik olayların etkisi ile Balkanlar’daki problemler, 1.Dünya Savaşı ve Küçük Asya Felaketi üzerine filmler yapıldığı görülmektedir. İlk film şirketi “Asty” 1914’de kurulmuş, ancak düzenli film üretimine 1920’lerin başlarında geçilebilmiştir. Bu duruma 1.Dünya Savaşı sırasında film üretiminin oldukça azalmış olması neden olmuştur.

1920 yılında Villar tarafından yapılan "O Villar, sta Ginekiya Lutra tu Faliru"* adlı komedi ilk ticari başarı sağlayan film olmuştur ve 1920'lere damgasını vuran hafif güldürüler, düzenli bir izleyici kitlesi elde etmişlerdir. Gişe rekorları

⁴ Dan Georgakas “Greek Cinema for Beginners: A Thumbnail History”, <http://www.accessmylibrary.com/article-1G1-101529521/greek-cinema-beginners-thumbnail.html>, erişim: 29.3.2010

⁵ **y.a.g.k.**

* Türkiye’de gösterime girmeyen filmler, orijinal ya da İngilizce isimleri ile belirtilmiştir.

kıran 1925 yapımı “An Abandoned Child” adlı film, yeni yapımları teşvik ederken, Theodoros Pangalos diktatörlüğü altında (1925-26), film yapımı hükümetin kontrolüne alınmış ve pek çok Yunan filmi vatanseverlik hikayelerinden bahsetmeye başlamıştır. 1927’de “Dag Film” adlı yapım şirketinin kurulması ile film üretimi hız kazanmış ve bu yıllarda komedi dışında sivrilen bir diğer tür de, “melodramlar” olmuştur. Büyük ölçüde tiyatro oyuncularının rol aldığı ve tiyatral bir şekilde sahnelenen bu melodramlar da, güldürüler gibi bol şarkılı ve danslı filmlerdir.

S.Constantinidis, ilk önemli Yunan filminin 1927’de Dimitris Gaziadis’in çektiği klasik tiyatro uyarlaması “Love and Waves” olduğunu belirtmektedir.⁶

Film üretiminin istikrarlı hale geldiği, Yunan sinemasına yıldız sisteminin yerleştiği 1925 – 1935 yılları arası dönemde Orestis Laskos’un “Dafnes ve Chloe”si (1931) çekilen en önemli film olmakla birlikte kadın kahramanın çıplak görüldüğü banyo sahnesi ile Yunan Sineması’nda bir ilki gerçekleştirmiştir.

Panayiotis Daridas’ın 1932 yılında çektiği Golfo uyarlaması, Yunan Sinema Tarihi’ndeki ilk sesli filmidir. Dimitris Lavrangas tarafından yapılan film müzikleri ve Yunanca kullanımı ile bu film ulusal sinema anlayışında umut vadeden bir gelişme olmuştur. Ancak 1936’da diktatörlüğünü ilan eden Metaksas’ın 1937’de sinema yasasını yürürlüğe koyması ile kesilen film üretimi, Alman işgali (1941) ve İç Savaş (1943) gibi devam eden olumsuz gelişmelerle bir süre daha engellenmiştir.

1939 yılında çektiği “The Song of Parting” adlı filmle sinema sektörüne adım atan Filopimin Finos, 1943 yapımı “The Voice of The Heart” ile beğeni toplamıştır. Finos ve onun gibi birkaç film yapımcısının daha direnişçilerle işbirliği yaptıkları için Almanlar tarafından tutuklanmaları ile azalan film yapımı, 1946 yılından sonra tekrar canlanmaya başlamıştır.

1.1.2.Yunan Stüdyo Sistemi (1950-1975):

Melodram ve komedi türlerine ilişkin çok sayıda ticari yapımın gerçekleştiği bu dönemde, Filopimin Finos’un 1942’de kurduğu Finos Film, sektörün en büyük yapım şirketlerinden biri haline gelirken, Constantinidis’e göre;

⁶ Stratos E. Constantinidis, “Greek Film and the National Interest: A Brief Preface”, **Journal of Modern Greek Studies**, Volume 18, 2000, 4 s.

“Yunan film yapımı, altı stüdyonun hakimiyetinde idi: Finos Film, Anzervos Film, Novak Film, Spentzos Film, Karayiannis - Karatzopoulos ve Damaskinos Mihailidis’dir. Finos müzikaller, Anzervos melodramlarla ün yapmışsa da, hepsi de hemen hemen her türde film üretmişlerdi.”⁷

Bu yapımcılar, 1975’e kadar devam eden cunta yönetimi altında hem yabancı film yapımcıları, hem de yerli-yabancı dağıtımcılar ile rekabet ederlerken, sinema salonu sayısında da hızlı bir artış olmuştur.

1949’dan 1974’e kadar sansür düzenlemeleri, müdahaleler ve devam eden oto-sansürün sonucu olarak çoğu Yunan filminin güncel politika ve hararetli sosyal konularla ilgili olmadığını belirten Maria A. Stassinopoulou, şu açıklamayı yapmaktadır:

“Sansür ve düşünce kontrolü tarafından yaratılan korku yüzünden 1950’lerdeki Yunan ana akım filmleri, yakın geçmişteki 2.Dünya Savaşı ve İç Savaşı hakkında başlıca herhangi bir anlatı bulundurmamaktadır. Bu Yunan yönetmenlerin, politik gerçekliği terk ettiği ve gerçeklerden kaçmayı tercih ettikleri izlenimini yaratmıştır. Doğrusu; bu yönetmenlerin çevrede olanlara, komedi filmlerinde parodi ve hiciv ile, dramatik türde çatışma üzerine kurulu öykülerle hatta sanat sineması ile tepki verdikleridir.”⁸

Bu dönemde İtalyan neo-realizminin etkilerini taşıyan filmler çekilmiştir; Grigoris Grigoriu’nun 1951 yapımı “Bitter Bread”i, Stelios Tatassopoulos’un 1952 yapımı “Black World” u önemli örneklerdendir.

Lydia Papadimitriou, 1950’ler ve 60’larda çekilen müzikallerde Yunanistan’ın eğlence seven turist mekanı ve gerçeklerden kaçılan bir cennet gibi sunulduğunu ve bu durumun aynı dönemde Yunan turizmini geliştirdiğini söylemektedir.⁹

Dönemin ön plana çıkan önemli isimleri ve belli başlı yapıtlar, ortaya koymuşlardır. Michael Cacoyannis’in “Stella” (1955) ve Jules Dassin’in “Never on Sunday” (1960) filmleri ve Cacoyannis’in “Zorba” (1964) filmi uluslararası dikkat çeken yapımlardır. “Never on Sunday” filmi Melina Mercuri’ye Cannes Film Festivali’nde en iyi kadın sanatçı, Manos Hatzidakis’e de en iyi müzik dalında Oscar ödülü getirmiştir. Nikos Koundouros’un 1956 yapımı “The Ogre Of Athens” adlı

⁷ Stratos E. Constantinidis, “The Greek Studio System(1950-1970)”, <http://www.highbeam.com/doc/1G1-101529522.html>, erişim:29.3.2010

⁸ Maria A. Stassinopoulou, “Creating Distraction after Destruction: Representations of the Military in Greek Films”, **Journal of Modern Greek Studies**, Volume 18, 2000, 38.,47 s.

⁹ Lydia Papadimitriou” Travelling on Screen: Tourism and the Greek Film Musical”, **Journal of Modern Greek Studies**, Volume 18, 2000, 95 s.

filmi önemli yapımlar arasındadır, yönetmen 1963’de çektiği “Young Afrodits” filmi ile Berlin Film Festivali’nde Gümüş Ayı ödülüne layık görülmüştür.

Franklin L. Hess, 1930’larda Amerikan sesli filmlerinin yabancı dillere uyarlanması ile Yunanistan’da da görülen Amerikan sineması yayılcılığının, 1950 ve 60’larda çekilen “Stella”, “Zorba the Greek” ve “The Red Latterns” gibi filmlerin Mikis Theodorakis, Manos Hadjidakis ve Stavros Ksarkakos gibi yeni kuşak bestecileri ortaya çıkarması ile durduğunu belirtmektedir. Hess, bu filmlerle kazanılan ulusal ve uluslararası ün sayesinde yerelliğin ön plana çıktığını söylemektedir.¹⁰

1960 yılında Uluslararası Selanik Film Festivali ilk kez gerçekleşmiş ve uluslararası camiada kendinden söz ettirmeye başlayan Yunan Sineması, artık pek çok yabancı yapımla etkileşim içine girebileceği bir organizasyona kavuşmuştur.

1960’ların ilk yarısında Yunanistan’da neredeyse yılda 100 film yapıldığını ama bunların üzerine düşünerek yapılan filmler olmadığını belirten Irini Stathi, 1966’da Theo Angelopoulos, Pantelis Voulgaris, Costas Ferris ve Giorgos Katakouzinos arasında gerçekleşen işbirliğinin yeni bir film anlatısı yaratmaları açısından sinemada önemli bir çıkış olduğunu vurgulamaktadır.¹¹

“Stüdyo döneminde Yunan Sineması, Melina Mercuri, Michael Cacoyannis, Irene Papas gibi Uluslararası ün kazanan film yapımcıları yarattı ve Manos Hadjidakis, Mikis Theodorakis gibi sanatçılarla buzukiyi dünyaca dinlenir bir enstrüman haline getirdi. Ayrıca melodramda George Foundas’ı, müzikalde Aliki Vouyouklaki’yi ve komedide Thanassis Vengos’u dünyaca tanınır film yıldızları arasına soktu.”¹²

1965’den sonra çok sayıda film üretilirken, bu filmlere izleyici ilgisi de üst seviyededir. 1967’deki Albaylar Cuntası ile birlikte başlayan ve 1974’e kadar devam eden sansür döneminde tekrar vatanseverlik filmleri ön plana çıkarken melodramlar, komediler, müzikaller çekilmeye devam etmiştir. Bu yıllardaki önemli gelişme, 1970’de bir hükümet kuruluşu olan “Yunan Film Merkezi”nin kurulmasıdır.

¹⁰ Franklin L. Hess, Sound and the Nation: Rethinking the History of Early Greek Film Production, **Journal of Modern Greek Studies**, Volume 18, 2000, 32 s.

¹¹ Irini Stathi, “Theo Angelopoulos Çalıştay”, İzmir, 4 - 6 Kasım 2009 (DEU-GSF’deki Çalıştay’da Irini Stathi’nin açıklamalarından alıntıdır.)

¹² Dan Georgakas “Greek Cinema for Beginners: A Thumbnail History”, <http://www.accessmylibrary.com>, erişim: 29.3.2010

1960'ların ortalarından itibaren Yunan televizyonunun yayın hayatına geçmiş olması ve izleyiciler için eğlenceli bir alternatif olarak sinemayı ikinci plana atması film üretimini oldukça düşürürken, bazı köklü yapım şirketlerinin -Finos Film gibi- kapanmasına neden olmuştur. Devam etmeyi tercih eden film yapım şirketleri ise, televizyona yönelik yapımlara ağırlık vermişlerdir. Televizyonun izleyici tercihlerinde yarattığı bu değişiklik, cuntanın sansürcü anlayışı ile birlikte stüdyo sisteminin çöküşüne neden olmuştur. Sonuç olarak, sektörde sosyal kaygılarla film yapan birkaç bağımsız yönetmen ve senaristten oluşan bir grup üretici, Yunan Sineması'na yeni bir yönelim vermek istemiştir.

1.1.3.Yeni Yunan Sineması:

1960'ların ortalarına doğru niteliksel açıdan değişiklikler gösteren Yunan Sineması, 1970'li yılların başından itibaren farklı bir doğrultuda ilerlemeye başlamıştır. Theo Angelopoulos'un 1970 yılında çektiği "Reconstruction" (**Tatbikat**) adlı filmi bu yeni doğrultunun ilk referans noktası olarak algılanmaktadır. Aleksis Damianos'un aynı yıl çektiği "Evdokia", Angeolopoulos'un 1972 yapımı "The Day's of 36" (**36 Günleri**), Pantelis Voulgaris'in 1972 yapımı "The Engagement of Anna" gibi filmler; politik temaları, estetik tarzları ve kişisel bakış açısı içermeleri nedeni ile farklı bir duruş sergilemektedirler. Bu, o zamana kadar film üretiminde belirleyici olan stüdyo sisteminin ve Hollywood tarzının yerleşik değerlerine karşı duruşu temsil etmektedir. Sanatsal kaygılarla, "auteur" anlayışı içinde, sosyal eleştiri içeren film yapımını benimseyen yönetmenler, popüler sinema anlayışını reddetmektedirler.

"Yunan Yönetmenler Derneği" nin kuruluş yılı olan 1974'de Albaylar Cuntası'nın düşüşünden sonra çok sayıda siyasi film çekilmiştir. Yunan Sineması'ndaki belirgin değişim artık "Yeni Yunan Sineması" olarak adlandırılmıştır. Bu hareketle birlikte Ulusal Yunan Sineması'ndan, bir Yunan Sinema dilinden bahsetmek mümkün hale gelmiştir.

"Yeni Yunan Sineması üç temel noktada ana akım sinemadan ayrılmaktaydı:

1-İçerik olarak Yunanistan'ın sosyal meselelerine ve Yunan toplumunun şekillendirilmesine odaklanmışlardı.

2- Estetik olarak militan ve deneysel sinema anlayışını kabul etmişlerdi.

3- Film yapımcıları, gönüllü olarak birbirlerinin filmlerine katkı sağlıyorlardı.”¹³

Bu yönetmenlerin çoğu, İtalyan neo-realizminden etkilenmiş olmakla birlikte, sol görüşlüydüler. Filmlerinin senaryolarını genelde kendileri yazmışlardır.

Bu hareketin Theo Angelopoulos’un idaresinde geliştiğini belirten Dan Georgakas; Tatbikat’tan sonra, Angelopoulos’un radikal, politik görüşlerini deneysel forma bağlayan kendi stilini oluşturduğunu, bu arayışta en büyük başarısının 600 binden fazla izleyicisi ile dünya çapında ödüller aldığı “The Travelling Players” (Kumpanya/1975) filmi olduğunu belirtmektedir.¹⁴

“Kumpanya”, Angelopoulos’un filmografisinde bir başyapıt olarak kabul edilirken, o zamana kadar üzerine konuşulmamış olan tarihsel gerçekleri, Yunan tarihinin en travmatik günlerini sol perspektiften bir yorumla izleyicinin gözleri önüne sermektedir. Film bu içeriği ve sanatsal üslubu ile Yunanistan’da ciddi izlenme rakamlarına erişirken, uluslararası arenada da pek çok ödül almıştır.

Theo Angelopoulos haricinde Yeni Yunan Sineması anlayışına dahil olan yönetmenler; Alexis Damianos, Costas Ferris, Frieda Liappa, Tonia Marketaki, Nikos Panayotopoulos, Nikos Papatakis, Nikos Perakis, Giorgos Katakouzinis ve Pantelis Voulgaris’tir. Nikos Papatakis, dışavurumcu özellikler taşıyan filmi “Thanos ve Despina” (1967) ile ön plana çıkmıştır. Pantelis Voulgaris’in Berlin Film Festivali’nde (1974) üç ödül birden aldığı “The Engagement of Anna”, Nikos Panayotopoulos’un Uluslararası Locarno Film Festivali’nde (1978) “Altın Leopar” ödülünü aldığı “The Idlers of Fertile Valley” önemli yapımlar olmuştur.

Irini Stathi, Giorgos Katakouzinis’un 1982’de çektiği “Angel” ın Yunanistan’da ilk defa eşcinselliğin açıkça ele alındığı - diktatörlük döneminde- bir film olduğunu belirtmektedir.¹⁵

Bunun yanı sıra Costas Ferris’in “Rembetiko” adlı filmi Berlin Film Festivali’nde (1984) “Gümüş Ayı Ödülü”nü alırken, Tonia Marketaki’nin 1984’de çektiği “The Price of Love” adlı filmi feminist içeriği ile ön plana çıkmıştır.

¹³ A.I.Deffner and Markus Holevas, “About Greek Cinema”,
<http://video.minpress.gr/wwwminpress/aboutgreece>, erişim: 2.5.2010

¹⁴ Dan Georgakas “Greek Cinema for Beginners: A Thumbnail History”,
<http://www.accessmylibrary.com>, erişim: 29.3.2010

¹⁵ Irini Stathi, “Theo Angelopoulos Çalıştayı”, İzmir, 4-6 Kasım 2009

Aynı dönemde, Nikos Perakis'in 1984 yapımı "Loaf and Camouflage", Pantelis Voulgaris'in 1985 Venedik Film Festivali'nde iki ödüle birden layık görüldüğü "Stone Years", Frieda Liappa'nın 1986 San Sebastian Film Festivali'nde en iyi yeni yönetmen ödülünü aldığı "A Quiet Death" gibi filmleri Yeni Yunan Sineması'nı temsil eden belirgin yapımlardır. Bu filmlerin pek çoğu Uluslararası Selanik Film Festivali'nde de ödüle değer görülmüştür.

Bu yönetmenler, politik tutumları ile izleyicilerin dikkatini çekmiş olsalar da; estetik anlayışları o zamana kadar klasik yapımlarla karşılaşmış olan izleyiciyi ile filmler arasında mesafe oluşturmuştur. Bu içerik ve biçim ikileminin çözümünde başarı sağlayan yönetmenler, Pantelis Voulgaris ve Theo Angelopoulos olmuştur.

İzleyici açısından biçimsel özellikleri, kimi zaman uzaklaştırıcı etkiler yaratmasına rağmen, özellikle cunta yıllarında bu filmler pek çok sinema salonunda gösterime girerek yabancı yapımcı ve dağıtımcılara karşılık kendini ispatlayabilme imkanı bulabilmişlerdir. Özellikle "Alcyonis" ve "Studio" gibi sinema salonları, sanatsal içerikli bu filmlerin gösterildiği salonların başında gelmektedir.

Ticari kaygı gütmeyeceği için genelde festivallerde gösterilen Yeni Yunan Sineması'nın filmleri için Selanik Film Festivali, özellikle önem taşımaktadır. Bu yeni hareketin kendini tanıtabildiği bir organizasyon olması açısından festival, dünyaya açılan bir pencere olmuştur. Yunan Film Merkezi'nin finansal yardımları, filmlerin bütçesini karşılamada katkı sağlarken, Selanik Film Festivali de ortak yapımlar için yabancı yapımcılarla işbirliği imkanı sunmuştur. Bu sayede Yunan filmlerinin, dışa açılması sağlanabilmiştir.

1980 yılında hükümet tarafından Yunan Film Merkezi, tekrar yapılandırılmış ve Yunan film yapımı için ayrılan finansal kaynaklar arttırılmıştır, ortak yapımları ve yurtdışında gösterilen Yunan filmlerini gözetmek için "Hellas Film" kurulmuştur. Aynı yıl hükümet kanalı ile "Panhellenik Sinema Konferansı"nın organize edilmesi de sinema adına önemli bir gelişme olmuştur.

Yeni Yunan Sineması, televizyon kanallarının çoğalması ve videonun yaygınlaşması ile birlikte, 1985'lere doğru inişe geçmiştir. Bu hareket içinde yer alıp, istikrarlı bir şekilde çizgisini bozmadan kaliteli filmler yapmaya devam eden yönetmenler, Theo Angelopoulos ve Pantelis Voulgaris ile sınırlı kalmıştır. Sonradan gelen yeni kuşak yönetmenler ise, politik konularla daha az ilgilenmişlerdir.

1990’larda televizyonda eski stüdyo filmleri gösterilmeye başlanmıştır. Genç kuşağın ilk defa karşılaştıkları bu filmlere ilgisi kayda değer olmakla birlikte, filmlerin gün aşırı tekrarlanmasına yol açmıştır.

1.1.4.Son Dönem Yunan Sineması:

Askeri diktatörlükten çoğulcu demokrasiye geçiş, komünist hareketin ülke siyaseti ile tekrar bütünleşmesi, AB’ye üyelik gibi gelişmeler ışığında 1990’lara gelinmesine rağmen, ülke ekonomisinin içinde bulunduğu kötü gidişat bu dönemde daha da belirgin hale gelmiştir.

Yunan sinemasında düşük bütçeli bağımsız filmlerin çekilmeye başlanması da ülkenin içinde bulunduğu ekonomik olumsuzluklara paralel bir gelişmedir. Özellikle “No Budget Story” filmi, ismi ile de dönemin ekonomik koşullarına göndermede bulunan bir yapımdır. 1997’de Renos Haralambidis’in çektiği film, 26 yaşında parasız bir gencin film yapma girişimidir. Haralambidis, 35 mm. ile siyah-beyaz olarak çektiği bu filmi ile film yapımına ve geleneksel sinematik anlatıma dair pek çok kuralı yıktığı gibi, Yunan insanının değişen yüzünü yansıtmaya çalışmıştır. Film araştırmacılarından Bill Nichols, Haralambidis’in gücünün keskin zekası ve nazik duyumu ile Atina’daki hayatı belgesel ve kurgu, bilgi ve şüphe, içerik ve biçim arasındaki sınırların gittikçe belirsizleştiğinin farkında olmamızı sağlayarak, kendi hikayesinin ve kendi çevresindeki dünyanın parçalanmasını hayatın basit zevkleri içindeki muazzam olasılıkların tek bir hikayesine dönüştürerek bize aktarmasından kaynaklandığını belirtmektedir.¹⁶

Yeni kuşak yönetmenlerden Olga Malea 1996’da “Cows Orgasm” adlı filminde aile baskısı altındaki iki genç kızın cinselliği keşfini, aşka, evliliğe ve cinsel deneyime yönelik hayallerini, hayal kırıklıklarını komik bir dille yansıtırken, ticari başarı getiren bir yapıma da imza atmıştır. Panos H. Koutras’ın 1999 yapımı bilimkurgu türünü alaya alan filmi “The Attack of the Giant Moussakka”da ticari başarı elde etmekle beraber, uluslararası popüler izleyiciye de ulaşabilmiştir.

¹⁶ Akt.Andrew Horton, “Renos Haralambidis’s No Budget Story Cinema and Manhood as Radical Carnival”, **Journal of Modern Greek Studies**, Volume18, 2000, 195 s.

20.Yüzyıl'ın sonlarına doğru ev sinemaları ve videoların yaygınlaşması, izleyicinin filmi evde seyretmesine neden olurken, genelde bu ürünlere yönelik filmler üretilmesi sonucunu doğurmuştur.

Stratos E. Constantinidis, Ulusal bir Yunan Sineması'ndan bahsetmenin zor olduğunu, çünkü yüzyılın son çeyreğinde yaşanan durumun başlangıcındaki durumdan çok farklı olmadığını, Yunanistan'da sinematik hayatın, teknolojik altyapının, finansal yatırımların, yabancı kaynaklara dayalı olduğunu belirtmektedir.¹⁷

Yunan sineması 21.Yüzyıl'a film yapımı sayısında ciddi bir artışla girmiştir. Yeni film yapım şirketlerinin de açılması, yeni film yapımını destekleyen bir gelişmedir.

21. Yüzyıl'a girerken, 2000 yapımı "Safe Sex" adlı yarı porno film gişe rekorları kırarak bir milyonun üzerinde izleyiciye ulaşmıştır. Belirsiz seksüel eğilimdeki aktörlerin rol aldığı filmin bu çıkışı, eleştirmen Dimitri Haritos tarafından korkunç bir gelişme olarak değerlendirilmektedir.¹⁸

Yakın dönem Yunan Sinema tarihinde Theo Angelopoulos uluslararası arenada en çok tanınan yönetmen olmakla birlikte, Yunanistan'da son dönemde çalışmaları ile ön plana çıkan yönetmenler; Constantine Giannaris, Sotiris Goritsas, Katerina Evangelakou, Maria Illiou, Penny Panayaotopoulos, Stella Theodoraki, Perikles Hoursoglou, Nikos Grammatikos, Lucia Rikaki, Lydia Carras'dır.

İngiltere'de sinema eğitimi alan Sotiris Goritsas, 1990'da "Despina" adlı filmle başladığı sinema kariyerine "From the Snow" (1993), "Balkaniseutor" (1997), "Brazilero" (2001) ve "Pals" (2007) filmleriyle devam etmiştir. Genelde yol filmleri çeken yönetmen filmlerinde Balkanlar, göç, sürgün, sınırlar gibi temaları ele almıştır. Sürgünün, yabancılığın, göçün Modern Yunan Tarihi ile yakından bağlı konular olduğunu belirten Goritsas, filmlerinde bu konuları irdeleyerek Yunanistan karakteristiğinin gerçek doğasını anlamaya çalıştığını ifade etmektedir.¹⁹

¹⁷ Stratos E. Constantinidis, "Greek Film and the National Interest: A Brief Preface", **Journal of Modern Greek Studies**, Volume 18, 2000, 11 s.

¹⁸ "Bir Yıldız, Üç yıldız, Beş Yıldız... Bu Eleştiri mi?", **Yeni Film Dergisi**, 2. Sayı, Yaz 2003, İstanbul, 100s. (Yeni Film Dergisi'nin Dimitri Haritos ile yaptığı röportajdan alıntıdır.)

¹⁹Petro Aleksiou, "An Interview with Sotiris Goritsas", <http://archive.sensesofcinema.com/contents/00/9/goritsas.html>, erişim:8.5.2010

Yine İngiltere’de sinema eğitimi alarak ilk filmlerini de burada yapmış olan Constantine Giannaris, filmlerinde Sotiris Goritsas’la benzer temaları; sınırlar, göç, kültürel farklılar gibi sosyal konuları ele almaktadır. 2005 yapımı “Hostage” adlı filminde ülkesine dönmek için otostop çektiği otobüsü kaçıran ve içindekileri rehin alan bir Arnavut göçmenin hikayesini anlatmaktadır. Bu tarz filmler, göçmen bir toplum olan Yunanlılar’ı, Arnavut göçmenler karşısında ev sahibi olarak konumlandırmakta, Yunanlılar’ın gözünden “göçmen olma”, yabancı olma durumunu ortaya koymaktadır. Film, ayrıca Türk-Yunan ortak yapımıdır.

Perikles Hoursoglou, 1993’de çektiği ailesini ve arkadaşlarını başarı hırslı uğruna feda edebilen bir adamın dramatik öyküsünü anlattığı “Lefteris Dimakoupoulos” isimli filmi ile Selanik Film Festivali’nde Gümüş Aleksander ödülü almıştır. Ayrıca en iyi film, en iyi yeni yönetmen, en iyi kadın oyuncu, en iyi sinematografi, en iyi set düzeni ve Yunan Film Eleştirmenleri Birliği’nin en iyi film ödülü olmak üzere 6 dalda daha ödül almıştır. “The Man in the Grey” (1997), “The Eyes of Night” (2003) ve “The Building Manager” (2009) diğer filmleridir.

Nikos Grammatikos, 2002’de çektiği “The King” filmi ile dikkat çekmiş, Uluslararası Kahire Film Festivali’nden “Altın Piramit Ödülü” ile dönmüştür.

Maria Iliou, Penny Panayotopoulos, Stella Theodoraki, Katerina Evangelakou gibi feminist filmler yapan yeni kuşak kadın yönetmenlerin ortaya çıkışı, 21. Yüzyıl’da Yunan Sineması açısından farklı bir gelişmedir.

Sinema eğitimini İtalya’da alan ve bir süre Guiseppe ve Bernardo Bertolucci’ye asistanlık yapmış olan Maria Iliou, Mısır’daki Yunanlılar’ı ele aldığı 2001 yapımı “Alexandreia” adlı filmi ile farkedilmiştir. Amerika’da yaşayan Iliou, 2006’da çektiği “The Journey: The Dreams of Greeks in America” adlı filminde Amerika’daki Yunan Diasporasını irdelemiştir.

Penny Panayotopoulos ise, 2002’de çektiği “Hard Goodbys:My Father” adlı filmi ile Locarno Film Festivali’nde “Bronz Leopard” ve “Ekümenik Jürisi” ödüllerini hak etmiştir. Selanik Film Festivali’nde de 5 dalda (en iyi aktör, FIBRESCI, en iyi yeni yönetmen, Yunan Film Eleştirmenleri Birliği ödülü, en iyi ikinci film ödülü) ödüle değer görülmüştür.

Aynı yıl dikkat çeken diğer kadın yönetmen Katerina Evangelakou’dur. “Think it Over” adlı filmiyle Selanik Film Festivali’nde en iyi aktör, en iyi aktrist, en

iyi yönetmen, en iyi film, en iyi makyaj, en iyi senaryo, en iyi yardımcı kadın oyuncu ve Yunan Film-Televizyon Uzmanları Birliği ödülü olmak üzere 9 dalda ödül almıştır.

Stella Theodoraki de ses getiren yapımı “Close... So Close” u 2002’de tamamlamıştır. Theodoraki filminin, iletişimden önce duran tüm ilişkiler ve ilişkideki insanların kendi hayatlarının ve olayların pasif izleyicisi olmaya başlamaları korkusu üzerine olduğunu belirtmektedir.²⁰

Loukia Rikaki ve Lydia Carras ise belgesel filmler üzerine yoğunlaşan kadın yönetmenler arasındadır. Rikaki 2002 yapımı “The Silent of the Words” (Sözcüklerin Sessizliği) adlı filminde sağır insanların dünyasını ele alırken; Carras’ın 2004 yılında çektiği “The Voice of the Aegean” belgeseli Ege’nin bugünkü durumunun tarihsel ve sosyal kökenleri, savaşlar, göçler ve gemi sanayinin yükselişi gibi olaylar ışığında doğanın hayatımızdaki önemini de gözeterek incelemiştir.

Sinema eleştirmeni Stratos Kersanidis, bu yönetmenlerin filmlerinin iyi, ancak değişim yaratamayacak filmler olduklarını belirterek yine de yılda 15 kadar film çekilmesinin ve bunlardan 5-6’sının iyi hasılat yapmasının birkaç yıl öncesinde öldüğü sanılan Yunan sinemasının dirildiğine bir işaret olduğunu söylemektedir.²¹

Genel olarak düşünüldüğünde tarihsel-politik olaylar serisi, Yunan filminin tarihsel gelişimi boyunca, ulusal etkenleri ve modern Yunanistan duyumunu değiştirmiştir. Yunan Sineması, Yunan kimliğini dönüştüren bu sürece eşlik etmiştir.

1.2.Theo Angelopoulos ve Çağdaşları

Angelopoulos’un Yunan Sinemasındaki yerini kavrayabilmek için, onun aynı dönemlerde film yapan diğer Çağdaş Yunan yönetmenlerle birlikte değerlendirilmesi düşünülmüştür.

²⁰4 th Avant Garde & Women Film Cinema Festival, Greek Women Auteurs, <http://www.tainiothiki.gr/festivals/4grece3.html>, erişim: 9.5.2010 (Festivalin tanıtım sitesinden alıntıdır.)

²¹ Akt.Cem Kayalığil, çev. Pınar Karababa, “Söyleşi:Stratos Kersanidis”, <http://www.nuveforum.net/815-sinema-akimlari/101237-soylesi-stratos-kersanidis>, erişim: 4.3.2010

1.2.1. Michael Cacoyannis

Michael Cacoyannis, İngiltere’de tiyatro eğitimi aldıktan sonra 1954 yılında film çekmeye başlamıştır. İlk önemli filmi Stella (1955)’dir. En iyi yabancı film dalında “Altın Küre Ödülü” alan Stella, özgürlüğüne düşkün, evlilik, yuva kurmak gibi geleneklere karşı olan bir şarkıcının trajik öyküsünü konu almaktadır. Film, İç Savaş sonrası Yunan toplumunun 1950’lerde içinde bulunduğu kültürel yapıyı ortaya koyması açısından önemli bulunmuştur. Kadının toplumdaki ve aile içindeki geleneksel konumuna ideolojik olmaktan öte, içgüdüsel karşı çıkışları sergileyen film, aynı zamanda evlilikle bozulan bekaret tabusunu sorgulanır hale getirmiştir. Robert S. Peckham ve Pantelis Michelakis, Stella’da zıt toplumsal bakış açılarını uzlaştırma olasılığının çeşitlilik gösteren müzikal tarzların özümsemişi tecrübesinde sunulduğunu belirtmektedirler.²² Film, 1950’lerde kuşkuyla bakılan bir müziğe, bir protesto simgesi, bir göçmen enstrümanı olan “buzuki” ezgilerine yer vererek protest bir yön kazanmakla birlikte, müzik yönetmeni Manos Hadjidakis’in ismini uluslararası düzeyde duyurmuştur.

Cacoyannis 1956 yapımı “A Girl in Black” filmi ile yine en iyi yabancı film dalında “Altın Küre”ye layık görülmüş, 1962 yılında çektiği “Electra” ile Cannes Film Festivali’nden ve Selanik Film Festivali’nden ödüllerle dönmüştür. Vaclav Merhaut, Cacoyannis’in Şarkıcı Stella’nın, Hydros Adası’ndaki siyah giysili kızın (A Girl in Black) ya da parçalanmış ailelerin kayıp umutlarının hikayelerinde Yunanistan’ın mevcut gerçekliğini oldukça yeni bir şekilde yorumladığını belirterek onun bu erken dönem filmlerinin İtalyan neo-realizminin ruhsal mirasını taşıdığını söylemektedir.²³ Bu filminden hemen sonra 1964 yılında çektiği “Zorba”, uluslararası beğeni toplamıştır. Üç dalda birden Oscar alan film, Nikos Kazantzakis’in romanından uyarlamadır. Filmin ana karakteri Anthony Quinn’in canlandığı Zorba; günübirlik yaşamayı seven, içmekten, dans etmekten, müzikten zevk alan, çapkın ve aynı zamanda yerleşik değer yargılarına ve toplumsal geleneklere meydan okuyan özellikler sergilemektedir. Önceki filmlerinden farklı olarak Zorba, kadın

²² Robert Shannan Peckham and Pantelis Michelakis, “Paradise Lost, Paradise Regained: Cacoyannis’s Stella”, **Journal of Modern Greek Studies**, Volume 18, 2000, 67 s.

²³ Vaclav Merhaut, "Cacoyannis, Michael", International Dictionary of Films and Filmmakers. The Gale Group Inc. 2001. HighBeam Research. <<http://www.highbeam.com>>, erişim: 30.3.2010

merkezli olmamakla birlikte, özellikle Irene Papas'ın canlandığı köylüler tarafından infaz edilen dul kadın karakteri ile kadının o dönem Yunan kültüründeki zayıflığının altını çizmektedir. Filmde Mikis Theodorakis'in müzik yönetmenliği vurgulanması gereken önemli bir özelliktir.

Cacoyannis'nin filmlerinde klasik dramının, modern tiyatronun ve Avrupa Sineması'nın etkileri görülmektedir. Ayrıca İngiltere'de eğitim gördüğü yıllar, iki ülke kültürünü (Yunanistan ve İngiltere) bütünleştirmesine olanak sağlamış ve bu durum da yönetmenin sinema anlayışını etkilemiştir. Günlük yaşamda insan ilişkilerinin doğasını, toplumun birey üzerindeki etkilerini filmlerinde irdeleyen Cacoyannis, Angelopoulos'un filmlerinde var olan kolektif bilinç ve kolektif tarih anlayışının aksine, "birey" ile ilgilenmiştir.

Her iki yönetmenin ortak noktasının trajedi ve mit üzerine yoğunlaşmaları olarak belirten Stathi, Cacoyannis'in filmlerinde bireyselliğin, Angelopoulos'un filmlerinde ise kolektif bilinç ve tarihçenin ön planda olmasını Cacoyannis'in trajediye, Angelopoulos'un ise mit'e daha fazla ağırlık vermesi ile açıklamaktadır. Buna göre trajik olayların, bireyselliği yansıttığını, bireyler ya da aile içinde ortaya çıkan şeyleri konu aldığını; mitte ise daha geniş bir kavramsallaştırmanın söz konusu olduğunu belirtmektedir. Ayrıca yönetmenler arasındaki diğer bir farkı da, Cacoyannis'in, Yunanlık üzerine çok net şeyler söylemekten kaçınması, filmlerinde Yunanlık'tan bahsetmeyi sevmemesi olarak dile getirmektedir.²⁴

Cacoyannis, klasik filmlerden etkilenmiş olmakla birlikte, filmlerinde kişisel geçmişindeki tiyatronun etkisi de belirgindir. Stella'nın senaryosu için oyun yazarı Iakovos Kambanellis ile çalışmış; "Electra", "The Trojan Women" ve "Iphigenia" filmlerinin Euripides tragedyalarından uyarlamış olması, Cacoyannis'in bu eğilimini kanıtlamaktadır. Bu filmler, uyarlandıkları kaynaklar itibari ile kadın karakter odaklıdır ve bu kadınlar ahlaki yargılar üzerindeki belirleyicidirler.

Dan Georkas'a göre Cacoyannis, modern ve antik Yunan yazarların çok katmanlı metinleri ile Yunan melodram ve tragedyasının geleneklerini harmanlayarak tek bir biçime uyarlamaktadır. Georgakas ayrıca Cacoyannis'in en

²⁴ Irini Stathi, "Theo Angelopoulos Çalıştayı", İzmir, 4-6 Kasım 2009

ayırt edici özelliğinin filmlerinde kadının Yunan toplumundaki yerine ilişkin samimi incelemelere yer vermesi olarak belirtmektedir.²⁵

Angelopoulos da tragedya ve mitler'den etkilenmiş olmakla birlikte, filmlerinde bu unsurlara üstü kapalı olarak yer vermekte, seyirciyi çözümleme yapmaya yöneltmektedir. Angelopoulos da, kadın karakterin hakim olduğu filmler de çekmiştir.

İki yönetmen arasındaki bir diğer fark, Cacoyannis'in cunta yıllarında İngilizce tiyatrolar yönetmesine rağmen, Angelopoulos'un bu dönemde de cunta baskısına rağmen film yapımına ara vermemiş olmasıdır. Ayrıca Cacoyannis, Angelopoulos'un aksine çoğunlukla Yunanistan dışında film çekmiştir.

1.2.2. Nikos Koundouros:

İç Savaş zamanında politik görüşleri yüzünden Makronissos Adası'na sürgüne gönderilen sol görüşlü yönetmen, sürgünden sonra çektiği ikinci film olan "O Drakos" (1956) filmi ile dikkat çekmiştir. Sonraki filmi 1958 yapımı "Outlaws", İç Savaşı ele alan ilk film olarak sansüre uğramıştır. Sansür problemi ile sık karşılaşan yönetmen Daphne ve Cloe efsanesinden esinlendiği "Mikres Afrodites" filmi ile 1963 Berlin Film Festivali'nde En İyi Yönetmen seçilerek "Gümüş Ayı Ödülü" kazanmıştır. "1922" adlı filminde Küçük Asya Felaketini ele alan yönetmen, genelde tarihsel filmler çekmiştir.

Angelopoulos'un da filmlerinde Yunan tarihindeki olayları ele alması açısından iki yönetmen arasında benzerlik vardır. Ancak Irini Stathi, Angelopoulos'un tarihsel olayın kendisini değil bizdeki yansımaları temel aldığı ve tarihi bir ön metin olarak kullandığını; Koundouros'un ise, tarihi direkt olarak ele aldığı, ana metin olarak kullandığını belirtmektedir.²⁶

Koundouros'un filmlerinde de Cacoyannis'in filmlerinde olduğu gibi - Angelopoulos'un yaklaşımından farklı olarak- bireylere odaklanan olaylar içeriği oluşturmaktadır. Yunan Sineması'na ele aldığı politik konularla farklı bir yaklaşım getiren Koundouros, belgeseller de çekmiştir.

²⁵ Dan Georgakas, "From Stella to Iphigenia: The Woman-Centered Films of Michael Cacoyannis", <http://www.highbeam.com/doc/1G1-130932594.html>, erişim: 30.3.2010

²⁶ Irini Stathi, "Theo Angelopoulos Çalıştayı", İzmir, 4-6 Kasım 2009

1.2.3. Costa Gavras:

Costa Gavras, Yunanistan doğumlu olmasına rağmen 1956'dan sonra Fransız vatandaşlığına geçmiştir. IDHEC'de sinema eğitimi alan yönetmen, Yunanistan dışında filmler çekmiştir. Bu açıdan Gavras ile Yunan Sineması arasında ilişki kuracağımız tek film, 1969'da çektiği “Z” dir. Vasilis Vasilikov'un romanından uyarlama olan “Z”, Yunan solu açısından oldukça önem taşıyan bir yaşanmış bir olaydan yola çıkmaktadır. Film barış yanlısı politikacı, Birleşik Demokratik Sol Parti Pire Milletvekili Giorgis Lambrakis'in 22 Mayıs 1963'de Selanik'de toplanan savaş karşıtı mitingde konuşma yaptıktan sonra öldürülmesini konu almaktadır.

Kral karşıtı direnişçi bir babanın oğlu olan Gavras, film yapmak için temel esin kaynağının Yunan kimliğinden kaynaklandığını, politik suçları araştırmak ve askeri cuntayı kınamak için film çektiğini belirtmektedir.²⁷ Gavras'ın “Z” filmini çektiği 1969 yılında Yunanistan'da cunta hala iktidardadır. Bu durum, filmin karakterlerinin gerçek yaşamdakiler ile birebir adlandırılmasını engellemiştir. Ancak filmdeki olayın tarihi, oluş biçimi, öldürülen milletvekilinin –eski bir atlet, doktor, solcu ve barış yanlısı olması gibi- özellikleri, yakın dönem Yunan tarihi hakkında az çok bilgisi olan kişilere Lambrakis Suikasti'ni anımsatmaktadır. Film, olayın geçtiği coğrafya ile de hiçbir bağlantı kurmamış, Yunanlılık üzerine söylenen tek şey filmin sonunda askeri cuntanın yasakladıkları arasında yer alan ve eski Yunanca'da “yaşıyor” anlamına gelen “Z” harfidir. Filmin ismi de, bu şekilde filmin sonunda anlam kazanmaktadır. Genelde Yunanistan'da, büyük kısmı Yunan oyuncularla oluşan bir kadro ile filmler yapmayı tercih eden Angelopoulos'un aksine Yunanistan'da hiç film yapmamış olan Gavras, “Z”yi de Kuzey Afrika'da, Fransız oyuncularla çekmiştir ve filmdeki tek Yunan oyuncu Irini Papas'tır. Filmin müzikleri de filmin çekildiği dönemde yasaklı olan ve cunta tarafından hapisanede tutulan Mikis Theodorakis'e aittir.²⁸

²⁷ Akt.Gary Crowds, “Video Recording Review”, <http://www.highbeam.com/doc/1G1-93211846.html>, erişim: 31.3.2010

²⁸Gavras, Theodorakis'e hapiste ulaştıklarını ve kendisi ile anlaştıktan sonra müziği bir aranjör aracılığı ile aldıklarını, Belçika'da buzuki çalan insanlar bularak onları Paris'e getirip müzik ile sahne uzunluğunu onlar aracılığıyla ayarlayabildiklerini belirtmektedir. (Çiğdem Erdal, çev. Eleni Varmazi, “Costas Gavras Söyleşi”, **Yeni Film Dergisi**, 13. Sayı, Nisan 2007, 108 s.)

Genel olarak “politik filmler” başlığı altında incelenen Costa Gavras’ın diğer filmlerinde olduğu gibi, bu filminde de politik olay ön plandadır; Angelopoulos da, filmlerinde Yunan tarihindeki politik olayları ele almakla birlikte, politikayı tıpkı tarih gibi, mitler gibi günlük yaşama yerleştirerek, insanlar üzerindeki etkileri doğrultusunda kullanmaktadır. Costa Gavras, filminde toplumsal-politik bir olayı ele alırken aynı zamanda ticari kaygıları da göz ardı etmemiştir. Filmin klasik anlatı sineması kalıplarına giren özelliklere sahip olması, ticari getirisi yüksek bir yapım ortaya çıkmasına neden olmuştur. Gavras ile Angelopoulos arasındaki en belirgin fark, budur. Angelopoulos, tamamen ticari sinemanın karşısında durmakla birlikte, hem içeriksel hem de biçimsel açıdan -kısaca bütünsel olarak- kendine özgü bir film yapma tarzı geliştirmiştir.

Gavras’ın sadece bu filmi bile, Angelopoulos ile aralarındaki yaklaşımsal farklılıkları ortaya koymaktadır. Angelopoulos, yakın Yunan tarihinde önem taşıyan bu olayı “**Avcılar**” filminde ele almış, ancak üstü kapalı bir anlatım seçmiştir.

1.2.4. Pantelis Voulgaris:

Yeni Yunan Sineması’nın Angelopoulos ile birlikte öncülüğünü yapan yönetmenlerdendir. Atina’da Staravkou Film Okulu’nda sinema eğitimi almış olan Voulgaris, sol eğilimli olmasından dolayı 1974 yılında askeri cunta tarafından tutuklanmış ve cunta düşene kadar yedi ay Gyros Kampı’nda hapsedilmiştir.

İlk olarak “Jimmy the Tiger” (1966) adlı kısa filmi ile fark edilmiş, bu film ile 1966 Selanik Film Festivali’nde en iyi kısa film ödülünü almıştır. 1972 yılına kadar birkaç belgesel denemesi yapan yönetmen, Yunan Sineması’nda asıl çıkışını 1972 yılında çektiği “The Engagement of Anna” adlı filmiyle yapmıştır. Bu filmle sınıflar ve cinsiyetler arası farklar, toplumsal değer yargıları, kadının 1970’lerin erkek egemen Yunan toplumundaki yeri gibi sosyal konuları gündeme getirmiştir.

Bir sonraki filmi “Happy Day” (1976), İç Savaş sonrası pek çok direnişçinin sürgüne gönderildiği Makronissos Adası’nda geçmektedir. Voulgaris’in kendi geçmişinde de böyle bir tutukluluk sürecinin varolması, filmde yönetmenin kişisel tarihçesinden esinlendiğine işaret etmektedir. Angelopoulos’un kendi geçmişinin izlerine pek çok filminde rastlanılıyor olması, iki yönetmen arasındaki benzerliktir.

Voulgaris, bu filmde İç Savaş yıllarında yaşananları kendi bakış açısından sergilemektedir.

Voulgaris, 1980 yılında çektiği “Elefterios Venizelos” adlı filminde de, Yunanistan’ın eski başbakanlarından aynı zamanda Megali Idea²⁹’nın da savunucusu olan Venizelos’un tartışmalı yaşam öyküsünü filme almıştır.

Yunanistan’ın politik hayatına yönelik dönemsel incelemelerine “Stone Years” (1985) adlı filminde de devam eden yönetmen; filminde İç Savaş sonrası yıllarda hayatta kalmaya çalışan bir çiftin tuttuğu günlüklerden esinlenmiştir.

Kiki Gounaridou’nun saptaması ile temelde İtalyan neo-realizminden etkilenmiş olan Voulgaris, “The Stone Years”, “Happy Days” ve “Elefterios Venizelos” filmlerinde politik ve sosyal konularla ilgilendiği gibi baskıcı politik rejimlerin desteklenmesinde ve acımasız sosyal değerlerin ileri götürülmesinde kilisenin suç ortaklığına da yer vermektedir.³⁰

Daha sonra (1990) “The Quiet Days of August” u çeken yönetmen, bu filmde politik içerik yerine birkaç kadının etrafında dönen üç ayrı hikayeye odaklanmış, kadınların yalnızlığını ve arzuladıkları ilişkileri yansıtmıştır.

1995 yılında çektiği “Akropol” adlı filminde Voulgaris, 1950’ler Atinası’nın efsanevi vodvillerine ilişkin bir tiyatral sahneleme içindedir. Genelde erkek izleyicilerin rağbet ettiği Akropol Tiyatrosu’nda geçen olayları konu alan film, kadın kimliğinin temsili açısından dikkat çekmektedir. Kadın kılığında rol yapan bir erkek oyuncunun sahnede arzusun nesnesi haline gelmesi, erkekler tarafından arzulanın olması, kadın kimliğinin sahnede temsili, filmi farklı kılan sosyal unsurlar arasında yer almaktadır.

Voulgaris, 2004 yılında çektiği “Brides” (Gelinler) adlı filminde 1.Dünya Savaşı’ndan sonra erkek nüfusunun azaldığı Yunanistan’dan Amerika’ya evlenmeye giden kadınların hikayesini anlatmaktadır. Voulgaris, savaş sonrası Yunanistan’ın yoksunluğunu, olumsuz ekonomik ve toplumsal koşulları içinde kaderine terk

²⁹ Megali Idea:Büyük Ülkü.Yandaşları tarafından Yakın Doğu’daki bütün Yunan yerleşim bölgelerini, başkent Konstantinopolis olan tek bir devletin sınırları içinde birleştirmeyi hedefleyen görüş.(Richard Clogg, **Modern Yunan Tarihi**, çev:Dilek Şendil, 2.Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul, 1997, 66 s.)

³⁰ Kiki Gounaridou, “Representations of Women in the Films of Pantelis Voulgaris: Akropole, The Stone Years and The Engagement of Anna”, **Journal of Modern Greek Studies**, Volume 18, 2000, 153 s

edilmiş, birer mektupla farklı bir kıtadaki gelecek yaşamları belirlenen kadınlar aracılığı ile sergilemektedir.

Voulgaris ile Angelopoulos arasında ortak noktalar bulunmaktadır. Her iki yönetmenin de kişisel geçmişinde 2.Dünya Savaşı sonrasında yaşananlar belirleyicidir ve her ikisi de, cunta yıllarında film çekmeye devam ederek, yaşanan tarihi-politik, sosyo-kültürel değişimi ifade etmişlerdir. Bu süreçte sinemaya getirdikleri yeniliklerle “Yeni Yunan Sineması” yaklaşımında belirleyici olmuşlardır.

Angelopoulos gibi yakın çekimden çok, yavaş ve uzun çekimleri tercih eden Voulgaris, filmin estetik unsurlarının her zaman senaryo bittikten sonra oluştuğunu belirtmektedir.³¹

Voulgaris, ağırlıklı olarak kadın karakter merkezli filmler çekerek, kadın kimliğinin temsiline yönelmiştir. Angelopoulos, filmlerinde kadın kimliğine çok fazla odaklanmamış olsa da; güçlü kadın karakterlere yer vermiştir. Örneğin Eleni karakteri, her filminde güçlü bir kadını ifade etmektedir. Voulgaris, Angelopoulos ile benzer bir şekilde filmlerinde sıradan insanların günlük yaşamın akışında karşılaştıkları üstesinden gelinmesi zor durumlar eşliğinde Yunan gerçeğine (mevcut sosyal-kültürel-ekonomik yapı) işaret etmektedir. İki yönetmen arasındaki en temel farkın; Voulgaris’in, filmlerinin genelinde karakter odaklı anlatımı tercih etmesi ve özdeşleşmeye izin vermesi olduğu söylenebilir.

1. 2. 5. Costas Ferris:

Kahire doğumlu olan Ferris, 1957’den itibaren yaşamaya başladığı Yunanistan’dan cunta iktidarı tarafından 1967 yılında Fransa’ya sürgüne gönderilmiştir, 1973’de ise tekrar Yunanistan’a dönmüştür.

Filmlerinde tiyatronun etkisinde kalan Ferris’in 1965’de çektiği “Some Girls Like it in Khaki” adlı filmi, Courteline’in “Les 28 jours de Clairette” adlı komedi oyunundan uyarlamadır. 1974’de Aleksander Papadiamandis’in aynı adlı romanından uyarlama olan “The Murderess” adlı filmi çekmiştir. 1975’de Antik Yunan oyun yazarı Aeschylus’un Prometheus üçlemesinden uyarlama “Prometheus

³¹ Cleo Cacoulidis, “Chronicles of Modern Greece: An Interview with Pantelis Voulgaris”, <http://www.highbeam.com/doc/1G1-18627395.html>, erişim:30.3.2010

Second Person Singular” ı ve 1978’de de Dostoyevski’nin Beyaz Geceler’inden uyarladığı “Double Moon in August” adlı filmlerini çekmiştir.

Yunan Sineması’nı temsil eden en popüler filmlerden biri olarak görülen “Rembetiko” (1983), Selanik Film Festivali’nde en iyi film ödülü başta olmak üzere 4 dalda birden ödül almış, 1984 Berlin Film Festivali’nden ise Gümüş Ayı Ödülü ile dönmüştür. Filmde Metaksas Diktatörlük’ü zamanında yasaklanan “rembetiko müziği” gündeme gelmektedir. Rembetiko şarkıcısı Marika’nın kişisel serüveni eşliğinde Yunanistan’da yaşanan tarihsel koşullar yansıtılmaktadır. Filmin başında İzmir’in yanıışından, İzmir’deki Rumların Yunanistan’a göçünden itibaren zaman zaman araya giren siyah-beyaz görüntüler tarihsel duruma işaret etmektedir. 2.Dünya Savaşı’nın başlaması, Almanlar’ın Yunanistan’ı işgali, Atina’nın Almanlar’dan kurtuluşu, 1944 Aralık’ı gibi önemli tarihlere gönderme yapılan Rembetiko’da İzmir’den göçün, Yunanistan’a İzmir Savaşı’ndaki yenilgiden daha büyük bir felaket getirdiği belirtilmektedir. Aynı zamanda bu filmle, Yunanistan’dan Amerika’ya göç eden Yunanlılar ile birlikte rembetiko kültürünün Amerika’ya nasıl ulaştığına dikkat çekilmektedir. Berrak Taranç da, Marcos Vamvakaris’in rembetikoyu Amerika’ya götürmesinin hem Rembetiko hem de **Ağlayan Çayır** isimli filmlerde tarihsel bir atıf olarak gündeme getirildiğini belirtmiştir.³²

Ferris, önce Anadolu’dan Yunanistan’a, daha sonra Yunanistan’dan Amerika’ya göçen rembetiko müziğinin serüvenini, Marika’nın kısa hayat hikayesi çevresinde sunarken, önemli bir sosyo-kültürel olguya değinerek tematik olarak Angelopoulos’a yakın durmuştur. Aynı tarihsel dönem Angelopoulos tarafından Kumpanya filminde incelenmiştir. Fakat Ferris’de tarihsel arka plan, yüzeysel olarak ele alınmış; trajediye ağırlık verilmiştir. Angelopoulos’un Kumpanya’sında ise, ön planda olan tarihsel hikayedir. Ayrıca Ferris’deki karakter odaklı sunum, dramının tüm olanaklarından yararlanma, yakın plan çekimlerin sıkça tercih edilmesi gibi biçimsel unsurların iki yönetmen arasındaki üsluba yönelik keskin farklardır.

³²B. Taranç, **a.g.e.** , 148 s.

1. 2. 6. Nicos Panayotopoulos:

Sorbonne Üniveritesi Film Enstitüsü'nden mezun olan Panayotopoulos, bir süre Paris'de filmler yaptıktan sonra, Atina'ya dönerek sinema kariyerine Yunanistan'da devam etmiştir. İlk filmi 1965 yılında çektiği kısa metrajlı “Kyriaki” dir. 1974'de çektiği “The Colors of Iris” filmi, hayata yönelik basit referanslar eşliğinde “Film nedir?” sorusuna yanıt arayan değişik bir yapımdır. 1976 yapımı “The Idlers of Fertile Valley” Yeni Yunan Sineması'nda önemli yeri olan filmlerden biridir. Zengin bir aile – bir baba ve üç oğlu – üzerine kurulu olan hikaye, burjuva sınıfına yönelik farklı bir bakış içermektedir.

İlk filminde problem, “sinemanın ne olduğu” idi. Bu soruyu sormak için film yaptım diyen yönetmen; gerçeğin ne olduğunu bilmediğini, bu yüzden filmlerinde tek bir şey önermek yerine hayatın ve oyunun farklı bileşenlerini aldığını söylemektedir.

“Film yaparken gerçekliği filme dahil etmeye çalışırsınız fakat bu imkansızdır. Her zaman gerçekliğe ilişkin sizin kaçırdığınız bir şeyler olur. Filme koymak için kesin şeyler seçmeniz gerekir, fakat sonra bunun yeterli olmadığını düşünürsünüz. Bu mantıkla film, hiçbir şey'dir. Bu yüzden film yaparken, bu filmin inkarını da filme dahil etmeniz gerekir.”³³

Diyalektik anlayışı benimseyen Panayotopoulos, filmlerinin biçiminde diyalektik tiyatroyu temel alan Angelopoulos ile benzeşmektedir. İçerik açısından sorgulayıcı oluşu da bir diğer benzer özelliktir.

Theo Angelopoulos, Dimitri Haritos, Stratos Kersanidis gibi eleştirmenler başta olmak üzere pek çok sinema otoritesine göre, Yunan Sineması'nın uluslararası temsilcisidir. İncelenen yönetmenler içinde uluslararası platformlarda Yunan Sineması'nı temsil edenler olmakla birlikte; Theo Angelopoulos'un -bazı filmlerinde Balkan coğrafyasını ele alsa da- genellikle Yunanistan'da filmler çekmeye devam eden ve Yunan kimliğine dair imgelerinden yola çıkarak evrensel kavramlarla uluslararası izleyiciye ulaşabilen bir yönetmen olduğu düşünülmektedir.

³³ Mel Schuster, **The Contemporary Greek Cinema**, The Scarecrow Press, USA, 1979, 87 s.

İKİNCİ BÖLÜM

THEO ANGELOPOULOS’UN 20. YÜZYIL YUNAN TARİHİNE BAKIŞI

20. Yüzyıl’da Yunan ulusu oldukça önemli gelişmelere tanık olmuştur. Ancak bunlara değinmeden önce 19. Yüzyıl’ın önemli olaylarına kısaca bakmak gerektiği düşünülmektedir.

İlk olarak 1821 yılında “Yunan İhtilali” sonrasında Osmanlı İmparatorluğu’nun hakimiyetinden çıkan Yunanistan, 3 Şubat 1830’da Londra Protokolü ile bağımsız bir devlet olarak ilan edilmiştir. Bu noktada Yunan tarihinin sonraki süreçlerini etkileyecek iki önemli nokta vardır: Birincisi, Yunanistan’ın bağımsızlığını kazanması ile İngiltere’nin Yunanistan üzerindeki himayesinin başlangıcının eş zamanlı olduğunun düşünülmesidir. Diğer ise, Herkül Millas’ın açıkladığı toplumsal değişimdir:

“Silahların patlamasıyla, şiir ve risale yazan, çeviri yapan aydınların önemi azalmış, savaş alanında olduğu gibi, ideolojik alanda da girişimler başka güçlerin eline geçmişti. Bu güçler, gemilerini savaş gemilerine dönüştüren Ege Adaları’nın gemi sahipleri, karada ‘kleft’ diye bilinen ve eşkıyalık ile ‘gerilla’ savaşını gelenek haline getirmiş olan savaşçılar, kısa süreli çıkar peşinde koşan yoksul köylüler, savaşa bilfiil katılan aydınlar, hali vakti yerinde çiftlik sahipleri gibi kimselerdi.”³⁴

1832 yılında Yunan Krallığı kurulmuş ve dönemin büyük güçleri –İngiltere, Rusya ve Fransa- tarafından tahta Bavyera’lı Otto oturtulmuştur. 1843 yılında halkın ayaklanması ile anayasa çıkarmak zorunda kalan Otto, 1863’de tahtı 1913 yılına kadar ülkeyi yönetecek olan Danimarka kralının oğlu I.George’a devretmiştir.

“Megali Idea”nın (Büyük Ülkü), ilk kez Ioannis Kolettis tarafından 1844’de dile getirildiği bilinmektedir. “Bu ‘Büyük Ülkü’nün yandaşları Yakın Doğu’daki bütün Yunan yerleşim bölgelerini, başkenti Konstantinopolis olan tek bir devletin sınırları içinde birleştirmeyi hedefliyorlardı.”³⁵

Bu görüş, özellikle de 20.Yüzyıl başlarında oldukça önem kazanmıştır. 1854 yılında çıkan Kırım Savaşı, Yunanlılar’ın Osmanlı İmparatorluğu’ndaki iç karışıklıklardan faydalanmasına imkan tanıdığı gibi aynı zamanda Rusya’nın güçlenmesini istemedikleri için Osmanlı İmparatorluğu ile birlikte Rusya’ya savaş

³⁴ Herkül Millas, **Yunan Ulusunun Doğuşu**, (3.Baskı), İletişim Yayınları, İstanbul, 2006, 171 s.

³⁵ Clogg, **a.g.e.**, 66 s.

açmış olan İngiltere ve Fransa'nın Yunanistan'daki ayaklanmaları sona erdirmek için Pire Limanı'nı kuşatarak Yunanistan üzerindeki baskı ve nüfuzlarını arttırmalarına da neden olmuştur.

1893'de İngiltere'den aldığı dış borçlar yüzünden iflasa giden Yunanistan'da dış göç nedeniyle nüfusun önemli ölçüde azalmaya başladığı ve bu yıllarda pek çok Yunan vatandaşının, ABD'ye göç ettiği bilinmektedir.

1897 yılında Girit'de adanın Yunanistan'a ilhakı için başlatılan ayaklanmayı Osmanlı İmparatorluğu'nun Yunanistan'ı büyük bir yenilgiye uğratarak bastırması sonucunda "Megali Idea" hayali ilk kez yıkıma uğramıştır.

Bu yıllarda, daha sonra Yunanistan'ın politik hayatında önemli rol oynayacak olan Eleftherios Venizelos tarih sahnesine çıkmıştır ve Megali Idea'nın mimarlığını üstlenmiştir. Yunanistan, 20. Yüzyıla bu gelişmelerin eşiğinde adım atmıştır.

2.1. Birinci Dünya Savaşı

Yüzyılın başındaki ilk önemli olay 1.Dünya Savaşı'dır. Dünya tarihini etkileyen pek çok önemli sonucu doğuran bu savaşın çıkması, öncelikle savaşa hangi grup yanında gireceği konusunda Yunanistan'ı ikiye bölmüştür. İtilaf Devletleri grubuna yakın duran Venizelos ile İttifak Devletleri grubuna sempati duyan Kral Konstantine arasındaki anlaşmazlık, Bulgarlar'ın Sırbistan'a saldırması üzerine İtilaf Devletleri tarafından desteklenen Venizelos'un iktidara getirilmesi ve böylece İtilaf grubu yanında savaşa girilmesi ile son bulmuştur.

Savaşın sonunda galip gelen İtilaf Devletleri'nin Bulgaristan ile imzaladığı Nöyyi Anlaşması'na göre Gümilcine ve Dedeoğaç Yunanistan'a bırakılmıştır. Ancak Kuzey Epir, Ege Adaları ve İzmir gibi talepleri, İtalya, Fransa ve İngiltere'nin bu bölgeler üzerindeki çıkarlarıyla uyuşmadığı ve Türkiye'nin Sevr Anlaşması koşullarını uygulamadığı için anlaşma koşulları hayata geçmemiştir. Bu yüzden savaş, Yunanistan için bitmemiş, tüm bu nedenler ve İngiltere'nin telkinleri Yunanistan'ı Türkiye ile savaşa sokmuştur.

2.2. Küçük Asya Felaketi (1919-1922) ve Sonrasındaki Gelişmeler

Yunan tarihinde “Küçük Asya Felaketi” olarak bilinen İzmir Savaşı, Yunanlılar’ın 15 Mayıs 1919’da İzmir’e asker çıkarmasıyla başlamış ve 9 Eylül 1922’ye kadar devam etmiştir. Venizelos’un Kemalist direnişi kırmak ve Sevr Anlaşması’nı Türkiye’ye kabul ettirmek amacıyla giriştiği bu işgalin ardında, 1917’de imzalanan St. Jean de Maurienne Anlaşması’na dayanarak “İzmir ve havalisi” ni kendi hakları olarak gören İtalyanlar’ın bölgeyi işgalini önlemek yatmaktadır. Yunanlılar’ın ağır yenilgisiyle son bulan bu savaşın Yunan ulusu için en önemli sonucu, “Megali Idea” nın artık gerçekleşmeyecek bir düş halini almasıdır. Küçük Asya felaketi, Yunan tarihindeki en büyük yıkım olarak bilinir.

İzmir Savaşı, aynı zamanda çok uzun yıllardır süregelen Türk-Rum kardeşliğinin büyük ölçüde düşmanlığa dönüşmesine yol açmıştır. Alexandros Anastasios Palles savaş sonrası durumu aşağıdaki şekilde belirtmiştir;

“Bu olayların yarattığı acı ve kırılganlık, Rumlarla Türkler arasında aşılmaz bir uçurum ortaya çıkarmıştır. Türkler bilhassa, kurtarıcı olarak telakki ettikleri işgal ordusuna karşı sempati duyan yerli Rumlara son derece kırılmıştı. Anadolu seferinin 1922 Ağustosunda feci bir bozgunla sonuçlanması bu halk için de öldürücü bir darbe oldu. Yunan ordusunun Anadolu topraklarını boşaltmasına paralel olarak yerli Rumlar ve Ermeniler de kitle halinde bulundukları toprakları terke başladılar. Aksi halde Türk ordusu ve Müslüman halkın gazabına uğrayacaklarını biliyorlardı.”³⁶

Bu savaş sonrası toplanan Lozan Konferansı sonunda varılan anlaşmaya göre Anadolu ve Batı Trakya’daki Rumlar ile Yunanistan’daki Türkler’in yer değiştirmesi kararlaştırılmıştır. Bu zorunlu göç, inanç esasına dayanmaktaydı ve göçün tarafları yetiştikleri kültür, hatta konuştukları dil itibarıyla yeni yerleşim alanlarına tamamen yabancıydılar. Zile’den Yunanistan’a göçen mübadil Eleutherios Iosefides, köye Kozan (Yunanistan)’dan gelen 20 mübadil aileden bahsederken *“bu göçmenler Rumca biliyorlardı, ilk geldiklerinde bize Rumca söz ettiler; bizlerin Rumlar olarak bu dili bildiğimizi varsaymaktaydılar. Ama bizim Rumca’yı anlamadığımızı görünce Türkçe’ye döndüler”*³⁷ demektedir.

³⁶ Akt., Bilge Umar, **Yunanlıların ve Anadolu Rumlarının Anlatımıyla İzmir Savaşı**, İnkılap Kitapevi, İstanbul, 2002, 23 s.

³⁷ Akt., **y.a.g.e.**, 169 s.

Kısa bir süre içinde göç etmeye zorlanan bu insanların yeni kültüre uyum problemleri yaşadıkları bilinmektedir. Anadolu'dan Yunanistan'a geliş sıkıntılı olduğu kadar, Yunanistan'da görülen muamele de göçmenler açısından pek iyi değildir. Rum göçmeni Eulampia Moumtzoglou'nun o günlere dair anıları şöyledir:

“Yolculuğumuzu altı gün sürdü. Bazı kişiler gemide öldü. Onlara demir bağladılar, cenazeleri denize attılar. Bir memleketimiz köyden ayrıldığı için duyduğu kahrından dolayı kendini denize attı ve boğuldu. Aya Yorgi'den karaya çıkıp Pire'ye gidene dek 18 gün karantinada kaldık. Kadın erkek hepimizi traş ettiler, çadırlara koydular. İşte mübadele böyle oldu. Cennete gideceğimizi sanıyorduk ve cehenneme geldik.”³⁸

Bir diğer Anadolu mübadili Kallisthene Kalliou ise yaşadıklarını şu sözlerle belirtmektedir:

“Aya Yorgi'den, Pire'den sonra bizi vapura koydular, Selanik'e götürdüler. Bizi karaya çıkarıp bıraktılar. Selanik sokaklarına atılmıştık. İnsanlar geçiyorlardı ve bize bakıyorlardı. Aman, rezillik! Bir adam geçiyordu, kalantor biri. Bize 5'lik bir metelik fırlattı. Parayı tuttum, bağırdım, ağladım: bizim paramız var! Bizim yiyeceğimiz var! Biz evlerimiz bırakıp da geldik nice bağlarımızı bırakıp da geldik! Bizler dilenci değiliz!”³⁹

Theodoros Loukides, “devletin duygusuzluğu bende unutulmaz kalacak. Bize bir taleron (5 darkhme'lik para) bile vermediler; kafamızı sokacak bir yerimiz yoktu... “⁴⁰ demektedir.

Ayrıca bu zorunlu göç, özellikle Yunanistan ekonomisinde olmak üzere her iki ülkenin de ekonomilerinde olumsuz etkiler yarattığı düşünülmektedir. Herkül Millas'a göre zorunlu mübadelenin tamamlandığı 1925 yılına kadar Anadolu'dan Yunanistan'a 1-1.5 milyon; Yunanistan'dan Türkiye'ye ise 600.000 insan gelmiştir.⁴¹

Demografik yapıdaki bu büyük değişikliğin kültürel ve ekonomik problemlerin yanı sıra Yunanistan iç-siyasetinde önemli değişimlere neden olduğu görülmektedir. Öncelikle felaketin hemen ardından 14 Eylül 1922'de gelen askeri darbe ile Kral 1. Konstantin Hükümeti istifa etmiş, onun yerine kraliyet tahtına oturan oğlu 2.Georgios, yeni bir sivil hükümet kurmuş olsa da siyasal yaşamda asıl söz sahibi olan unsur, ordu olmuştur.

³⁸ Akt., Umar, **a.g.e**, 165 s.

³⁹ **y. a.g.e**, 185 s.

⁴⁰ **y. a.g.e**, 141 s.

⁴¹ Herkül Millas, **Geçmişten Bugüne Yunanlılar Dil, Din ve Kimlikleri**, (2.Baskı), İletişim Yayınları, İstanbul, 2003, 223 s.

Savaşın ve yenilginin getirdiği mutsuzluğun, darbenin yarattığı endişe ile birleşmesi sonucu halk kitlelerinin 9 Ekim 1922’de Atina’da düzenlediği büyük protesto gösterisine karşılık olarak kral, Anadolu yenilgisinin sorumlularını cezalandırmaya karar vermiştir. “Altıların Davası” olarak bilinen bu davada “vatana ihanet” suçuyla askeri mahkemede yargılanan altı kişi kurşuna dizilmiştir. 1.Dünya Savaşı’nın eşliğinde iken, tarafsız kalmayı tercih eden Alman sempatzanı Kral 1.Konstantin ile Yunanistan’ın itilaf devletleri yanında savaşa girmesini isteyen Başbakan Eleftherios Venizelos arasındaki görüş ayrılığı Anadolu’daki yenilgiler ve de Altılar Davası sonucunda düşmanlığa dönüşmüştür.

Yunanistan’da, 1924 yılında yapılan halk oylamasında monarşiden cumhuriyete geçilmiş; ancak bu ikinci cumhuriyetin anayasal zemini 1925-1926 yıllarında hüküm süren General Theodoros Pangalos diktasının yıkılmasından sonra 1927’de kabul edilen anayasa ile oluşturulabilmiştir.

Venizelos, 1928’de üçüncü kez başbakan olmuştur. Dış politikaya çok önem veren Venizelos, 1930 yılında imzalanan “Ankara Anlaşması” ile Yunanistan ve Türkiye arasında barışa gidilmesini de sağlamıştır. 1929 Ekonomik Buhranı’nın Yunan ekonomisinde neden olduğu sorunlar ve diktatörlüğe dönüşen bir yönetim, 1932 seçimlerinde Venizelos’un kaybetmesine neden olmuş ve Panayis Tsaldaris hükümeti iş başına gelmiştir. 1933 yılında Yunanistan’da yeni bir darbe daha yaşanmıştır.

2.3. Metaksas Diktatörlüğü (4 Ağustos 1936- 27 Nisan 1941)

1935 yılında Venizelos’un başarısız darbe girişiminin ardından tekrar monarşiye geçilmiş ve Kral 2.George ikinci kez tahta çıkarılmıştır. Aşırı sağcı Ioannis Metaksas’ı önce Savaş İşleri Bakanlığı’na, daha sonra da başbakanlığa getirmiştir. Yunan siyasetinde beş yıl boyunca etkin olacak bir diktatörlük oluşmuştur. Selanik’teki genel grevi bahane ederek kraldan aldığı ‘olur’ ile sıkıyönetim ilan eden Metaksas, kendi yönetimini “4 Ağustos 1936 Rejimi” diye adlandırmıştır. Bu süreç boyunca “Yunan Komünist Partisi” yasa dışı ilan edilerek kapatılmış; solculara karşı tutuklama ve sürgünlere varan uygulamalar başlatılmıştır. Oysa 1936 seçimlerinde parlamentoda 15 sandalye elde eden Yunan Komünist

Partisi (KKE), 143 milletvekiline sahip olan Liberaller ile 142 milletvekiline sahip olan Halk Partisi arasında bir denge unsuru olarak görülmekteydi.

“Üçüncü Helen Uygarlığı” savını ortaya atan Metaksas’ın gösterdiği yol, bir anlamda, antik Yunanistan’ın, özellikle de Sparta’nın puta tapan değerleriyle ortaçağın Bizans İmparatorluğu’ndaki Hristiyan değerlerinin bir potada eritilmesi idi.”⁴²

Bu dönemde devlet dairelerinin yapılan atamalarla tam bir çözülmeye doğru gittiğini aynı zamanda ülkenin de dış güçlerin ekonomik boyunduruğuna girmeye başladığını belirten Nikos Svoronos, demokratik görüşlerinden dolayı Sofokles’in “Antigone”sinin ile Thukididis’in “Ağıt”ının bile yasaklandığını sözlerine eklemektedir.⁴³

Kendisi de bir göçmen olan Ragıp Taranç, bu dönemde, Pire’de yaşayan İzmirli göçmen müzisyenlerin yeraltına çekilip haşhaş tekneleri denilen yerlerde rembetiko yapmaya devam ettiklerini belirtmektedir.⁴⁴

2. 4. İkinci Dünya Savaşı ve Yunan Direnişi

1 Eylül 1939 yılında Almanlar’ın Polonya’ya saldırmasıyla başlayan II. Dünya Savaşı’ndan uzak durmak isteyen Metaksas, 1940’da Mussolini’nin Yunanistan’a saldırması üzerine savaşa girmek zorunda kalmıştır. Yunan ordusu, İtalyanlar’ı yenilgiye uğratmıştır. Ancak 1941’de Almanlar’ın saldırısı karşısında Yunan ordusu ve Yunan ordusuna destek veren İngiliz güçleri yenilmişlerdir. Yunanistan Alman-İtalyan ve Bulgar askerlerinin işgali altına girmiştir. Aynı yılın mayıs ayı sonunda Almanlar tarafından Girit Adası’nın düşürülmesinden sonra mevcut hükümet de düşmüştür. Bu yönetim boşluğundan faydalanan sürgündeki ve hapisteki KKE mensupları, kaçarak Alman işgaline karşı dağlarda örgütlenmeye başlamışlardır. Bu mücadele içinde yer alan halk liderlerine, “kapetanios”, gerillalara ise “andarte” denildiği bilinmektedir. Direnişçiler, kısa bir süre içinde örgütlü direnişin siyasal merkezini oluşturan Ulusal Kurtuluş Cephesi (EAM)’ni ve

⁴² Clogg, a.g.e.,147s.

⁴³ Nikos Svoronos, **Çağdaş Helen Tarihine Bir Bakış**, çev. Panayot Abacı, Belge Yayınları, İstanbul,98 s.

⁴⁴ Yrd. Doç. Dr. Ragıp Taranç, “Film Çözümleme Çalışmaları”, İzmir, 2.1.2009, (DEU-GSF-Sinema TV Bölümü’nde Film Çözümleme Çalışmaları sırasında yapılan sözlü görüşmeden alıntıdır.)

bunun askeri kanadı olan Halkın Ulusal Kurtuluş Ordusu (ELAS)'nu kurmuşlardır. ELAS, hapisten kaçan devrimcilerden, köylülerden ve vatansever subaylardan oluşmaktadır. Aynı dönemde Ulusal Cumhuriyetçi Yunan Cephesi (EDES), Ulusal ve Toplumsal Kurtuluş Hareketi (EKKA) gibi komünist olmayan direniş örgütleri de oluşturulmuştur. Bu direniş örgütlerine İngiltere destek vermiştir. Ekim 1942'de İngiliz sabotajcılarla birlikte hareket eden ELAS ve EDES Almanlar'a karşı ilk başarısını kazanmıştır. Atina-Selanik Demiryolu'ndaki Gorgopotamos Köprüsü havaya uçurularak Alman ikmalleri kesintiye uğratılmıştır. İngilizler'in destek vermekteki amaçlarının EDES/ELAS örgütlenmeleri içindeki etkilerini genişleterek, iktidar odağı haline gelmek olduğu bilinmektedir.

Komünist devrimcilerden oluşan EAM/ELAS'a karşı EDES'in arkasında duran İngilizler, aynı zamanda iki örgütü birbirine karşı kışkırtmışlardır. Zamanla iki örgüt arasındaki anlaşmazlıklar çatışmaya dönüşmeye başlamıştır. Mussolini'nin 1943'ün Eylül ayında devrilmesi üzerine silahlarını bırakan İtalyan birliklerinin tüm teçhizatına ELAS'ın el koyması EDES ve İngilizler'le arasındaki savaşı resmen başlatan olay olmuştur. Direniş grubu, EAM/ELAS ve ASO (1941'de Kahire'de kurulan Anti-faşist Askeri Örgüt)'ya karşılık EDES ve İngilizler olarak ikiye bölünmüştür.

2.5. İç Savaş (1943-1948)

ELAS birliklerinin 1943 Ekim ayında EDES'e saldırarak ciddi kayıplara yol açması İç Savaş'ın başlamasına giden yolda önemli bir nedendir. Bu çatışma ortamından yararlanan Almanlar, işbirlikçilerden oluşan güvenlik güçleri oluşturmaya başlamışlardır. Çatışma ortamı 1944'de varılan uzlaşmayla kısa bir süreliğine yatışmıştır.

EAM, 18 Nisan 1944'de sürgündeki hükümete alternatif olarak dağlarda hükümet gibi işlev görecektir olan Siyasal Ulusal Kurtuluş Komitesi (PEEA)'ni kurduğunu açıklamıştır. İngilizler'in Yunanistan'da savaş sonrası olası bir komünist hükümetin varlığına yönelik tespitleri, İngiliz istihbaratçı C.W.Woodhouse

raporlarına şu şekilde yansımıştır: “*EAM/ELAS, Yunan hükümetlerinin şimdiye kadar ciddiye almadığı bir şeyin, dağlarda örgütlü bir devlet kuramının temelini atmıştı.*”⁴⁵

Buna karşılık İngilizler’in Kahire’deki ASO militanlarına yönelik başlattıkları saldırı karşılık görerek güçlkle bastırılacak bir halk ayaklanmasına yol açmış ve bundan sonra krala bağlı bir Yunan Ordusu oluşturulmasına karar verilmiştir.

26 Nisan 1944’de başbakan olan Yorgo Papandreu, 17 Mayıs’ta Beyrut yakınlarında EAM, PEEA, KKE, EDES ve EKKA temsilcilerinin katıldığı “Lübnan Görüşmeleri” adlı bir konferans toplanmıştır. Daha önce dağdaki direnişe destek olacağına söz veren Papandreu, bu görüşmelerde EAM’dan ELAS’ın dağılarak Ulusal Ordu’nun yeniden kurulacağını; “yasa ve düzen” in müttefik güçlerle işbirliği halinde yeniden sağlanacağını içeren anlaşmayı imzalamasını istemiştir. EAM delegeleri PEEA’nın nihai onayına sunulmak üzere belgeye imza atmışlardır. KKE’nin merkez kurulu tarafından yönetilen EAM ve PEEA’nın verdiği bu karar, parti uygulamaları ile dağdaki kapetanios’lar arasında ayrılığa neden olmuştur.

25 Mayıs 1944’de kurulan Papandreu kabinesinde PEEA ve KKE’ye ikinci dereceden önemli 5 sandalye verilmiştir. 1944 yılının Temmuz ayında EAM Papandreu’ya 7 sandalyelik temsil talebini iletmış, ancak kabul görmemiştir. Churchill’in etki alanındaki bir Yunanistan’a müdahale etmeye yanaşmayan SSCB’den de destek bulamayan PEEA, 15 Ağustos’ta anlaşmayı kabul etmiştir.

Churchill, “MANN Harekatı”⁴⁶ nı başlatarak, İngiliz Generali Scobie’yi Yunanistan’a göndermiştir. 26 Eylül’de direnişin komutasını Müttefik Güçleri Komutanı Scobie’ye bırakmak için Caserta’da imzalanan anlaşma ile ELAS etkisiz bırakılmıştır. Ekim 1944’de Almanlar Yunanistan’dan çekilirken, İngilizler’in işgali başlamıştır. Nazi işbirlikçileri, İngilizler tarafından modern silahlarla donatılmıştır.

9 Ekim 1944’de Churchill, Stalin’le Moskova’da buluşarak Balkanlar’ın geleceği ile ilgili “Yüzdeler Anlaşması” olarak bilinen anlaşmayı yapmış ve buna göre Rusya’nın Romanya, İngiltere’nin de Yunanistan üzerinde % 90 egemenlik kurması; Yugoslavya’nın ise yarı yarıya paylaşılması kararlaştırılmıştır.

KKE ve EAM’ın çağrısı üzerine 3 Aralık 1944 günü Atina’da Anayasa Meydanı’nda gösteri için toplanan halkın üzerine çevredeki otellerin çatısından

⁴⁵“Yunan İç Savaşı”, **Sosyalizm ve Toplumsal Mücadeleler Ansiklopedisi**, Sayı:4, İletişim Yayınları, İstanbul, t.y. 1075 s.

⁴⁶ MANN Harekatı: Yunanistan’ın İngilizler tarafından işgalidir. (y.a.g.e., 1085 s.)

makineli tüfeklerle ateş açılmış ve 30 kişi ölmüştür. Ertesi gün ölülerini mezarlığa götüren halkın üzerine bir kez daha ateş açılmış ve 100'e yakın insan hayatını kaybetmiştir. Aynı gün ilan edilen genel grev ülkede her şeyi durdurmuştur. Bu olaylar  zerine ELAS gece yarısı harekete geçerek Atina'daki tüm polis karakollarını ele geçirmiştir. Atina Savaşı olarak bilinen ve yaklaşık olarak bir buçuk ay süren bu savaş sonunda ELAS çekilmek zorunda kalmıştır.

Dış desteğe ihtiyaç duyan KKE Merkez Komitesi, Bulgaristan ve Yugoslavya'dan yardım göremeyince, Ulusal Birlik Hükümeti ile uzlaşmaya karar vermiştir. 12 şubat 1945 gecesini Varkiza'da imzalanan anlaşmaya göre, ELAS'ın silahsızlandırılması kabul edilmiş ve bunun için 15 Mart'a kadar süre verilmiştir.

Ancak çatışmalar endişe verici boyutlara ulaştığında, KKE ve EAM h k metten desteğini çekerek tekrar silahlı direniş kararı almışlardır. 21 Ocak 1946'da KKE, ülkedeki terör ortamından İngilizler 'i sorumlu tutan ve derhal ülkeyi terk etmelerini belirten bir manifesto yayınlamıştır. KKE ve EAM, İngilizler'in isteği doğrultusunda 31 Mart'ta gerçekleşecek olan seçimlerin kaos ortamında adil olamayacağını savunarak seçim dışı kalmışlardır. Kom n st bakanlar seçim öncesinde istifa etmiş ve kom n stler bir daha yönetimde söz sahibi olamamışlardır.

Pek  ok ELAS subayı, tutuklanarak sürgüne gönderilmiştir. Dağlarda yeniden örgütlenen kapetanios'lar KKE Merkez Komitesinin politik çizgisinden gelen engellemelere karşın Eylül ayında tekrar atağa geçmiş, bunun üzerine ülke genelinde sıkıyönetim ilan edilmiştir. Mücadelede kararlı olan direnişçiler, 28 Ekim 1946'da Demokratik Ordu'yu kurduklarını ilan etmişlerdir.

Hükümet değişikliği olmuş ve İngilizler yeni hükümete duruma hakim olmak ve askeri harcamalar için yeni bir kaynak bulmak adına tanıdıkları üç ayın sonunda h k metten desteklerini çekmişlerdir. Mart 1947'de hükümetin yardım talebine olumlu cevap veren ABD, "Truman Doktrini" ile birlikte sivil ve askeri alanda Yunanistan'ı himayesine almıştır.

Bu süreçte KKE, Stalin'den birkaç kez yardım talep etmesine rağmen hiçbir destek görememiştir, Yugoslavya, yardım eden tek ülke olmuştur. KKE'nin 28 Aralık 1947'de yasaklanması üzerine kom n st avı da şiddetlenmiştir. Partinin politik çizgisi ile kapetanios'lar arasında direnişe yönelik ikilik devam etmiştir.

25 Aralık 1947’de KKE tarafından “Yunanistan Geçici Demokratik Hükümeti” nin kurulduğu ilan edilmiş, ancak hiçbir sosyalist devlet tarafından tanınmamıştır. Stalin, Yunanistan’daki devrimden hoşlanmadığını 10 Şubat 1948’de Moskova’yı ziyaret eden Yugoslav ve Bulgar yetkililere şu şekilde ifade etmiştir:

“Eğer yabancıların müdahalesi artmazsa, eğer ciddi siyasi hatalar yapılmazsa... Yunanistan’daki isyanın başarılı olacağına inanıyor musunuz? ‘Eğer, eğer! Hayır; kesinlikle başarı şansları yok... Yunanistan’daki isyan hemen durdurulmalı; hem de derhal!’”⁴⁷

Bu arada insanın temel haklarından biri olan “çalışma hakkı” da “yurttaşlık hakları sertifikası” denilen uygulamaya göre düzenlenmeye başlamıştır.

“8 Ocak 1948’de çıkarılan 516 sayılı olağanüstü hal yasasında öngörülen ve insanları kayıtlı komünist olarak etiketlemeye daima hazır bulunan polisten alınan ‘yurttaşlık hakları sertifikası’ kamu hizmetlerinde çalışacakların soruşturulmasında kullanılıyordu. Okullara ya da üniversitelere girebilmek için, bağışta bulunmak için, şoför ehliyeti ya da avlanma ruhsatı almak için, seyyar satıcılık belgesi ve özel kesimde en sıradan işlere girebilmek için yurttaşlık hakları sertifikası gerekiyordu.”⁴⁸

İç Savaş 15 Nisan 1948’deki hareket ile artarak devam etmiş; 1 Mayıs 1948 yılında Atina’da Adalet Bakanı’nın öldürülmesi üzerine hükümet, sıkı yönetim ilan etmiştir. 1944 öncesinde işlenen suçlardan ölüm cezasına çarptırılanlar, hapishanede toplu olarak idam edilerek, çok sayıda direnişçi kurşuna dizilmiştir. Benzer uygulamalar, Makronissos Adası’na sürgüne gönderilen direnişçiler üzerinde de devam etmiştir. 1949 Şubat’ından sonra uygulanan “inanç aşılama” kampanyası ile direnişçiler milliyetçi cepheye katılmaya zorlanmışlardır.

“KKE militanlarına uygulanan yasal süreç de farklıydı: Eski militanlar yürürlükteki yasalara göre yargılanmıyorlar, Bulgar pan-slavizminin ajanları olarak kabul edildikleri için casus muamelesi görüyor ve sıkıyönetim mahkemelerinde yargılanıyorlardı.”⁴⁹

Demokratik Ordu Grammas’da ağır bir yenilgiye uğrayarak Vitzı’ye çekilmiş ve üç ay içinde andarte’ler tamamen yenilgiye uğratılmıştır. 16 Ekim 1949’da İç

⁴⁷ Akt., Rahmi Ali ve Tevfik Hüseyinoğlu, **Yunan İç Savaşı’nda Batı Trakya Türk Azınlığı**, Paratiritis Matbaası, Yunanistan, 2009, 22 s.

⁴⁸ Dominique Eudes, **Kapetanios Yunan İç Savaşı**, çev. Yavuz Algan, Belge Yayınları, 1985, İstanbul, 440 s.

⁴⁹ **y.a.g.e.** 440 s.

Savaş bitmiştir. Svoronos, Demokrat Ordu'nun 1949'da Amerikan yardımı ile yenilgiye uğratıldığını ve askeri eylemin sona erdirildiğini belirtmektedir.⁵⁰

1947 yılının ilkbaharından 1949 yazına kadar İç Savaşta Grammas Bölgesi'nde yüzbaşı rütbesi ile mücadele veren Mihri Belli, Yunanistan'a kendisi ile beraber yedi kişi ile gittiğini, mücadeleye Türk azınlıktan da katılanlar olduğunu söylemektedir. Yunan İç Savaşı'nın kaybedilmiş bir savaş olsa da, Yunanistan solunda önemli etkisi olduğunu belirten Belli, Türkiye'den Yunanistan'a yardım eli uzandığını ve küçük Yunanistan'ın uluslararası platformda hesaba katılan bir ülke haline geldiğini bildirmektedir. KKE ile dağdaki gerillalar arasında sürtüşme olduğunu söyleyen Belli; bu durum olmasaydı sonuç farklı olabilirdi demek ve Yunanistan'da şu an krallık yerine daha demokratik bir yapı olmasını İç Savaş'a bağlamaktadır.⁵¹

2.6. İç Savaş Sonrası Yaşanan Gelişmeler

1948'lerde başlayan siyasal istikrarsızlık süreci 1952'ye kadar devam etmiştir. ABD'nin baskısıyla daha önceleri nispi seçim sistemi uygulanırken 16 Kasım 1952 seçimi çoğunluk sistemine göre gerçekleştirilmiştir. ABD'nin desteği ile sağcı Marshal Papagos seçimleri kazanmış ve 1955 yılında vefat edene kadar yönetimde kalmıştır. Bu süreçte ekonomik yapılanma ve endüstrileşmeye önem verilmiş, ekonomik istikrar sürecine girilmiştir.

1955 yılında Kıbrıs Adası'nda General Georgios Grivas yönetimindeki Ulusal Kıbrıs Savaşçıları Örgütü, Türkler'e karşı saldırılar başlatmıştır. Örgüt Kıbrıs Başpiskoposu III. Makarios tarafından desteklenmiştir. Türk- Yunan ilişkilerinde gerilimli bir dönem yaşanırken Papagos vefat etmiştir.

1958 yılı, sol açısından olumlu, ülke açısından ise şaşkınlık verici sonuçların elde edildiği bir seçim yılı olmuştur:

“Sağ kanat, sürgündeki Komünist Parti'temsilcisi olan Birleşik Demokratik Sol'un 1958 seçimlerinden, nerdeyse halkın dörtte biri oranında oyla ana muhalefet partisi olarak çıkması ile epey bir şaşkınlık geçirdi.”⁵²

⁵⁰ Svoronos, **a.g.e.**, 109 s.

⁵¹ Ebru Beyazıt, “Mihri Belli ile Yunan İç Savaşı Konulu Röportaj”, İstanbul, 2.1.2010

⁵² Clogg, **a.g.e.** , 185 s

Papagos'tan sonra yerine yine ABD'nin desteği ile sağcı Konstantin Karamanlis gelmiş ve ülkedeki sağ iktidar 1963'e kadar devam etmiştir.

22 Mayıs 1963 günü, Yunan solu için ve ülkenin geleceği için önemli bir tarih olarak bilinmektedir. Barış yanlısı solcu milletvekili ve Birleşik Demokratik Sol'un ikinci başkanı Giorgis Lambrakis'in Selanik'te "polaris füzeleri"nin Yunanistan'a yerleştirilmesini protesto ettiği konuşması sonrasında öldürülmesi halkın büyük tepkisine neden olmuştur. Karamanlis iktidarını tehdit eden "solun yükselişine indirilen bir darbe" olan bu suikast, yapılan soruşturmalar sonucunda bir komplo olarak netlik kazanmıştır.

*"Solcu milletvekili Lambrakis'in Selanik'te öldürülmesi kamuoyunda öfkeyle karşılandı. Polis tertibi ve sağcıların yasa dışı faaliyetleri mahkemede açığa çıkarıldı ve bütün bunlar hükümetin otoritesini sarstı. Yarım milyon insan, ağır bir tehdit atmosferi içinde Lambrakis'in Atina Caddeleri boyunca uzayan cenaze kortejine katıldı."*⁵³

Yaşanan bu olaydan sonra Karamanlis'in iktidarına olan hoşnutsuzluk artmış ve 18 Mayıs 1963 Karamanlis Hükümeti istifa etmiştir.

1963 Kasım ayında yapılan seçimlerde mutlak olmayan bir çoğunluk kazanan, ancak 16 Şubat 1964'de yenilenen seçimlerde mutlak çoğunluğu elde eden Georgios Papandreu, iktidarı ele geçirirken, bu sayede Papandreu'nun kurduğu Merkezi Birlik ile Birleşik Demokratik Sol ülke yönetiminde söz sahibi olmuştur.

Ancak EOKA'nın Kıbrıs'ta yeniden Türkler'e saldırması ile Türk-Yunan ilişkilerinin gerilmesi ve ABD tarafından adada çözüme yönelik sunulan önerilere sıcak bakmaması Papandreu'nun iktidarını tehlikeye düşürmüştür. Ayrıca uyguladığı ekonomik politikaların fiyat istikrarını bozması da diğer bir olumsuzluk olmuştur.

Andreas Papandreu'nun kurucusu olduğu iddia edilen ASPIDA (kalkan) örgütünün Kral'a suikast düzenleyeceği söylentileri baba Papandreu'yu zor durumda bırakmıştır.

*"Papandreu'nun oğlu Andreas Papandreu'nun ordu içinde ASPIDA (kalkan) diye bilinen aşırı sağcı IDEA'ya (Yunan Subayları Gizli Örgütü) karşı kurulan ve İkinci Dünya Savaşı sırasında Orta Doğu'daki Yunan orduları arasında örgütlenen solcu gizli komitacıların önderi olduğu savları aşırı sağın kuşkularını daha da körükledi."*⁵⁴

⁵³ Eudes, **a.g.e.** , 446 s.

⁵⁴ Clogg, **a.g.e.** , 196 s.

Tüm bu nedenlerle ve Kral 2.Konstantin ile yaşadığı gerginlik üzerine Papandreu 1965 yılının Temmuz ayında istifasını vermiştir ve bu istifa Kral tarafından kabul edilmiştir.

2.7. Albaylar Cuntası (1967-1974)

1965 ile 1967 arasında yine bir siyasal istikrarsızlık süreci yaşanmıştır. 1967’de yapılan seçimlerinden önce 21 Nisan’da Georgios Papadopoulos, Nikolaos Makarezos ve Stilyanos Pattakos adlı albaylar tarafından darbe gerçekleştirilmiştir. *Bu darbe, albaylar tarafından “21 Nisan 1967 Devrimi” diye anılarak yüceltilmiştir.*⁵⁵ Nikos Svoronos, 1967 Nisan ayında yaşananları şu şekilde özetlemektedir:

*“Seçim sistemi, sağ partilerin tek başına iktidara gelmesini sağlayamadığı için, bu duruma CIA’nın da işbirliği ile modern bir çözüm bulundu: 21 Nisan 1967’de albaylardan kurulu bir cunta, Kral adına silahlarını kullanarak iktidarı ele geçirdi. Kral, boyun eğmek zorunda kaldı. “Parlamenter fiili girişim” ile zedelenen anayasal haklar ve demokratik ilkeler, tümüyle yok oldu. Salt Helen ulusunun değil, politikacıların büyük çoğunluğunun ve de sağcılarının büyük bir bölümünün tepki gösterdiği bu çözümün, ülkenin sosyal ve politik yapısına uygun olmadığı anlaşılmaktadır. Ayrıca; Kral’ın darbeden önceki düzeni yeniden kurma amacıyla gösterdiği çabalar sonuç vermemiş ve kendisi ülkeyi terk etmek zorunda kalmıştır. Ordunun çoğunluğunca onaylanmamış olan bu rejimin niteliği konusunda herhangi bir bilimsel analiz yapılamamıştır. Yeni anayasa, ordu, eğitim ve devlet yönetimi, sosyal yaşamla ilgili çıkarılan kanunlar, iktidarı ellerinde bulunduranların kullandıkları sloganlar ve özellikle uygulanan iç ve dış politika, neo-faşist bir yönetimin belirleyicileri olmuştur. Bu iktidarın öne sürdüğü ideoloji çapraşıktır, gücünü ordunun ancak bir bölümünden almaktadır. Küçük bir azınlığın çıkarları ve yabancı bir gücün stratejisi doğrultusunda sürdürmektedir çalışmalarını. Bu aşamada Yunanistan’da iki büyük cereyan belirdi: Bir yandan Cunta’ya karşı günden güne güçlenen direniş, öte yandan da politikacıların hiç olmazsa bir kesiminin iktidara yaklaştırmak ve durumu ‘normalleştirmek’ için çaba gösteren Amerikan politikası.”*⁵⁶

1973 yılı Kasım ayında Atina Politeknik Üniversitesi’nin işgaline varan çeşitli öğrenci eylemleri yaşanmıştır. Kıbrıs sorununun giderek belirginleştiği ve ekonominin kötüye gittiği bu dönemde, cunta yönetiminin başına Dimitrios Ioannidis’in geçmesi, Türkiye-Yunanistan arasında Ege kıyılarında yaşanan anlaşmazlık dönemine denk gelmiştir.

Yunanistan’ın Kıbrıs’ı kendisine bağlayacağını düşünen Türkiye 1974’de Kıbrıs’a çıkarma yapmıştır. İki ülkenin savaşın eşiğine geldiği bu dönem, cunta

⁵⁵ Clogg., a.g.e., 199 s.

⁵⁶ Svoronos, a.g.e., 116 s.

yönetiminin sonunu getirmiştir Askeri yetkililer ve deneyimli siyasetçilerin diktatörlüğün dağıtılması ve Karamanlis'in tekrar hükümetin başına geçmesi konusunda vardıkları karar ile 24 Temmuz 1974'de Karamanlis göreve başlamıştır.

Karamanlis'in çoğulcu ve demokratik bir yönetim anlayışı getirmeye çalıştığı düşünülmektedir. Cunta liderlerini ve 1973'teki Politeknik olaylarını şiddetle bastırانları yargıladığı ve ömür boyu hapis cezasına çarptırdığı bilinmektedir.

Yunanistan'ın AB'ye üyeliğini hızlandırmak için girişimlerde bulunan Karamanlis, 1 Ocak 1981'de topluluğa üye olmayı öngören anlaşmayı 1979 Mayıs'ında Atina'da imzalamıştır.

1977'de yenilen seçimlerde Karamanlis'in oyları düşmüş, buna karşılık Andreas Papandreu'nun Panhelenik Sosyalist Hareket (PASOK)'i oylarını yükselterek muhalefet olmuştur. 1980 Mayıs'ında Karamanlis, cumhurbaşkanı seçilirken PASOK, yükselişine devam ederek 1981 seçimlerinde, iktidara geçmiştir. Bu durum, uzun yıllar sonra solun tekrar Yunan Siyaseti'nde etkin olmasını ifade etmektedir. Andreas Papandreu, Yunanistan'ın ilk sosyalist başbakanıdır.

“İktidarın sağın elinden merkez sola pürüzsüz geçişi siyasal sistemin giderek oligunlaştığının ve darbe sonrasında sağ kesimin kendisini çoğulcu demokrasiye adadığının göstergesiydi, ya da öyle görünüyordu. Denilebilir ki, politik sistem 1960'ların ortalarında tayin edilen ve 1967 askeri darbesiyle zorla alıkonulduğu yola 1981'de geri döndü.”⁵⁷

PASOK, iktidara geçtikten sonra daha önce tepki gösterdiği AT'ye üyelik ve NATO ittifakı, Amerikan üslerinin Yunanistan'daki varlığı gibi konularda yumuşama göstermiştir. Türkiye'ye karşı sert tutumu, 1987'nin Ocak ayında Türkiye Başbakanı Turgut Özal ile Davos'ta bir araya gelerek “savaşmama anlaşması” nda mutabakata varması ile değişmiştir. Ancak 1988 sonlarına doğru, iki ülke arasındaki ilişkiler tekrar bozulmaya başlamıştır.

PASOK'un adayı Hristo Sartzetakis, 1985 Mart ayında Karamanlis'ten boşalan Cumhurbaşkanlığına gelmiştir.

1989 Haziran'ında da yapılan seçimlerde PASOK'un oyları düşmüş, Yeni Demokrasi Partisi'nin oyları ise yükselmişse de, sürece koalisyon hükümetleri egemen olmuştur. 1990 yılında yenilenen seçimlerde Yeni Demokrasi Partisi, tek

⁵⁷ Clogg, a.g.e. , 225 s.

başına iktidara gelmiş, bundan bir ay kadar sonra da Konstantin Karamanlis ikinci kez cumhurbaşkanı olmuştur.

1993 yılında yapılan seçimlerde PASOK'un tekrar galip gelmesi ile Andreas Papandreu bir kez daha başbakanlık koltuğuna oturmuş ve 1996 yılında sağlığı bozulana kadar da başbakanlığı devam etmiştir. Görevi Papandreu'dan devralan kişi, Costas Simitis'tir. 2004 yılına kadar başbakanlık yapan Simitis, Türk-Yunan ilişkilerine olumlu yaklaşımı ile bilinmektedir.

2004 seçimlerinde Yeni Demokrasi Partisi milletvekili olan Costas Karamanlis, hükümetin başına geçmiş ve 2009 yılındaki seçimlerde alınan yenilgiye kadar ülkesini yönetmiştir.

Üç kuşak politikacı olan PASOK lideri Yorgo Papandreu, 2009 yılından beri Yunanistan'ı yönetmektedir. Dışişleri Bakanlığı döneminde Türk meslektaşı İsmail Cem ile birlikte iki ülke arasındaki iletişimin gelişmesini katkı sağladığı bilinen Papandreu, aynı zamanda Sosyalist Enternasyonal başkanlığını da yürütmektedir.

Yunanistan'daki bu gelişmeler; 2.Dünya Savaşı'nda ülkenin durumu, sosyalist hareketin ve devrimci mücadelenin gelişimi, İç Savaş yıllarındaki direniş hareketi, bunun devamında yaşanan göçler, sürgünler, diktatörlükler, cunta iktidarı gibi deneyimler Angelopoulos'un filmlerinde birbirini izleyen tarihsel gelişmeler olarak yer almaktadır. Bu tarihselliği 20.Yüzyıl dünya tarihinden ayrı tutmak mümkün değildir. Angelopoulos, yaşanan tarihi bazı filmlerinde Avrupa ve Balkanlar'daki duruma da göndermeler yaparak sunmuştur. Çalışmanın ana materyali olan bu filmler çerçevesinde Soğuk Savaş sonrasında sosyalizmin geçirdiği dönüşüme ve Balkan coğrafyasında yaşananlara da yer verildiği için bu konularda özet bilgi aktarımının uygun olacağı düşünülmektedir.

2.8. 20. Yüzyıl Yunan Tarihi Paralelinde Avrupa ve Balkanlardaki Gelişmeler

20.Yüzyılın ilk önemli olayı olan 1.Dünya Savaşı'nın 1914'de başlamasının ardından, henüz savaş devam ederken 1917 yılında Çarlık Rusya'nın yıkıldığı, Ekim Devrimi'nin gerçekleştiği bilinmektedir. Bolşevik Parti'nin iktidara geçmesi nedeniyle Bolşevik Devrimi olarak da adlandırılan Ekim Devrimi; Lenin

önderliğinde, Kızıl Muhafızların, işçilerin, denizci ve askerlerin toplu mücadelesi ile gelişmiş ve yıkılan Çarlık Rusya'sının yerine Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği (SSCB) kurulmuştur. “26 Ekimde İkinci Sovyet Kongresi'nin ikinci ve son oturumunda tümüyle Bolşeviklerden oluşan bir işçi-köylü hükümeti seçiliyordu. Lenin, hükümet başkanıydı, Troçki, dışişleri, Stalin ise milletler sorunları ile görevlendirilmişti.”⁵⁸ Ekim Devrimi, diğer ülkelerdeki devrimci eylemleri de etkilemiştir. “Sovyet Rusya'sı proletarya için sağlam bir kale ve Kızıl Ordu yarattı, öncü olarak, Orta ve Batı Avrupa'da ihtilalci hareketin hizmetinde yer aldı.”⁵⁹

Ancak Bolşevikler'in devrimi kabullenemeyen Menşevikler ile mücadelesi 1917'den 1922'ye dek sürecektir. Bir İç Savaşa yol açmış ve Bolşevikler'in galibiyeti ile sonuçlanmıştır.

1.Dünya Savaşı sonunda savaştan yenik çıkan Almanya ile İtilaf devletleri arasında imzalanan Versailles Anlaşması'nın, Almanya için ekonomik ve siyasal açıdan ağır koşullar getirdiği, yeni bir Avrupa haritası oluşturduğu bilinmektedir.

“Avrupa'da haritayı yeniden düzenlemenin temel ilkesi, ulusların kaderlerini tayin hakkına sahip oldukları inancına göre “etnik-linguistik” ulus devletler yaratmaktır. Bu girişim 1990'ların Avrupası'nda hala görülebilen bir felaket oldu.”⁶⁰

1.Dünya Savaşı sonrasında, ülke ekonomilerinde meydana gelen ağır tahribatlar, 1920'lerden itibaren ekonomik çöküşe neden olarak 1929 Dünya Ekonomik Buhranı'na yol açmıştır. Savaş sırasında Rusya'da bir sosyalist devrim meydana gelmesine rağmen, savaş sonrasında yaşanan ekonomik bunalımlar Avrupa'da -Hitler Almanyası, Mussolini İtalyası gibi- faşist iktidarlara yükselişe geçirmiştir. Bu savaş sonrasında belirlenen sınırlar, 2.Dünya Savaşı'nın çıkmasının en önemli nedenlerinden birini oluşturmaktadır. Versailles Anlaşması'ndan Almanya'nın genelinde duyulan memnuniyetsizlik ve saldırgan politikalar izleyen Nazi Partisi (Nasyonal Sosyalist Alman İşçi Partisi) lideri faşist diktatör Adolf Hitler'in iktidarı (1933) dünyayı ikinci bir savaşa sürükleyen nedenlerdir. Polonya'ya saldırarak 2.Dünya Savaşı'nı başlatan Hitler'in, savaş sırasında Yahudilere karşı soykırım uyguladığı bilinmektedir. Alman soyundan gelen ve Almanca konuşan tüm insanları

⁵⁸ “Rusya'da Büyük Ekim Devrimi: Bolşevikler İktidarda”, **Devrimler ve Karşı Devrimler Tarihi Ansiklopedisi**, sayı 4, Gelişim Yayınları, İstanbul, t.y, 664 s.

⁵⁹ Max Beer, **Sosyalizm ve Sosyal Mücadelelerin Tarihi**, çev: Galip Üstün,y.y, İstanbul, 1965,567 s.

⁶⁰ Hobsbawm, **a.g.e.**, 45 s.

bir bayrak altında toplama düşüncesi hem savaşın, hem de soykırımın nedenidir. Polonya'yı alarak Avrupa'daki ilerleyişini sürdüren Hitler'in Rusya'yı işgalinin, Almanlar'ın yenilgisine neden olduğu ve aynı zamanda Avrupa'nın siyasi geleceğini etkilediği bilinen bir gerçektir.

“Savaşta Avrupa'nın doğusu (Yugoslavya ve Arnavutluk dışında) Sovyet ordusu tarafından kurtarılmış, Fransa, İtalya ve Almanya'nın Batısı ise İngiliz ve ABD ordularının denetimi altında kalmıştı. Böylece siyasal iktidarı ele geçirebilecek güçlü Komünist partilerin bulunduğu Fransa ve İtalya'da bu partiler iktidardan uzak tutulabilmişken, savaşı izleyen ilk üç yıl içinde Sovyetler Birliğinin etki alanı içinde kalan sekiz ülkede (Doğu Almanya, Polonya, Çekoslovakya, Macaristan, Romanya, Bulgaristan, Arnavutluk, Yugoslavya) Marksist-Leninist partiler siyasal iktidarı ele geçirebilmişlerdir. Komünist partisinin büyük ölçüde oy alabildiği Çekoslovakya ve işgalden kurtuluşlarını Sovyet ordularına borçlu olmayan Yugoslavya ve Arnavutluk dışında komünist hareketin zayıf olduğu bu ülkelerde sosyalist rejimlerin kuruluşunda Sovyet askeri varlığı önemli pay sahibi olmuştur.”⁶¹

Yugoslavya, Arnavutluk ve Yunanistan'da komünist örgütlenme, 2.Dünya Savaşı sırasında Sovyet Rusya'nın boyunduruğunda olmaksızın, işgalci güçlere karşı mücadele vermiştir. Yunanistan'daki EAM/ELAS örgütlenmesi savaştan sonra Stalin'den beklediği yardımı göremeyince İngiltere-Amerika himayesi altında olan ülkede yok olup gitmiştir.

2. Dünya Savaşı, pek çok cephede gerçekleşen küresel bir savaş olmuştur. En önemli sonucu, dünyanın sosyalizm ve kapitalizm olarak iki kampa bölünmesi ve Rusya ile ABD arasında gelişen Soğuk Savaş'a neden olması olarak bilinmektedir. 1.Dünya Savaşı sonrasında faşizm yükselişe geçerken, 2.Dünya Savaşı sonrasında sosyalist rejimler yaygınlık kazanmıştır. Doğu Avrupa'da Arnavutluk ve Yugoslavya dışında Sovyetler'e bağlı uydu sosyalist düzenler oluşmuş; bunlar, Sovyetler'e bağımlı bir yapı içerdiklerinden devrimi özümseyememişlerdir.

Dünyanın Sosyalist Bloku'nda durum böyle iken; kapitalist tarafta Amerikan hegemonyasının hızlı bir yayılışı söz konusuydu. Savaştan ekonomik ve sınai durumunu geliştirerek çıkan ABD, Marshall Planı adı altında bir ekonomik yardım programını hayata geçirmiştir. “1948 ile 1952 yıllarını kapsayan dört yıllık plan, Avrupa ülkelerinin zayıf ekonomilerini geliştirerek serbest ticaretin önünü açmayı

⁶¹ **Sosyalizmin Yayılması ve Çöküşü**, Anadolu Üniversitesi Yayınları (e-kitap), 46 s., <http://www.aof.anadolu.edu.tr/kitap/IOLTP/1269/unite03.pdf>, erişim: 27.06.2010

*planlamıştır.*⁶² Aralarında İngiltere, Fransa gibi büyük Avrupa ülkelerinin de bulunduğu toplam 16 ülkeye giden yardımlar içinde Yunanistan'a yapılan yardımların özel nedeninin, ülkedeki mevcut Papagos Hükümeti'nin komünist direnişi durdurma çabasına destek vermek olduğu bilinmektedir. Ayrıca Türkiye'ye gönderilen yardımların amacının da, Türkiye'yi Doğu Bloku ülkelerinin etkisinden uzaklaştırmak olduğu düşünülmektedir.

*“SSCB, nükleer silah tekeline sahip, militan ve tehdit edici anti-komünizm deklarasyonlarını artıran bir ABD ile karşı karşıya kaldı.”*⁶³

Batı Avrupa'da yaşanan önemli bir gelişme de, 2.Dünya Savaşı sonrasında zayıflayan ekonomileri ile Fransa ve Almanya'nın, ABD karşısında birlik olmak amacı ile 1951'de kurdukları Avrupa Kömür ve Çelik Topluluğu idi. Birlik, 1957'de Avrupa Ekonomik Topluluğu'na dönüşmüş, 1992 yılında da Avrupa Birliği olarak son halini almıştır. Şu an 27 üyesi olan AB, tek bir ulus-üstü Avrupa Topluluğu yaratma amacını gütmüştür.

Soğuk savaş yılları, sınırların duvarlarla, çizgilerle keskinleştirildiği yıllar olmuştur. Berlin Duvarı, 1961 yılında Batı ve Doğu Almanya arasına inşa edilmiştir. Doğu Almanya'dan Batı Almanya'ya geçmeye çalışan pek çok Alman vatandaşının duvarı geçerken hayatını kaybettiği bilinmektedir.

SSCB'de Lenin'den sonra yönetime geçen Stalin'in baskıcı kişiliği ve Sovyetler'e bağlı olmayan -Yugoslavya ve Çin gibi- sosyalist rejimlere tahammülsüzlüğü yanlış politikalar uygulamasına neden olmuştur. *“Bu dönemin belirleyici özelliği, Stalin'in gizli polis gücüne dayanarak muhalif saydığı herkesi yok etmesi ve Komünist Partisini kendi kişisel yönetiminin bir aracı haline getirmesiydi.”*⁶⁴

Stalin'den sonra yönetime geçen Nikita Kruşçev, Stalin'in “tek adam” anlayışının aksine parti yönetiminde demokratik bir yapıyı egemen kılmaya çalışmıştır. Kruşçev, 20. Parti Kongresi'nde, Stalin'i “facia” olarak nitelemiş ve kongreye Stalin ile ilgili bir rapor sunmuştur.

⁶² Pelin Güney, “Marshall Planı: Avrupa Birliği'nin İnşasında Amerikan Harcı”, **Ankara Avrupa Çalışmaları Dergisi**, cilt:5, Bahar 2006, 110 s., <http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/16/6/469.pdf>, erişim: 27.06.2010

⁶³ Hobsbawm, **a.g.e.**, 267 s.

⁶⁴ **Sosyalizmin Yayılması ve Çöküşü**, Anadolu Üniversitesi Yayınları (e-kitap), 48 s., <http://www.aof.anadolu.edu.tr/kitap/IOLTP/1269/unite03.pdf>, erişim: 27.06.2010

“Raporda, Stalin’in ‘kutsal lider’ gibi değerlendirilmesi ve tüm insanlardan üstün tutulması kınanırken, ‘tek adam’ sisteminin sonuçları hakkında kurultay delegelerine bilgi verilmiştir. Raporda, Stalin’in işlediği suçları açıklayan Kruşçev, özellikle birçok parti yöneticisinin Stalin tarafından hiçbir gerekçe gösterilmeden öldürülmesini kınayarak, ‘Stalin olmasaydı 2. Dünya Savaşı da olmazdı’ görüşünü savunmuştur.”⁶⁵

Kruşçev’in 1962 yılında Küba’ya füze yerleştirme girişiminin, Soğuk Savaş yıllarında ABD ile aradaki gerginliği arttırdığı bilinmektedir. Nükleer silahlanma ve silahlanma karşıtı barışçıl eylemler Soğuk Savaş yıllarına damgasını vuran gelişmeler olarak akılda kalmaktadır.

1968’de Leonid Brejnev’in iktidara gelmesi ile SSCB’nin yönetiminde bir dizi değişiklik meydana gelmiştir.

“Hızlı olmayan ama düzenli bir ekonomik büyüme, tüketim artışı ve istikrarlı ve görece yumuşak bir yönetim stiline dayanan bu dönem, Sovyetler Birliği’nin hızlı bir silahlanma ve kapsamlı uluslararası angajmanlarla dış politikada güçler dengesini koruma çabasını da yansıtmaktaydı. 1977’de kabul edilen yeni Sovyet Anayasası, 1960’lı yıllarda geliştirilen ideolojik yaklaşıma uygun olarak, sosyalizmin kuruluşunun tamamlandığını, Sovyet devletinin bütün halkın devleti olduğunu ve artık amacın komünizme geçiş olduğunu öngörmekteydi. Ancak, bu Anayasa da Komünist Partinin önderlik görevini tartışma dışı bırakmıştı. 1982 yılında Brejnev ölünce, dışa karşı sergilenen güçlü görünüşün gerisindeki tıkanıklıklar belirginleşti.”⁶⁶

1985 yılı SSCB açısından tamamen yeni bir dönemin başlangıcıydı. Mihail Gorbaçov’un iktidarı, öne sürdüğü iki kavram etrafında gelişmiştir:

“Yeniden yapılanma demek olan ‘perestrojka’ ve yönetimde saydamlık anlamına gelen ‘glasnost’. Gorbaçov’un yeniden yapılanma politikasının amacı ekonominin merkeziyetçi yapısının değiştirilmesi ve piyasa mekanizmasının unsurlarına daha çok rol verilmesiydi. ‘Glasnost’ politikası ise bu değişimi gerçekleştirebilmek için bir kamuoyu desteği sağlamaya yönelikti.”⁶⁷

1989’a gelindiğinde sosyalist dünya peş peşe çökuşlere sahne olmuştur.

“Sosyalist düzen ilk kez Polonya’da çöktü. Haziran 1989’da yapılan ilk görece serbest seçimleri muhalefet kazandı. Macaristan’da ise daha Mart 1989’da Macar Komünist Partisi ‘komünist’ sıfatını terk etmişti. Çok kısa bir süre içinde, Kasım-Aralık aylarında, tüm Doğu Avrupa’da sosyalist rejimler yıkıldı.”⁶⁸

Yine 1989 yılının Kasım ayında Berlin Duvarı’nın yıkılması ile iki Almanya birleşmiştir. Bu gelişmelere, SSCB’de yaşanan yoksulluk ve hızlı enflasyon artışının

⁶⁵“Kruşçev’in 50 Yıl Gizlenen Sözleri”, **Radikal**, 21.2.2006, <http://www.radikal.com.tr/haber.php?haberno=179237>, erişim: 27.06.2010

⁶⁶ **Sosyalizmin Yayılması ve Çöküşü**, Anadolu Üniversitesi Yayınları, (e-kitap), 48 s., <http://www.aof.anadolu.edu.tr/kitap/IOLTP/1269/unite03.pdf>, erişim: 27.06.2010

⁶⁷ **y.a.g.k.**, 47s.,

⁶⁸ Anadolu Üniversitesi Yayınları, **a.g.k.**, 47s.,

neden olduğu anarşi de eklendiğinde komünizm tamamen ortadan kalkma sürecine girmiştir.

“Şubat 1990’da Anayasanın değiştirilmesini ve çok partili düzene geçilmesini kabul eden Sovyetler Birliği Komünist Partisi, 1991 yılında Marksizm-Leninizmden vazgeçtiğini ilan etti. Bütün bu süreç içinde sosyalizm düşmanlığı toplumda egemen hale geldi ve düzenin meşruiyet tabanı hızla eridi.”⁶⁹

“26 Aralık 1991 günü saat 24’te Kremlin’den Sovyetler Birliği bayrağı indirildi ve yerine üç renkli Rus bayrağı çekildi. Böylece Sovyetler Birliği tarih sahnesinden silinmiş oldu. Sovyetler Birliği’nin ortadan kalkması sonucu, Birlik içinde yer almış olan Federe Cumhuriyetler (Rusya, Beyaz Rusya, Ukrayna, Gürcistan, Tacikistan, Türkmenistan, Estonya, Letonya, Litvanya ve Moldova) tam bağımsız devletler konumuna geldiler.”⁷⁰

Dünyayı sürekli bir savaş tehdidi altında yaşamaya iten Soğuk Savaş, 1991’de Sosyalizmin çöküşü ile son bulmuştur. *“Ekim Devrimi’nin sonunu yaşayan dünya, kurumları ve varsayımları 2.Dünya Savaşı’ndan galip çıkanlarca biçimlendirilen dünyadır.”⁷¹*

Sovyet Rusya’nın Doğu Avrupa ülkeleri üzerindeki himayesine son vermesi buradaki sosyalist rejimlerin hızla çözülmesine yol açtığı gibi, Balkanlar’da da sosyalizmin çöküşünden sonra hızlı bir dağılma süreci yaşanmasına neden olduğu bilinmektedir. Sovyet Rusya’nın uydusu olan Bulgaristan ve Romanya’daki komünist iktidarlar 1989’da düşerken; Yugoslavya’nın desteği ile Enver Hoca önderliğinde komünizme geçmiş olan Arnavutluk’ta ise rejim değişikliği 1991’de meydana gelmiştir.

Yugoslavya, komünizmin gelişimi ve Sovyetler’den bağımsız olarak hareket etmesi (iki blok içinde de yer almayarak bağımsız kalmıştır) açısından olduğu kadar, çözülmesi açısından da farklılık gösteren bir yapı ortaya koymuştur. 2.Dünya Savaşı sonrasında Yugoslavya; Hırvatistan, Slovenya, Karadağ, Makedonya, Bosna- Hersek olmak üzere 6 cumhuriyete dayalı bir federal yapıya sahip olan Yugoslavya, 2.Dünya Savaşı’ndan sonra da çokuluslu yapısını koruyabilmişti.

“Savaşın hemen sonrasında, komünizm Yugoslavların bütün ulusal bağlantılarını kucaklayacak ve sonunda onların yerini alacak bir ideoloji olarak görüldü. 1950’lerde ve 1960’larda iktidar merkezden cumhuriyetlere devrolurken yönetim, Yugoslavya halklarına geniş kültürel özgürlük tanımının bağımsız ulusal devlet arzularını etkisizleştireceğine inandı. Ama milliyetçi gerilimler arttı, Tito’nun 1980’de ölümü ile son bağ da koptu. Ne var ki, 1989’dan sonra dış koşullar değişene kadar Yugoslavya çökmedi. Sovyetler Birliği’nin

⁶⁹ Anadolu Üniversitesi Yayınları, **a.g.k.**, 49s.,

⁷⁰ **y.a.g.k.**, 50 s.,

⁷¹ Hobsbawm, **a.g.e.**, 17 s.

sahnedan çekilmesi ile birlikte, Avrupa'da herhangi bir tehditin kalmaması, Yugoslavyanın küçük cumhuriyetlerini bağımsız bir devlet yolunda güçlendirdi."⁷²

Diğer Balkan ülkelerinin yaşadığı ulusal ayrılma sürecini yeni yaşayan Yugoslavya, bu süreçte kanlı çatışmalara sahne olmuştur. Yugoslavya'dan ilk ayrılan cumhuriyet Slovenya olarak bilinmektedir. Ancak en kanlı ayrılık, 1992 ve 1995 yılları arasında Bosna'da yaşanmıştır.

"Bosna'nın nüfusu çok büyük ölçüde üç gruptan oluşmaktaydı: Bosnalı Sırlar nüfusun % 34'ünü, Bosnalı Hırvatlar % 18'ini ve Bosnalı Müslümanlar da % 43'ünü oluşturmuyordu. Sırbistan'da Slobodan Milosevic ve Hırvatistan'da Başkan Franjo Tudjman, etnik temelde kurulmuş partilerin devleti parçalama çabalarını aktif biçimde desteklediler. Bosnalı Sırlar, çatışmaları başlatan taraf oldukları gibi, sivillere karşı işlenen birçok suçtan da sorumluydular. Yüzyıllardır çeşitliliğiyle tanınan topraklarda saf Sırp bölgeler yaratma –"etnik temizlik" olarak bilinen dürtüleri-, 1995 yılında Srebrenitza'da tutuklu 8.000 kadar silahsız Müslüman Bosnalı'nın katledilmesiyle sonuçlandı. 1995'de Birleşmiş Milletler önderliğinde çokuluslu bir koalisyon çatışmaları önlemek için müdahale ettiği sırada, 100.000 kadar Bosnalı ölmüş ve iki milyonu aşkın (ülke nüfusunun yarısından fazlası) kişi mülteci olmuştu."⁷³

"Arnavutlar'ın nüfusun yaklaşık % 90'ını oluşturduğu Kosova'da 1990'ların sonunda Kosovalılar önderleri İbrahim Rugova'nın desteklediği pasif direnişten vazgeçip, başını Kosova Kurtuluş Ordusu (UÇK)'nin çektiği bir silahlı ayaklanma başlattılar. Milosevic'in ayaklanmayı ezme girişimi, NATO önderliğindeki koalisyonun Sırbistan'ı bombalamasıyla ve Kosova'nın de facto bağımsızlığıyla (BM himayesinde) son buldu."⁷⁴

Bağımsızlığını kazanan tüm Balkan devletlerinde azınlıkların bölgeyi terk etmesi Balkanlar'ı tek ırka dayalı devletlerden oluşan bir yapıya soktu. Değişen haritalar, yeni çizilen sınırlar, etnik kökene dayalı çatışmalar, soykırımlar ve göçe zorlanan insanlar 1.Dünya Savaşı'nın sonundan itibaren şekillenen "yeni dünya"nın karakteristiği olmuştur. Sosyalizmin çöküşü, dünya için bir dönemin sonunu ifade ediyordu. Birbirine çok yakın aralıklarla bütün Doğu Bloku'ndaki rejimlerin teker teker düşüşü, uygulanan politikaların hatalı olması ile ilintilendirilmektedir.

"Sovyetler Birliği'nde olduğu gibi, yeni devletler vatandaş hayatının her yanını denetlemeye kalkıştılar, bunun karşılığında işçi sınıfının yararına çalışacaklarını, yaşam standartlarını yükselteceklerini, sınıf ve cinsiyet eşitsizliğini kaldıracaklarını, ülkenin insan ve sanayi kaynaklarını geliştireceklerini vaat ettiler. Savaş arası dönemin belirgin başarısızlıkları, toplumsal eşitlik söyleminin çekiciliği ve muzafer Sovyetler Birliği'nin itibarı ve gücü komünistlere belli bir desteği garanti etti. Ne var ki muhalefeti yok etmek için giriştikleri şiddet kampanyaları ve toplumu şekillendirmek için başvurdukları baskıcı yöntemler halk arasında öfkeye, sonunda direnişe yola açtı."⁷⁵

⁷² Andrew Baruch Wachtel, **Dünya Tarihinde Balkanlar**, çev: Ali Cevat Akkoyunlu, Doğan Kitap, İstanbul, 2009, 134-135 s.

⁷³ y.a.g.e., 136 s.

⁷⁴ y.a.g.e., 136 s.

⁷⁵ y.a.g.e., 124 s.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

THEODOROS ANGELOPOULOS SİNEMASININ GENEL ÖZELLİKLERİ

Theo Angelopoulos'un Yunan Sineması üzerindeki etkisi, hem tematik, hem de biçimsel olarak çift taraflı ele alınması gereken bir gelişme sürecini ifade eder.

İçerik olarak bütünsel bir bakış açısı benimsendiğinde Angelopoulos'un özellikle **Tatbikat**, **36 Günleri**, **Kumpanya** ve **Avcılar** gibi ilk dönem filmlerinde tarihin belirgin olduğu görülmektedir. **36 Günleri**, **Kumpanya** ve **Avcılar**, yönetmenin filmografisinde (çekildikleri tarih itibari ile) "Yunanistan'ın Son 40 Yılı" üçlemesini oluşturmakta, 1936-1976 yılları arasındaki süreci ele almaktadır. 1960'larda geçen **Tatbikat** filmi de aynı zaman kesitine aittir.

Yunan tarihinin en çalkantılı yıllarına ait olayları; Metaksas Diktatörlüğü, Papagos İktidarı ve Albaylar Cuntası da dahil olmak üzere 1970'lerin sonlarına kadar var olan tüm faşist iktidarlara ve İç Savaş yıllarında yaşananları askeri cuntanın iktidarda olduğu bir dönemde filme alması, Angelopoulos'un Yunan Sineması'nda oluşturduğu en büyük tematik değişimdir. Angelopoulos, Yunanistan'ın dile getirilmeyen tarihini gözler önüne sererken aynı zamanda Yunanistan'ın farklı yüzünü, klasik deyimle gri gökyüzünü, karlı dağları, çamurlu sokakları, Yunan taşrasını, terk edilmiş köyleri, yokluk içindeki basit insanların arayışını, mücadelesini de yansıtmaktadır. Tüm bu unsurlar, yönetmenin yeni bir yaklaşıma öncülük etmesine, Yunan Sineması'nda bir devrim meydana getirmesine neden olmuştur.

Tarihsel olaylardan filmlerinde açıkça bahsetmesinin mümkün olmaması, Angelopoulos'u, filmlerinin içeriğini yansıtmaya olanak tanıyacak çeşitli biçimsel özellikler geliştirmeye ve Brecht Estetiği'ne başvurmaya yöneltmiştir.

Onun en önemli biçimsellik unsurunun, plan-sekans⁷⁶ tekniği olduğu bilinmektedir. Çünkü plan-sekans kullanımı, Angelopoulos'un Yunan Sineması'nda yarattığı değişimi bütünlemektedir. Irini Stathi'nin anlatımı ile;

⁷⁶ Plan-sekans: Tek bir sahneden oluşan plan (**Sinematografinin Temel Öğeleri Ders Notu**, Nejat Ulusay, Ankara Üniversitesi, İLEF, 1998-1999 Ders Yılı, Ankara)

“Bu, diktatörlüğe karşı yeni bir buluş, yeni bir çıkıştır ve Angelopoulos plan-sekansları maniyerizme⁷⁷ dönüştürmektedir. Diktatörlük altında yaşananların direk konuşulamaması, Angelopoulos’un filmlerinde bunların sosyal kültürel olaylara dönüştürülerek sunulmasına neden olmuştur. Plan-sekans kullanımı aynı zamanda Angelopoulos’un zamanı devam eden, insanın tarihsel hikayesine bağlı bir şey olarak algılamasından kaynaklanmaktadır. Mekan ise, gerçeğin özel bir sunum biçimi değil; varlığın, belleğin bir parçasıdır.”⁷⁸

İlk kez **Kumpanya** filminde görülen ve **Avcılar ile Ulysses’in Bakışı** filllerinde de rastlanan “aynı mekanda zaman geçişi”, Angelopoulos, filmlerinin önemli biçimsel unsurlarından birisidir. Angelopoulos, bu durumu, mekan ile zamanı birleştirip mekanı zamanın geçişine dönüştürüşü olarak betimlemektedir.⁷⁹

Angelopoulos’un benimsediği üslubun filmlerinin temasını ön plana çıkardığı görülmektedir. Yönetmenin boş çekimlerine değinen David Bordwell, bunların belirli bir yavaşlık yarattığını, izleyicinin algılayabilmesi için belirli süre perdede kalmak durumunda olan bu sahnelerin dramatik ritmin kırılmasına neden olduğunu belirtmektedir.⁸⁰

Tüm bunların, o güne kadar Yunan Sineması’nda ilk defa deneyim edilen şeyler olduğu düşünülmektedir. Bu yeniliklerle birlikte eski sinema anlayışına eleştiriler gelmeye başlamıştır.

Kitera’ya Yolculuk ile başlayan sonraki dönem filmlerinde kolektif tarihin arka plana kaydığı, tek tek kişilerin tarihinin önem kazandığı görülmektedir. Angelopoulos, bu dönemde varoluşsal problemleri ön plana çıkararak; içsel ve dışsal yolculuklar, sosyalizmin çöküşü, Balkanlar’da yaşananlar, sınırlar, göçler, sürgünler, mültecilik, varoluş nedeni olarak babalık kavramı gibi tüm insani durumları filmlerinde ele almaya devam etmiştir ve hala devam etmektedir.

Angelopoulos’un filmlerindeki tarihselliğin aynı zamanda yönetmenin “geçmişe özlemi” ile bütünleştiği de bilinmektedir. Filmlerinde Antik Yunan ve Bizans kültüründen, efsanelerden, mitlerden etkiler görülmektedir. Bu geçmişe

⁷⁷ Maniyerizm: 1550’lerden itibaren ortaya çıkan, çeşitli sosyal hareketlerin de desteklediği, bireyselliği ve sanatçının keyfi tutumunu ön plana çıkaran özgün bir üsluptur. Kurallara ve şemalara bağlı Rönesans’tan Barok üsluba geçişi temsil eden Maniyerizm’in tipik örnekleri Michelangelo tarafından resim, heykel ve mimaride verilmiştir.(Nurhan Atasoy ve Işın Tükel, “Maniyerizm”, <http://www.istanbul.edu.tr/Bolumler/guzelsanat/maniyerizm.htm>, erişim: 5.5.2009)

⁷⁸ Irini Stathi, “Theo Angelopoulos Çalıştayı”, İzmir, 4-6 Kasım 2009

⁷⁹ Geoff Andrew, “Homeros Kalbin Olduğu Yerdedir: Ulysses’in Bakışı”, **Theo Angelopoulos**, Der: Dan Fainaru, çev: Mehmet Harmancı, Agora Kitaplığı, İstanbul, 2006, 110 s

⁸⁰ David Bordwell, “Modernizm, Minimalizm, Melankoli: Theo Angelopoulos ve Görsel Biçim, çev: Adnan Ufuk, **Yeni İnsan Yeni Sinema**, sayı 3, Bahar 2000, İstanbul, 110 s.

özlem, Yunan sanatında daha eski bir kuşağın, ‘Fert Jenerasyonu’nun kavramsallaştırdığı bir takım unsurlara dayanmaktadır. Irini Stathi, Fert Jenerasyonu’nun yeni bir Yunanistan imgesi ortaya koymaya çalışan sanatçılardan oluştuğunu ve bu sanatçıların Küçük Asya Felaketi’nden sonra yaşanan acıları dindirmede tek umut olarak gördükleri “geçmiş”, çok eskiye, Antik Yunan’a yöneldiklerini söylemektedir. Bunun nedenini, bu dönemin mutluluğu, felsefeyi, hayat için güzel olan şeyleri aynı zamanda da bir ütopyayı –o dönemde elde edilen zaferleri günümüzde elde etmek mümkün değildir- simgelemesi olarak belirtmektedir. Bu sanatçıların çalışmalarında ‘şeylerin özü’nün peşinden gittiklerini vurgulayarak, Angelopoulos’un da filmlerinde ‘şeylerin özü’nü gözettiğini söylemektedir.⁸¹

Filmlerinin ana mekanı Yunanistan olan Angelopoulos, çoğunlukla filmlerini Yunanistan’ın kuzeyinde çekmiştir. Sınırlarda (Arnavutluk, Türkiye, Bulgaristan) dolaşmış, Balkan coğrafyasını da mekan edinmiştir. Balkanlar’da yaşananlarla yakından ilgilenen Angelopoulos, Bosna-Hersek’teki soykırıma, Arnavutluk’tan Yunanistan’a göç eden kaçak Arnavutlar’a, kürt mültecilere filmlerinde yer vermiş ve bu insanların yersiz yurtsuzluğunu, sınırların anlamsızlığını dile getirmiştir. Bu noktada sadece Yunanlılar için değil, tüm insanlar için film yaptığını belirten Angelopoulos; “*seyahatler, sınırlar, sürgün... yani insan yaşantısı, bitmek bilmeyen, yıllardır tekrarlanan şeyler bunlar, bunlar benim temalarım, yıllardır peşimi bırakmadılar ve bırakmıyorlar, tıpkı bir orkestradaki enstrümanlar gibi beynime girip çıkıyorlar*”⁸² demektedir.

İlham noktalarını belirten Angelopoulos, bunları şöyle açıklamaktadır;

“*Bir araba, fotoğrafçı bir dost arabayı kullanan ve yol. Bazen benim için kendimi tek rahat hissettiğim yer, bu arabayı kullanan arkadaşın yanındaki boş koltuk, camlar inik vaziyette önden ve yandan sürekli izlediğimiz manzara... Bütün bu seyahatler sırasında çekeceğim filmle ilgili bütün bilgiler, renkler, her türlü ışık, stil, kamera hareketleri dahil hepsini kafamda oluşturunurum.*”⁸³

⁸¹ Irini Stathi, “Theo Angelopoulos Çalıştayı”, İzmir, 4-6 Kasım 2009

⁸² “Theo Angelopoulos Söyleşisi”, 22.03.2010, İzmir, (DEU-GSF, Özdemir Nutku Sahnesi’nde gerçekleşen Theodoros Angelopoulos’a Onursal Doktora Unvanı Verilmesi Töreni’ndeki söyleşi)

⁸³ y.a.g.k.k.

3.1. Theodoros Angelopoulos'un Filmlerinde Tekrar Eden Motifler

Angelopoulos filmlerinde simgesel mekan kullanımı söz konusudur. Benzinlikler, tren istasyonları, bekleme salonları, limanlar geçiciliği, aidiyetsizliği vurgularken; Kafe Neon'lar, tiyatro ve sinema sahneleri Angelopoulos'un filmlerinde sıklıkla karşılaşılan yerler olmaktadır.

Angelopoulos'un film çekimi için genellikle yağmurlu, karlı, sisli havaları tercih ettiği bilinmektedir. Güneşli havada çektiği tek film, **36 Günleri**'dir.

*"Ben yağmuru ve suyu çok seviyorum, suyu her duyduğumda gidip yanına oturmak isterim, bilmiyorum neden ama suya zaafım var"*⁸⁴ diyen Angelopoulos'un her filminde su ögesi ile karşılaşmaktadır.

Yönetmenin karakter isimleri konusunda genellikle yakın çevresinden esinlendiği görülmektedir. Babasının ismi Spyros, annesinin ve aynı zamanda kızının ismi Katerina, diğer kızlarının ismi Anna ve Eleni ile kız kardeşinin ismi Voula, filmlerindeki karakterlere verdiği isimlerdir. Yönetmenin en sık kullandığı Eleni ve Spyros isimleri dışında en fazla karşılaşılan isim Aleksander'dır ve aslında bu ismin Angelopoulos'un kendisini temsil ettiği bilinmektedir.

Askerler, askeri törenler ve taburlar, ti sesi; gösteriler, pankartlar, bildiri dağıtan gençler dönemin ruhunu yansıtan unsurlar olarak Angelopoulos filmlerinin genelinde görülmektedir.

Angelopoulos'un filmlerinde balolar, yeni yıl partileri, dans geceleri gibi eğlence unsurlarına sık rastlanmaktadır. Düğün ve cenazelerin filmlerde bir arada olduğu görülmektedir. Hatta kimi zaman (**Kumpanya, Arıcı, Leyleğin Ürkek Adımı, Ağlayan Çayır**) düğünlerin mutluluktan çok gerilimi, üzüntüyü yansıtarak cenazeye, kimi zaman da cenazelerin bir kutlamaya (**Kumpanya**) dönüştüğü dikkat çekmektedir.

Tatbikat, Kitera'ya Yolculuk, Puslu Manzara, Ağlayan Çayır, Zamanın Tozu filmlerinde, güçlü kadın karakter temsilleri söz konusudur. Ayrıca **Tatbikat, Ağlayan Çayır** ve **Zamanın Tozu** filmleri kadın karakter merkezli filmlerdir.

⁸⁴ Ebru Beyazıt, "Theo Angelopoulos ile Röportaj", Yunanca'dan çev. Muhittin Soyutürk, İzmir, 24.3.2010

Kitera'ya Yolculuk filminden itibaren, filmlerinde sarı yağmurluklu adamlara yer veren Angelopoulos, bu durumun herhangi özel bir anlamı olmadığını belirterek, *“Aslına bakarsanız sarı renkten başka bir şey değil”*⁸⁵ demektedir.

36 Günleri, Kumpanya ve Puslu Manzara filmlerinde eşcinsellik vurgusu yapılmaktadır.

Kumpanya, Puslu Manzara ve Ulis'in Bakışı filmlerinde görülen deliller de Angelopoulos'un kullandığı önemli figürlerden biridir. Delilerin modern çağın insanda yarattığı tahribata bir atıf olduğu düşünülmektedir.

Akdeniz Sinemasında delilerin ve eşcinsellerin toplum dışına itilmediğini, tam tersine tüm karakterlerin bu kimliklerle doğal olarak karşılaştıklarını ve iç içe yaşayabilme becerisi gösterdiklerini belirten Ragıp Taranç, Angelopoulos'un filmlerinde delilik ve eşcinselliğe gönderme yapmasını Akdenizlilik'in bir özelliği olarak değerlendirmektedir.⁸⁶

Angelopoulos'un filmlerinde akordeon ve kemanın ön plana çıktığı görülmektedir. Balkanlar'a özgü olan akordeon hemen her filmde görülürken, bazı filmlerinde mızıka, gayda, kemençe gibi değişik enstrümanlara rastlanmaktadır.

3.2. Geçmiş İle Günümüz Arasındaki Mitsel Bağlar

Angelopoulos'un modern tarih algısında mitolojinin önemli bir yeri vardır. Mitolojiye günlük yaşamda yer açarak, mitler'i sıradan insanların günlük hayatlarının içine yerleştirmektedir. Aşk, ihanet, intikam, yolculuk, sürgün, özlem, bekleyiş, arayış gibi tüm insani duyguları mitler aracılığı ile hissedilir kılmaktadır.

Atrides Efsanesi, sinema-mit ilişkisinin kurulmasında Angelopoulos'un kullandığı temel bir kaynaktır. Bu efsaneye göre Mykene kralı Atreus, karısı Aerope ile ilişkisi olan kardeşi Thyestes'den intikamını, Thyestes'in üç çocuğunu öldürüp, etlerini ona yedirerek almıştır. Bilmeden çocuklarının pişmiş etlerini yiyen Thyestes, onların kesik kafalarını gördüğünde çılgına dönmüştür. Bu olayın intikamı, Thyestes'in kendi kızı Pelopia'dan olan oğlu Aigisthos tarafından hem amcası Atreus

⁸⁵ “Theo Angelopoulos Söyleşi”, İzmir, 22.03.2010

⁸⁶ Yrd. Doç. Dr. Ragıp Taranç, “Akdenizli Sinemasının Genel Özellikleri”, http://www.azizm.com/index.php?option=com_content&task=view&id=335&Itemid=47, erişim:19.5.2010

hem de Atreus'un oğlu Agamemnon'dan alınmaktadır. Atreus'u öldüren Aigisthos, Agamemnon'un Troya seferine çıkmasını fırsat bilerek Agamemnon'un karısı Klytaimestra ile ilişki kurar. Troya Savaşı'ndan sonra evine dönen Agamemnon, Aigisthos ve kendi karısı Klytaimestra tarafından öldürülür. Agamemnon'un Klytaimestra'dan dört çocuğu (Elektra, Iphigeneia, Khrysothemis, Orestes) bulunmaktadır. Agamemnon'un intikamı Orestes tarafından alınır.

“Troya Savaşları'ndan sonra Agamemnon yurduna döner dönmez öldürülünce, Elektra küçük kardeşi Orestes'i kaçıtır ve Phokis Kralı Strophios'un sarayına gönderir. Orestes, orada büyür ve kralın oğlu Pylades ile Mykene Sarayı'na gelir. Klytaimestra'ya Phokis'den gelme iki haberci olduklarını, kendisine Orestes'in öldüğünü bildirmeye geldiklerini söyler. Kraliçe sevincinden tanrılara sunular sunmaya gitmişken Orestes kendini Elektra'ya tanıtır ve Klytaimestra ile Aigisthos'un öldürülmesini birlikte planlarlar. Aigisthos, kardan döner ve pusuya düşürülerek öldürülür. Klytaimestra, oğluna yalvarır ama Orestes onu da Aigisthos'un ölüsünün üstünde bıçaklar.”⁸⁷

Kumpanya filminde, Atrides Efsanesi kullanılmıştır. **Tatbikat** filminde de efsanenin izlerine rastlamak mümkündür.

Angelopoulos için “Ulysses Efsanesi”, vazgeçilmez bir mitolojik referans olmuştur. Romen mitolojisinde Ulysses, Yunan mitolojisinde Odysseus olarak geçen efsane kahramanı, Yunanistan'ın kuzeybatısındaki Ithaka Adası'nda doğar. Helen'i sevmesine rağmen Penelope ile evlenen Ulysses, Helen'in kaçırılması ile meydana gelen Troya Savaşı'na Helen'in kocası Melenaus'un yanında katılmak zorunda kalır. Akhalar ile Helen'i kaçıran Troyalılar arasında geçen savaşın hazırlık süreci on yıl aldığı ve savaşın kendisinin de on yıl sürdüğü bilinmektedir. Ancak savaşın bitiminden sonra da Ulysses'in Ithaka'ya varışı kolay olmamıştır. Yolda binbir bela atlattığı bilinen Ulysses'in en önemli engeli deniz tanrısı Poseidon'un lanetine uğraması olmuştur. Bu dönüş mücadelesinde Tanrıça Kalypso'nun Adası'nda tutsak kalan Ulysses'in hergün Penelope'u ve ona kavuşmayı düşünerek ağladığı bilinmektedir. Ulysses'e aşık olan Kalypso, sonunda onu özgür bırakmıştır. Ulysses'in tutsağı olduğu bir diğer tanrıça ise, Kirke'dir. Ulysses'in yakışıklılığına, gençliğine ve gücüne vurulan büyücü tanrıça Kirke, onu oturduğu Aiaie Adası'nda bir yıl kadar tuttuktan sonra serbest bırakır. Yolculuk sırasında Ulysses'in yolunun kesiştiği kadınlardan biri de Phaiak Presnsesi Nausikaa'dır. Ulysses'e aşık olan Nausikaa da, onu yolundan edemez. Ulysses'in Ithaka'ya dönüş yolunda karşılaştığı tüm bu kadınlara **Ulysses'in Bakışı** filminde gönderme yapılmaktadır. Yönetmen

⁸⁷ Azra Erhat, **Mitoloji Sözlüğü**, Remzi Kitapevi, 16. Basım, İstanbul, 2008, 229s.

A.'nın Manastır Müzesi'nde görevli kadına bakarak "seni sevemediğim için ağlıyorum" demesi, bu kadının Kalypso ile eşleştirildiğine işaret etmektedir. Yönetmen A.'yı kayıkla adasına götüren ve deniz kenarında onun çamaşırlarını yıkayan -mitolojide dere kenarında çamaşır yıkama durumu- dul kadın ile Kirke'ye; Saray Bosan'da Ivo Levy'nin kızı ile de Nausikaa'ya gönderme yapılmaktadır.

Ulysses, Ithaka'ya ulaşmaya çalışırken Troya Savaşı'na gittiğinde henüz bebek olan oğlu Telemachus da, bu on yıllar boyunca hiç görmediği, tanımadığı babasını aramak için ayrı bir yolculuğa çıkmıştır. Penelope ise, öldüğü sanılan Ulysses'e sadık kalmış, onun bir gün döneceğine olan inancı ile çevresini saran tüm taliplerini oyalamış durmuştur. Bunu yaparken onlara bir yalan atmış; yaşlı kayınpederi Laertes için ördüğü kefeni bahane ederek, kefen bittiğinde içlerinden birisi ile evleneceği vaadinde bulunmuştur. Ama ördüğü kefen bir türlü bitmemiştir.

*"Bir kefen dokuyorum yiğit Laertes'e, gün gelip de, ölüm onu yere sererse upuzun, mezara kefensiz yatarsa o varlıklı adam, Akhalı kadınlar ne der sonra bana. Böyle derdim, kanardı bana o taşkın yürekleri. Oysa ben gündüzleri dokuduğum koca bezi, bir çırağı önünde sökerdim geceleri."*⁸⁸

Ağlayan Çayır filminde Amerika'ya giden Aleksander'ın kendisini uğurlayan Eleni'nin elindeki örgünün ipini çekerek sökmesi Penelope'un bu hikayesine göndermedir.

Genel olarak Angelopoulos filmlerine bakıldığında, "*seyahatlerinde tüm insanlık durumunu görmüş olan Ulysses'in Bakışı*"⁸⁹ tek başına bir filmin içeriği haline gelmekle birlikte; efsanenin etkisi, Angelopoulos'un pek çok filminde kendisini göstermektedir. **Tatbikat** filminde Almanya'da çalışmaya giden Costas, **Kitera'ya Yolculuk**'ta Rusya'daki sürgünden dönen Spyros, **Ulis'in Bakışı**'nda Yönetmen A., **Ağlayan Çayır**'da müzisyen Aleksander, **Zamanın Tozu**'nda mülteci Spyros, birer Ulysses olmaktadır.

Homeros'un Ulysses'inde Ulysses, sonunda evi Ithaka'ya döner ve karısı Penelope ile oğlu Telemachus'a ulaşır. Ancak Angelopoulos'un Ulysses'lerinde böyle bir mutlu sona pek rastlanmaz. Yuvaya kavuşma, söz konusu olsa bile devamında kimi zaman ölümü (**Tatbikat**'taki Costas), kimi zaman ölümüne yolculuğu

⁸⁸ Homeros, **Odyseia**, çev. Azra Erhat-A. Kadir, Can Yayınları, 21. Basım, İstanbul, 2008, 316 s.

⁸⁹ Geoff Andrew, "Homeros Kalbin Olduğu Yerdedir: Ulysses'in Bakışı", **Theo Angelopoulos**, Der: Dan Fainaru, Çev: Mehmet Harmancı, Agora Kitaplığı, İstanbul, 2006, 106 s

(**Kitera'ya Yolculuk**'taki Spyros), kimi zaman da yeni bir yolculuğu (**Ulysses'in Bakışı**'ndaki Yönetmen A.) getirmiştir. **Ağlayan Çayır**'ın Ulysses'i ise yolculuktan hiç dönmemiştir. Bu açıdan Ulysses Efsanesi'nin Homeros yazımından çok, *Ulysses'in yolculuğuna devam ettiği ve denizde öldüğünü vurgulayan*⁹⁰ Dante yazımına yakın durmaktadır. **Ulysses'in Bakışı** filminde yönetmenin yıllar sonra döndüğü doğup büyüdüğü yer olan Florina, aslında Ithaka'ya işaret etmektedir. Ancak Yönetmen A.'nın da yolculuğunun sona ereceğini yer olduğunu düşündüğü Florina, yeni bir yolculuğun başlangıcı olmaktadır. Yolculuk, devam etmektedir.

Puslu Manzara'da babalarını ararken aynı zamanda kendi yolculuklarını gerçekleştiren Voula ve Aleksander, hem birer Telemachus hem de birer Ulysses halini almaktadırlar. **Tatbikat**'ta babasını gördüğünde tanımayan çocuk, **Kitera'ya Yolculuk**'ta hem oyuncusunu hem de babasını arayan Yönetmen Aleksander, birer "Telemachus" olmaktadır.

Penelope ise, **Kitera'ya Yolculuk**'ta Spyros'u 30 yıldan fazla bekleyen Katherina, **Ulysses'in Bakışı**'nda Yönetmen A.'nın yıllar önce Florina'da bıraktığı sevgilisi, **Ağlayan Çayır** ve **Zamanın Tozu**'ndaki Eleni'dir. **Zamanın Tozu**'ndaki Eleni aynı zamanda Spyros'a ulaşmak için uzun bir yolculuk geçirdiğinden Ulysses'i de temsil etmektedir.

Ağlayan Çayır filmi, İç Savaş'ta farklı cephelerde olan ikiz kardeşler Yorgi ve Yanni ile bir başka efsaneyi, efsanelerin en trajik olanı olarak bilinen Antigone Efsanesi'ni anımsatmaktadır.

*"Antigone, babası Oidipus'un ölümünden sonra Thebai'ye döner. Thebai'de Krallığı paylaşamayan kardeşleri Eteokles ile Polyneikes birbirlerine karşı amansız bir savaş açmışlardır. Bu savaşta iki düşman kardeş birbirleriyle dövüşürken can verirler."*⁹¹

Filmlerde sık olarak karşılaşılan bir diğer mitolojik öge ise, ölüm-su ilişkisidir. Irini Stathi, Angelopoulos'un filmlerinde yerin altına yolculuğu ifade eden "katabatik mit" i kullandığını ve Yunan mitolojisinde insanların öldükten sonra sandallarla "styks nehri" üzerinden ölüme gitmeleri açısından suyun altının ölümü, suyun üstünün yaşamı nitelediğini belirtmektedir.⁹² Yolculuk, Hades'e doğrudur.

⁹⁰ Andrew Horton, **The Films of Angelopoulos - A Cinema of Contemplation**, Princeton University Press, ABD, 1997, 42 s.

⁹¹ Erhat, **a.g.e.**,40 s.

⁹² Irini Stathi, "Theo Angelopoulos Çalıştayı", İzmir, 4-6 Kasım 2009

*Hades, hem yerin altındaki ölümler ülkesinin tanrısı, hem de ölümler ülkesinin kendisidir.*⁹³ Katabatik mit aracılığı ile Hades'e yolculuk yer altı ırmağı olarak bilinen "styks nehri" ni simgeleyen su aracılığı ile olmaktadır. **Avcılar, Kitera'ya Yolculuk, Puslu Manzara, Leyleğin Ürkek Adımı, Ulysses'in Bakışı, Ağlayan Çayır, Zamanın Tozu** filmlerinde styks nehri'ne göndermeler bulunmaktadır.

3.3. Geleceğe Uzanan Ütopya Kavramı

Angelopoulos'un **Kitera'ya Yolculuk** filmi ile başlayan ve varoluşçu dönemi olarak bilinen film yapım sürecinde "ütopya"⁹⁴ kavramının önem kazandığı görülmektedir. Angelopoulos'un filmlerinde ütopyaların izini aradığını ve bu ütopyaların "mutlu bilinmezler" olduğunu belirten Stathi, Nikos Kolovos'un Angelopoulos'un filmlerinde üç tip ütopya belirlediğini söylemektedir: "Mortal (Ölümlü) Utopya"nın **36 Günleri, Kumpanya, Avcılar** ve **Megaleksandros** filmleri için geçerli olduğunu; "Lost (Kayıp) Utopya"nın **Kitera'ya Yolculuk, Arıcı** ve **Puslu Manzara** filmlerini kapsadığını ve son olarak "Future (Gelecek) Utopya"nın sadece filmle özdeşleştirilemeyeceğini, bu ütopyada sanatın, kültürün, dünyanın geleceği ile ilgili şeylerin devreye girdiğini belirtmektedir. Dünyanın geleceği konusunda iyimser olabilir miyiz? Yarın bugünden daha güzel olabilir mi? Rüyalarımız gerçekleşecek mi? Gelecek ütopyasının, geçmişin kaybı olduğunu söyleyen Stathi, bu durumun yokluğu yarattığını, yokluğun da soruların merkezi olduğunu belirtmektedir.⁹⁵

Bu sınıflandırmadan, sosyalizmin çöküşünün ölümlü ütopyaya karşılık geldiği, bunun ardından yaşanan varoluş sorgulamasının, inanç kaybının ve neden arayışının kayıp ütopyayı temsil ettiği ve tüm bunların sonucunda yaşama devam etmek için bir neden olarak gelecek ütopyasının var olduğu düşünülmektedir. Gelecek ütopyası, varılması düşünülen, uğruna mücadele verilen yerdir. **Zamanın Tozu** filmindeki üçüncü kanat ütopya'yı da bu şekilde değerlendirmek gereklidir.

⁹³ Erhat, a.g.e, 120 s.

⁹⁴Ütopya: Yönetimden tüm yurttaşların aynı ölçüde yararlandırıldığı, herkesin değerinin karşılığını gördüğü, ortak zenginliğin eşitçe dağıtıldığı yer. (Thomas More, **Utopia**, çev. Sabahattin Eyüboğlu ve Vedat Günyol, 5.Baskı, Cem Yayınevi, İstanbul, 1997, 56s.)

⁹⁵ Irini Stathi, "Theo Angelopoulos Çalıştayı", İzmir, 4-6 Kasım 2009

Irini Stathi'nin bahsettiği bir diğer ütopya ise, Rigas Pheraios'un Charta'sı ile somutlaşan "coğrafya ütopyası" dır. Buna göre Stathi, 18. Yüzyıl'da yaşayan coğrafyacı Pheraios'un Balkanlar'ın bölünüşünü anlayamadığını ve yaşamını Balkanlar'a dair yeni bir konum yaratmaya adanmış olduğunu, Charta ile Balkanlar'ın sadece coğrafi değil, aynı zamanda kültürel haritasını da oluşturduğunu belirtmektedir. *Tuna'nın aşağı kısmının ortak kültürel özellikler içerdiğini ve bu yüzden ayrılamayacağını belirten Pheraios'un Chartası'nın bu noktada ütopyik olduğunu ve Charta ile coğrafi ütopyanın aynı zamanda kültürel ütopya halini aldığını belirten Stathi, Ulysses'in Bakışı filmi ile Charta'nın aynı yolu takip ettiğini söylemektedir.*⁹⁶

*"Ulysses'in Bakışı ve Rigas Pheraios'un haritası, önemi ve ana hatları bulanık ve belirsiz kalan birer yolculuk hikayesidir. Rigas'ın döneminde tarihsel zorunluluk altında, Angelopoulos'un döneminde ise, politik baskılar altında yıkılmaya başlayan, kaybolmak üzere olan dünyanın kanıtıdır ve yaklaşan yıkımın izlerinin ardında yine yıkıma neden olacak olan ilerleme sürecinin göstergeleri vardı."*⁹⁷

3.4.Theo Angelopoulos'un Modern Tarih Anlayışında Diğer Sanatlar

3.4.1. Tiyatro ve Brecht Estetiği:

Angelopoulos'un filmlerinin biçimini belirleyen en önemli unsur, Brecht'tir.

"Epik Tiyatro" kuramı ile tiyatronun seyirci ile özdeşliğini koparması gerektiğini, çağdaş dünyanın ardındaki gerçeklerin ancak bu sayede anlaşılabilirliğini ve değiştirilebileceğini öne süren Brecht, Aristoteles'in seyirci ile sahnedeki arasında tam bir özdeşleşmeyi öngören "katharsis" kavramına karşı çıkmaktadır. Brecht, sahnedekine yabancılaşabildiği ölçüde nesnel-eleştirel bir bakış açısına sahip olunabileceğini ve değişimin sağlanabileceğini öne sürmektedir. Diyalektik anlayışın özü, değişimdir. Asıl olan gerçeğin yansıtılması değil, dönüştürülmesidir.

⁹⁶ Irini Stathi, "Theo Angelopoulos Çalıştayı", İzmir, 4-6 Kasım 2009

⁹⁷ Irini Stathi, Eleftherios Tsouris, Nikos Soulakellis, "Geography As Utopia. From The Rigas Pheraios Map To The Division And Establishment Of Borders In The Balkans An Intercultural Itinerary Through The Geography Of Ulysses'Gaze", 8 s, <http://www.aegean.gr/geography/earth-conference2008/papers/papers/C02ID121.pdf>, erişim: 29.6.2010

Özdemir Nutku, Brecht'in insan ilişkilerini ve olayları tarihsel perspektif içinde vermesinin yabancılaştırma kavramından ileri geldiğini ve Tarihsel Yöntem'in özellikle günümüz gerçeklerine ışık tutmada yararlı olduğunun kanıtlandığını belirtmekte ve sözlerine şöyle devam etmektedir:

*“Bugünü, düne götürürsek, bugünün gerçeği kabuğundan soyulur; ancak bu, bugünü değiştirmek içindir. Tarihsel Yöntem’de yabancılaştırmanın rolü büyüktür, çünkü yabancılaştırma ile dünyanın görüldüğü gibi değil, gerçekte olduğu gibi görünmesi sağlanır”*⁹⁸

Brecht’de her şey tarihselleştirilir, güncel olan artık tarihtir. Yabancılaştırma efektleri ile birlikte sağlanan bu tarihselleştirme izleyiciyi güncelliğin dışından bir bakış açısına sahip olarak yaşanan toplumsallığın eleştirilebilirliğini ve değiştirilebilirliğini kavramaya yöneltir.

*“Yabancılaştırma Etmeni, Epik Tiyatro Kuramının seyirciye olan yönelişinde anlamlı bir ögedir; bu dört düzlemde gerçekleştirilir: Seyirci ile sahne arasında: seyirci gözlemci durumunda / Sahne ile oyuncu arasında: oyuncu, sahnede olduğunun bilincinde, yanılsamaya gitmiyor / Oyuncu ile rolü arasında: duyguları canlandırmaz, eğilimleri gösterir (Çin Tiyatrosu) / Rol ile mekan arasında: Brecht’in anlayışında, dekorda yalnızca göstermecî bir çalışma vardır, önemli olan dekorun işlevidir.”*⁹⁹

Mutlu Parkan, Brecht Estetiği’nin iki vazgeçilmez unsurunun, gerçeğin arkasındaki gerçeğin sorgulanması olarak bilinen “Naivite” ve bir yapıtın ilk bakışta algılanamayan toplumsal anlamı olan “mesel çalışması” olarak belirtmekte ve Brecht’e göre tiyatronun ana işlevinin meselin ortaya konması ve uygun yabancılaştırmalarla aktarılması olduğunu söylemektedir.¹⁰⁰ Aristo’da, karakterlere, kişisel alın yazılarına veya tek olaya odaklanma söz konusu iken; Brecht, seyirciyi olaylar bütününe -aynı anda birkaç olaya birden- hakim kılmayı esas almıştır.

Epizodik bir yapı içeren Brecht Estetiği’nde, epizodlar arasına giren anlatıcı, oyunu duraklatarak izleyiciyi izledikleri üzerinde düşünmeye yöneltir. Ekibin ortak ürünü “toplumsal anlam” ın izleyiciye iletimi, söz ile değil yabancılaştırma yaratan davranışlar (gestus) ile yapılır. Göstermecî oyuncu, seyirciye izlediği şeyin bir oyun olduğunu bildirerek izleyen ile izlenen arasında mesafe yaratmaktadır. Brecht, özdeşleşmeyi tamamen reddetmemekle birlikte katharsis yaratma işlevini ortadan kaldırmıştır. Önemli olan seyirciyi yorumlamaya ve karar vermeye yöneltmektir

⁹⁸ Özdemir Nutku, **Bertol Brecht ve Epik Tiyatro**, Özgür Yayınları, Ankara, 2007, 105 s.

⁹⁹ **y.a.g.e.**, 117 s.

¹⁰⁰ Mutlu Parkan, **Brecht Estetiği ve Sinema**, (2.Baskı), İdeart Yayınları, İzmir, 1991, 31,32 s.

*“Epik-diyalektik sanatta eğlence, seyircinin kendi zihinsel faaliyetleri içinde oluşan bir süreçten, yani seyircinin yaşamı süresince elde ettiği algısal bilgileri gösteri aracılığı ile kendi zihninde ussal düzeye sıçratmasından doğmaktadır”.*¹⁰¹

Angelopoulos, Diyalektik Tiyatro’ya duyduğu ideolojik ve felsefik yakınlık ve dönemin sıkıyönetim koşulları içinde söylenebilecekleri ancak perdeli olarak aktarabilmesi nedeni ile filmlerinde Brecht Estetiği’ne başvurmuştur.

*“Gerçeklerin üzerinden bir mesafe, yol aldığımız zaman bunları daha güzel değerlendirebiliriz; bu, bizim eleştireliliğimizi geliştirir ve daha sonra filmin politik yüzü olarak adlandırılır. Ben bir dramatik görünüm hayal ettiğimde, Brecht buna ayrılmış görünüm der. Sadece içsel olmayan, aynı zamanda hem içsel hem dışsal. Seyirlik olması açısından, içsel; eleştirel olması açısından, dışsal Kesinlikle sadece seyirlik, duygulara hitap eden bir görünüm değil.”*¹⁰²

Tatbikat, 36 Günleri, Kumpanya ve Avcılar filmlerinde Brecht etkisi yoğunken, **Kitera’ya Yolculuk** ile birlikte Angelopoulos’un, Aristoteles’e doğru bir yönelim içine girdiği gözlenmektedir.

3.4.2. Resim- Heykel ve Mimari:

Angelopoulos’un filmlerinde resim sanatından etkiler görülmektedir. Bazı ressamların etkileri oldukça açıktır. Rönesans Akımı’nı temsil eden ressamlardan Michelangelo ve Da Vinci’nin tabloları kimi filmlerinde referans noktası olmuştur.



Resim 1: “Ademin Yaratılışı Tablosu”/
Michelangelo



Resim 2: “Denizden çıkan el heykeli”/
Puslu Manzara Filmi

¹⁰¹ Parkan, **a.g.e.**, 48 s.

¹⁰² Ebru Beyazıt, “Theo Angelopoulos ile Röportaj”, çev. Muhittin Soyutürk, İzmir, 24.3.2010

Michelangelo'nun ünlü "Ademin Yaratılışı" tablosu **Puslu Manzara** filminde önemli bir görsel anlatım aracıdır. Resim- heykel ve sinema ilişkisinin aynı anda kurulduğu, işaret parmağı kopuk el heykelinin denizden çıktığı sahne için Ragıp Taranç, "*Orestes'in kader adına çektiği acı dolu yolculuk sonunda beklediği Tanrısal dokunuş ne yazık ki gerçekleşmeyecektir, çünkü Tanrı eli de dokunacağı parmağı da kopmuştur*"¹⁰³ demektir. Film, Angelopoulos'un Sessizlik Üçlemesi'nde 'Tanrının Sessizliği'ne karşılık geldiği için bu yorum filmin temasıyla birebir örtüşmektedir ve bu yorum Urla'daki Yorgo Seferis'in evine doğru yapılan yolculuk sırasında bizzat Angelopoulos'un kendisi tarafından da onaylanmıştır.

Ragıp Taranç, Da Vinci'nin Angelopoulos üzerindeki etkisinin ise, ressamın "Son Akşam Yemeği" tablosu ile ortaya çıktığını belirtmektedir.¹⁰⁴ Leonardo Da Vinci, bu tabloda İsa'nın çarmıha gerilişinden önceki akşam yemeğini resmetmiştir. Bu yemekte tüm havarileri ile birlikte aynı masada olan İsa'nın havarilerden birinin kendisine ihanet edeceğini söylediği bilinmektedir.



Resim 3: "Son Akşam Yemeği Tablosu"/
Da Vinci



Resim 4: "Oyuncuların toplu yemeği"/
Kumpanya Filmi

Kumpanya filmindeki oyuncuların hepsinin bir masada oturduğu sahne ile bu tablo, hem biçimsel hem de tematik açıdan ortak özellikler taşımaktadır. Tablodaki gibi loş aydınlatmanın hakim olduğu sahnede yemek masasının aydınlık oluşu, iki karakter (Alman işbirlikçisi Aigisthus ile direnişçi Pylades) in şarkılı tartışmasının diğer karakterlerde yarattığı gerginliğin -tabloda da havarilerin yüzlerindeki gerginlikle benzer şekilde- yüzlerde ifadesini bulması, tablo ile film sahnesi arasında

¹⁰³ Yrd. Doç. Dr. Ragıp Taranç, "Akdenizli Erkeğin Sinemasal Yorumu", http://www.azizm.com/index.php?option=com_content&task=view&id=337&Itemid=47, erişim: 18.5.2010

¹⁰⁴ Yrd. Doç. Dr. Ragıp Taranç, "Film Çözümleme Çalışmaları", İzmir, 2.1.2009

saptanan ortak özelliklerdir. Ayrıca Aigisthus'un Almanlar'a ihbar ettiği Pylades'in filmin ilerleyen sürecinde Almanlar tarafından kaçırılması ve yine Aigisthus tarafından ispiyonlanan Agamemnon'un Almanlarca kurşuna dizilmesi söz konusu ihanet durumunu da karşılamaktadır.

Edouard Manet, Henri Matisse, Joan Miro gibi ressamalardan da esinlendiği bilinen Angelopoulos'un özellikle karlı manzara sahnelerinde Pieter Bruegel'den etkilendiği gözlenmektedir.

Angelopoulos'un filmlerinde sıklıkla referans aldığı ressam ise, 20. Yüzyıl'ın en popüler Yunan ressamlarından Giannis Tsarouchis'dir. Tsarouchis, çalışmalarında Modern Yunan kimliğini tanımlamaya çalışmış, Bizans ikonografisi ve freskler üzerine yoğunlaşmıştır. Tsarouchis, resimlerinde saf renkler ve serbest çizim ile ışık-gölge sanatını bütünleştirerek Yunan geleneğinde başlayan ve daha sonra Rönesans ile tekrar canlanan "Bizans Resmi" konusuna odaklandığını ifade etmiştir.¹⁰⁵ Modern Yunan kimliği tanımı ve ışık-gölge oyunu Angelopoulos'un da filmlerinde en belirgin biçim ve içerik unsurlarındandır. Aynı zamanda filmlerinde, Tsarouchis'le benzer bir şekilde Bizans ikonografisine yönelik bir derinlik sezilmektedir. Andrew Horton'un saptamalarından, kutsal kişilerin ön planda temsil edildiği Bizans ikonografisine benzer şekilde Angelopoulos'un da, karakterlerini filmlerinde ön planda konumlandığı anlaşılmaktadır. Bizans sanatında sunulan figürlerin parlaklığı ile arka plan önemsizleştirilirken, Angelopoulos'un filmlerindeki solgunluğun da karakterleri uzamdan soyutlayarak, ön plana çıkardığını söyleyen Horton, Bizans ikonografisindeki dramatik gerilimin azlığının, Angelopoulos filmlerinde uzaklaştırma etkisi ile sağlandığını belirtmektedir. Bizans dünyasının merkezinde kurtarıcı İsa ve Bizans İmparatorluğu olduğunu ve diğer tüm imgelerin İsa'ya göre hiyerarşik bir program içinde konumlandırıldığını vurgulayan Horton, Angelopoulos'un hiyerarşisinin merkezinde ise insanoğlunun olduğunu söylemektedir. Son olarak, Angelopoulos'un filmlerinde Yunan tarihi boyunca tekrar eden ihanet ve şiddetin endişe verici betimlemesinin neden olduğu karmaşık bir düzenleme olduğunu belirtmektedir.¹⁰⁶

¹⁰⁵ http://www.tsarouchis.gr/en/IT_TSAROUCHIS_bio.htm, erişim: 4.6.2010 (Giannis Tsarouchis'in resmi internet sayfasındaki biyografisinden alıntılanmıştır.)

¹⁰⁶ Andrew Horton, "The New Greek Cinema and Byzantine Iconology", **The Museum of Modern Art - Retrospective Brochure**, NY, USA, 16 Şubat- 4 Mart 1990, 19 s.

Angelopoulos'un **Avclar** filminin Bizans gelenekleri açısından önemli olduğunu söyleyen Horton, masanın üzerinde yatan sakallı partizanın görünüş açısından İsa'ya benzediğini söylemektedir. Ortodoks geleneği ve Bizans Sanatındaki İsa'nın Matemi'nin yansıması ve taklidi olarak partizanın, film boyunca masa üzerindeki yerinin dikkatin merkezi olduğunu belirtmektedir.¹⁰⁷

Irini Stathi'den alınan bilgiler ışığında, Tsarouchis'in resimlerinde hardal sarısı rengine ve neo klasik mimariye özgü evleri, şehir imgelerini ve hükümet binalarını resmetmeye ağırlık verdiğini ve Angelopoulos'un da özellikle **36 Günleri**, **Arıcı** adlı filmlerinde Tsarouchis'in resimlerindeki bu özelliklerden etkilendiğini gözlemlenmektedir.¹⁰⁸ **Puslu Manzara** filmindeki tren istasyonu binasında da aynı etki tespit edilmiştir.

Ayrıca Tsarouchis'in ünlü Kafe Neon tablosundaki kafenin, **Kumpanya** filminde oyuncuların önünde dans ederek izleyicileri oyunlarına davet ettikleri mekan olarak görüldüğünü belirtmektedir.¹⁰⁹

Resim ve Angelopoulos kareleri arasındaki ilişkinin 'effect-painting'¹¹⁰ kavramı ile açıklanabileceğini belirten Stathi, resim etkisini yaratma ve güçlendirme anlamında sahnelerdeki boşluğun önemli bir unsur olduğunu söylemektedir. Çünkü bu tarzı benimseyen ressamların şeylerin var olmama, yokluk durumunu, orada olmamalarını yansıttıklarını ve sinemasal olanla resimsel olanı "gerçeklerin görünmezliği" noktasında birbirinden ayırıştırabildiğimizi, sinemada şeylerin yeniden canlandığını belirtmektedir.¹¹¹

Angelopoulos filmlerinin, heykel sanatı ile ilişkisi denizden çıkan el heykeli ile **Puslu Manzara**'da görülürken, en belirgin halini Tuna Nehri boyunca seyahat eden Lenin Heykeli ile **Ulysses'in Bakışı** filminde almıştır. **Zamanın Tozu** filminde ise, Stalin heykelleri Sibiry'a'daki sürgün kampının tozlu arşivinde görülmektedir.

Angelopoulos'un filmlerinde mekan seçimi açısından neo-klasik mimarinin etkileri görülmekte ve onun geometrik formlara olan ilgisi dikkat çekmektedir.

¹⁰⁷ Andrew Horton, "The New Greek Cinema and Byzantine Iconology", **The Museum of Modern Art - Retrospective Brochure**, NY, USA, 16 Şubat- 4 Mart 1990,20 s.

¹⁰⁸ Irini Stathi, "Theo Angelopoulos Çalıştayı", İzmir, 4-6 Kasım 2009

¹⁰⁹ **y.a.g.k.k.**

¹¹⁰ Effect Painting: Resim Etkisi

¹¹¹ **y.a.g.k.k.**

Yönetmenin yukarıda sözünü edilen esin kaynaklarından birisi olan Tsarouchis'in resimlerinde yansıttığı neo-klasik mimariye odaklı mekanlara Angelopoulos'un özellikle ilk dönem filmlerinde rastlanıyor olması yine yukarıda bahsedilen 'resim etkisi'ni olanaklı kılan, görünür hale getiren bir unsurdur. Dolayısı ile Angelopoulos'un biçimsel tarzında resim ve mimari bütünseldir.

Angelopoulos'un mekan kullanımının mimari mekan, ikonografik mekan ve sinemasal mekan olarak üçe ayrıldığını belirten Stathi, yönetmenin filmlerinde mekanın önce çerçeve, daha sonra ise durağan çerçeve olduğunu, statik ve dinamik arasındaki ayrımı Angelopoulos'un filmlerinde canlandırılmış resmin yarattığını belirtmekte ve bunun en açık örneğinin **36 Günleri** filminde bulunduğuna işaret etmektedir.¹¹² Bu açıklama, resim ve mimarinin bir arada sinemasal forma dönüşümünü göstermektedir.

3.4.3. Fotoğraf:

Angelopoulos'un görüntü anlayışı içinde fotoğraf sanatı ile benzerlikler söz konusudur. Görüntüler, uzun, çoğu zaman sabit ve kesintisiz çekimler, donuk kareler sayesinde fotografik özellik kazanmaktadır. Bu da imgelem gücünü harekete geçirmekte ve fotografik görüntünün güçlü yapısı izleyiciyi, onun da ötesine geçmeye yöneltmektedir. Bu noktada görülen aslında hem görüldür, hem de görülenin ötesindekidir. Görsel imge, herhangi bir açıklama ya da telkine maruz kalmadan kendini fotoğraftaki gibi sunmaktadır; izleyici ise, imgesel anlamı kurmaya, oluşturmaya yöneltilmektedir. Bu etkinin yaratılmasında, zamanın kullanımı da önemli bir faktördür. Angelopoulos, uzun çekimleri, plan sekansları, yavaş kaydırmaları ile sanki bir fotoğrafı izler gibi, anlam oluşturmada izleyiciye gerekli süreyi vermektedir.

Fotoğraf ile Angelopoulos'un sahneleri arasındaki benzerliği ve fotografik anlatımı güçlendiren bir diğer unsur, sessizliktir. Angelopoulos, **Avcılar** filmi ile ilgili verdiği bir röportajda "sessizlik" ile ilgili olarak *çılgılığı vurgulamak için sessizlik ritimlerini kullanan Japon tiyatrosu ruhuna uygun olarak bir tür minimalist*

¹¹² Irini Stathi, "Theo Angelopoulos Çalıştayı", İzmir, 4-6 Kasım 2009

etki yaratmak istiyorduk”¹¹³ demiştir. Filmlerde dialogların sınırlı kullanımı, “görüntünün çılgılığı” nı şiddetlendirmekte ve izleyicinin yorumlama potansiyelini artırmaktadır.



Resim 5: “Düğün”/ Arıcı Film



Resim 6: “Aile fotoğrafı çekimi”/ Ulysses’in Bakışı Film

Filmlerinde fotoğraf çekerek, anı fotoğraf makinasının kendisi ile durdurduğu görülen Angelopoulos’un bu tarzı yaşanan zamanı ölümsüzleştirmektedir. Angelopoulos’un görüntülerinde fotoğraf kadrajı gibi bir çerçevelemenin olması, hareketli-hareketsiz görüntü arasındaki ilişkiyi belirginleştirmektedir.

3.4.4. Müzik:

Angelopoulos’un filmlerinde müzik kullanımının, içeriğe paralel bir şekilde, var olan aksiyonu desteklediği görülmektedir. Kimi zaman yaşam unsuru, devam eden hayatla bağlantı noktası olarak karşımıza çıkmakta, kimi zaman siyasi egemenliği yansıtmakta, kimi zaman yerelliği, özgünlüğü vurgulamakta; ama hep işlevsel bir durum yaratmaktadır.

Başlangıçta filmde müziğe karşı olduğunu belirten Angelopoulos, **Megaleksandros** filminde bir tür oratoryo yapmaya; klarnet, solo ve bas seslerde toplumu simgeleyerek bir tür karşılıklı atışma yaratmaya çalıştığını ve bu sayede bir

¹¹³ Francesco Casetti, “Çılgılığı Daha İyi Vurgulamak için Sessizlik Ritimleri: Avcılar”, **Theo Angelopoulos**, Der: Dan Fainaru, çev: Mehmet Harmancı Agora Kitaplığı, İstanbul, 2006, 28 s.

takım anlamlı şeyler ortaya çıkınca hoşuna gittiğini, filmlerinde müzik anlamında bir yapılanmanın olabileceğini düşünmeye başladığını belirtmektedir.¹¹⁴

Kitera'ya Yolculuk filminden beri ünlü müzisyen Eleni Karandiru ile çalışan Angelopoulos'un filmlerinde tekrar eden şarkılar görülmektedir. İlk filmi **Tatbikat**'da kullandığı "Kısa Limon Ağacı" adlı yerel folklorik şarkı daha sonra, **Kumpanya**, **Kitera'ya Yolculuk** ve **Ulis'in Bakışı**'nda da işitilmektedir. Bir askeri marş olduğu bilinen "It's a Long Way to Tipperary" ye de savaş ve askeri diktatörlük dönemlerini konu alan **Kumpanya** ve **Avcılar** filmlerinde yer verilmiştir.

Arıcı filminde 1980'lerin popüler müziğinin otomatik müzik makinesinden dinlendiği görülmektedir. **Leyleğin Ürkek Adımı**, "Let it Be" ile 1990'larda yaşanan nostaljiyi anarken, **Ulis'in Bakışı**'nda Yönetmen A.'nın ailesi ile birlikte 1950'de Köstence'den ayrılıyor olmasının hüznü "Farewell" şarkısı ile yansıtılmıştır.

Angelopoulos'un filmlerinin genelinde işitilen caz müziği ideolojik bir anlam içermekte ve Amerikan'ın kültürel emperyalizmini vurgulamaktadır.

3.4.5. Grafik:

Angelopoulos'un filmlerinin genelinde grafik sanatından örneklerin yer aldığı görülmektedir. Afişler, posterler, bildiriler, ışıklı panolarla kurulan bu sinema-grafik ilişkisi döneme tanıklık açısından oldukça belirgin bir unsurdur. Bu duruma hemen her filmde rastlandığı gibi, en güzel örnekleri **Ulysses'in Bakışı** filminde Yönetmen A. Romanya sokaklarında dolaşırken görülen duvar panolarındaki film afişleri ve **Zamanın Tozu** filminde küçük Eleni'nin odasının duvarlarındaki karpotallar ve posterlerdir.

Grafik kullanımı sadece izlenen döneme değil, tarih içindeki tarihe ve de sinema tarihine tanıklık edilmesi için ipuçları sağlamaktadır. **Ulysses'in Bakışı** filminde Ivo'nun çalışma odasında görülen Humphrey Bogart'ın "Afrika Kraliçesi" filmindeki görüntüsü buna örnek olarak gösterilebilir.

¹¹⁴ "Theo Angelopoulos Söyleşisi", İzmir , 22.3.2010,

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

FİLM ÇÖZÜMLEMELERİ

4.1.Tatbikat (1970)

Angelopoulos'un ilk uzun metrajlı filmi olan **Tatbikat**, Tefeia adlı köyde çekilmiştir. 1970 yılında geçen hikaye Almanya'ya işçi olarak giden bir adamın (Costas Gousis) ailesinin yanına gelişi ve geldikten sonra karısı ile karısının aşığı tarafından öldürülüşünü konu almaktadır. Bu filminin albaylar diktatörlüğü üzerine olduğunu belirten Angelopoulos, “*O döneme ait gerçekliklerden yola çıkarak bütünsel bir şey sunmaya çalıştım*” demektedir.¹¹⁵

1950'ler ve 1960'lar, Yunanistan'ın Almanya'ya göç verdiği yıllardır. Almanya'nın yaşama ve çalışma izni vermesi üzerine pek çok Yunan vatandaşının Almanya'ya göç etmesi gibi önemli bir sosyal olgu, yaşanan gerçek bir olay çerçevesinde ele alınmıştır.

2. Dünya Savaşı'nda Yunanistan'daki işgalci güçlerden biri olan Almanya'ya işçi olarak gitmek, o dönemde Yunanistan'da ciddi bir tartışma konusu olmuştur. “*Bu duruma destek veren en önemli kesim yönetimdeki askerlerdi, çünkü işçi sınıfının göçü ile ülkede rejime karşı bir direniş unsuru kalmayacağını düşünüyorlardı.*”¹¹⁶ Buna karşı çıkanların ise, hem Almanya'nın geçmişteki işgalci tutumu nedeni ile hem de göçün ülke için iyi olmayacağını düşündükleri için bunu istemedikleri bilinmektedir.

Sonuçta; göç sayesinde Yunanistan nüfusu önemli ölçüde azalmış, filmde tanıklık edilen köy gibi kimi yerleşim alanları neredeyse tamamen terk edilmiştir. Angelopoulos, çok küçük bir yerleşim biriminden yola çıkarak, 1950'lerden itibaren Yunanistan'da yaşanan bu demografik değişimi, bir cinayet olayının arka planında yatan ‘asıl dikkat çekilmesi gereken gerçeklik’olarak sunmaktadır. Öyle ki filmde cinayet, hiçbir şekilde nasıl gerçekleştiğini görülmeyen basit bir olay olarak kalmış,

¹¹⁵ “Theo Angelopoulos Söyleşi”, İzmir, 22.03.2010 (DEU-GSF, Özdemir Nutku Sahnesi'nde gerçekleşen Theodoros Angelopoulos'a Onursal Doktora Unvanı Verilmesi Töreni'ndeki söyleşi)

¹¹⁶ Florian Hopf, “Çürüyen Bir Ülkeye Ağıt”, **Theo Angelopoulos**, Der: Dan Fainaru, çev: Mehmet Harmancı, Agora Kitaplığı, İstanbul, 2006, 3 s.

cinayetin gerçekleştiği çevre ve bu çevrenin koşulları ön plana çıkmıştır. Film Albaylar Cuntası zamanında geçmekle birlikte, yine aynı dönemde çekilmiştir.



Resim 7: “Açılış sahnesi” / Tatbikat Film

Filmin açılış sahnesini kendi kişisel tarihçesinden yola çıkarak oluşturan Angelopoulos, bu durumu şöyle açıklamaktadır:

“Atina Savaşı (1944) sırasında kralcı olan babamın komünist kuzenim tarafından tutuklanarak şehir dışına çıkarılıp orada kurşuna dizildiği haberini aldık. Ben henüz 9 yaşındaydım ve annemle birlikte babamın ölüsünü aramaya çıktığımızı hatırlıyorum. Sonra bir gün babam çıkageldi, annem koştu ve ona sarıldı. Bu öyle bir kenetlenmeydi ki, yıllarca ayrılmayacaklarını düşündüm. Sonra hepimiz sofranın başına oturduk, önümüzde sadece çorba ve ekmek vardı ama kimse ne yemek yiyor ne konuşabiliyordu, mutluluktan ağlıyorduk. İşte bu sahne benim Tatbikat filmimin açılış sahnesidir aynı zamanda.”¹¹⁷

Filmde askeri taburun geçişi, sahnelenecek müzikalin adının “Askerin Rüyaları” olması gibi dönemin yönetim yapısına göndermeler bulunmaktadır.

Tüm bu yaşananlara, sosyal açıdan bakıldığında film, para kazanmak için ailesini, evini-yuvasını bırakıp başka ülkeye göç eden insanları, babasız büyüyen çocukları, kocasız kalan kadınları, kısacası parçalanmış aile yapılarını gündeme getirmektedir. Göç etmek zorunda kalan insanlar, uzun bir siyasal istikrarsızlık döneminden sonra cunta yönetimi ile sarsılan Yunanistan’ın zayıf ekonomik yapısına ve istihdam olanaklarının yokluğuna dikkat çekmektedir.

¹¹⁷ Ebru Beyazıt, “Theo Angelopoulos ile Röportaj”, Fransızca’dan çev: Prof. Dr. Oğuz Adanır, İzmir, 23.3.2010

Angelopoulos, eski Yunan köylerinin şenlik, oyun, iş dolu bir yaşama, bir ruha sahip olduğunu; ancak özellikle 2.Dünya Savaşı ve İç Savaş sonrasında nüfus kaybına uğradıklarını, köylerdeki tüm bu gerçekliğin tamamen yok edildiğini, 1950’lerde 500.000’den fazla köylü erkeğin Almanya’ya, Amerika’ya, Avustralya’ya göç ettiğini ve kadınların geride kaldığını, işte tüm bu değişikliklerin köy ruhunu öldürdüğünü belirtmekte ve sözlerine şöyle devam etmektedir:

*“Bu kuvvetli bir aşk ilişkisinin ölmesi gibidir; hatırlamak istersin, düşünmek istersin, gözden geçirmek istersin. Gitmesine izin vermek zordur. Ne olmasını mı istiyorum? Çok basit olarak burada yaşamlarımızın daha insani hale gelmesini istiyorum”*¹¹⁸

1970 yılında Angelopoulos, Tatbikat filmi ile birlikte Yunan Sinema’sında o zamana kadar alışılmış tüm yerleşik değerleri alt üst etmiş ve bu filmle Yeni Yunan Sineması’nın temelini inşa etmiştir.

4.2.Yunanistan’ın Son 40 Yılı Üçlemesi

“Tarih Üçlemesi” olarak da bilinen “Yunanistan’ın Son 40 Yılı Üçlemesi”, **36 Günleri, Kumpanya** ve **Avcılar** filmlerinden oluşmaktadır. Bu filmler ile birlikte 1936 -1976 yılları arasında Yunanistan’ın siyasal tarihinde yaşanan Metaksas Diktatörlüğü, 2. Dünya Savaşı, Yunan İç Savaşı ve Albaylar Cuntası gibi önemli olaylar ele alınmıştır.

4.2.1. 36 Günleri (1972):

1936 yılında bir milletvekilini rehin alan bir mahkumun ölmeden önceki birkaç günlük sürecini yansıtan film, meydana toplanan işçilere konuşma yapmak üzere gelen bir sendikacının aniden vurulması ile başlamaktadır. Filmin kahramanı Sophianos’un karga tulumla bir araca bindirilerek kaçırılmasının akabinde hapisane görüntülerine geçilmesi, ikisi birbirinden bağımsız gibi duran bu iki olay arasında keskin bir geçişi ifade etmektedir. Ancak her iki olayın da -sendikacının vuruluşu esnasında yanında gösteriyi yöneten kişi olarak Sophianos’un arkadaşı Lucas’ın olması nedeni ile- devlet işi olduğu anlaşılmaktadır. Hikaye boyunca hükümetin, bir

¹¹⁸ Andrew Horton, **The Films of Theo Angelopoulos A Cinema of Contemplation**, Princeton University Press, 1997, New Jersey, USA, 97.,98s.

mahkum etrafında kuklaya dönmesi; dönemin siyaset anlayışının ti'ye alındığını göstermektedir. Hükümetin Sophianos'u nasıl öldüreceğini bilememesi, neden öldürdüğünü bilmemesinden kaynaklanmaktadır. Bu, filmin trajikomik yönünü oluşturmakta ve dönemin mantık dışı eylemlerine atıfta bulunmaktadır.



Resim 8: “İngiliz Büyükelçisi için sahilde kutlama”/ 36 Günleri

İngiliz Büyükelçisi için sahilde düzenlenen kutlama sahnesi ile Yunanistan üzerinde her dönem belirleyici bir güç olan İngiltere'nin Yunanistan'daki varlığı temsil edilmiştir. Büyükelçi İspanya'da devam eden İç Savaş ile ilgili olarak, tüm Avrupa'nın kritik bir durum arz ettiğini belirttikten sonra genel olarak şiddet içeren çözümlere karşı olduğunu söylemektedir; *ancak az gelişmiş ülkelerdeki belirli vakalarda...* diyerek cümlesini tamamlamamıştır. Bu ucu açık ifadeden İngiltere'nin belli durumlarda şiddeti maruz gördüğü anlaşılmaktadır. Yunan İç Savaşı, bunlardan biridir. İngiltere tarafından yürütülen MANN Harekatı'nın, bu az gelişmiş ülkeye yönelik mazur görülen bir şiddet eylemi olduğu anlaşılmaktadır.

Jenerikteki kalabalıklar, sokak gösterileri, askeri araçlar, askerler, duruşma görüntüleri bize o günlerin siyasi iklimini özetlemektedir. Denizden çıkan kimliği ve faili meçhul ceset, bildiri dağıtan çocuklar yine 1930'ların ikinci yarısında Yunanistan'ın içinde bulunduğu toplumsal ve siyasal yapıya yönelik kodlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Eylemler, işçi gösterileri, grevler ve protestolar dönemin idealist kuşağının cesaretini ve başkaldırısını simgelemektedir.

Angelopoulos, bu filmle Metaksas Diktatörlüğü'nün birkaç gün öncesinin atmosferini, durumunu tespit etmeye çalıştığını belirtmiştir.¹¹⁹ Cumhuriyetin kaldırıldığı ve monarşinin yeniden kurulduğu bu dönemi inceleyen filmde

¹¹⁹Ebru Beyazıt, “Theo Angelopoulos ile Röportaj”, çev: Prof. Dr. Oğuz Adanır, İzmir, 23.3.2010

izlediğimiz Bakan, Metaksas'tır. Sophianos'un öldürülmesine karar veren hükümet de, yine Metaksas tarafından yıkılmıştır.

Angelopoulos, 1935 yılında doğduğunu ve bundan bir yıl sonra Yunanistan'ın başına ilk kez gerçek anlamda Mussolini gibi faşist olan bir liderin, "Metaksas" ın geldiğini ve bunun gerçek anlamda Yunanistan'daki ilk diktatörlük olduğunu belirtmektedir. İlk politik filmlerinden birisi olan **36 Günleri**nde söylemek istediği şeyleri doğrudan söyleyemediği için ima yolunu seçtiğini vurgulayan yönetmen, *"1970'li yıllardan bahsediyorum ama film 1936'da geçiyor, her iki durumda da ülke diktatörlükle yönetiliyordu"*¹²⁰ demektedir.

36 Günleri, kişi özgürlüklerinin kısıtlandığı, baskıcı bir döneme gönderme yaparken; basiretsiz bir hükümet aracılığı ile sadece "askeri ya da siyasi güç" ün yönetim konusunda bir şey ifade etmediğini de, vurgulamaktadır.

4.2.2. Kumpanya (1974- 1975):

Angelopoulos'un Yunanistan tarihinin 1939-1952 yılları arasındaki kesitini yansıttığı bu baş yapıtı, tüm Yunanistan'ı gezen bir gezici tiyatro topluluğunun hikayesini ve onların eşliğinde Yunan tarihinin devam eden hikayesini anlatmaktadır.

*"36 Günleri bir diktatörlüğün portresiydi. Kumpanya bir bakıma onun devamı olup, bu portreye adları ve özellikleri verdi. Direniş kuşağının; Metaksas diktatörlüğüne karşı olup İkinci "Dünya Savaşı'nda çarpışan, Ulusal Kurtuluş Cephesine katılıp daha sonra dağa çıkanların portresini çizmek istedim."*¹²¹



Resim 9: "Oyuncularının tiyatro binasının önünde olduğu sahne"/Kumpanya

¹²⁰ Ebru Beyazıt, "Theo Angelopoulos ile Röportaj", çev: Prof. Dr. Oğuz Adanır, İzmir, 23.3.2010

¹²¹ Michel Demopoulos-Frida Liappas, "Yunan Kırsalı ve Tarihi İçinde bir Yolculuk: Gezgin Oyuncular", **Theo Angelopoulos**, Der: Dan Fainaru, çev: Mehmet Harmancı, Agora Kitaplığı, İstanbul, 2006, 19 s.

Tiyatro perdesi önünde akordiyon çalan bir anlatıcı eşliğinde başlayan film, oyuncuların tiyatro binasının önünde 1952’de Ege’ye döndüklerini belirtmeleri ile devam eder. Bu başlangıçtan itibaren yönetmen izleyiciye filmin Brecht estetiğe göre şekillendiğini hissettirmektedir. Açılan perdeden hemen sonra görülen tiyatro binası, bir sembolik mekan; bu binanın önündeki oyuncular ise aynı zamanda film içinde sundukları oyunun karakterleridirler. Film boyunca oyuncuların tüm Yunanistan’ı gezerek sundukları oyun aracılığı ile asıl mekan, Yunanistan’ın kendisi olmakta ve süreç (1939 ve 1952 yılları arası) içerisinde devam eden olaylar ise, filmin zamanına karşılık gelmektedir. Her şeyin içinde olup bittiği, oyuncuların, oyuncular aracılığı ile de izleyicilerin tanıklık ettiği tarih, filmin başrol oyuncusudur. Oyuncuların isimsizliği (Orestes dışında) , kimliksizliği, duygusuzluğu izleyiciyi objektif bir gözleme yöneltirken; kolektif bir bilinci, tarih anlayışını temsil ederek tarihin rolünü desteklemektedir. Stathi’den alınan bilgiye göre Angelopoulos, kendisine oyuncularının neden duygusuz oldukları sorulduğunda “*Onlar bizim duygularımızın yansımalarıdır*” demiştir.¹²²

Filmde tarih ile mitin iç içe olduğu görülmektedir. Kumpanya oyuncularından Orestes, yönetmen için devrim kavramını temsil ederken, Atrides efsanesine gönderme yapmaktadır ve Angelopoulos, Atrides Efsanesi’ni 1939 ile 1952 yılları arasındaki dönemi gözlemleyebileceği bir toplumsal birim seçeneği verdiği için Kumpanya’da kullandığını belirtmektedir.¹²³

Genel olarak filmin akışına bakıldığında filmin birkaç ana başlık üzerine kurulu olduğunu görülür. Angelopoulos, bu başlıkları şöyle ifade etmektedir:

*“Birincisi, Golfo isimli drama üzerinedir. Bu, genç bir çoban ile çoban kız arasındaki çok kuvvetli aşkı içeren bir tiyatrodur. İkinci ana başlık tarihsel olayları, Yunanistan’ın 1939’te 1952 yıllarına kadar olan tarihini içeriyor. Üçüncüsü de Atridon’ların mitolojisini içeriyor. Ama bu üç bölüm içinde en önemli nokta tarihsel olaydır ve Yunanistan’ın bu tarihler içindeki durumudur. Diktatörlük, 2.Dünya Savaşı ve İç Savaş gibi olaylara sahne olan Yunanistan için 20. Yüzyıl, tarihinin en kötü dönemini oluşturmaktadır.”*¹²⁴

Oyuncular, 16 Kasım 1952 seçimleri için Papagos’un seçim propagandasının yapıldığı sırada sokakta yürürlerken, zaman geçişi ile aynı mekanda 1939’a, General

¹²² Akt., Irini Stathi, “Theo Angelopoulos Çalıştayı”, İzmir, 4-6 Kasım 2009

¹²³ M. Demopoulos-F. Liappas, **a.g.r.**, 19 s.

¹²⁴ Ebru Beyazıt, “Theo Angelopoulos ile Röportaj”, çev: Prof. Dr. Oğuz Adanır, İzmir, 23.3.2010

Metaksas'ın Hitler'in propaganda bakanı Goebbels ile birlikte Antik Olimpiya'ya gideceğinin haber verildiği ana dönülür. Bu duyuru, Metaksas'ın Hitler faşizmini örnek almış bir diktatör olduğunu vurgularken, Antik Döneme olan ilgisinin de altını çizmektedir. Bu zaman geçişi aslında diktatörlükler arasında bir geçiştir. Açık diktatörlüğünü ilan eden Metaksas'ın aksine, demokrasi ve özgürlük söylemleri ile iktidara gelen Papagos'un da Yunanistan'ı diktatörlükle yönettiği bilinmektedir.

Tüm oyuncuların bir arada yemek masasında oturdukları sahnede (Resim 4) birbirlerine karşı söyledikleri şarkılardan kendi aralarındaki görüş ayrılıkları ayırt edilmektedir. Angelopoulos, izleyiciye ülkenin genel siyasi yapısını en küçük sosyal birimlerden birinde gözlemleme olanağı sunmaktadır.

Oyuncuların konaklayacakları yere vardıkları ve verandadan çevreyi izledikleri an, ilk başta oyunculara dönük olan kameranın yavaş yavaş onların baktığı yere odaklanması ve bu noktadan sonra oyuncuların birer karaktere dönüşerek sergileyecekleri oyunun provasını yapmaları Brecht Estetiği'nin ana unsurlarından “göstermecî oyunculuk” a örnektir. Stathi, bu durum için aktörün, adeta ben bir aktörüm ve şimdi size sunum yapmak için kendimi bir karaktere dönüştürüyorum dediğini belirtmekte ve “*İşte Brechthyen Epik, budur*” demektedir.¹²⁵

Orestes, Pylades ve Şair'in Markist Devrimin ana karakteristikleri üzerine konuşmaları, İç Savaş'taki solcu grubun direniş mücadelesi ile proletarya devrimi arasında bağlantı kurmaktadır. Ragıp Taranç, üç arkadaşın merdivenden çıkarken, kralın askerleri ile gladyatör giyimli bir kişinin aşağıya doğru inmesini; proletarya devriminin idealize edilmesi, faşizmin alçaltılması olarak yorumlamaktadır.¹²⁶



Resim 10: “Oyuncular Golfo’yu sergilerken” Resim 11: “Kafe Neon”/Kumpanya

¹²⁵ Irini Stathi, “Theo Angelopoulos Çalıştayı”, İzmir, 4-6 Kasım 2009

¹²⁶ Yrd. Doç. Dr.Ragıp Taranç, “Film Çözümleme Çalışmaları”, İzmir, 2.1.2009

Kumpanya grubunun ilk sahne aldığı yer olan, “Kafe Neon” sembolik bir mekan olarak kullanılmıştır. Stathi, Yunan popüler kültüründe önemli bir mekan olan Kafe Neon’un özellikle 2. Dünya Savaşı sonrasında kültürel bir referans noktası haline geldiğini ve Angelopoulos’un bu mekanı kullanma nedenin de insanların savaş sırasındaki mevcut tarihsel duruma çağırılması olduğunu belirtmektedir.¹²⁷ Oyunu izlemeye gelenler, bu dinamik tarihsel koşullara birebir tanıklık etmektedirler. Çünkü sahnelenen oyun sürekli tarihsel sürecin kesintisine uğramaktadır. Kafe Neon’da yapılan ilk sahnelemede oyun, oyunculardan Pylades’in polis tarafından yakalanarak götürülmesi ile kesilir (Resim 10). Kumpanya grubundaki diğer bir oyuncu Aigisthus* tarafından Almanlar’a ispiyonlanan Pylades, sürgüne gönderilmiştir. Filmin başındaki müzikal tartışmada Pylades’in söylediği şarkının, Electra ve Şair tarafından Aigisthus’u kınama amacıyla bir kez daha söylendiği işitilmektedir.

Filmde üç anlatıcıya rastlamaktadır. Bunlardan ilki olan Agamemnon’un trendeki anlatımı, 1922’de yaşanan Küçük Asya felaketi sonrası Anadolu’dan Yunanistan’a göç ile başlamakta ve ilk mültecilerin yaşadıklarına ilişkin bilgi vermektedir. Bu anlatımda “*Türkler, Afyon Karahisar’ı aldılar*” ifadesi geçmektedir. Angelopoulos, babasının Türk-Yunan Savaşı’nda Afyon Karahisar’a kadar gelen askerlerden biri olduğunu belirtmektedir.¹²⁸ Yönetmenin bir kez daha kendi geçmişini referans aldığı görülmektedir.

Oyuncu, anlatımını İtalyanların, kendisini gemiyle Yunanistan’a getirdiklerini ve diğerlerine (İngiliz, Fransız ve Amerikalılar) göre onların daha insani olduklarını belirterek noktalamaktadır.

Ancak aynı oyuncu oyununun bir sonraki sahnelenişinde perdeyi İtalyanlar’ın Yunanistan’ı işgal ettiği (28 Ekim 1940) haberiyle açar ve oyunun topraklarını savunan Yunan askerlerine adandığını belirtir. İki sahne arasındaki tezatlık ile yönetmen, İtalyanlar’ın dost olmadığını sadece kendi çıkarlarına göre hareket ettiklerini ortaya koymaktadır. Angelopoulos’un bu durum hakkındaki görüşleri şöyledir:

¹²⁷ Irini Stathi, “Theo Angelopoulos Çalıştayı”, İzmir, 4-6 Kasım 2009

* Filmde kullanılan tek isim Orestes’tir. Diğer isimlendirmeler, Atrides Efsanesindeki karakterler doğrultusunda yapılmıştır.

¹²⁸ Ebru Beyazıt, “Theo Angelopoulos ile Röportaj”, çev: Prof. Dr. Oğuz Adanır, İzmir, 23.3.2010

“I.Dünya Savaşı sonrasında itilaf devletleri bizi Türkiye’ye saldırmaya zorladılar, bizi kullandılar. Gücümüzü görmek, bizi denemek istediler. İtalyanlar, Küçük Asya felaketinden sonra Ege sahillerindeki Yunanlılar’ı toplayıp Yunanistan’a getirmişlerdi. Yardım eder gibi yaptılar ama bizi terk edip bıraktılar. II. Dünya Savaşı’nda da çıkarları için savaştılar ama bu kez İtalyanlar’ın göremediği ya da görmezden geldiği bir şey vardı; o da bu savaşın baştan kaybedilmiş olduğuydu. Bunu görmezden gelip savaşa girdiler. Bize bunu yapmamaları gerekirdi ama bu durum o zamanki Yunan politikacılarını da masum göstermez. Özellikle 1930’lu yıllarda Atatürk ile Venizelos arasındaki ilişkiye bakacak olursak, onlar birlikte devam etselerdi her iki taraf, özellikle de Yunanlılar açısından çok olumlu sonuçlar doğuracak bir noktaya doğru gidilebilirdi ve 2.Dünya Savaşı sırasında gelen felaket başımıza gelmezdi. Venizelos, çok akıllı bir adam olmasına rağmen, çevresinin dolduruşuna geldiğinden mecburen bu olay yaşandı. Türkiye ile Yunanistan arasında o dönemdeki ilişkilerle ilgili benim bakış açım, budur. Her türlü savaşın baştan itibaren karşındayım.”¹²⁹

Oyunun ikinci kez sahnelenişi de, İtalyan güçlerinin saldırıları ile kesilir. Bir kez daha tarihsel süreç tiyatral sunumun arasına girmektedir.

Electra’nın kendisini takip eden faşist İtalyan askerle bir otel odasına girip, askerin tamamen soyunduğu ve hala kıyafetli olan Electra karşısında seyirlik bir nesne haline dönüştüğü sahnede; hem klasik anlatı yapısındaki fetiş objesi yer değiştirmiş, hem de savunmasız, yoksul ve çıplak Yunan halkı üzerine donanımlı silahları ile saldıran İtalyan askeri gücünün başarısızlığı alaya alınmıştır. Nitekim Yunanistan’da başarısızlığa uğrayan Mussolini, Hitler’den yardım istemişti. Filmde göndere çekilen Nazi bayrağı artık Yunanistan’da Alman işgalinin başladığını (27 Nisan 1942) göstermektedir.

Bundan sonra yine zamanda değişim söz konusudur. Oyuncuların otelden çıkıp sahilde yürüdükleri zaman dilimi, 1952 yılındaki seçim dönemidir ve aynı sahnede 1942’ye dönülür.

Oyuncuların sahne performansı, ulusal direnişe katıldığı için Aigisthus tarafından ispiyonlanan Agamemnon’un Alman askerleri tarafından yakalanması ile üçüncü kez bölünür. Agamemnon’un kurşuna dizilirken askerlere *“denizlerin ötesinden geliyorum, İyonya’dan, ya sen?”* derken; ‘ben bir savaş sonucunda buraya geldim, sen ise savaş yaratmak için buradasın serzenişi’nde bulunmaktadır. Angelopoulos, *“İki dünya savaşı oldu, bunların ikisini de Almanlar çıkardı. Bu sahnede onlara yöneltilmiş ‘ne halt etmeye buradasınız’ anlamında bir aşağılama var”¹³⁰* diye belirtmektedir.

¹²⁹ Ebru Beyazıt, “Theo Angelopoulos ile Röportaj”, çev: Prof. Dr. Oğuz Adanır, İzmir, 23.3.2010

¹³⁰ y.a.g.k.k.

Khrysothemis'in yiyecek yardımı için kuyrukta bekleyen insanların arasından sıyrılarak yağ tüccarının dükkanına gittiği ve bir şişe zeytinyağına karşılık satıcının karşısında yarı çıplak şarkı söylediği sahne ile Electra'nın çıplak faşist İtalyan askeri ile dalga geçtiği sahne birbirine tamamen zıt olmakla birlikte iki kız kardeş arasındaki ideolojik farkı da ortaya koymaktadır. Bu fark ilerleyen süreçte daha da belirginleşecektir.

Kuyrukta bekleyen onca insan ve Khrysothemis'in götürdüğü bir şişe yağ karşısında büyülenmiş bir şekilde masayı kuşatan oyuncular, aynı zamanda işgal altındaki Yunanistan'da yaşanan kıtlığı, yokluğu da yansıtmaktadır. Ancak açlığı yansıtan en önemli temsil, tüm oyuncuların karın içinde tavuk taklidi yaparak bir tavuğun peşinde koşturmaları olmaktadır.

Alman askerler tarafından esir alınan oyuncular, esir kampına geldiklerinde kurşuna dizilmek için duvarın önüne sıralanırlar. Aigisthus'un öne çıkarak Alman sempatzanı olduğunu belirtmesi bir işe yaramadığı gibi, Alman askerlerinin kurşunları da hiçbir esiri öldüremez. Bu sırada aynı duvar önünde bir tarihsel değişim gerçekleşmektedir. Partizanların saldırısına uğrayan Almanlar kaçarken, oyuncuların da boşalttığı duvara bakarak izlenen değişim, Almanlar'ın kaybetmesidir.



Resim 12: "Anayasa Meydanı'nda göstericiler" Resim 13: "Anayasa Meydanında ölümler"

Kumpanya

Almanların çekilişinden sonra sahilde özgürlük nidaları atarak yürüyen halktan Anayasa Meydanı'nda ellerinde Sovyetler, Amerikan, İngiliz ve Yunan bayrakları ile toplanmış olan kalabalık kitleye geçilirken Atina Savaşı'nı başlatan tarihi günlere, 3 ve 4 Aralık 1944'e atıf yapılmaktadır. Filmde nereden ve kim tarafından açıldığı bilinmeyen ateş meydana halkı dağıtmaya yetmiştir. Yerde kalan Yunan bayrakları ve ölümlerin üzerinden gayda çalarak geçen İngiliz askeri, durumu açıklamaktadır. Artık Alman egemenliği bitmiş, İngiliz egemenliği

başlamıştır. Gayda, aynı zamanda yeni egemen gücün yaşanan olaydaki sorumluluğunu da simgelemektedir. Angelopoulos, yaşananları şöyle belirtmektedir;

“Almanlar savaştan mağlup çıktı ve Atina’yı terk ettiler ve onlar terk eder etmez İngilizler geldi Atina’ya. İç Savaş sırasında İngilizler Atina’daydı ve devrimcilere karşıydı. Ordu, polis ve İngilizler Yunanlı komünistlere karşı savaş sürdürüyorlardı.”¹³¹

Bu saldırıdan sonra aynı meydana ellerinde kızıl bayraklar, Marx büstü ve KKE dövizleriyle toplanan protestocu kitle direnişçilerin cevabını simgelemekle birlikte, Atina Savaşı’nın habercisidir ve hemen akabinde direnişçilerle İngiliz güçleri ve Ulusal Birlik Hükümeti’nin askeri güçleri arasında çatışma başlar ve oyuncular bu çatışmanın izleyicileri olurlar.

Sahilde yürüdükleri sırada İngiliz askerleri tarafından durdurulan oyuncular, bir kez daha Golfo’yu sahnelerler. Oyunun sonunda İngiliz askerin, oyuncunun kafasındaki fesi kendi kafasına geçirmesi; kendini de bir aktör olarak konumlandırması anlamındadır ve İngilizler’in Yunanistan politikasının aktörleri olduğunu simgelemektedir. Partizanlar tarafından İngiliz askerin vurulması bir kez daha sahnelemeyi bölmekle birlikte, kısa bir süre önce oyuncular tarafından sergilenen oyunda Golfo’nun ölmesine paralel bir şekilde yeni aktörler tarafından yerine getirilmiş bir roldür. “Tipperary” şarkısı eşliğinde birbirleri ile dans eden askerler, oyuncular ülkenin içinde bulunduğu savaş koşullarını müzikal yolla yansıtmaktadır. Bu sahnede şahit olunan erkek erkeğe dansın, faşizmle eşcinselliği bütünleştirdiği söylenebilir.

Electra’nın Orestes’le buluştuktan sonra tekrar oyunun sahnelendiği mekana doğru ilerlerken yanından geçtiği bir bardan gelen trompet sesleri, Amerikan kültürel egemenliğine bir göndermedir.

Orestes’in Aigisthus’u ve kendi annesini sahnede öldürmesi ile oyun beşinci kez bölünmüş olur. Aigisthus’u öldürmekle onu hem annesiyle ilişki kurduğu için hem de babası ve kendisini Almanlar’a ihbar ettiği için cezalandıran Orestes, izleyici tarafından da alkışlanır. Bu sahnede, ahlaki değer yargılarının ön plana çıkarıldığı görülmektedir.

Orestes’i annesi ve Aigisthus’u öldürmesi için teşvik eden Electra, maskeli adamlar tarafından kaçırılır ve tecavüz edilerek sorgulanır ama Orestes’in yerini

¹³¹ Ebru Beyazıt, “Theo Angelopoulos ile Röportaj”, çev. Muhittin Soyutürk, İzmir, 24.3.2010

öğrenmek isteyen maskeli adamlara hiçbir şey söylemez. Her şiddet eyleminin kökeninde bir tür cinsel dürtü olduğuna inandığını belirten Angelopoulos, Electra tecavüze uğradığında eylemin kendiliğinden siyasal bir nitelik aldığını, cinsel ögenin siyasal-ideolojik bir düzeye taşınmış olduğunu söylemektedir.¹³²

Tecavüz sonrasında bir nehir kıyısına atılmış olan Electra, doğrulup üstünü başını düzelttikten sonra filmin ikinci anlatıcısı olarak Almanlar'ın çekilişinden Atina Savaşı'nın sonuna kadar tüm yaşananları özetlemektedir. Bu anlatımda İç Savaş sürecinde çok önemli günler olan 3-4 Aralık 1944 olayları ve İngilizler'in bu olaylardaki rolü ayrıntılı bir şekilde belirtilmektedir.

Angelopoulos da bu süreci şöyle ifade etmektedir;

*“Almanlar'ın yerini İngilizler'in aldığı günlerde, sol kesim tarafından Anayasa Meydanında çok büyük bir gösteri düzenlenmişti. Gösteri sırasında Büyük Britanya Oteli'nin tepesinden silahsız halkın üzerine ateş edildi ve 70 kişi öldü. İç Savaş'ın başlangıcı bu olaydır.”*¹³³

Halkın 1944 olaylarını, doğal sonucuna varmadan yarıda kesilen bir devrim olarak gördüğünü söyleyen Angelopoulos, filmde her şeyin basit insanların, bu olayların etkilerine katlanmak zorunda olanların perspektifinden gösterildiğini belirtmektedir.¹³⁴

12 Şubat 1945'de imzalan Varkiza Anlaşması'nın hükümleri doğrultusunda KKE ve EAM militanlarının silahlarını teslim ettiği görülmektedir.

Tüm bunlara tezat olarak Khrysothemis'in İngiliz askeri ile gezip tozması, ahlaki çöküntüyü yansıtırken, iki kız kardeş arasındaki tezatlığı da pekiştirmektedir.

Partizanların 31 Mart seçimlerine karşı sloganları ile Varkiza Anlaşması sonucu silahlarını bırakan militanlara karşılık, Alman işbirlikçilerinin İngilizler tarafından silahlandırılması sonucunda tekrar silahlı mücadeleye dönmeye karar veren KKE'nin seçim karşıtı manifestona gönderme yapılmaktadır.

Yine bu sahnede faşistler tarafından Kafe Neon'un dışına sürüklenen insanlarla karşılaşmaktadır. Bu açıdan Kafe Neon -daha önce Kumpanya oyuncularının da oyunlarını aynı mekanda sahneledikleri göz önüne alındığında- devrimci grubun uğrak yeri olarak simgeselleştirilmektedir.

1946 yılına girişin kutlandığı balo sahnesinde “müzikal etki” tekrar ortaya

¹³² M.Demopoulos-F. Liappas, **a.g.r.**, 23 s.

¹³³ Ebru Beyazıt, “Theo Angelopoulos ile Röportaj”, çev: Prof. Dr. Oğuz Adanır, İzmir, 23.3. 2010

¹³⁴ M.Demopoulos-F. Liappas, **a.g.r.**, 22 s.

çıkılmaktadır. Faşistler ile devrim sempatizanları arasında şarkılı bir düelloya tanık olunmaktadır. Balo salonunda koyu renk kıyafetli, şapkalı, tek tip erkeklerden oluşan bir grup faşiste karşılık, renkli kıyafetler içinde eşli olarak yer alan bir grup sol sempatizanı vardır. Havaya açtıkları ateşle silahsız olan solcuların mekandan ayrılmasına neden olan bu faşist grubun o an için yansıttığı eşitsiz güç dağılımı aslında bütün bir İç Savaş boyunca güçler arası, teknik donanım ve silah açısından var olan dengesizliği temsil etmektedir. Electra ile akordiyonistin arasında geçen diyalogda, Orestes'in dağlardaki silahlarını teslim etmeyen grupta yer aldığı öğrenilmektedir. İç Savaş'ta dağ kadrosundakilerin çoğunun KKE yönetimi tarafından imzalanan Varkiza Sözleşmesi'nin hükümlerini kabullenmeyerek silahlarını teslim etmediği ve mücadeleye devam ettiği bilinmektedir.

Balodan çıkan faşistlerin tek sıra halinde marş söyleyerek ilerledikleri 1946 yılından, şehir meydanına vardıkları anda 1952'ye geçilmesi; filmin başındaki 1952'den 1939'a yapılan geçişle -zamanda ileriye sıçrama olması farkı ile- paralellik içermektedir. Elinde megafonla balkondan seçim propagandası yapan Papagos sempatizanı, komünistlerin Varkiza Anlaşması'nı ihlal ettiği 1946'dan sonra başlayan komünist isyanda pek çok insanın hayatını kaybettiğini ve bu duruma Papagos'un son verdiğini söylemektedir. İç Savaş'ın en kanlı yılları olan 1947-1949 arasında Papagos'un başarısı olarak nitelenen durum, sürgünlerle, toplu idamlarla gerçekleştirilen komünist kıyımıdır. Seçimler de, başarı olarak görülen bu kıyımların sonucunda İç Savaş'ın sona erdiği 16 Kasım 1949'un yıldönümü olan 16 Kasım 1952'de gerçekleştirilmiş ve Papagos bir kez daha başarılı ilan edilmiştir.

Devam eden sahnede askeri araçtaki İngiliz askerlerinin ellerinde kesilmiş olan solcu kafaları görülmektedir. Bunlar da yine aynı başarının simgesi olarak sokaklarda davul-zurna eşliğinde dolaştırılmaktadır.

Orestes tutuklanırken, hemen peşinden Pylades'in sürgünden döndüğü görülmektedir. Pylades, filmin üçüncü anlatıcısıdır ve 1947'de tutuklandıktan sonra sürgünde yaşadıklarını, komünist deklarasyona imza atmaları için ne işkenceler gördüklerini içinde bulunduğu mekanın penceresinden sahile bakarak anlatır ki; bu sahil kısa bir süre sonra Khrysothemis'in Amerikan askeri ile düğününe sahne olacaktır. Düğün, Electra ve küçük Orestes (Khrysothemis'in oğlu) için sıkıntı ve utanç verici bir seremonidir. Nat King Cole eşliğinde çiftlerin dans ederek başladığı

eğlencede, “Kısa Limon Ağacı” şarkısı Kumpanya oyuncularından biri tarafından söylenmeye başlanmış, kısa bir süre sonra saksafon sesleriyle yarıda kesilerek, eğlenceye tekrar Amerikan müziği hakim olmuştur.

Electra ile Pylades’in ziyaret ettiği Şair, hapishanede akıl sağlığını yitirmiş, inancını, umudunu kaybetmiş, büyük hayal kırıklıkları yaşamıştır. “*Bir kez daha zayıf bir özgürlük için söz verdiler*” derken Aralık 1944’de Anayasa Meydanındaki Miting, Lübnan Görüşmeleri ve Varkiza Anlaşması ile direnişçilerin tuzağa düşürülmesine atıfta bulunduğu düşünülmektedir.

Orestes’in hapishanede yatan ölü bedenini teslim alan Electra, diğer kumpanya oyuncuları ile birlikte onu toprağa alkışlar içinde gömer. Onun ruhunun özgürlüğe kavuşmasını kutlarlar ve son bir kez daha Kumpanya sahne alır. Orestes’in boşluğunu küçük Orestes doldurmuştur. Bunun, kahramanın sonsuzluğunu simgelediği düşünülmektedir. Film 1939’da tiyatro binası önünde henüz kalabalık bir grup olan Kumpanya oyuncularının Ege’ye dönüşleri ile son bulmaktadır.

Angelopoulos, filmindeki tarihsel gerçeklere ilişkin; “*1941’de benim aklımdaki ilk en önemli olaylardan biri Alman-Nazi ordusunun Atina’ya girişiydi” bunun ardından Yunanistan’da ‘Kızıl Aralık’olarak adlandırılan 4 Aralık 1944 olayı geldi. Benim çocukluğum savaşta geçti*”¹³⁵ demektedir.

Bu anlatımdan, Angelopoulos’un Kumpanya’da kendi geçmişinde en çok iz bırakan ve Yunan Siyasi Tarihi’nde en belirgin olan olayları ele aldığı görülmektedir.

4.2.3. Avcılar (1977):

Film 1976 yılında geçmektedir. Bir grup avcının, karların içinde bir gerilla cesedi bulmaları ile başlayan film, bundan sonra bu avcıların ceset üzerine hayaller üretmeleri ile devam eder ve fantastik bir boyut kazanır.

Bu film için Angelopoulos, daha ilk baştan amacının her ne pahasına olursa olsun gerçekçi bir etkiden kaçınmak, bir tür saf coğrafyaya erişmek olduğunu söylemektedir.¹³⁶

Filmin başında avcılar “gerilla cesedi” ni bulduklarında “*Bu hikaye 1949’da bitmişti*” derken, “kapanan bir dönem” e işaret edilmektedir. Bu, Yunan Devrimi için

¹³⁵ Ebru Beyazıt, “Theo Angelopoulos ile Röportaj”, çev: Prof. Dr. Oğuz Adanır, İzmir, 23.3.2010

¹³⁶ Casetti, **a.g.r.**, 27 s.

umutların tükendiği İç Savaş'ta direnişçi cephenin yenik düştüğü tarihtir. 1949'dan 1976 yılına kadar bir cesedin bozulmadan kalabilmiş oluşu, filmin hayali yönünü ortaya koymaktadır. Avcılar arasında şaşkınlık yaratmış olan bu durum, aynı zamanda tedirginliğe de neden olmuştur. Film devam ederken, bu avcılarının devrim karşıtı olan askeri kanatta yer aldıkları öğrenilmektedir.



Resim 14: “Ölü gerilla ve Avcılar”/Avcılar

Cesedi otele getirdikten sonra, onu bir kadavra gibi masanın üzerine koyan Avcılar, bu cesetle ne yapacaklarını şaşırmış durumdadırlar. Bu arada geçmişte yaşananları ve kendi davranışlarını değerlendirirken bir iç hesaplaşmaya düştükleri görülmektedir. Bu durumu altta geçen diyaloglardan anlamak mümkündür;

“-Suç bizim, güç elindeydi ve bunu politikacılara çevirdin, askeri devrimimizi mahvettin!

-Bizi kandırdılar Yannis, başlamak için bize yeşil ışık yaktılar. Yedi yıl boyunca yeşil ışık ve aniden kırmızı ışık... Politikalarda bir değişiklik olduğunu nasıl bilebilirdik?

-Sana söylemiştim, kralla işleri zorlamayacaktın; o gitti ve ihtiyaç duyulduğunda burada değildi.”

Bu konuşmalar, daha önce yaşanan tarihsel olaylara göndermede bulunmaktadır. “Askeri Devrim ifadesi, Cuntanın, gerçekleştirdiği darbeyi -tıpkı Metaksas’ın yaptığı gibi- ‘21 Nisan Devrimi’ diye nitelendirmesi”¹³⁷ ile ilintilidir. Bu dönemde cuntacıların politikacılarla olan ilişkilerine şu bilgiler netlik kazandırmaktadır:

¹³⁷ Clogg, a.g.e.,199s.

“Bu kimseler küçük gördükleri eski politikacılar arasından kendilerine bir tek gerçek siyasi müttefik bile bulamayacaklardı. Öyle ki bu nefrete geleneksel sağcılar da en az merkezdeki ve soldaki politikacılar kadar katıldılar.”¹³⁸

Yannis’e verilen cevap ise, Cuntanın iktidarı eline geçirişine ve iktidardan düşüşüne yapılan bir atıftır. Yaşanan bu iktidar gücü değişikliğinde –gerek cuntanın iktidara gelmesinde, gerekse iktidardan inmesinde- CIA’nın etkisi olduğu bilinmektedir. Koronal, Yannis’e cevabında bu durumu açıklamaya çalışmaktadır.

İç Savaş’ın bitiminde mücadeleyi kaybeden gerillalara ilişkin bilgi cesedi çevreleyen kalabalık avcılar grubu tarafından; *“1949’da son asi komünistler intihar ediyorlardı ya da demir perde ülkelerine kaçıyorlardı”* şeklinde verilmektedir. Yine aynı sahnede *“onun burada oluşu tarihsel bir hatadır”* cümlesi ile 1949’dan 1976’ya kadar cesedin hiç bozulmadan kalmış olmasının inanılmazlığı vurgulanmaktadır.

Zamanda geri dönüş ile 1949-1950 yıllarına, Amerika’nın Yunan politikaları üzerinde belirleyici olmaya başladığı yıllara dönülmektedir. Bilindiği üzere İngiltere’nin Yunanistan üzerindeki mali gücünü kesmesi ile Amerika etkin güç olarak Yunanistan’a yardımlar -ki bunlar Marshall yardımlarıdır- göndermeye ve bu sayede Yunan İç Siyasetinde söz sahibi olmaya başlamıştır.

Filme bu durum, *“Amerikan Hükümeti Yunanistan’ın yüz yüze kaldığı problemleri biliyor. Ülke ekonomisini kurtarmak için Marshall Planı doğrultusunda pek çok yardım yapılmıştır. Onlar aynı zamanda Yunan insanını açlıktan kurtarmışlardır. Amerikan Heyeti, Aeschylus’un topraklarında, politik ve ekonomik dengeleri kurma hedefini gerçekleştirmeye devam edecektir. Yunanistan, savaş rüzgarından sonra Marshall yardımları ve Amerikan dostluğu sayesinde hızla kalkınma ve ilerlemeye başlayacaktır,”* anonsu ile verilmektedir.

Bu anons Amerikan çadırından yapılmaktadır ve anonsun hemen ardından toplanan kalabalığa film gösterimi yapılmaya başlanmıştır. Bu durum Amerika’nın Marshall yardımları ile birlikte Hollywood filmleri sayesinde kendi kültürel egemenliğini de kuruyor olmasına işaret etmektedir.

Avcılardan biri olan Savaş’ın Amerikan askerlerinden özel izin belgesi aldığı bu sahnede Amerikalılar açısından imtiyazlı bir durumu olduğu anlaşılmaktadır. İzin belgesini aldıktan sonra karısı ile birlikte gittikleri yer, filmin başından beri görülen otelin kendisidir. Ancak 1949 koşulları içinde yıkık- viran bir haldedir ve

¹³⁸ Clogg, a.g.e., 200s.

duvarındaki yazılar (EAM gibi) yaşanan tarihe dair ipuçları vermektedir. Savaş ve sevgilisinin mekanın içini gezerken yaptıkları konuşmadan orayı satın aldıkları ya da işletme izni aldıkları anlaşılmaktadır. Bu sırada, otelin bahçesinde bir gerillanın kurşuna dizildiği görülür. Bu duruma şahit olan iki sevgili, infaz olayından sonra şarkı söyleyip dans etmeye başlamaktadırlar. Burada, yabancılaştırma etkisi oldukça açıktır. Aynı mekanda gerçekleşen zaman değişimi ile bir kutlamaya geçilmektedir. Burada kırmızı sahne kıyafetinin içindeki sarışın şarkıcı Marilyn Monreo'yu andırırken, fonda çalan caz ile bir kez daha Amerikan kültürel hakimiyetinin altı çizilmektedir. Gerilla etrafında askeri yetkililer tarafından gerçekleştirilen sorgulamada avcılarının ifade verdiği görülmektedir. Yannis Diamantis'in ifadesinde belirttiği "1958 Seçimleri" solcuların güçlenerek ana muhalefet oldukları dönemi simgelemektedir. Diamantis, Amerika'dan o yıl döndüğünü ve solcuları etkisiz kılmakla iyi iş çıkardıklarını belirtmektedir. Bu da, ülkenin o dönemdeki siyasi yapısını yansıtmaktadır. İç Savaşın üzerinden neredeyse on yıl geçmiş olmasına rağmen, "sol politikalara karşıtlık" ın devam ettiği anlaşılmaktadır.

Bu ifade verme sahnesinde Yannis Diamantis isimli iki karakter olduğu görülmektedir; birisinin babasının adı Georgios ve diğerininki Nikolaos'tur. Bu iki isim de, Albaylar Darbesi'ni gerçekleştiren albayların isimleridir. Ayrıca karakterler arasında geçen diyaloglara bakıldığında; "*Senin baban benim annemi öldürdü, 12 Şubat 1946'da /Ve senin baban benim babamı öldürdü 12 Şubat 1949'da*" cümleleri ile 12 Şubat 1945'de imzalanan 'Varkiza Anlaşması'nın anımsatıldığı fark edilmektedir. Sonuç olarak diyaloglar, İç Savaş sırasındaki çatışmalara yöneliktir. Filmde ilk olarak karşılaşılan Yannis Diamantis'in anlatımı, diğer Yannis Diamantis gittikten sonra da devam etmektedir ve sözlerini "*Kanayan yaranın hala taze olduğu ve onun canlıymış gibi durduğu dikkatimi çekti*" diyerek bitirmektedir.

Daha önce ifade vermiş olan Savas'ı, eşi "*Kanayan yaranın hala taze olduğunu, onun canlıymış gibi durduğunu eklemeyi unuttun*" diyerek uyarmıştır. Cesedin canlı gibi olduğu vurgusu, avcılar arasında endişe yaratan bir durumdur. Çünkü bu durum, geçmişte aldıkları kararlara, yaptıkları eylemlere karşı bedel ödeyecekleri, bunların hesabını verecekleri endişesini canlı tutmaktadır. Cesedin devrimci ruhunu, kendi yaşamları için bir tehdit olarak görmektedirler. Bu ifadelerin üzerine, nehrin üzerinde kızıl bayraklı kayıklar ile süzülen komünistler, bu endişe

verici durumu pekiştirmektedir.

Angelopoulos, “*Cesedi bulanlar ceset üzerine hayaller kurmaya başlıyorlar ve bu ceset üzerinde kurulan hayaller onların gerçek yaşantıya dönmelerini ve bir önceki olayların devamını sağlıyor. Bunlar İç Savaşın galip gelen grubunu temsil eden avcılardır ve korkuları ölü devrimcinin yeniden canlanmasıdır*”¹³⁹ demektedir.

Savaş’ın eşinin, George Fantakis’e “*her şey parti için değil mi, - kendini işaret ederken- kim korudu seni sürgünden döndüğünde?*” diyerek ifade vermediği için hesap sorduğu andan 1961 yılına bir geçiş olmaktadır. Denizde kayıkla ikinci Yannis Diamantis’e yaklaşan Fantakis’in ona; “*Yorgunum, gidiyorum. Bütün ömrüm takipler, hapishaneler ve sürgünde geçti, peki ne için? Birazcık yaşamak istiyorum*” dediği duyulmaktadır. Bu ve bir önceki diyaloglardan Fantakis’in KKE üyesi olduğu anlaşılmaktadır.

Avcıların, eşleri ile birlikte ormanda ava çıktıkları sırada aralarında geçen diyaloglardan solculara karşı yürütülen engelleme hareketlerinin Haçlı Seferleri ile özdeşleştirildiği ve Amerika’nın 1958 seçimlerinde –Constantine Karamanlis kazanmıştı- de tıpkı 1952 seçimlerinde – Marshall Papagos kazanmıştı- olduğu gibi belirleyici güç olduğu anlaşılmaktadır.

Fantakis ve Yannis’in diyaloglarında geçen “*Yemeğini ye, hücreni sev ve çok oku*” cümlesinden her ikisinin de bir dönem hapisanede bulunduğunu anlamak mümkündür. Fantakis’in arkadaşları Vasilis’den bahsederken onun pişmanlık sözleşmesini imzalamadığını; daha sonra kendisinin duvarı tekmeleyerek Vasilis’e seslendiğini ve 29 Ağustos 1949’dan beri Demokratik Ordu’nun bittiğini ve kaybettiklerini söylediğini belirtmektedir. Film, artık tamamen İç Savaş yıllarının bitimindeki anıları canlandırmaya ve bu şekilde izleyiciyi döneme dair fikir sahibi olmaya teşvik etmektedir.

Fantakis, sahilde yürürlerken Yannis’e; “*Dünden beri -29 Ağustos 1949- biz bittik, bizi yendiler... nereye gidiyoruz? ne yapıyoruz? neyi bekliyoruz? dünden beri -29 Ağustos 1949- biz bittik... bu gün 22 Mayıs 1963...*” derken geçmişe dair olumsuzlukları, yaşadığı hayal kırıklıklarını belirtmektedir. İç Savaş yenilgisi, Birleşik Demokratik Sol’un ikinci başkanı- barışsever milletvekili Georgis

¹³⁹ Ebru Beyazıt, “Theo Angelopoulos ile Röportaj”, Çev. Muhittin Soyutürk, İzmir, 24.3.2010

Lambradakis'in öldürölüşü, Fantakis için "dün ve bugün" dır.

Albaylar ve beraberindekilerin toplandıkları meyhanede gizli bir plan yaptıkları anlaşılmaktadır. Bu toplantıdan sonra bir grup sağcının toplu halde dans ederek **Kumpanya**'da sağcılarının tek düzen yürüdükleri sahneye benzerdir- meydanın ortasına doğru geldikleri ve karşı taraftan da ellerinde dövizlerle yürüyen bir kalabalığın yaklaştığı görölmektedir. Kalabalıktan sıyrılan bir adam, meydanın ortasında sıralanan faşistlere doğru yürüdüğü sırada hızla gelen bir arabadan inen bir kişi tarafından öldürölür.

Bu eylemden sonra basın mensuplarının –büyük ihtimalle sol basına mensup kişiler- filmin temel mekanı olan oteli bastıkları ve ortasında gerilla cesedinin bulunduğı salonda devam eden duruşma sürecini bölerek cinayete ilişkin askeri yetkililere sorular yönelttikleri görölmektedir: *"Barış yürüyüşü öncesinde, durum nasıldı? Barış için yürüyenler geldiğinde polis yasak olduğı halde alanda park edilmiş aracı görmüş müydü? Polisler yürüyüş sırasında gerekli önlemleri almışlar mıydı? Böylesine güçlü bir fanatizm ortadayken, polis neden boykottan önce kalabalığı dağıtmamıştı? Bu otoriteyi kötüye kullanmak değil miydi?"*

Bu sorulardan yaşanan olayın "Lambrakis Suikasti" olduğı anlaşılmaktadır. Milletvekili Lambrakis'in öldürölmesi, Yunan kamuoyunda çok ciddi tepkiler yaratan bir olaydır.

Angelopoulos bu sahnede üç farklı zamanı birleştirmektedir; film 1976'yı yansıtırken, ortada gerilla cesedi ve devam eden soruşturma 1949 yılını simgelemektedir, içeriye bir anda dolan gazeteciler ve suikaste ilişkin sordukları sorular filmi 1963'e götürmektedir. Dolayısı ile üç farklı zamanın iç içe geçtiğı bir uzam söz konusu olmaktadır.

Fantakis'in bütün olayların arka planında gölge gibi gezindiğini görölmektedir. Ancak otelde yapılan duruşmada ifadesi okunduğunda, Fantakis'in hapisshanede geçirdiğı zamanlar daha somut bir hal almaktadır.

16 Şubat 1964 seçimlerini kazanan Georgios Papandreu'nun galibiyetinin halk tarafından coşkuyla kutlandığını, bu durumun halk tarafından köy için, demokrasi için bir kazanım olduğı belirtilmektedir.

İki adam tarafından yalan ifade vermeye zorlanan Fantakis'in imzalaması istenen beyan şöyledir:

“Bugün size, sol entrikanın, ASPIDA (Kalkan) olarak adlandırılan ve soldaki yetkili merciler tarafından yaratılan gizli örgütün Merkez Birlik ile ilgisi olduğunu ve krala karşı suikast düzenleyeceğini söylemeye geldim. Devam eden günler boyunca dalaverelerin bütün detaylarını,-tarihler mekanlar, isimler- deşifre edebilirim. Bunların hepsini size açıklamaya hazırım, her nerede isterseniz...”

Fantakis’in kendisine baskı yapan faşistlere verdiği yanıt ise oldukça nettir; söylediği marş ile mücadeleyi ve özgürlüğü tercih etmektedir.

Lambradakis Suikasti, ASPIDA Olayı ve bu olay aracılığı ile Papandreu’nun solcu yönetiminin iktidardan düşmesi ve siyasi istikrarsızlık yılları, tüm bunlar Cunta iktidarı öncesinde yaşanan olaylardır. Angelopoulos, bunların içinden en önemlilerini izleyiciye anımsatarak, varılan noktaya gelene kadar yaşanan sürecin yol haritasını belirginleştirmektedir.

Bir sonraki sahnede 16 Şubat 1964 seçimlerinin propagandası göze çarpmaktadır. **Kumpanya** filminde de sağcı Papagos’un seçim propagandasının yapıldığı sahnelerle benzerlik kurulabilmektedir. Popülizmin egemen olduğu sloganlar, yine aynıdır; *“Bugün köy kazandı, demokrasi kazandı.”* Papandreu’nun, solu iktidara taşımış olsa da; komünistlere de en az sağcılara olduğu kadar kuşku ile baktığı bilinmektedir. Özgürlükçü ve liberal söylemlerle iktidara gelip dikta rejimine yakın bir iktidar modeli ortaya koyan sağcı Papagos beklentileri karşılamadığı gibi, Papandreu’nun da “solun temsiliyeti” açısından yetersiz kaldığı düşünülmektedir. Aynı sloganların her iki seçim için de kullanılması, yönetmenin politikacılar açısından bir genellemeye gidişi olarak algılanmaktadır.

Fantakis’in bir kadınla seviştiği ve grubun diğer üyelerinin yemek masası etrafında yemek yerlerken Amerikalı bir kadının içeriye girerek her şeye fiyat biçmeye başladığı plan-sekansda, önemli bir vurgu bulunmaktadır. Amerikalı kadının otele ve otelin içindekilere bakışı, ilgisi, orayı satın alabileceğini düşünmesi ile Amerika’nın 2. Dünya Savaşı’nın bitiminden itibaren Yunanistan’a bakışı arasında benzerlik olduğu düşünülmektedir. Konumu itibari ile Amerika için önemli olan Yunanistan, Amerika tarafından yapılan maddi yardımlar karşılığı sürekli iç işlerinde söz sahibi olunan bir ülke olmuştur. Bu sahnedeki kadının oteli satın alma isteği, böylesi bir gönderme olarak yorumlanmaktadır. Albayın karısının *“iki ileri, bir geri; senin adın Konstantine olacak”* şeklindeki sözleri mevcut Kral Konstantine

ile ilişkilendirilmektedir; “iki ileri bir geri” deyişi ise Yunanistan’ın içinde bulunduğu siyasi atmosfere yapılan bir atıf olarak da anlaşılabilmektedir.

Politikacının “*Sizi bilmem ama ben hep liberaldim*” diyerek soyunması ve ortadaki yemek masasının yerini bir anda gerillanın cesedinin alması soruşturma sürecini tekrar başlatmaktadır. Ancak cesede arkasını dönüp uzaklaşan politikacı, gerçekçi olmayan bir şekilde mekan değiştirmiştir. Kendi kendine itiraflarda bulunan politikacının zayıflığı, annesine sığınmaya çalışması ile verilmektedir. Bu açıklamalarla, hükümet krizinin kralla anlaşmazlığa düşen Papandreu Hükümeti’nin istifasından sonra son bulduğu ve 15 Temmuz 1965’te yapılan seçimlerle yeni hükümetin oluşturulduğu belirtilmektedir.

Papandreu, oğlu Andreas Papandreu’nun adının karıştığı ASPIDA olayından sonra kralla, “savunma bakanlığını kendi üzerine almak istemesi” konusunda anlaşmazlık yaşamış, Kral 2. Konstantin böylesi bir skandaldan sonra, bu yetkiyi Papandreu’ya vermek istememiş, bunun üzerine Papandreu da istifa etmiştir.¹⁴⁰

“Bu sahne, iki kişinin seviştiği, masa etrafında oturan bir grubun yemek yediği, Amerikalı kadının içeri girip herkese dilediğini almayı teklif ettiği ve politikacının soyunduğu uzun bir sekans çekimidir. Kamera birinden diğerine geçerken tek bir merkezi durumun ayrı cephelerini açıklarız ve aynı zamanda seyircinin bu cephelerden herhangi biriyle özdeşleşmesine imkan vermeyiz. Böylece bir durumu ortadan kaldırırken diğerini çoğaltırız. Brecht’in yabancılaşmayla kastettiği budur.”¹⁴¹

Aliki’nin arabada cinsel bir eyleme maruz kaldığı sırada ilk gençlik yıllarına dönerek 1947’de bir gerillanın pencereden odasına girip kendisine tecavüz ettiğini ve bu karabasanı 30 yıl boyunca yaşadığını belirtmektedir. Bu, komünizme yönelik, devrime yönelik bir kabustur.

Devam eden sahnede, filmdeki diğer kadın karakterlerden birinin sahnede şarkı söylediği, bu sırada bir tabur askerin yumuşak ritimlerle dans ederek sahneye doğru yöneldiği görülmektedir. Sahne klaket ile açılmaktadır, bu durum bir klip çekildiğine işaret etmektedir. Müziğin birden durduğu ve sorgunun devam ettiği anda, kadın gerillayı tanımadığını söyleyerek yakınlardaki Amerikan üssünden bahsetmekte ve daha sonra tekrar gerillayı tanımadığını haykırmaktadır. Kadının şarkıcı oluşu ve sarhoş Amerikan denizcilerinden bahsetmesi ve evlendiğini söylemesi ile gerillayı tanımadığını haykırırken hissedilen suçluluk duygusu

¹⁴⁰ Clogg, a.g.e., 196s.

¹⁴¹ Casetti, a.g.r.,29 s.

geçmişinde hatırlamaktan hoşlanmadığı bir takım şeyler olduğuna ve gerillanın cansız bedeni aracılığı ile bunlarla yüzleştiğine işaret etmektedir. 1967 Mayıs ayında yeniden seçimlere gidilmesi için halkın yönlendirilmesine tanık olunmaktadır:

“Açık diktatörlüğün kendi zayıflığı tek çıkış yoludur, insanların istediği yol demokrasinin tekrar yapılandırılması ve özgür seçimler... İnsanlar demokrasi istiyor. Diktatörlük, zenginler ve yabancılar... Bu yüzden seçimler, 1967 Mayıs 'ında olmak zorundadır. Demokrasinin nihai zaferinde, yenilmez demokratik güçlerde insan haklarına olan sıkı bağlılığımızın onanması için Birleşik Demokratik Solu destekleyelim. Çok yaşa demokrasi! “

Papandreu'nun -istifasından sonra- 1967 Mayıs ayında seçimlere gidilmesini talep ettiği ve Radikal Ulusal Birlik Partisi'nin başına geçen Panayiotis Kanellopoulos ile aralarında vardıkları anlaşmanın ardından, siyasal olmayan 'geçici bir hükümetin denetiminde seçimlerin 1967 Mayıs ayında yapılmasının kararlaştırıldığı bilinmektedir.¹⁴²

Angelopoulos, 1967'de darbenin hemen öncesindeki ortamı, mevcut durum ve çoğunluğun beklentileri ile birlikte sunmaktadır. EDA'nın bürosundan çıkan bir partizanın askerler tarafından dövülmesi, dönemin faşist güçlerinin demokratik taleplere karşı tahammülsüzlüğünü örneklemektedir. Askerler tarafından dövülen partizanın yardımına koşan iki arkadaşını, gittikleri kahveyi basarak döven bir tabur askerin daha sonra sıralı düzene geçerek ilerledikleri görülmektedir. Bu sırada söyledikleri marşta Eski Yunan tarihinde efsanevi bir savaşçı olan Leonidas ve onun 300 askerinden bahsedilmekte, komünizmin yabancılar tarafından getirildiği ve buna yeni kuşak saf vatanseverliğiyle cevap verildiği vurgulanmaktadır. *“Ruslar canını kurtarmak için koştururken”* ifadesi, komünizm düşmanlığının teşhiri olmaktadır.

Otelde gerilla cesedinin etrafında toplanan yüksek rütbelilerin, asker taburunun söylediği marşı devam ettirdiği görülmektedir. Hep bir ağızdan söylenen marşın kıvılcıklı bayraklı kayıklardaki komünistlerin çaldığı mızık ve halk türküsü ile bölünmesi; tıpkı gerilla cesedinin hayatlarının akışını kesintiye uğratması gibidir.

Georgios Fantakis'in ifade verirken gerilla cesedine *“Söyle bana, devrim ne*

¹⁴² Clogg, a.g.e., 198s.

zaman olacak?” diye sorması diğerleri tarafından çıldırdığına işaret olarak algılanmaktadır. Oysa bu durum, devrimden umudun kesilmesi olarak düşünülmektedir. Savaş tarafından öldürülen Georgios Fantakis’in ölümüne ilişkin senaryo hazırdır: “Bir avcı Pamvotiva Gölü’nün yakınındaki ormanda intihar etmiş. İnşaatçı Georgios Fantakis, bugün ölü bulundu, yani yarın...”

Yeni yıl kutlamaları ile birlikte yine bir balo sahnesi yaşanmaktadır. Bu baloda filmin başından beri kendi dünyası içinde yaşayan albayın karısının hayali Kralla dansı ve sevişmesine tanık olunmaktadır.



Resim 15: “Ölü gerillanın canlandığı hayali sahne”/Avcılar

Herkesin dans ederek yeni yılı kutladığı anda, balo gerillalar tarafından basılır ve filmin başından beri cesedi görünen gerilla canlanarak gelen yoldaşlarına liderlik eder ve herkesi dışarı çıkarır. Faşistleri karşılarına dizerek, “*Demokratik Ordu’da İkinci Devrimci Yargılama! Vitsi, 29 Ağustos 1949 Devrim adına, dağların yönetimi adına... ateş!*” komutuyla birlikte tüm faşistleri kurşuna dizerler. Fakat sonra tüm faşistler doğrularak ayağa kalkar ve balo salonuna geri dönerler, gerillayı hala ölü olarak yattığı yerde bulurlar. Tüm bunlar bir kabustur. Gerillanın ölü bedenini buldukları yere götürerek, tekrar karların içine gömerler. Yüzleşmek zorunda kaldıkları ve tamamen kendi maneviyatları ile hesaplaşma halini alan geçmişteki gerçekleri karın altına gömmeyi tercih etmişlerdir.

*“Benim amacım, seyircinin dikkatini o otelin içinde olan, kendi bakışımla belli bir kuşağın ve yine belli bir toplumsal sınıfın birleşik vicdanını temsil eden olaylara çekmekti.”*¹⁴³

¹⁴³ Casetti, a.g.r. , 31 s

Angelopoulos'un tarih üçlemesinin son filmi olan *Avcılar*, İç Savaş'tan sonraki döneme, devrime ilişkin hayal kırıklığının ardından yaşanan siyasal istikrarsızlık sürecine ve diktatoryal yönetimlere dair bir incelemedir ve izleyiciyi bu süreci düşünmeye yöneltmektedir. **Avcılar**, hem Yunan tarihinde; hem de Angelopoulos'un sinemasal tarihinde bir dönemin sonudur.

Üçlemenin kapsadığı olaylar, Yunanistan'ın o dönemki tarihidir diyen Angelopoulos, bu üç filmin de devrim yapan komutanların (kapetanioslar) yaşadığı yerlerde çekildiğini belirtmektedir.¹⁴⁴

4.3.Sessizlik Üçlemesi

“**Kitera’ya Yolculuk**” filmi ile birlikte Angelopoulos'un sinema anlayışında farklı bir yönelim oluşmaya başlamaktadır. İlk filmi olan **Tatbikat**'tan **Kiteraya Yolculuk**'a kadar olan filmlerinde, tek tek karakterlerin değil ama insan topluluklarının tarihi, bilinçaltı ve yaşadıklarını yansıtılırken, bu filmle birlikte bireysel trajedilere yönelmeye, karakterleri ön plana çıkarmaya ve kendi kişisel tarihçesinden aldığı referansları arttırmaya başlamıştır. Temel ilham noktası olan Yunan tarihi varlığını korumaktadır ama artık sessizdir.

*“İdeoloji karmaşası dünyayı yorumlamak için kullandığımız çeşitli yaklaşımları geri plana itti. Ben başladığımda Marx ve Freud, tıpkı Hegel ve Lenin gibi hala kilit kişilerdi ve insan doğal olarak dünyayı gözlemlemek açısından onların öğretilerini kullanırdı. Yakın Yunan tarihindeki çok acı, çok zalim deneyimlerimizin bizi çevremizdeki tüm toplumsal ve estetik olguların şifresini çözmek için diyalektiğe başvurmaya teşvik ettiğini de ilave etmeliyim. Kısaca söylemek gerekirse, gerçeğin teoriyi doğruladığını, teori ile pratiğin bir olduğunu hissediyorduk. Normalleşmenin başlamasından bu yana yeni yaklaşımlar arıyoruz ve ben bir tür varoluşçuluğa döndüğümüzü hissediyorum. Sanat bir kere daha insan odaklı ve cevaptan çok sorusu var. Dünya insanın sadece piyon olduğu bir satranç tahtası ve olayları etkileme şansı önemsiz. Siyaset, geçmiş taahhütlerine sırtını dönmüş sinik bir oyun. Bu kelimenin ilkel anlamıyla kahramana dönmemiz gerektiği anlamına gelmez ama en azından insanı merkeze oturtan bir hikayeye dönmemiz gerekir. Bu psikolojiye dönüş değil, destanların genellemelerinden sinemacının kendisini ve sanatını sorguladığı çok daha kişisel bir sinemaya geçiştir. Kendi geçmişime bakarsam önceki filmlerimde ilk kaygımın sadık bir yeniden inşa olduğunu ve bu kaygı çok öne çıktığından her türlü özdeşleşmeyi dışladığını söyleyebilirim. Uzun ve güç bir dönemden sonra duyguya dönüyoruz. **Kitera’ya Yolculuk** doğal olarak bütün diğer filmlerimden elde ettiğim deneyime sahip. Artık gidişi dayatan olay değil, duygudur.”¹⁴⁵*

¹⁴⁴ Ebru Beyazıt, “Theo Angelopoulos ile Röportaj”, çev. Muhittin Soyutürk, İzmir, 24.3.2010

¹⁴⁵ Michel Grodent, “Bir Kurumuş Elma: Kitera’ya Yolculuk”, **Theo Angelopoulos**, Der: Dan Fainaru, çev: Mehmet Harmancı, Agora Kitaplığı, İstanbul, 2006, 59-60 s.

Angelopoulos, “Benim filmlerimin amacı varoluşa, bir sebep bulmaktır. *Kitera’ya Yolculuk*, *Arıcı* ve *Puslu Manzara* üçlemesinde bu kesinlikle böyle”¹⁴⁶ demektedir.

“Sessizlik” üçlemesinde **Kitera’ya Yolculuk**, “tarihin sessizliği”ne; **Arıcı**, “sevginin sessizliği”ne; **Puslu Manzara** ise “tanrının sessizliği”ne karşılık gelmektedir.

4.3.1. Kitera’ya Yolculuk (1983):

“**Kitera’ya Yolculuk**” İç Savaş sırasında dağlarda mücadele veren ve sonra sürgüne gönderilen bir yaşlı adamın, Spyros’nun ülkesine, yani Yunanistan’a döndüğünde yaşadığı melankoliyi anlatmaktadır. Bu anlatım aynı zamanda bir sevgi hikayesi çerçevesindedir. Filmin uzun yıllar ayrı kalan iki insanın, Eleni ve Spyros’un sevgilerini yaşayacak ortak bir coğrafya bulamamalarının öyküsü olduğu da söylenebilir.

Film, küçük bir çocuğun görüntüsü ile açılmaktadır. İsminin Aleksandros olduğu öğrenilen çocuk bir Alman askerine sataşır ve askerin çocuğu kovalamasına tanık olunur. Yunanistan’ın Alman işgali altında olduğu dönemi yansıtan bu giriş, Angelopoulos’un kendi çocukluğuna yönelik bir referanstır.

Çocukluğunda Alman işgaline tanıklık eden yetişkin Aleksandros, bir yönetmendir. Bir film çekmektedir ve filminin karakterlerini oluşturmaya çalışmaktadır. Bu, stüdyoya gittiğinde “Ego İme” (benim) diyen birçok yaşlı adamın arasında kendi karakterini arayışı ile anlaşılmaktadır. Daha sonra karşılaşılan kadın karakter, Aleksandros’un oyuncusu ve aynı zamanda sevgilisidir. Kadın ile konuştuğu kafede aynadan içeri girişini gördüğü lavanta satan yaşlı adam Aleksandros’un birden dikkatini çekmiştir; yönetmenin aradığı oyuncu O’dur ve elinde lavanta sepeti ile ilerleyen adamın peşine düşer. Bu bir rüya gibidir; tıpkı filmin ilk açılış sekansında Alman askeri tarafından kovalandığını görülen küçük Alexandros’un, yetişkin bir yönetmen olarak film setine gitmek üzere evinden çıktığı ana kadar görülen tüm görüntüler gibi düş ile gerçek arasında dolaşmaktadır.

Yaşlı adamın peşinden giden Aleksandros’un vardığı noktada, yani Pire

¹⁴⁶ Gerald O’Grady, “Angelopoulos’un Sinema Felsefesi”, **Theo Angelopoulos**, Der: Dan Fainaru, çev: Mehmet Harmanlı, Agora Kitaplığı, İstanbul, 2006, 84 s

Limanı'nda daha somut bir durumla karşılaşmaktadır ve bu durum, o ana kadar olanların kesinliğini yumuşatmaktadır. Aleksandros ve Voula, babalarını karşılamak üzere limandadırlar. Alexandros'un kızkardeşi olan Voula, filminin oyuncusu ile aynı kişidir. Bu aynılık, şaşırtıcı olmakla birlikte filmin temel özelliğidir. Limana yanaşan Ukrayna bandıralı gemiden inen adam, Aleksandros ve Voula'nın babası Spyros ile yaşlı lavanta satıcısı da, aynı kişidir. Filmde kişiler, çift karakterlidirler. Gemiden inen Spyros'un suda izlenen yansıması, bu ikizlik durumuna bir göndermedir. Spyros, hem yönetmenin babasıdır, hem de oyuncusu; Voula, yönetmenin kız kardeşidir, aynı zamanda oyuncusu; Aleksandros, hem yönetmendir, hem de oyuncu ve nihayetinde izlenen hem bir filmidir, hem de içinde aynısını barındırmaktadır. Aleksandros ve Voula'ya doğru yaklaşan Spyro'nun "Ego Ime" anahtar sözcüğünü söylemesi, yönetmenin babasının yanı sıra oyuncusunu da bulduğuna işaret etmektedir. Babanın elinde eski bir valiz ve keman vardır. Bu iki nesne konusunda Yvette Biro, şu şekilde yorumda bulunmuştur: "*Kahramana eşlik eden bu nesneler, antik destansı şiirlerin tekrar eden sıfatları gibidirler ve onların varlığı; uyum sağlamanın imkansızlığını, fiziksel gerçekliğin dışında bırakılmışlığı hatırlatıcı bir görev yerine getirmektedir*"¹⁴⁷

Ragıp Taranç, Spyro'nun elinde kemanla gelmesini, kemanın kuzeyli bir çalgı olmasından hareketle adamın geldiği yere (Rusya) yapılan bir gönderme olduğunu belirtmektedir.¹⁴⁸ Keman, filmin müziği açısından da belirleyicidir; filmin başlarında yönetmenin uyandıktan sonra müziği açtığı görülmektedir. Fonda işitilen Eleni Karandiru'nun bestelediği Vivaldi tarzı ezgiler, ana hatları itibari ile filmin müzik temasını oluşturmaktadır.

Limanda geçen konuşmalarda Voula'nın "*Annem yuvamızda bekliyor*" cümlesine karşılık; yaşlı adamın "*Yuva?*" demesi, 32 yıl boyunca yuvası olmamış bir sürgün için kavrama dair bir yabancılık göstergesi olmaktadır. Eve yaklaştıklarında kapıda bekleyen Katerina'yı görünce Spyros'nun duraklaması ve korktuğunu belirtmesi, bu yabancılaşma durumunu pekiştirmektedir. Evde kendisini karşılamaya gelen yakınları tarafından Rusya için yapılan yoruma sadece "*kışları çok kar yağar*"

¹⁴⁷ Yvette Biro, "The Empire of the journey in Voyage to Cythera", **The Last Modernist The Films of Theo Angelopoulos**, der: Andrew Horton, Greenwood Yayıncılık, İngiltere, 1997, 72 s.

¹⁴⁸ Yrd. Doç. Dr. Ragıp Taranç, "Film Çözümleme Çalışmaları", İzmir, 29.12.2008

Rusya'ya” demesi; orada geçirdiği yıllara, yalnız ve gurbette olmaya ilişkin bir göndermedir ve soğuk sadece fiziksel anlam taşımamaktadır.

Eve giderken görülen çamurlu sokaklar, Spyros’nun isteği üzerine köy evine giderken çıkılan karlı-buzlu dağlık yolları, kısaca öteki Yunanistan, kendini göstermektedir. Köy evine giderken yolda Spyro’nun arabadan inerek ıslık dili ile bir arkadaşı ile iletişim kurduğu görülmektedir. Bu ıslık iletişimi için Angelopoulos, *“Bütün köyler, savaşta direnişçilerin elindeydi ve yeraltındaki insanlar, tıpkı Kitera’ya Yolculuk’ta gördüğümüz gibi ıslıkla haberleşirlerdi”*¹⁴⁹ demektedir.

Filmde Spyro’nun sevdiği köpeğin adının Argos¹⁵⁰ olması, mitolojik bir göndermedir. Bu isim, “yurt” kavramını bir kez daha vurgulamaktadır.



Resim 16: “Spyros’un tepedeki dansı”/Kitera’ya Yolculuk

Arkadaşı Panayotis ile buluşan Spyros, köyün tepesindeki mezarlığı dolaşırken teker teker arkadaşlarını anmaktadır. Spyros’un ömrünü adadığı mücadele, ölümlere, sürgünlere neden olmuştur, 32 yıl ailesinden uzak kalmasına yol açmıştır. Fakat aynı sekansda görülen, güruh halinde gelen kalabalığın Panayotis’in belirttiğine göre topraklarını ekip- biçmemeleri ve hatta kalan topraklarını satmaları, Spyros’nun yaşadıklarına, uğruna mücadele verdiği değerlere ters bir durum oluşturmaktadır. Panayotis’in de *“Ellerinden gelse gökyüzünü bile satarlar”* deyişi bir sitem, üzüntü ifadesi olmaktadır. Daha iyi bir yaşam, daha iyi bir Yunanistan umutları ile dağlara çıkarak mücadele veren insanların anlayamayacakları kadar tüketimsel bir gerçeklik söz konusudur. Spyros’un 40 elma şarkısını söyleyerek dans ettiği (horon tepmesi olarak da belirtilebilir) bu sahnede duyulan kemençe sesi ile

¹⁴⁹ Grodent, **a.g.r.**, 22 s.

¹⁵⁰ Argos: Zeus ile Niobe’nin oğludur. İlyada Destanı’nda ise Yunanistan’dan gelip Troya’ya saldıranların tümünün yurdu olarak gösterilmektedir. (Erhat, **a.g.e.**, 54 s.)

birlikte müzik teması değişiklik göstermektedir. Hristiyan inancında ölümden sonra ruhların özgürlüğe kavuşması kutlanan bir durumdur. Yaşlı adam da, karşılaştığı “her şey satılık Yunanistan manzarası” karşısında tüm  l  arkadaşlarının ruhlarının özgürlüğünü dans ederek kutlamaktadır.

Spyros’un toprakların satışı için imza atmaması bütün köylülerin üzerine yürümesine neden olur.   lerinden birinin Spyros’un boğazına yapışarak “*Bunca zaman sonra sorun çıkarmak için mi ortaya çıktın, bunu yapmana izin vermeyeceğim, alçak*” diye ondan hesap sormaya başladığı görülmektedir. Daha sonra kalabalık dağılır ve tepede elinde küreği ile Spyros’dan başka kimse kalmaz.

Ailenin hep birlikte yemek yemeye başladığı sırada, köylülerin imza için Katerina’ya baskı yapmaya geldikleri işitilmektedir. Bu aynı zamanda kışkırtıcı bir baskıdır: “*Bunca yıldır ailene reislik yaptın, şimdiyse kocan gelmiş, topraklar umrundaymış gibi davranıyor. Hepimiz onu tanırız. Yabancı memlekette kendine yeni bir hayat kurdu*” diyerek Katerina’ya seslenen köylüler, ailevi konulara burunlarını sokarak Katerina’nın Spyros’a inat olsun diye anlaşmayı imzalayabileceğini düşünmektedirler.

Toprak satışına onay vermediği için boğazına yapışan adam, Spyros’un kapısına gelmiştir; “*Sen  l  bir adamsın, Larissa’daki askeri mahkeme tarafından 4 kez  l me mahkum edildin*” diyerek, o günlerden kalmış bir gazete parçasını çıkarır cebinden ve ağlamaklı olarak “*Bize yine zarar veremeyeceksin, Spyros git artık*” diyerek uzaklaşır. Spyros’un daha sonra tekrar karşılaştığı bu adamın itirafları, Spyro ile üç Savaş sırasında karşıt cephelerde yer aldıklarına işaret etmektedir: “*Bizi birbirimize düşürdüler... Bir tarafta sen, diğer tarafta ben... ama sonuçta ikimiz de kaybettik. Adam adama, kurt kurda karşı. Hepsi gitti, her şey mahvoldu...*” Bu açıklamalarla yaşananları analiz eden yaşlı köylü,    Savaş’ın gereksiz bir hesaplaşma olduğu vurgusunda bulunmaktadır.

Voula’nın babasını bir “hayalet” e benzetmesi, Spyro’nun varlığı- yokluğu- olduğu yerde kabul görememesi- vatansız olması gibi pek çok şeyi açıklamaktadır.

Vasilis Rafalidis, Kitera’nın Angelopoulos’un filminde mitsel bir yer olarak var olduğunu, burada Yunan tarihinin oldukça ızdırap verici ve inanılmaz varlığının gerçek dışılığın alanına otomatik olarak transfer olduğunu belirtmektedir. Angelopoulos’un **Kitera’ya Yolculuk**’unun kişiyi, tüm Yunan ideallerinin içinde

yandığı Yunan Tarihi'nin Hades'inin içine doğru inişe davet ettiğini, ancak kimsenin bu var olmayan yere doğru şiirsel turu takip etmeye zorunlu bırakılmadığını söylemektedir.¹⁵¹

Yvette Biro ise, Yunan mitolojisinde Kitera'nın oraya gidenin kendini mutluluğa ya da mutluluğu aramaya adanmış rüyalar adası olduğunu belirtmektedir.¹⁵²

*“Kitera, şairler tarafından yüceltilen bir adadır, aşk adası, Afrodite'nin Adasıdır.”*¹⁵³

Telesekreterdeki mesajı dinleyen Alexandros'un filminin senaryosunu karıştırdığı görülmektedir ve buradan anlaşılan senaryonun Angelopoulos'un senaryosu olduğudur; izlediğimiz filmin eşi, filmin içindeki film haline gelmektedir. Alexandros'un senaryoda “üçüncü kez sürgün” diye bir tabir geçmektedir ve *“Birincisi Yunanlıların, Mustafa Kemal karşısındaki yenilgilerinin ardından gelen 1922 felaketi, ikincisi İç Savaş'tan sonraydı. Üçüncüsü de bu ağır ağır yaklaşan ölüm, ana müzik temasının ortasında trompetin çaldığı 'sessizlik çağrısı'dır.”*¹⁵⁴

Karların arasında yürüyen, bir kamyonetin kasasında yol alan ve Yunanistan'ın boş sokaklarında gezinerek limana varan Spyro ve Katerina için “üçüncü sürgünün” başladığı görülmektedir. Onlar kamyonetin kasasında ilerlerken çalan “ti sesi” faşizmi simgelemektedir.

Spyro'nun bir tehdit olarak algılandığı için bir anda apar topar bota bindirilerek uzaklaşmakta olan Rus gemisine yetiştirilmeye çalışıldığı görülür. Ancak geminin kaptanı Spyro'yu gemiye almayı reddeder. Artık geldiği yer, yani Rusya da, Spyros için dönülecek bir yer değildir. Yağmur altında, bir sala bindirilen yaşlı adamın, bir sonraki emre kadar uluslararası sulara götürülmesi kararlaştırılmıştır.

¹⁵¹ Vasilis Rafalidis, “A Tour of the Graveyard of Greek Ideals: Voyage to Chythera”, **The Last Modernist The Films of Theo Angelopoulos**, Ed: Andrew Horton, Greenwood Pres, Great Britain, 1997, 44 s.

¹⁵² Biro, **a.g.m.**, 69 s.

¹⁵³ Grodent, **a.g.r.**, 63 s.

¹⁵⁴ **y.a.g.r.**, 63 s.



Resim 17: “Spyros ile Katerina’nın saldaki görüntüleri”/Kitera’ya Yolculuk

Rıhtım İşçileri Sendikası’nın düzenlediği eğlencenin yaşlı adamın onuruna gerçekleştirileceği belirtilir ve Spyro’ya sahneden kendisi ile birlikte girmek istediği mesajını gönderen Katherina’ya kemanıyla cevap veren Spyros, bir aşk serenadı yapar gibidir. Katerina, sala biner ve Spyro’ya kavuşur. Gün ağardığında Spyro, salın ipini çözer. Artık hiçbir kıyı ile bağlantıları kalmamıştır. Salın üzerinde suya vuran yansımaları ile birlikte gözden uzaklaşmaktadırlar. Sal diğer dünyaya yolculuğun aracı olmuştur.

Filmin yüzyılın sonundaki durumu yönetmenin nasıl ele aldığını gösterdiğini söyleyen Stathi, her şeyin böylesi bir umutsuzluk noktasına nasıl geldiğini insanlara açıklayamayan tarih, artık sessizdir. Tarihin kılavuzluğundan mahrum kalan insanoğlu için tek sığınak, ütopyalardır. Spyros için ise, kendisini adadığı tüm Yunanistan bir ütopya halini almıştır demektir.¹⁵⁵

Angelopoulos’un belirttiğine göre geçmiş (Spyros temsil etmektedir), ölmek üzere geri dönmüştür. Bu da bir döngünün sonudur. **Kitera’ya Yolculuk**, Angelopoulos’a göre; “Yunanistan’ın Son 40 Yılı’ üçlemesinden sonra söylenen, bir sonsözdür.”¹⁵⁶

“Bir zamanlar tarihsel perspektife ve siyasal değişime inanan, otuz yıl sonra devrim uğruna her şeylerini feda ettiklerini ama herkes tarafından reddedildiklerini gören insanlar hakkında bir filmidir, bir siyasal bir odysseus’tur.”¹⁵⁷

¹⁵⁵ Irini Stathi, “Theo Angelopoulos Çalıştayı”, İzmir, 4-6 Kasım 2009

¹⁵⁶ Grodent, **a.g.r.**, 57 s.

¹⁵⁷ **y.a.g.r.**, 169 s.

4.3.2. Arıcı (1986):

İçsel bir yolculuk, bir kaçış hikayesi olan bu filmde ana karakter için, yine Angelopoulos'un babasının ismini kullandığı görülmektedir ve yönetmen bu durumu şöyle açıklamaktadır:

*“Babamın adı Spiros'tu. Benim gözümde bu onun tüm kuşağını simgeler. Filmlerim içinde özel bir önemi yoktur ama ben bu ada çok bağlıyım. Bir başka nokta da, filmlerimin hepsi bir sonrakinin tohumunu taşıdığından bu da iki film (**Kitera'ya Yolculuk** ve **Arıcı**) arasındaki bağlardan biridir.”¹⁵⁸*

Spyros'nun oğlunun ismi Aris, Spyros'un geçmişi ile ilgili ipucu vermektedir. Çünkü İç Savaş zamanında kapetaniosların lideri, ELAS'ın yaratıcısı olan Aris Veluçiyotis ile aynı adı taşımaktadır.¹⁵⁹

Öğretmenlikten istifa ederek baba mesleği olan arıcılığa başlayan Spyros'nun arılarla, melankolik bir yolculuğu çıktığı görülmektedir. Bu yolculuk sırasında tuttuğu günlük aracılığı ile tarihleri kaydetmektedir. Yolda tanıştığı genç kız ile birlikte yola devam eden Spyros'un ilk durakladığı yer bir benzin istasyonudur. Genç kızın müzik makinesinin başında çalan pop şarkı ile birlikte kendinden geçmiş bir şekilde dans ettiği görülmektedir. Bu sahnede filmin çekim tarihi (1986) itibari ile 1980'lerin popüler kültürüne dair referanslar bulunmaktadır. Genç kız, yeni kuşağı temsil etmektedir. Spyros ise, kendine biçtiği görevi tamamlayamamış, devrim hayali ile mücadele vermiş ancak bunu gerçekleştirememiş yitik bir kuşağın temsilcisidir. Çıktığı yolculuğun nedeni de budur. Değiştiremediği çevreye tahammül edemeyen Spyros, fiziksel olmaktan öte içsel bir yolculuk yaşamaktadır.

Kasaba meydanından askeri kamyonların geçtiği, her yerde askerlerin olduğu görülmektedir. Spyros, arıları ile uğraşırken; çevredeki askerlerle flört eden genç kız, Spyros'un geldiğini gördüğünde hemen peşine takılır. Kalacak yeri olmadığı için otelde Spyros'un odasında kalır. Sabah, alışveriş için dışarı çıktığı anlaşılan Spyros'un otele döndüğünde genç kız hala odada görmekten pek hoşnut olmadığı hissedilmektedir. “*Haritanı ve rotanı buldum*” deyişinden Spyros'un kişisel eşyalarını izinsiz olarak karıştırdığı anlaşılan kız, Spyros'un cebinden para alacak

¹⁵⁸ Grodent ,a.g.r.,64 s.

¹⁵⁹ **Sosyalizm ve Toplumsal Mücadeleler Ansiklopedisi**, Sayı:4, “Yunan İç Savaşı”, İletişim Yayınları, İstanbul, t.y,1086 s.

kadar teklifsiz hareket etmektedir. Yeni dünyanın, yeni düzenin temsilcisi olan genç kız, tamamen tüketmeye dayalı bir yaşam anlayışı içerisindedir. Kızın Spyros'un cebinden para almasını, Ragıp Taranç, Yunanistan'ın AB üyesi olduktan sonra, artık AB bütçesi ile ayakta durmaya başlaması ile eşleştirmekte ve burada Angelopoulos'un AB'ne üyeliği eleştirdiğini düşünmektedir.¹⁶⁰

Filmin 1986 yılında çekildiği ve Yunanistan'ın AB'ne 1981 yılında girdiği düşünüldüğünde bu tespit, yaşanan döneme uygun olmaktadır. Angelopoulos'un Avrupa Birliği üyesi olmaya bakışı da, olumlu değildir. Kendisi ile yapılan röportajda Angelopoulos, Yunanistan'ın AB'ne girmekle kaybettiğini belirterek *"AB'de politik birleşme gerçekleşmedi, sadece para birliği oldu. AB, şu anda ölü bir rüyadır"* demektedir.¹⁶¹

Spyros, kızın hareketlerinden rahatsızlık duyduğunu belli etse de, sesini çıkarmamakta, net bir karşı koyuş göstermemektedir. Dış dünyada olup biten ne varsa, pek umrunda değil gibidir. Ancak bu duruma son noktayı koyan genç kızın bir askerle birlikte Spyros'un odasında, onun başucunda sevişmesi olmuştur. Spyros, odayı terk eder. Spyros, yaşanan değer kaybından, yozlaşmadan, Yunanistan'ın bu yeni görüntüsünden, ideallerin yok oluşundan kaçmaktadır. Genç kız ise, onun kaçtığı bu yeni Yunanistan'ın tüm olumsuz yönlerini taşımaktadır.

Anna'nın bir asker tarafından arzulanmış olması, Spyros'nun kızının bir askerle evlenmesi, otostopçu kızın askerlerle flört etmesi Gerald O'Grady'nin saptaması ile Angelopoulos'un filmde kadınları Yunanistan olarak taktim etmesine ve Spyros'nun yaşamı süresince Yunanistan'ın askerler tarafından sürekli okşanmasına işaret etmektedir.¹⁶²

Spyros'un eski arkadaşları ile beraber olduğu görülür. Birisi zengin bir iş adamı, diğeri ise hastanede yatan eski bir devrimcidir. Hastanedeki yatağında uyuyan adamla ilgili bilgi verilir: *"Hep geçmişe dönüyor, bilirsin, çocukluğu Normandiya'da geçti.1948'de Yunanistan'a gelmeye karar verdi, sonra da, hapisane yılları..."*

Verilen bilgilerden, hasta adamın 1948'de hala devam eden İç Savaş'ta devrimci kanatta yer aldığı anlaşılmaktadır. Hasta adamın arkadaşlarına, *"Lütfen*

¹⁶⁰ Yrd. Doç. Dr.Ragıp Taranç, "Film Çözümleme Çalışmaları", İzmir, 26.12.2008

¹⁶¹ Ebru Beyazıt, "Theo Angelopoulos ile Röportaj", çev.: Muhittin Soyutürk, İzmir,24.3.2010

¹⁶² Gerald O'Grady, "Tessellations and Honeycombs", **The Last Modernist The Films of Theo Angelopoulos**, Ed: Andrew Horton, Greenwood Press, Great Britain, 1997, 54 s.

denizi bir kez daha görmeme izin verin” dediği duyulmaktadır. Bu dilek, ölüme yaklaştığını düşündüğüne işarettir. İçeride hemşireler varken, kendisini dışarıda bekleyen arkadaşlarına mors alfabesi aracılığı ile mesaj iletmeye çalışmaktadır. Hapishane yıllarından kalma olduğu düşünülen bu kodlu dil ve mesajdaki şiir üç adamın ortak geçmişleri hakkında bir ipucu olmaktadır;

*“İlk kez güneşli bir gündü.
sonsuz ı ışık körleştirmişti bizi.
hiçbir arzumuz saklı değildi.
bütün gururumuzla gölgeyi arıyorduk.”*

Deniz kıyısında hasta adam, tam iki aydır denizi görmeyi hayal ettiğini söyler. Angelopoulos’un filmlerinde suyun ölümü, öteki dünyayı temsil ettiği bilindiğinden, hasta adamın diğer tarafa yolculuğa kendisini hazır hissettiği düşünülmektedir. Denizin karşısında dans edişi, ölüm çağrısına cevap veriş gibidir.



Resim 18: “Spyros ve eski arkadaşları”

Deniz kıyısında hasta adamın söyledikleri; geçmişte yaşananlara dair açıklamalar içermekte, okul yıllarından beri arkadaş oldukları anlaşılan bu üç kişinin yaşam seçimleri konusunda bilgi vermektedir:

*“-okuldayken, kalabalıkta kaybolmuştun... sadece sen arıcı oldun... sadece sen öğretmen oldun... arıcı... Arıcının oğlu... dedesi de arıcı! bütün bir nesil!
- ve o... zengin oldu...*

- ben... ben sadece tarihle küçük bir randevuyum.
- Pişman mısın? (Spyros, hasta adama sormaktadır)
- hayır, bu noktada doğru...
- bir gün... dünyayı değiştirebilirdik!
- hey sen!
- hey, ordakiler!
- hey içerdekiler!
- hey dışardakiler!
- soğuk...
- İlk kim geliyor, benimle?
- soğuk..."

Bu diyaloglar tarih ve politika açısından önem taşımaktadır. Hasta adam, kendisini "tarihle küçük bir randevu" olarak nitelendirmektedir. Kendi geçmişine ilişkin yaşadığı hayal kırıklığı anlaşılmaktadır. İç Savaş'ta verilen mücadelenin başarısızlığına, devrim umudunun, daha iyi bir dünya hayalinin yok oluşuna dair hissettiği hüznün hissedilmektedir. Ama tüm bunlara rağmen verdiği mücadeleden pişmanlık duymadığını belirtmektedir. "*Hey oradakiler! İçeridekiler! Dışardakiler*" seslenişi, hapisane günlerini anımsamasına, "soğuk" da o günleri nitelemesine yöneliktir. Hasta adam, 1948'de kalmıştır. Zihninde geçmişten kalanları yaşamaktadır.

Spyros'un bu buluşma sonrasında, arılarının peşinde yoluna devam ettiği görülür, bu arada günlüğüne yazdıkları işitilmektedir. Bugün ve geçmiş, yitirdikleri ve elinde olanlar arasında gidip gelmektedir. Arıların durumları ile ilgili bilgi verdiği 30 Mart / 3-6 Nisan tarihlerinden, kızının vaftiz fotoğraflarını bulduğu 17 Nisan tarihine geçmesi, bu durumu örneklemektedir. Arı kovanlarındaki kargaşadan ve arıların öldüklerini bildirdikten sonra portakal ağaçlarıyla geçinemediğini belirtmektedir. Bu bahara, hayata küstüğünün bir ifadesidir. Bir diğer kızı olduğu anlaşılan Maria'nın evden kaçtığında yaşadığı endişe durumunu ve karısı Anna'nın onu teskin edişini açıklayan Spyros, "*Maria Maria, her şey nasıl da kötü gitti...*" der, Maria'ya karşı bir suçluluk içerisinde olduğu anlaşılmaktadır. Spyros, geçmişe yolculuğu ile tarihleri belirgin kılmaktadır. Ancak yıl olarak filmde belirtilen tek tarih, 1948'dir. Bu da, filmde nostaljik bir öge olarak yer almaktadır.

Spyros, ulaştığı yeni kasabada genç kız ile tekrar karşılaşır. Genç kızın Spyros'un odasına gelerek, boynuna atladığı ve hiçbir şey olmamış gibi; *“Ne oldu, neredeydin, sana bir şey mi yaptım? Bu sakallar da ne böyle? Her yerde seni aradım ama gitmiştin. Bir gün tekrar karşılaşacağımızı biliyordum”* diyerek, Spyros'un uğrayacağı kasaba isimlerini saymakta ve hala onun rotasını hatırladığını belirtmektedir. Elinde traş köpüğü ve fırçayla Spyros'u traş ederken; *“Bir tek sen iyi davrandın bana, kimse senin gibi davranmadı, seni özledim”* diyerek bir anda çıkıp gittiği görülmektedir. Kızın bu tutarsızlığı karşısında oldukça edilgen bir durum sergileyen Spyros'un, bu ilgiden dolayı kafasının karıştığı anlaşılmaktadır. Ragıp Taranç, kızın Spyros'un yüzüne traş köpüğü sürmesini dış dünya ile bütünleşmeye yönelik bir makyaj olarak değerlendirmekte ancak traş köpüğünün Spyros'un yüzünde köpürmemesini, onun dış dünyaya uyum sağlayamama durumu ile açıklamaktadır.¹⁶³

Spyros'un sevgi arayışında olduğu, karısı Anna ile tekrar birleşme isteğini dile getirmesinden anlaşılmaktadır. Ancak Anna tarafından reddedilen Spyros, *“Sadece bir an seni ışıқта görmeme izin ver”* der ve karısına baktıktan sonra evi terk eder. Bu, bir vedalaşmadır.

Spyros, tekrar arırlardır. Dış dünyada bağlantı kurduğu kişilerden sonra filmin hep arı kovanları ile ilgili sahnelerle devam etmesinden, Spyros'un hayatındaki kalıcı gerçekliğin arılar olduğu hissedilmektedir.

Spyros, genç kız ile en son karşılaştığı yere gelir ve onu bir lokantada yanında birkaç erkekle otururken görür. Karısını tekrar kazanmayı başaramayan Spyros, kamyoneti ile kızın oturduğu lokantaya girer ve kızı alarak kasabadan ayrılır. Bu şiddet eylemi, sevgiye özlem duyan Spyros'un genç kızı *“sevgiye ulaşmada son şans”* olarak görmesinden kaynaklanmaktadır. Angelopoulos, *Spyros'un aşk zamanının sona erdiğini ve bu aşkın olmayışının onda çok büyük bir boşluk yarattığını belirtmektedir.*¹⁶⁴ Spyros için sevgi suskundur.

Feribotta genç kızın *“Nereye gidiyoruz”* sorusuna Spyros, *“Haritanın diğer sonuna”* diye karşılık verir. İngilizce bir şarkı mırıldanan kızı zorla öpmeye çalışan Spyros'un, o ana kadar tepki göstermemeyi başardığı tüm anlamsız konuşmaları

¹⁶³ Yrd. Doç. Dr.Ragıp Taranç, “Film Çözümleme Çalışmaları”, İzmir, 26.12.2008

¹⁶⁴ Ebru Beyazıt, “Theo Angelopoulos ile Röportaj”, çev: Muhittin Soyutürk, İzmir,24.Mart 2010

susturmak ve genç kızın davetkarlığına cevap vermek amacıyla böyle bir eylemde bulunduğu düşünülmektedir. Ancak, bu hareketinden dolayı utanç duyduğu hissedilmektedir.

Spyros'un kızı Maria'ya uğramasının veda sürecini tamamlamaya yönelik planlı bir ziyaret olduğu anlaşılmaktadır. Oysa, kızına *“Sadece geçiyordum”* der. Maria'dan özür dileyen Spyros'un *“Bunu uzun yıllar önce, sen evden kaçtığında yapmam gerekiyordu...”* cümlesi ile geçmişe dair yaşadığı suçluluğu hafifletmeye çalıştığı görülmektedir.

Spyros'un çıkmaz bir yola girdikten sonra, arı kovanını yürüyerek yolun sonundaki tepeye taşır, 27 Nisan olarak belirttiği tarihte, *“Eğer birisi, belki bir kadın, kim olduğumu, ne istediğimi sorarsa; hiçbir şey diyeceğim, sadece geçiyordum, uzun yıllar önce burada yaşıyordum”* dediği işitilmektedir. Ardından gelen genç kızın *“Haritanın diğer sonu burası mı?”* sorusunu başı ile onaylayan Spyros, kendi yolcuğunun son noktasındadır. Spyros, kızı Maria'ya da *“Sadece geçiyordum”* demiştir. Bu geçicilik kavramı, Spyros'un aidiyetsizliğini belirtmektedir. Artık yaşadığı zamana uyum sağlayamayan Spyros'un yaşamını anlamlandırdığı dönem geçmiştir ve o büyüdüğü evi ziyaret ederek geçmişi ile vedalaşmaktadır.

Kasaba meydanındaki büfede Spyros'u beklerken sarhoş olan genç kızın Spyros'a 'Bay Hafıza'diye hitap ettiği ve hiçbir şey hatırlayamamaktan yakındığı işitilmektedir. Spyros, yaşadığı tarihin unutulduğuna şahit olmaktadır. Sonra birden Spyros'nun elini ısırın kızın kendi kuşağının tarihsizliğinin, şuursuzluğunun ve amaçsızlığının hıncını bilinçdışı bir şekilde önceki kuşaktan almaya çalıştığı düşünülmektedir.

Spyros, kasabasındaki sinema salonu Pantheon'a gittiğinde oranın artık kapanmış olduğunu görür, sinemanın sahibi olan arkadaşı, *“Pantheon'un nasıl kapandığını gördün mü?”* diyerek kardeşlerinin orayı satmayı düşündüğünü fakat kendisinin buna direndiğini açıklamaktadır. Sinemanın kapanışı, kültürün çöküşüne işaret etmektedir. Angelopoulos, *“Sinema bir zamanlar hayatlarımızın bir parçasıydı. Çevremizdeki hayatla ilişkide kalmanın yollarından biri, yaratıcı seçeneklerimizden biriydi”* demektedir.¹⁶⁵

¹⁶⁵ Michel Ciment, “Arıcı Hakkında Konuşma”, **Theo Angelopoulos**, Der: Dan Fainaru, çev: Mehmet Harmancı, Agora Kitaplığı, İstanbul, 2006, 66 s.

İlk defa iki tarafın da aynı anda istediği sevişme, sinema perdesinin önünde gerçekleşmiştir. Bu durum, Spyros ile genç kızı birer oyuncuya dönüştürmektedir. Sevişmeden sonra genç kızın gelinlik gibi beyaz bir elbise ve Spyros'nun da takım elbise giydiği dikkat çekmektedir. Gelin- damat izlenimi yaratan Spyros ve genç kızın birlikteliği uzun sürmez. Genç kız, Spyros'yu terk etmek istemektedir. İkilinin Pantheon'un önünde uzunca öpüşmesi hem bir vedalaşma hem de kapanmış bir sinemanın önünde biten bir filmin son sahnesi izlenimini yaratırken, önlerinden geçen tren; parçalanma ve geçicilik vurgusu vermektedir. Tren, rastgele ve parça parça yaşanan ilişkinin geçiciliğini temsil eder gibidir.

Angelopoulos, *"Spyros, kendi kızının biyolojik babası ama aynı zamanda kendisiyle seyahat eden genç kızın da babasıdır. Her ikisi aracılığıyla geleceğe uzanmanın bir yolunu arar. Orada bir boşluk, bir kuşak boşluğundan fazlabir şey olduğunu hissedir. Bu adeta bir lisan mesafesidir. Fiziki aşk bile öteki kuşakla ilişki kurmasına yardımcı olamaz. Bu yüzden yoğun bir umutsuzluğa kapılır"*¹⁶⁶ demektedir.

Son sahnede arı kovanlarının arasında görülen Spyros'un tek tek bütün kovanları dağıttığı ve etrafa saçılan binlerce arının arasında yere yığılıp kaldığı görülmektedir. Ölürken elinin mors alfabesi ile mesaj verdiğine tanık olunur. Artık dış dünya ile temas etmeye yaramayan bu iletişim biçimi de Spyros ile birlikte kaybolmaktadır. Kameranin gökyüzüne sabitlenmesi, Spyros'nun sonsuzluğa yolculuğuna işaret etmektedir.

Gökyüzünde uçuşan arılar, filmin başındaki diyalogları hatırlatmaktadır. Kraliçe arı gökyüzünde erkek arılarla dans etmektedir; prensesin dansı başlamıştır.

Angelopoulos, karakterin arıcı olması konusunda; *"arıcılık garip bir meslek. Arıcılarda şair ruhu vardır. Doğayla ayrıcalıklı bir ilişki kurarlar, bal toplamak da sanatsal bir faaliyeti andırır. Duyularıyla arılarla iletişim kurarlar; benim kahramanın da bu iletişim kesilince harap oluyor. Son eylem aynı zamanda arılara karşı, tıpkı ölmek üzere olan heykeltıraşın heykellerinden birini parçalaması gibi,"*¹⁶⁷ demektedir.

Arıcının, intiharının aslında bir umutsuzluk eylemi olduğunu belirten Angelopoulos; arıkovanlarını ters çevirirken mahkumların cezaevinde yaptıkları gibi eliyle yere vurarak bir tür iletişim kurmaya çalıştığını; belirli durumların tutsağı olduğu için geçmişle iletişim kurmaya çalıştığını söylemektedir.¹⁶⁸

¹⁶⁶ Akt.,Ciment, **a.g.r.**,64 s.

¹⁶⁷ Akt.,**y,a.g.r.**, 67 s.

¹⁶⁸ Akt., **y,a.g.r.**, 65 s.

Spyros'nun yaşadığı umutsuzluğun nedeni, ütopyanın kaybıdır ve bu kayıp, sevgi ve iletişim eksikliği ile birlikte Spyros'a yaşamak için bir neden bırakmamaktadır.

4.3.3.Puslu Manzara (1988):

Puslu Manzara, Angelopoulos'un sessizlik üçlemesi'nin son filmidir. “Tanrının Sessizliği” temasına karşılık gelen film, iki küçük çocuğun hayali babalarına kavuşmak için çıktıkları yolculuğun hikayesidir.

Filmin başında, biri kız biri erkek olan iki çocuğun tren istasyonunda Almanya'ya gidecek olan trene binme çabaları görülmektedir. İstasyondaki satıcının “*Yine mi siz, her akşam ne yapıyorsunuz burada*” dediği duyulmaktadır.

Voula'nın uyumadan önce kardeşi Aleksander'a “evrenin yaratılışı” na dair bir hikaye anlattığı duyulmaktadır: “*Başlangıçta her şey karanlıktı ve daha sonra ışık çıktı, dünya denizlerden ayrıldı... Nehirler, göller ve dağlar yaratıldı. Hemen ardından çiçekler, ağaçlar ve hayvanlar ve kuşlar...*”

Okula giden çocuklar, hapishanenin yanından geçerlerken Aleksander'ın bir mahkum ile konuştuğu görülür. Martı taklidi yapan adam, küçük çocuğa “*Her gün Almanya'ya gidiyorsun, Almanya nasıl bir yer?*” diye sorar.

“*Sevgili babacığım,*

Sana yazıyoruz çünkü gelip seni bulmaya karar verdik. Seni hiç görmedik ve seni özliyoruz. Hep senin hakkında konuşuyoruz. Ayrıldığımız için annem çok üzülecek. Onu derinden seviyoruz, sakın sevmediğimizi düşünme... ama hiçbir şeyi anlamıyor... Senin nasıl görüldüğünü bilmiyoruz... Aleksander bir sürü şey söylüyor... Seni rüyasında görüyor. Seni çok özliyoruz. Bazen, okuldan eve giderken peşimden ayak sesleri duyduğumu zannediyorum... senin ayak seslerini... dönüp baktığımda ise... orada hiç kimsecikler olmuyor. Sonra, kendimi yalnız hissediyorum. Sana engel olmak istemiyoruz... Sadece seni tanımak istiyoruz, sonra geri döneceğiz. Bize cevap gönderirsen, bunu tren sesiyle yap... tatan... tatan... tatan... tatan...

işte buradayım... seni bekliyorum... tatan... tatan...”

Film boyunca iki çocuk tarafından babalarına yazılan mektuplar, filmi anlatıcılı bir yapıya sokmaktadır. Mektuplar aracılığı ile çocukların duyguları, düşünceleri ve yolculuk esnasında yaşadıkları konusunda bilgi sahibi olunmaktadır. Yaptıkları aynı zamanda onların tinsel ve biyolojik yolculuğudur. Çocuklar, bu yolculuk sırasında olgunlaşmaktadırlar.

Örneğin karlar içinde can çekişen at karşısında Aleksander ağlarken, Voula, onun öldüğünü söylemektedir. Voula'nın – belki de Aleksander için kendine biçtiği yol göstericilik görevi nedeni ile- ölüme karşı, yaşına göre fazlası ile soğukkanlı olduğu anlaşılmaktadır.

Andrew Horton, Angelopoulos'un bu anı; çocukken onu alt üst eden derin ve büyük bir acı ile, küçük kız kardeşi Voula'nın ölümü ile açıkladığını belirtmekte ve atın ölümünün asla iyileşmeyen bir yaraya işaret ettiğini söylemektedir.¹⁶⁹

Yolculuk sırasında çocukların yolu Orestes ile kesişir. Bu, **Kumpanya** filminin sonunda amcasının yerine Golfo oyunundaki Tassos'u oynamak için sahneye çıkan genç Orestes'tir. Oldukça değişmiş, blue jean ve motosikletli hali ile değişen dünyaya uyum sağlamıştır. Yolculukları sırasında otobüsteki kostümleri fark eden çocuklara, yaptığı iş hakkında bilgi verirken, bunu insanları güldürmek ve ağlatmak olarak tanınırlar. Bu sırada **Kumpanya**'daki oyuncuların sahne aldıkları sırada çalan müzik çalmaktadır. Kasabaya vardıklarında **Kumpanya**'nın diğer oyuncuları ortaya çıkar, yaşlanmışlardır ve oyunlarını sahneleyecek yer bulamamaktadırlar. Orestes, Pantheon'a bakacağını söyler. Geldikleri kasaba **Arıcı** filminin son bulduğu, **Arıcı**'daki kahramanın Spyros'un büyüdüğü ve öldüğü kasabadır. Oyuncular uzaklaşırken, Orestes'in "*Zaman değişti, her şey değişti, inatla hep aynı gösteriyi sergileyerek tüm Yunanistan'ı gezdiler...*" dediği duyulmaktadır. Zamana ayak uyduran Orestes'in bu durumu garipsediği anlaşılmaktadır.

Tarihin değiştiğine inanan Angelopoulos, Kumpanya oyuncularını bu filme ölü bir tarihin hayaletleri olarak yerleştirmiştir.

Gece karanlığında sokakta yürüyen Orestes ve çocuklar arasında geçen diyalog dikkat çekicidir.

¹⁶⁹ Horton, a.g.e, 159 s.

“-Sanki geçip giden zamanla ilgilenmiyor gibi yapıyorsunuz ama biliyorum ki aceleniz var. Sanki bir yere gitmiyorsunuz ama aslında bir yere gidiyorsunuz. Nereye gittiğinizi bilmiyorsunuz değil mi?”

-Sen de çok komiksin.

-Ben mi? Ben hiçliğe doğru sürünen bir salyangozum. Nereye gittiğimi bilmiyorum. Bir zamanlar nereye gittiğimi biliyordum. Şu anda bildiğim tek şey ise, birkaç gün içinde askerliğimi yapmak için orduya katılacak olmam.”

Çocukların gittiği yer, hayali utopik bir yer olduğu için Orestes, bu yolculuk durumu konusunda doğru teşhislerde bulunurken; kendisi ile ilgili yaptığı yorumlardan, tarihin değişmeye (sessizleşmeye) başladığı noktadan itibaren kendini bu tarih içinde bilinçli bir şekilde konumlandıramadığı ve amaçsız bir şekilde sürüklendiği anlaşılmaktadır.

Çöplerin arasında bulunan pelikül ve pelikülde görülen sislerin ardındaki ağaç, nereye gittiğini bilmeyen çocuklar için varılan son nokta olacaktır.

Çocukların sahilde kumpanya oyuncuları ile karşılaştıkları görülür. Orestes, deniz kıyısına uzanmıştır; oyuncuların hepsi aynı anda farklı hikayeler anlatmaktadırlar. **Kumpanya**’daki üç temel anlatıcı; Agamemnon, Electra ve Pylades yine aynı anlatıları tekrarlarlarken; Aeghistus, Alman askerlerine seslenir gibi “benim, yoldaş” demekte ve şair ise daha önce **Kumpanya**’da olduğu gibi Ekim 1917, 17 Ekim 1936, Aralık 1944 gibi tarihleri tekrarlamaktadır. Tüm anlatıcılar birlikte konuşmakta ve geçmişte kalan her şey birbirine karışmaktadır. Pantheon’un da kapanması ile oyunu sergileyebilecekleri son yer olduğu anlaşılan konferans salonunun, çok para ödeyen bir grup tarafından dans için kiralandığı haberi, yaşlı akordiyonistin oyun provasını yarıda kesmesine neden olur. Golfo için ne mekanları, ne de seyircileri vardır.

Puslu ve yağmurlu bir havada otobanda otostop çeken çocukları kamyonuna alan adam yolda Voula’ya tecavüz eder ancak çocukluğu bozguna uğratan böylesi bir şiddet eylemi, hiçbir şekilde görüntüye gelmez. Bu tecavüzü simgeleyen tek şey, Voula’nın elindeki kandır.

“Sevgili Babacığım,

Ne kadar uzaktasın! Aleksander rüyasında senin çok yakında görüldüğünü söylüyor. Ellerini uzatırsa sana dokunabilirmiş. Sürekli yolculuk ediyoruz. Her şey çok hızlı geçiyor... şehirler... insanlar... Ama bazen çok yoruluyoruz... Nerede olduğumuzu bilemeyecek kadar yorgun. Bazen Babamızı bile unutuyoruz. Sonra kayboluyoruz. Aleksander çok büyüdü. Çok ciddileşmeye başladı. Tüm kıyafetlerini kendi giyiyor. Beklemediğin şeyler söylüyor.... Son birkaç gündür çok hastaydım. Ateşler içindeydim. Şimdi yavaş yavaş iyileşiyorum. Ama Almanya'ya daha çok yolumuz var! Dün bir ara vazgeçmeyi bile düşündüm... Asla varamayacaksak devam etmenin ne yararı var? Aleksander çıldırdı... Büyüdükçe kızgınlaşıyor... ve bana kendisine ihanet ettiğimi söyledi. Çok utandım. Her birimiz sana aynı şeyi yazıyor ve her ikimiz de sessizleşiyoruz... aynı dünyaya bakarken... aynı ışığa... aynı karanlığa ve sana...”

Mektupta, biyolojik ve psikolojik olarak darbe alan Voula'nın duygularının değiştiği sezilmektedir. Bu arada Voula'nın gözünün önünden rayların üzerinde sarı tulumlu adamların gittiği görülür. Baba ile kız arasındaki mesaj iletiminin taşıyıcıları gibidirler.

Filmde görülen iş makinaları, kömür yüklü kamyonlar, fabrikalar, sanayileşmeyi vurgulamaktadır.

Polisten kaçan çocuklar için Orestes, yine bir kurtarıcı olmuştur. Orestes'in çocukları motosikletine attıktan sonra deniz kıyısına gelmeleri, ıssız sahil; doğa-teknoloji ayrımını gözler önüne sererek daha önce yaşanan sanayileşme vurgusuna tezat oluşturmaktadır. Ayrıca sahilde görülen eski, metal, dairesel merdiven, terk edilmiş gibi görünen sahilin yatay sonsuzluğuna dikey olarak eklemlenen bir ebediyet unsuru gibidir.

Sahilde Orestes'in Voula'yı dansa kaldırışı, kızın Orestes'ten etkilenmesine ve utanarak kaçmasına neden olur. Çünkü Voula, ergenliğe adım attığını fark eder. Orestes de, ablasının peşinden koşan Aleksander'a “Bugün muhteşem bir şey keşfetti” diyerek onu rahat bırakmaları gerektiğini söyler.

Kumpanya oyuncularının kostümlerini satılığa çıkarmaları karşısında Orestes, çılgına döner. Oyuncuların bu konudaki kararlılığına dayanamaz ve “Cenaze

törenlerini sevmiyorum” diyerek onları terk eder. Bu sahnede “kumpanya” ölmektedir. Geçmiş artık, bugün ile bağını yitirmiştir.

James Quandt, Yeni Yunanistan’da kültür ve tarihin birbirinden alakasız olduğunu politikanın iltihaplı bir yarası olan geçmişin artık bitişinin görüldüğünü belirtmekte ve Angelopoulos’un kumpanya oyuncularına vedasının aynı zamanda geçmişine yönelik hiçbir farkındalığı olmayan Çağdaş Yunanistan’a bir uyarı olduğunu söylemektedir.¹⁷⁰

Orestes’in sahilde bir taşın üzerinde oturduğu görülür; üzüntülü olduğu anlaşılmaktadır. Birden denizin içinden bir şey çıktığını görür, bu bir el heykelidir. (Resim 2) İşaret parmağı kopuk olan bu elin suyun üzerinde yavaş yavaş görünür olması, tarihi bir an oluşturmaktadır. Çevredeki herkes donmuş bir şekilde bu anı izlemektedir. Tepede bir helikopter alçalıp, bu eli denizden çıkarırken; sarı tulumlu-bisikletli adamların, otelden çıkan Voula ve Aleksander’in ve Orestes’in işaret parmağı olmayan bu elin gökyüzünde yükselişini gözden kaybolana kadar izledikleri görülmektedir. Klavuzluk etme özelliğini yitirmiş olan bu el, yaşanan tarihsizliğe, ikinci bir uyarı gibidir. El heykelinin denizden çıkışı ile filmin başında anlatılan hikaye tamamlanmaktadır. Evrenin varoluşu ve Tanrı’nın evrendekilerin üzerinden elini çekişi; başlangıç ve son olarak ortaya çıkmaktadır.

Orestes’in “*Bağırsam sesimi kim duyar, melekler ordusunun dışında*” deyişinden bu dünyaya ait olmadığı anlaşılmaktadır.

Motosikletini satmak isteyen Orestes’in, onu Kumpanya oyuncularına bağlı tutan son bağı da koparmak istediği anlaşılmaktadır. Bu yüzden motosikletine alıcı bulduğunda çocuklara dönüp, “*Biz buna tiyatroda ‘son perde’ deriz*” der. **Kumpanya**’da en son sahneye çıkan oyuncu olan Orestes, kumpanya için “son perde” yi yapmaktadır.

Motosikletler, disko, rock müzik, gay’ler hem Orestes’in dönüşümünü, hem de yaşanan kültürel dönüşümü vurgulamaktadır. Diskoda ihmal edilmiş olma durumuna sinirlenen ve Orestes’i kıskanan Voula’nın Aleksander’la birlikte otobanda yürüdüğü görülür. Orestes, çocuklara yetiştiğinde Voula’nın hırsla yürürken birden durup hıçkırıklara boğulduğu görülür. Orestes, ona sarılır ve “*Little loner*” (*kendi yoluna giden küçük*) diyerek, ilk seferde olması gereken bu, kalbin

¹⁷⁰ Akt.,Horton, a.g.e, 159 s.

hızla çarpar çatlayacağını düşünürsün; ayakların titrer, ölmek istersin” der. Voula’nın yaşadığı, ilk aşkın duygusal patlamasıdır.

Tren istasyonundaki bilet gişesinin önünde bekleyen Aleksander ve Voula’nın sınırlar üzerine söylediği sözler duyulmaktadır. Voula, gişedeki görevliye *“Sınırdan geçiş bileti ne kadar?”* diye sormaktadır ve umutsuzlukla *yine sınırdışı* edileceğiz derken, Aleksander’ın *“Sınır nedir?”* diye sorduğu duyulur. Beş yaşında bir çocuk için anlaşılması zor bir kavram olan sınır, bu filmde babaya ulaşmada araya giren engeldir. Fiziksel olmaktan öte, ruhani bir anlamı vardır. Peşinden gidilen bir baba kavramıdır, bir varoluş nedeni, köken arayışıdır.

Alman sınırına gelindiğinde Aleksander ve Voula’nın hudutta bekleyen askerleri atlatarak bir kayığa bindikleri ve nehrin ötesindeki Almanya’ya doğru ilerledikleri görülür. Gözetleme kulesinden duyulan *“Dur”* ihtar ve silah sesi ile görüntü tamamen kararır. Çocukların geçtiği nehir, Styks Nehri’dir.

Görüntünün yavaş yavaş açılması ile sislerin ardında çocukların belirginleştiği görülür.

“Başlangıçta karanlık vardı... sonra ışık ortaya çıktı.”

Aleksander, dünyanın kuruluşunun hikayesini anlatırken cennete ulaşırlar. Daha önce pelikülden görünen ağaç, sislerin arasında belirginleşerek hem ışık’ı hem de ulaşılamayan babayı temsil etmektedir. Çocukların sıkı sıkı sarıldığı bu ağaç, varoluşun ilk ağacıdır.



Resim 19: “Varoluşun ilk ağacı”/Puslu Manzara

Angelopoulos, filmin sonundaki ağacın **Kitera’ya Yolculuk**’taki ağaç olduğunu belirterek, bu filmde inandığı farklı bir görüntüye ulaşmak için, çocukların

film görüntüsünden geçtiklerini söylemektedir.¹⁷¹

Puslu Manzara'nın sadece babalarını arayan iki çocuk hakkında bir film olmadığını, bunun hayatın başlangıcına bir yolculuk olduğunu belirten Angelopoulos, bu çocukların yolda her şeyi – sevgi ve ölüm, yalan ve gerçek, güzellik ve yıkım- öğrendiğini belirtmektedir. “*Basit olarak dile getirmek gerekirse, seyahat; hayatın bize verdiği şeylere odaklanmanın yoludur.*”¹⁷²

Puslu Manzara filminde, varoluşa dair bir arayış ağır basmaktadır. Tarihsel olaylar ve karakterler, yaşanan popüler dönem içinde bir hayalet gibi gezmekte ve sonunda tarih tamamen ölmektedir. Tarihe ilişkin yaşanan düş kırıklığı Kumpanya oyuncularını ve Orestes ile vurgulanmaktadır. Çocukların tarihin ölü zamanına denk gelen kayıp köken arayışı, varoluşun ilk ağacına ulaşma ile sona ermektedir.

4.4.Sınırlar Üçlemesi

Angelopoulos, bu üçleme ile **Puslu Manzara** filminin sonunda “*Sınır nedir?*” diye soran Aleksander’in sorusuna cevap arar gibidir. “Sınırlar Üçlemesi”, **Leyleğin Ürkek Adımı**, **Ulysses’in Bakışı** ve **Sonsuzluk ve Bir Gün** filmlerinden oluşmaktadır. Angelopoulos, **Leyleğin Ürkek Adımı**, *ülkeleri ve insanları ayıran coğrafi sınırlarla ilgilidir; Ulysses’in Bakışı*, *insan vizyonunun sınırlarından söz eder; Sonsuzluk ve Bir Gün*, *hayat ile ölüm arasındaki sınırları tartışır*,¹⁷³ demektedir.

4.4.1. Leyleğin Ürkek Adımı (1991):

Bu filmde; göç, mültecilik, sınırlar gibi olgular, varoluşçu bir anlayış çerçevesinde incelenmiştir.

Filmin başlangıcında, Pire limanı yakınlarında denizde yüzen mülteci cesetleri görülmektedir. Bu insanların, Yunanistan sığınma hakkı vermediği için kendilerini geminin güvertesinden Pasifik’in sularına atarak ölmeye karar veren

¹⁷¹ Serge Toubiana-Frederic Strauss, “Puslu Manzara”, **Theo Angelopoulos**, Der: Dan Fainaru, çev: Mehmet Harmancı, Agora Kitaplığı, İstanbul, 2006, 72 s.

¹⁷² <http://www.theoangelopoulos.com/landscape.htm>, erişim: 28.6.2010

¹⁷³ Gideon Bachmann, “Akıp Giden Zaman: Sonsuzluk ve Bir Gün”, **Theo Angelopoulos**, Der: Dan Fainaru, çev: Mehmet Harmancı, Agora Kitaplığı, İstanbul, 2006, 128

mülteciler oldukları belirtilmektedir. Sahil güvenlik ekiplerinin ve helikopterlerin çevrelediği denizin üzerindeki cesetler ile ölüm-su ilişkisi vurgulanmaktadır.



Resim 20: “Aleksander sınır çizgisinde”/Leyleğin Ürkek Adımı

Bir sonraki sahnede iki ülke arasındaki “coğrafi sınır” görülmektedir. Filmin ana karakteri olan yönetmen Aleksander, bir askeri yetkili ile birlikte sınıra doğru yürür. Komutanın tek ayak üzerinde durduğu Arnavutluk- Yunanistan sınırında Aleksander’a söyledikleri düşündürücüdür; *“Sınırları bilir misin? Bu mavi çizgide Yunanistan bitiyor. Bir adım daha atarsam, ‘başka bir yerde’ olurum veya ölürüm.”* Komutan bu sözleri ile sınırların insan yaşamındaki belirleyiciliğine dikkat çekerek, varlık ile yokluk arasında sadece ince bir çizgi olduğunu belirtmektedir.

“Yayladaki karla kaplı küçük köyü görüyor musun? Orası sınıra en yakın köy. Bölge halkı oraya ‘bekleme odası’ diyor. Yıllar önce köyün terk edilmiş bir bölgesinde kimi komşulardan, kimileri farklı ülkelerden mülteciler kalırdı. Erkekler, kadınlar, çocuklar... Türkler, Kürtler, Lehler, Romanyalılar, Arnavutlar, İranlılar... iltica etmek için sınırı geçenler... Yunan Hükümeti onları bu çeyrek bölgeye yerleştirdi, ama zamanla sayıları o kadar arttı ki, bütün köyü kapladılar. Hepsi ‘başka bir yere’ gitmek için kâğıtlarını beklediler. Ve bu ‘başka bir yer’in anlamı onlar için farklıydı. Efsanevi...”

Filmin anlatıcısı olan komutan, bu bilgileri vererek filmin üzerinde duracağı temel insani sorunların altını çizmektedir. Mültecilerin gitmek isteği yerin “efsanevi” bir yer olduğunu belirtmesi, “ütopya” kavramına karşılık gelmektedir. Bu anlatımdan sonra bir film çekmek üzere olduğu anlaşılan Aleksander’ın film ekibi ile birlikte “bekleme odası” diye tabir edilen köye gittiği görülür. Kaldıkları otelin balkonundan

çevreyi izleyen Aleksander'ın bir adam dikkatini çeker, daha önce limanda da görülen bu adamın filmde kaybolan politikacı olduğu düşünülmektedir. Tren yolunda mültecilerin doldurduğu vagonlar ile Aleksander ve ekibinin çekim yapmak üzere orada olduğu görülmektedir. Kameranin yatay çevrinme hareketi ile birlikte her vagonda ayrı bir hikayenin üzerinden geçilmektedir. Vagon numaraları, içindeki göçebe insanların ev numaraları gibidir. Bu arada mültecilerin ağzından kendi hikayeleri işitilmektedir. En dokunaklısı bir İranlı'nın anlattığıdır:

“Ayın ölmesini isteyeceğimi hiç zannetmezdim. Ama hatırlıyorum da o an, ayın ölmesini diledim. Ortaya çıkmasını, ışıklarının bana ihanet etmesini istemedim, beni yakalayacaklardı. Belki de ölüm korkusuydu. Geçmeyi başaramasaydım belki ardımda bıraktığım yolla beni bekleyen ölüm eşanlamlı olacaktı.”

Aleksander kamerasının vizörünü, bir kamyonetin kasasından dağıtılan giyeceklere saldıran çocukların ardında duran vagonda oturmuş sigarasını içen o esrareniz adama doğrultmuştur. Bu limanda ve otelin balkonundan baktığı sokakta gördüğü adamdır. Aleksander, onun kayıp politikacı olduğunu düşünür.

Politikacının “Yüzyılın Sonundaki Umutsuzluk” adlı bir kitap yazdığı ve bununla ödül aldığı öğrenilmektedir. Irini Stathi, burada Angelopoulos'un Francis Fukuyama'nın “Tarihin Sonu mu” adlı kitabına gönderme yaptığını belirtmektedir.¹⁷⁴

Aleksander, politikacının kitabının sonunda yazan “Kolektif bir rüyanın gerçeğe dönüşmesi için kullanmamız gereken anahtar kelimeler nelerdir?” cümlesini okurken, politikacının karısına bıraktığı son mesaja ulaşır:

“Sağlığını ve mutluluğunu diliyorum. Ama bu yolculuğunda sana katılamayacağım, ben sadece bir ziyaretçiyim. Dokunduğum her şey beni yaralıyor. Ayrıca bu bana ait değil. "Bu benim" diyecek birisi daima olacaktır. Bir seferinde küstahça söylediğim gibi, "Benim bir şeyim yok." Artık hiçin, hiç demek olduğunu öğrendim.”

Angelopoulos, bu pasajın kendi yazdığı bir şiirden kaynaklandığını belirtmektedir.¹⁷⁵

Angelopoulos'un, “Esasında ben de ülkemde kendimi yabancı gibi hissediyorum. Kimi zaman filmdeki Mastroianni gibi yurdumda siyasal bir mülteci

¹⁷⁴ Irini Stathi, “Theo Angelopoulos Çalıştayı”, İzmir, 4-6 Kasım 2009

¹⁷⁵ Grodent, a.g.r., 63 s.

olduğumu ilan etmek isterdim”¹⁷⁶ sözlerinden kayıp politikacı karakteri ile kendi iç dünyasını yansıttığı anlaşılmaktadır.

Filmin başında, mülteci cesetlerinin görüntülediği anda duyulan cümleler tekrar eder: “*Birisi nasıl ayrılır, neden, nereye gitmek için?*” Politikacının kayboluşu, mültecilerin ulaşmaya çalıştıkları utopik yer için ölüme gidişlerine benzetilmektedir. Fiziki çevreleri farklı olsa da, politikacı da mülteciler gibi yaşadığı ortamdan kaçmak istemiştir. Modern hayatın yarattığı toplumsal dönüşümün etkilerine ve toplumsal koşullara uyum sağlayamadığı için gitmeyi tercih etmektedir. Politikacının çıktığı yolculuk, iç huzuru yakalamaya yöneliktir; bir kayboluştur; belki de başka bir yerde, başka bir kimlikle varoluştur.

Aleksander’ın limanda bilgi almak için konuştuğu köylü adam, aradıkları adamın Arnavut göçmeni bir patates satıcısı olduğunu söyler. “*Biz yerlilerin onlarla pek işi olmaz*” diyerek, göçmenlerin toplandığı yukarıdaki kahvede onunla ilgili daha çok bilgi alabileceğini belirtir. Yerlilik-göçmenlik çatışması, göç eden insanların çoğunun gittiği yerde karşılaştıkları bir sorun olmuştur. Bu diyaloglarla göçmenlerin “ötekileştirilmesi” vurgulanmaktadır.



Resim 21: Aleksander mülteci barınağında

Resim 22: Nehrin iki yakasındaki düğün

Leyleğin Ürkek Adımı

Aleksander’ın göçmen barınağında karşılaştığı kayıp politikacının *Evimiz, senin de evin!* dedikten sonra ev kavramını sorgulaması önemlidir: *Sınırı geçtik ama hala buradayız. Evimize varabilmek için daha kaç tane sınır geçmeliyiz?*

Irini Stathi, “ev” sözcüğü ile kastedilen, ulaşmak istenen şeyin aslında

¹⁷⁶ Edna Fainaru, “Sessizlik, Diyalog Kadar Anlamlıdır: Leyleğin Adımı”, **Theo Angelopoulos**, Der: Dan Fainaru, çev: Mehmet Harmancı, Agora Kitaplığı, İstanbul, 2006, 92 s.

kimlik bilinci olduğunu, “ben kimim” sorusunun cevabı olduğunu belirtmektedir.¹⁷⁷

Tren yolunda, kendini asarak intihar eden bir kürk mültecinin ölü vücudunun altında kadınların Kürtçe feryatları işitilir.

“Özgür olabilmek için sınırı geçtiler... Ve buraya, bu bok çukuruna geldiler... Yeni sınırlar çizildi, dünyayı küçülttüler. Hiç konuşmazlar... Sessizlik kanunu... Olay Hristiyanlarla Müslümanlar arasında mı veya Kürtlerle Türkler arasında mı ya da kendi dedikleri gibi devrimcilerle "fırsatçılar" arasında mı kimse bilmez. “

Komutanın mültecilik durumu üzerine analizleri devam etmektedir. Yukarıdaki diyaloglarda sorunun kökenine indiği görülmektedir. Yeni sınırlar çizildi, dünyayı küçülttüler diyerek, Dünya Savaşları’ı ve Soğuk Savaş sonunda çizilen sınırlara gönderme yaparken askeri ve siyasi olayların sonuçlarının basit insanlar üzerindeki yıkıcı etkilerini gündeme getirmektedir.

Eski bir Arnavutluk askeri olduğunu belirttiği garsonun kolundaki bıçak izinin, ırkı korumak adına anneler tarafından yapılan bir çeşit dövme olduğu öğrenilmektedir. Irk, soy, etnik köken Balkanlar’daki parçalanma ve sınırların çizilmesi ile birlikte önem kazanan kavramlardır.

Aleksander’ın politikacının kayboluşu ile ilgili izlediği haberde, *“Cuntanın yıkılmasından sonra kurulan Ulusal Birlikte vekillik ve bakanlık görevlerinde yer aldı, Yunan politikasının yeniden dirilişinde umut vaat eden simalardan birisiydi. Yine de 1980 yılında basılan kitabı, ‘Yüzyılın Sonundaki Umutsuzluk’ bir rahatsızlık yaratmıştı. Günümüzde uluslararası alandaki olaylar çalışmasını haklı çıkartır nitelikte. Ama duruma getirmiş olduğu eleştiri bütün politik partilerden tepki almasına neden olmuştu”* diye bilgi verilmekte ve ortadan kaybolmadan hemen önce, *“Kimi zamanlar vardır ki, yağmurun sesindeki müziği duyabilmek için sessiz olmak gerekir. Beni bağışlayın!”* dediği belirtilmektedir.

Politikacının bu sözlerle aslında bütün siyasal teorilerin yararsız olduğunu, hayatın gerçek müziğini bozduklarını söylediğini belirten Angelopoulos, bu filmin siyasetin her yönünü reddettiğini belirtmekte ve *“Uzun bir süre politikanın bir meslek olmadığı hayalini kurduk; o bir inançtı, bir idealdi. Ama son yıllarda*

¹⁷⁷ Irini Stathi, “Theo Angelopoulos Çalıştayı”, İzmir, 4-6 Kasım 2009

politikanın meslekten fazla bir şeyi temsil etmediğine inandım artık”¹⁷⁸ demektir.

Nehrin iki yakasında gerçekleşen düğün töreni, gerçekte de nehir tarafından ikiye bölünen köylerin varlığına ve iki yakada kalan insanların dramına işaret etmektedir. Oğlan ve kız tarafının nehrin iki yakasında toplandığı bu tören gerçekleşirken, sınır ihlaline karşın askeri araçların geçtiği görülür. On dakika boyunca hiçbir diyaloga yer vermeden sunulan bu temsili tören, herkes dağıldıktan sonra gelin ve damadın bir kez daha kıyıya yaklaşarak birbirlerini selamlamaları ile son bulur. Bu, bir Ortodoks¹⁷⁹ düğünüdür. Film ekibi töreni kameraya alırken, Aleksander hüzünlü bir şekilde olan biteni izlemektedir, çünkü evlenen kız aynı zamanda onun aşık olduğu kızdır.

Angelopoulos, “*filmi çektiğim köydeki köylüler sınırın 1949’da çizildiğini, ondan sonra Arnavutlar’ın sınır ötesi ile haberleşmeyi yasakladıklarını anlattılar. Sınır kimi yerde iki ayrı ülkede bulunan aynı geniş ailenin tarlalarından geçiyordu. Kırk yıl birbirleriyle görüşmemişlerdi. Orada insanlar ellerinde fotoğraflarla gelip, daha önce hiç görmedikleri yakınlarını aramaya çalışıyorlardı. Korkunç bir tablo bu*”¹⁸⁰ demektir.

“*Bir adım daha atarsam...*” diyen Aleksander’ın sınırda tek ayak üstünde durduğu görülmektedir. Film başladığı sınırda sona ermektedir.



Resim 23: “Telefon tellerine tırmanan sarı yağmurluklu adamlar” /Leyleğin Ürkek Adımı

Aleksander, “*Neden bu anın 31 Aralık 1999 olduğunu farz etmiyoruz?*” der ve gökyüzüne bakar. Telefon direklerine tırmanan sarı yağmurluklu adamlar görünür. Sınır boyunca devam eden direklere tırmanan her bir sarı yağmurluklu işçi, sınırları,

¹⁷⁸ E. Fainaru, **a.g.r.**, 91 s.

¹⁷⁹ Defne taşlarının değiştirilmesi, rahibin gelin ve babası ile birlikte üç kere dönmesi ve gelin tarafından davetlilere pirinç atılması (Horton, **a.g.e.**, 169 s)

¹⁸⁰ E. Fainaru, **a.g.r.**, 94 s.

engelleri, iletişimsizliği yok edecek birer çözüm gibi gökyüzüne doğru ilerlemektedir. Belki de olanaklı kıldıkları iletişim, kolektif bir rüyanın kapısını açacak anahtar sözcüklerin üretilmesini sağlayabilecektir.

Bu sahnede gökyüzüne doğru uzayan direklere tırmanan adamlar ve sınır boyunca yürüyen Aleksander'a eşlik eden sınırsız sayıda elektrik direği görüntüde yatay ve dikey olarak bir sonsuzluk hissi yaratmaktadır. Çizgilere, sınırlara, hudutlara rağmen iletişimin sınırsızlığı vurgulanmaktadır.

Angelopoulos filmlerinde Bizans ikonografisinin etkisinden bahseden Andrew Horton, bu etkinin hiçbir yerde bu filmin kapanışında olduğu kadar görünür olmadığını belirtmektedir. Filmin Bizans ikonografisi ile temel bağlantısının “çarmıha gerilme” olduğunu ifade eden Horton, İsa'nın ölüme gönüllü gidişinde olduğu gibi, bu adamların da elektrik direklerine bir şeyleri iyileştirmek adına gönüllü olarak tırmandıklarını söylemektedir. Ortodoks inançta olanlar için “çarmıha gerilme” görüntüsünün ötesinde anımsanan farklı bir tarihi görüntünün daha olduğunu, bunun da direklere ya da sütunlara oturarak 30 yıla kadar ya da daha fazla kendini tecrit altında tanrıya adayan kadın ve erkekler olduğunu ifade etmektedir.¹⁸¹

Angelopoulos, göç, diaspora, yurtlarından kovulan mülteciler, sınırları aşıp sığınak arayanlar, bunlar zamanımızın en acı toplumsal yaraları arasındadır,¹⁸² demekte ve sınırlar, dil ve kültürlerin karışması, yurtsuz ve istenmeyen mültecilerle uğraşarak yeni bir hümanizma, yeni bir yol aradığını belirtmektedir.¹⁸³

31 Aralık 1999, bir yüzyılın bitişi ve yeni bir yüzyılın başlangıcı olması açısından bir tarihin sonuna işaret etmektedir. Kayıp politikacının kitabının isminin “Yüzyılın Sonundaki Umutsuzluk” olması, bu yüzyılda yaşanan tüm olumsuzlukların bir sonucudur. Birinci ve İkinci Dünya Savaşları, Soğuk Savaş ve sonrasındaki gelişmeler, Sosyalizmin çöküşü, Balkanlar'ın parçalanması, sınırlar, göçler, sürgünler, etnik yayılmacılık, soykırımlar, ırk, dil, din temeline dayalı ayrımcılık yüzyılın sonunda 20. Yüzyıla dair simsiyah bir tablo çizmektedir.

1991 yılında, Edna Fainaru ile yaptığı görüşmede Angelopoulos, 1999 yılı için şunları belirtmiştir:

¹⁸¹ Horton, **a.g.e**, 177 s.

¹⁸² E. Fainaru, **a.g.m**, 91 s.

¹⁸³ Andrew Horton, “Ulusal Kültür ve Şahsi Vizyon”, **Theo Angelopoulos**, Der: Dan Fainaru, çev: Mehmet Harmancı, Agora Kitaplığı, İstanbul, 2006, 103 s.

“Bu bir mittir. 1999 yeni bir çağın, dünyanın tümünün tek bir hayali paylaştığı bir çağın başı olmalı. Ve insanların, Sırp, Hırvat, Yunan ve Türk olmaları ya da insanları bir araya getirmek yerine birbirlerinden koparan başka benzer hayallere kapılmaları hiç fark etmez. Dünyanın kurtulması gereken bir vebadır bu. Din savaşlarına dönüyoruz yine. Bin yılın sonunda yeniden haclı seferlerine dönmek gibi bir şey bu, çok gülünç.”¹⁸⁴

2010 yılı Mart ayında kendisi ile yapılan röportajda aynı tarihe ilişkin söyledikleri ise şu şekildedir:

“Biz bir odanın içinde yaşıyoruz ve bu odanın içinde ümit dolu bir şekilde karanlıkta bir kapının açılmasını bekledik. Bu açılacak kapıdan biz yarına geçecektik, yani öbür yüzyıla. İşte burada hangi anahtar kelimeler olacaktı kapıyı açmamızı sağlayan ki, yarına geçebilelim ve bu yarın ki en iyi olacağını düşündüğümüz yarın. Çünkü tüm dünyayı ilgilendiren dünyayla ilgili bu hayalimiz, daha iyi dünyadan başka hiçbir şey değildi. Ama bu olmadı, dünyada insanlar daha iyi olmadı.”¹⁸⁵

Sosyalizmin çöküşü, Angelopoulos açısından çok önemli bir olaydır. Daha iyi bir dünya hayaline giden yolda yönetmen ve kendi döneminde bu ideolojiye inanmış pek çok insan için bir anahtar kelime olan “sosyalizm” ile birlikte bu rüya bozuma uğramıştır. O yüzden kayıp politikacı, *“Hangi anahtar sözcükle yeni bir kolektif rüyanın kapısını açabiliriz?”* diye sormaktadır. Ancak o anahtar kelimenin henüz bulunamadığı görülmektedir.

4.4.2. Ulysses’in Bakışı (1995):

Ulisin Bakışı, Balkanlar’da çekilen ilk film olan “Dokumacılar”la başlamaktadır. Dokuma tezgahında kadınların görüntülediği bu film, 1905’te Manakis Kardeşler tarafından Yunanistan’ın Ardella Köyü’nde çekilmiştir. Filmin özelliği, Balkanlar’da çekilen ilk film olmasıdır. “Balkanlar’a ilk bakış nasıldır?” **Ulysses’in Bakışı**, bu sorunun peşinden gitmektedir.

Bu, Angelopoulos’un Yunanistan’ın dışında çektiği ilk filmidir. *“Sınırları aşmaya çalışan bir kişi olduğuma inanıyorum, soyut bir düzeyde de olsa Rigas Pheraios’un haritasını takip ederek Balkanlar’da bir çeşit ruhsal birliktelik bulmaya çalıştım ki, bence bu bölgede barışı elde etmenin tek yolu budur.”¹⁸⁶*

¹⁸⁴ E.Fainaru, **a.g.r.**, 92 s.

¹⁸⁵ Ebru Beyazıt, “Theo Angelopoulos ile Röportaj”, çev: Muhittin Soyutürk, İzmir, 24.3.2010

¹⁸⁶ Irini Stathi, Eleftherios Tsouris, Nikos Soulakellis, “Geography As Utopia. From The Rıgas Pheraios Map To The Division And Establishment Of Borders In The Balkans An Intercultural Itinerary Through The Geography Of Ulysses’Gaze”, 1 s, <http://www.aegean.gr/geography/earth-conference2008/papers/papers/C02ID121.pdf>, erişim: 29.6.2010

Selanik'te deniz kıyısında, filmin kahramanı görülür. Kendisine, Yannis Manakis'in kayıp üç bobin filmi ile ilgili bilgi veren adamın sözleri, Yönetmen A.'nın zihninde senaryonun takip edeceği yolu belirginleştirir; üç bobin filmin peşinde bir yolculuk.

Yunan-Amerikan vatandaşı Yönetmen A., filminin gösterimi için Yunanistan'ın Florina¹⁸⁷ kasabasına gelir. Filmin gösterimi Yunanistan'da tepki çekmektedir¹⁸⁸; salon bulunamayınca açık havada gösterim yapılır. Yağmura rağmen ellerinde şemsiyelerle pek çok izleyici tarafından izlenen film “Leyleğin Ürkek Adımı” dır. Mülteci barınağında kayıp politikacı olduğu sanılan adamın sınırlar üzerine söyledikleri işitilmektedir: “*Sınırı geçtik ama hala buradayız. Kaç sınır geçmesi gerek insanın evine ulaşması için?*” Özellikle bu diyaloglara yer verilmesi, filmde yönetmenin yolculuğu sırasında karşılaşıacağı sınırları haber vermektedir.

Uzun yıllar sonra büyüdüğü yere, Florina'ya geldiği anlaşılan Yönetmen A.'nin kafasında geçmişe dönük anılar canlanmaktadır. Bu sırada ellerinde meşalelerle fanatik bir grubun ilahiler söyleyerek yürüdüğü görülür. Muhafazakar kesim tarafından reddedilen filmin gösterimi her şeye rağmen gerçekleşmiştir. A, orada kalmak istediğini ancak yolculuğuna devam etmesi gerektiğini belirttiikten sonra; “*Yolculuğumun burada sona ereceğini hayal ederdim hep. Ne tuhaf değil mi? Her zaman böyle olmuyor mu? Sonum başlangıcım aslında*” der.

Arkadaşı A.'ya “*Balkan gerçeği, Amerika'da görmeye alıştığından çok daha katı. Bizler burada karanlık sulara yelken açıyoruz*” der ve bu karanlık Balkan gerçeğini ilk kayda alan “Dokumacılar” filmi görülür.

Yönetmeni yolcularken arkadaşı, onun çıkmakta ısrar ettiği bu yolculuğun nedenini çok mantıklı bulmadığını, Manakis Kardeşler'in üç bobin filminin geçerli bir neden olmadığını düşündüğünü belirtir. Buna karşılık A, bunun kişisel bir yolculuk olduğunu açıklar. Taksiye binerken yanından geçen genç kadın, yönetmeni geçmişte bir yolculuğa sürükler; “*Seni böyle ansızın görmeyi hiç ummuyordum bir an için hayal görüyorum sandım. Bunca yıldır hep yaptığım gibi. Tren istasyonunu hatırlıyor musun? Yağmurun altında titriyordun, tıpkı şu an olduğu gibi. Rüzgâr oldukça şiddetli esiyordu. Gidiyordum ama niyetim çok yakında dönmekti. Sonra*

¹⁸⁷ Florina, Yunanistan'ın Batı Makedonya Bölgesi'nde bir şehirdir.

¹⁸⁸ Angelopoulos, bu durumu gerçek hayatta yine Florina'da **Leyleğin Ürkek Adımı** filminin gösterimi sırasında yaşadığını belirtmektedir. (E.Fainaru, **a.g.r.**,93s.)

kayboldum. Bilmediğim yollarda dolaşıp durdum. Ellerimi uzatsam sana dokunabilecektim ve zaman yeniden donacaktı. Ama bana engel olan bir şey var. Keşke sana döndüm diyebilsem. Ama bana engel olan bir şey var. Yolculuk bitmedi. Henüz bitmedi...”



Resim 24: “meşaleliler ve şemsiyeliler”

Kadının ilerlediği yönde ellerinde meşaleli kalabalığın olduğu görülmektedir ve kadının arkasını ise elleri şemsiyeli pek çok kişi doldurmuştur. A’nın sempatanları (şemsiyeliler) ve ona karşı olanlar (meşaleliler) arasında ise polis seti yer almaktadır. Bu ikiye bölünmüşlük, Yunan siyasi tarihinin İç Savaş yıllarından itibaren içinde olduğu duruma bir gönderme olarak düşünülmektedir.

Daha sonra bir taksiyle Koriçi’ye doğru Arnavutluk sınırından geçen yönetmenin yolculuğunun başladığı anlaşılmaktadır. Yönetmen, sınırda İç Savaş’tan beri, tam 47 yıldır hiç görmediği kız kardeşini aramak için Arnavutluk’a giden yaşlı kadını taksiye alır. Film 1990’ların ikinci yarısında geçmesine rağmen; İç Savaş’ı ve sürgünü belirleyici bir tematik kod olarak yansıtmaktadır.

Kaçak Arnavut mültecilerin sınırdan Arnavutluk’a geçtiği görülür ve sınır boyunca ellerinde öteberi ile karda yürüyen bu insanlar görüntüye gelmektedir. Bu sırada yönetmen zihninde hala sevdiği kadınla konuşmaktadır; “Arnavutluk’a gidiyoruz, kara ve sessizliğe... senin hayalin gözlerimin önünde, seni terk ettiğim günden gecenin içinde yeniden ortaya çıktığın o ana kadar hiç değişmemişsin.”

Koriçi’ye vardıklarında yaşlı kadın taksiden iner, ezan sesinin duyulduğu görüntüde kadın şehir merkezinin ortasında bir başına kalakalmıştır. Fotoğraf

karesini andıran görüntüye, kadının yaşadığı yabancılik ve yalnızlık egemen olmaktadır.

Karda yoluna devam edemeyen taksinin durması ile taksici ve yönetmen arasında samimi bir muhabbet başlar. Yönetmene onunla dost olmak istediğini ve kendi köyünde biriyle dost olabilmek için aynı kadehten içki içmek ve aynı şarkıyı dinlemek gerektiğini söyleyen taksici A'ye içki sunar. Yaşamını uzun yıllardır Amerika'da devam ettiren yönetmen için bunların alışık olmadığı paylaşımlar olması muhtemeldir. Taksicinin Yunanistan üzerine tespitleri duyulur:

“Bir şey söyleyeyim mi? Yunanistan ölüyor. Yunan halkı olarak ölüyoruz. Bizim devrimiz kapandı. Taşlar ve heykeller arasında yaşadığımız 3.000 yıldan sonra artık ölüyoruz. Yolun sonuna geldik. Yunanistan ölecekse, bir an önce ölmeli! Çünkü can çekişme ne kadar uzarsa, ölüm de o kadar acılı olur der ve tabiata seslenir: Ey tabiat çok yalnızsın değil mi? Ben de senin kadar yalnızım! Al sana bisküvi!”

Angelopoulos taksicinin bu sözleri için, *“Yunanlılar daha güzel bir vatan, daha güzel bir yaşam hayal ettiler ancak o kadar çok üzücü olaylar yaşandı ki bunlar artık insanları bıktırdı”*¹⁸⁹ demektedir.

Dokumacılar filmi görüntüye girer. Araya giren bu sahnelerde kadınların iplik dokumaları; Irini Stathi'ye göre senaryonun da örüldüğüne işaret etmektedir.¹⁹⁰

Aynı zamanda Sosyalizmin çöküşünden sonra parçalanın Balkanlar'da yolculuk yapan **Ulysses'in Bakışı**'nın, Balkanlar'daki kültürel benzerlikleri yansıtan bu filmle bölünmesi filme belgesel niteliği kazandırmakla birlikte, mevcut parçalanmışlığa karşı birliktelik kodları içermektedir.

Manastır'a gelen yönetmenin sokakta dolaşırken önünde durduğu bir kapıdan 1904 yılına geçilir ve Miltos Manakis'in anlatımı ile 1904 yılından 1.Dünya Savaşı'nın sonuna kadar olan tarihsel süreç dinlenir. Miltos, Yannakis 1.Dünya Savaşı'nın sonunda Filibe'den, sürgünden döndükten sonra Manastır'da ilk sinemalarını açtıklarını gösterdikleri ilk filmin de "Rin Tin Tin" olduğunu belirtmektedir. Bu şekilde Ulysses'in Bakışı; hem Balkanlar'ın tarihine, hem de sinema tarihine, kısacası yüzyılın tarihine eşlik eden bir belge film niteliği kazanmaktadır.

Filmin içindeki bu belge film, Manastır Film Arşivi'nde görevli bayanın

¹⁸⁹ Ebru Beyazıt, “Theo Angelopoulos ile Röportaj”, çev: Muhittin Soyutürk, İzmir, 24.3.2010

¹⁹⁰ Irini Stathi, “Theo Angelopoulos Çalıştayı”, İzmir, 4-6 Kasım 2009

Yönetmen A.'ya ne aradığını sorması ile bölünür. Yönetmen, Atina Film Arşivi'nin kendisinden Manakis Kardeşlerle ilgili bir belgesel hazırlamasını istediğini belirtir ve peşinde olduğu üç bobin film için Üsküp'teki Film Arşivi ile herhangi bir bağlantıları olup olmadığını sorar, ancak kadın yardım etmeye pek niyetli görünmemektedir.

Miltos, 2. Dünya Savaşı'nın başlamasından kısa süre önce sinemalarının yandığını belirtmektedir.

Manastır Film Arşivindeki görevli bayan ile yönetmen aynı trende görülmektedir. Yönetmen kadına yaklaşıp, hikayeyi Miltos'un kaldığı yerden anlatmaya devam eder: *“Manakis Kardeşler'in sineması 1939 yılında yanıp yok olduktan sonra iki kardeş ayrıldı. Yannakis Selanik'e yerleşti ve Miltos tüm malzemelerle birlikte Manastır'da kaldı, 1954'te Yannakis öldü ve Miltos, elindeki her şeyi Yugoslav hükümetine sattı. Bir süre sonra malzemeler el değiştirdi. Üsküp Film Arşivine devredildi. Banyo edilmemiş bobinler de bu malzemenin arasında mıydı?”*

Yönetmen sorusunu yanıtsız bırakan kadına karşı, Manakisler'e ilişkin ısrarlı anlatımına devam eder: *“Manakis Kardeşler birçok yeri gezip fotoğraflar ve filmler çektiler. Yeni bir çağı kaydetmeye çalışıyorlardı. Yeni bir yüz yılı. 60 yıldan uzun bir süre doğayı, insanları ve Balkanlardaki kargaşayı görüntülediler. Onlar politikayla ilgilenmiyordu. Irkçılıkla da, dostluk ve düşmanlıkla da. Sadece insanlardı ilgilendikleri. Hep hareket halindeydiler. Gerileme döneminde Osmanlı İmparatorluğu'nu araştırdılar. Her şeyi kaydettiler. Manzaraları, düğünleri, yerel adetleri, politik hareketleri, köyleri, olayları, devrimleri, savaşları, resmi kutlama törenlerini, sultanları, kralları, baş vezirleri, piskoposları, asileri. Bütün çelişkiler dünyanın o bölgesindeki bütün benzerlikler, farklılıklar ve çatışmalar onların çalışmalarına yansdı.”*

Sonunda kadın, 3 bobinin Üsküp Film Arşivi'nde olmadığını belirtir. Bu sırada tren, Üsküp'e varmıştır. Kadının sözlerine güvenen yönetmen, Üsküp Film Arşivi'ne gitme gereği duymaz ve yola devam eder, kadın da onunla kalmıştır. Yönetmen, trende bu proje ile neden bu kadar ilgilendiğini itiraf eder: *“Film arşivi bana bu projeyi teklif ettiğinde bir çıkış yolu olur diye çok heveslenmişim. Bir süre sonra vazgeçebilirdim belki ama bir şey keşfettim: Üç bobin film. Sinema tarihinde hiç sözü edilmeyen üç bobin. Bana ne olduğunu bilmiyorum ama bundan tuhaf bir*

şekilde etkilenmiştim. Bu duygudan kurtulmaya, onu içimden söküp atmaya çalıştım, ama başaramadım. Üç bobin... Belki banyo edilmemiş bütün bir film... Belki de ilk film... İlk bakış... Kaybolmuş bir bakış. Kaybolmuş bir masumiyet. Benim için bir saplantıya dönüştü. Sanki benim filmimdi o. Benim ilk bakışımdı. Uzun yıllar önce yitirdiğim bakış. Bu, bir kameranın çektiği ilk karenin saflığının, sonsuza kadar kaybetmiş olduğumuz türde bir heyecanın arayışıdır.”¹⁹¹

Trende pasaport kontrolünde problem çıkması yüzünden aşağıya inmek zorunda kalan yönetmen, tekrar Miltos’un hikayesine dönmektedir, Yannakis’in sorgulandığı anı yaşamaya başlar: “Kardeşin Miltos aslında senden daha akıllıymış. En azından zamanında Arnavutluk’a gitmeyi akıl etmiş. Kararı okuyorum: Kasap lakaplı Ivan Maleski’nin ihbarı üzerine Yannakis ve Miltos Manakis’in ya da halk arasında bilinen adlarıyla fotoğrafçı ve sinemacı Manakis Kardeşler’in evinde inzibatlarca yapılan araştırmada çok sayıda silah ve patlayıcı madde bulunmuştur. Söz konusu silah ve patlayıcıların merkezi Selanik’te bulunan ve “Federasyon” adı verilen yasadışı örgütten emir alan terörist ve anarşist gruplar tarafından müttefik Alman ordusuna karşı girişilecek sabotajlarda kullanılmak üzere temin edildiği sanılmaktadır. Bulgar ordusu 1. Piyade Alayı Askeri Mahkemesi’nce yapılan yargılama sonucunda yukarıda adı geçen sanıklar Yannakis ve Miltos Manakis Kardeşler’in işledikleri bu suç için ölüm cezasına çarptırılmaları ayrıca evlerinde ve iş yerlerinde bulunan her türlü film ve fotoğraf malzemesine el konulması kararlaştırıldı. İdam mangası! Esas duruş! İleri marş! Hazır ol! Nişan al! Hiçbir şey anlamıyorum! Majesteleri Bulgar Kralı Ferdinand’ın emriyle Manastır’da ikamet eden Manakis Kardeşlerden Yanakis Manakis’e verilen idam cezası savaş süresince Pilovdiv*de sürgün cezasına çevrilmiştir.”

Zihninde canlanan bu tarih eşliğinde Bükreş’e giren yönetmen, Miltos’un etkisinden kurtulamamıştır. 1905 yılında Manakis Kardeşler’in kendi sinema deneyimlerinde yaşadıklarını sayıklamaktadır; 1905 yılının başlarında Bükreş’te bize şöyle demişlerdi; “Fransızlar ya da İngilizler fotoğrafları hareketlendiren bir makine yapmışlar. Satın alabilirmişiz.” Yönetmenin bu durumunu ve Bükreş’e neden geldiklerini algılamaya çalışan kadın, “Romenlerin Manakis Kardeşlere ait

¹⁹¹ Dan Fainaru, “Bir Bakıştaki İnsanlık Deneyimi: Ulysses’in Bakışı”, **Theo Angelopoulos**, Der: Dan Fainaru, çev: Mehmet Harmancı, Agora Kitaplığı, İstanbul, 2006, 112 s

*Filibe

malzemeyi Bulgarlardan almadığını biliyordun. Bunun iki ülke ilişkilerini dondurduğu doğru değil mi? Çünkü Romanya savaşta müttefiklerin tarafına geçmişti. Peki neden geldin buraya?” diye sorarken aynı zamanda tarih ve sinema tarihi arasındaki ilişkiye de dikkat çekmektedir.

Ayak izlerinin kendisini oraya sürüklediğini söyleyen yönetmen, vagondan dışarı bakarken zaman değişmekte, çocukluğuna dönmektedir. Tren istasyonunda annesini görür, birlikte sokakta yürürlerken asker dolu kamyonlar, ellerinde kıızıl bayraklı kalabalıklar dönemin tarihsel motiflerini oluşturmaktadır. Bükreş’te annesiyle birlikte eve giderler, bütün aile oradadır. Noel dışında kutlanan bir diğer olay; babanın eve dönüşüdür. Bir noel yortusunda alınıp götürülen baba, geri dönmüştür. 1945 yılına girilmektedir ve babanın 1944 yılı Aralık ayında tutuklandığı anlaşılmaktadır. Nitekim Kızıl Ordu, Romanya’yı 1944’de işgal etmiştir. *Angelopoulos kendi babasının 4 Aralık 1944 olaylarının akabinde ortadan kaybolduğunu belirtmektedir.*¹⁹²

Aynı sekansda bir kez daha zaman değişmekte ve 1948 Noel kutlamalarına geçilmektedir. Bu sırada eve gelen iki kişi evdeki konuklardan birini alıp götürür. Bunun üzerine Katerina’nın kocasına, Spyros, *“Lütfen bizi buradan götür, artık dayanamıyorum”* dediği duyulur. Katerina Angelopoulos’un annesinin, Spyros da bilindiği üzere babasının ismidir. 1948 yılı ise, İç Savaş’ın sonuna gelindiğini ifade etmektedir. Savaş biterken pek çok direnişçinin tutuklanarak öldürüldüğü ya da sürgüne gönderildiği bilinmektedir. Sahnede geçen diyaloglardan ailenin İç Savaş yüzünden 80 kadar Yunan aile ile birlikte Yunanistan’a göçeceği anlaşılmaktadır. İçlerinden biri, *“Köstence artık bomboş kalacak”* der. Zamanda yine bir sıçrama ile 1950 yılının Noel’ine geçilir. Haciz için eve gelen Halk Komitesi’nin görevlilerinin ilk götürdüğü eşya piyanodur. Piyano, burjuvazi vurgusunun yapmaktadır... Son bir aile fotoğrafı çekilmek isteyen Spyros’un *“Bu topraklarda, bu suların kıyısında yüzyıllardır çok mutlu bir hayat yaşadık”* dediği duyulmaktadır. Fotoğraf çekilmiş, zaman 1950’de dondurulmuştur.

Bükreş Limanı’nda Lenin heykelinin gemiye yüklendiği görülür. Bu sırada yönetmen ile kadın arasında duygusal bir vedalaşma yaşanmaktadır. İki kişi de

¹⁹² Ebru Beyazıt, “Theo Angelopoulos ile Röportaj”, çev: Prof. Dr. Oğuz Adanır, İzmir, 23.3.2010

ağlamaktadır, fakat yönetmen kadına, onu sevemediği için ağladığını ifade eder. Ulysses Efsanesi'ne gönderme yapılmaktadır.



Resim 25: “Lenin heykelinin başı”/ Ulysses’in Bakışı

Yönetmen, Lenin heykelinin başının da gemide bulunan gövdesine oturtularak yükleme işleminin tamamlandığı anda kendini gemiye atar. Lenin Heykeli'nin başının gövdesinden ayrı oluşu; Balkanlar'daki parçalanmış yapıya işaret etmekte, sosyalizmin Balkanlar'ı ve Doğu Bloku ülkelerini terk edişi başın gövdeden ayrılması olarak düşünülmektedir. Balkan ülkelerini kateden Tuna Nehri üzerinde yüzen Lenin Heykeli'nin Almanya'ya gidiyor olması da, bu algılamayı güçlendirmektedir. Bu gidiş, bir dönemin kapandığına, bir ütopyanın bittiğine, sosyalizmin çöktüğüne işaret etmektedir. Lenin Heykeli'nin geçişini izleyen insanlar, bir yas ayini havasında istavroz çıkararak Lenin'i ve Komünizm Dini'ni son yolculuğuna uğurlamaktadırlar. Heykelin nehrin üzerinde gidişi de, ölüm temasını güçlendirmektedir. Dört dakikaya yakın süren bu sekans ile Angelopoulos, görsel tarih yazımı açısından oldukça düşündürücü bir örnek sunmaktadır. Yönetmen, gemide Miltos'un yazdıklarını okumaya devam etmektedir. 1905'de Yannakis Londra'ya “Charles Urban” marka makineyi satın almaya gider. Sınırdan geçen diyaloglardan geminin heykeli Almanya'ya götürdüğü anlaşılmaktadır. Yakın plan çekim ve 360 derece kamera hareketi ile Lenin, bitmiş bir rüyayı temsil ederken bile heybetini korumaktadır.

Belgrad'da gemiden indiğinde A'nın kendisini bekleyen arkadaşı Nico ile aralarında geçen diyalog, “*Tanrının yarattığı ilk şey, yolculuktur, bunu şüphe takip eder ve sıra hasret*” şeklindedir.

Angelopoulos'un en çok etkilendiği şairlerden biri olan Yorgos Seferis'in bu dizelerinin, filmin temel metnini oluşturduğu düşünülmektedir.

Otobüs sekansında ise, iki arkadaşın savaş üzerine konuştuklarına tanıklık edilir. Nico, A'ya aradığı şeyin ne olduğunu sorar. *“Eğer savaş izleri ise bulamazsın; savaş yakın olabildiği kadar aynı zamanda uzakta”* der ve üç yıldır orada olduğunu, savaş sona ermeden de dönmeyeceğini belirtir.

İki arkadaş, Film Arşivi'nin Müdürü'nü görmeye giderler. Adam, son günlerde 1950-56 arasında çekilmiş Yugoslav filmleri arşivlediğini söylerken, televizyonda da Tito görünmektedir. Yanakis öldükten sonra Miltos'un bütün malzemeleri kendisine getirdiğini ve 20 yıl boyunca 3 bobin filmi banyo etmeye çalıştıklarını ancak formülü bulamadıklarını, birkaç yıl önce Saraybosnalı bir arkadaşının filmleri banyo etmek üzere kendisinden aldığını belirtir. Ama sonra savaş çıkmıştır.

Eski Yugoslav lider Tito'nun görüntüsü ve savaştan bahsedilmesi, Yugoslavya parçalandıktan sonra yaşananları anımsatmaktadır. Angelopoulos, başlangıçta yapılan hatanın Yugoslavya'nın parçalanmasına izin verilmesi olduğunu, tüm güçlerin o zaman Yugoslavya'nın dağılmaması için seferber olmaları gerektiğini fakat bu yapılmadığı gibi Almanya'nın Slovenya ve Hırvatistan'ın bağımsızlığı tanınmasından sonra Yugoslavya'nın birleşik durumunu yeniden gözden geçirmenin imkansız hale geldiğini belirtmektedir. *“Eğer birliktelik yeniden gözden geçirilse idi, savaş yapılmadan Yugoslavya'nın her alanı için daha çok özgürlüğe doğru bir değerlendirme mümkün olabilirdi ama artık çok geç”*¹⁹³ demektedir.

Bir şeyler içmek için bir bara oturan arkadaşlar, yanlarından geçen iki adamın komünizm üzerine tartıştıklarını duyarlar. Biri diğerine Hegel'in Marx'ı kötü etkilediğinden bahsetmektedir. Nico'ya göre, asıl tartıştıkları şey, Balkanlar'a önce Arnavutlar'ın mı yoksa Sırp'ların mı geldiğidir. Balkanlar'ın paylaşılamayan bir coğrafya olduğuna vurgu yapıldığı düşünülmektedir. Bir gazeteci olan Nico, birden bütün insanların bardan ayrılmasına karşılık; *“Bosna cephesinde bir şeyler oluyor, aslında benim de gitmem gerekir ama seni yüzüstü bırakamam”* der. İki arkadaş,

¹⁹³ Andrew Horton, “What do our souls seek?: an interview with Theo Angelopoulos”, **The Last Modernist The Films of Theo Angelopoulos**, Ed. Andrew Horton, Greenwood Press, Great Britain, 1997, 96 s.

“Paris’teki yıllarına, tüm kaybettikleri dostlarına ve kurdukları tüm hayallere rağmen hiç değişmeyen dünyaya” kadeh kaldırır.

Geçmişte inandıkları ideoloji ve kurdukları hayaller, kaybettikleri dostları ile birlikte anılan bir nostalji halini almıştır.

Bu sahne, Angelopoulos’un Yönetmen A.’de kendisini yansıttığına bir örnektir. Paris’te geçirilen gençlik yılları, kaybedilen dostlar ve dünyanın değişeceğine olan hayalin yıkılması Angelopoulos’un bizzat yaşadığı deneyimlerdir.

Tren yolunda yürürlerken A, Nico’ya *“Siz gazeteciler bu şartlarda cepheye nasıl gidiyorsunuz?”* diye sorar. Bölgedeki muhabirlerin Belgrad dışında sahte savaş görüntüleri çekerek savaş imal ettiğini söyleyen Nico, pek azının gerçekten cepheye gittiğini belirtir. Savaşın yanında, savaş imal eden bir medyadan söz edilmektedir. Yaşanan savaşın simüle edilerek ticari metaya dönüştürülmesini yaratan toplumsal, kültürel ve ahlaki değişim insanlık adına düşündürücü olmaktadır.

Yunanistan’ın ünlü rembetiko ustası Tsitsanis’e ve meşhur şairlerinden Kavafis’e, sosyalizmin sembolü Che Guevera’ya, sinemanın öncülerinden Morino’ya, Dreyer’e, Orson Welles’e, Eisenstein’a, 1968 Mayısına, kayıp üç bobin filme kadeh kaldırır.

Devam eden sahnede zaman değişmiş, Manakiler’in filmi ile bağlantılı olarak 1915’e geçilmiştir. Yönetmen A., Yannakis’e dönüşmüştür. Bir kadın tarafından uyandırıldığı görülür. Kadın, ona Filibe polisinin her yerde kendisini aradığını söyler ve onu gizlice kaçıtır. Kıyıya vardıklarında geldikleri evin kadının evi olduğu ve savaşta hasar gördüğü anlaşılmaktadır. Kadın, A’ye oldukları yeri tarif etmek için camdaki buğuya sınırları çizer; Filibe, Meriç, kadının evi, Meriç, Bulgaristan, Yunanistan, Ege, deniz... Angelopoulos, 1915’teki bu sınırlarla bugünkü (1995) Bosna Krizi arasında paralellik olduğunu söylemektedir.¹⁹⁴ Kadının savaşta kaybettiği kocası için ağıtlar yaktığı duyulur. Anlaşılamayan bir dil kullanan kadının, yaşadığı üzücü olaylardan sonra dil kaybına uğradığı düşünülmektedir. Yönetmene kocasının kıyafetlerini giydirdiğinde, onu kocası ile özdeşleştirir.

A, savaş atmosferini betimledikten sonra, savaş koşulları altındaki Saraybosna’nın görüntüleri ile karşılaşılır. Yıkık binalar, sokaktan geçen bir tank, ateşe verilmiş, yanan araçlar ve kaçışan insanlar görülmektedir. Bomba sesleri

¹⁹⁴ Horton, **a.g.m.**, 102 s.

duyulmakta ve herkes bir yerlere koşmaktadır. Bir binanın dışındaki koca delikten kendini içeri atan A, burada küçük bir çocukla karşılaşır ve çocuk onu aradığı adama, üç bobin filmi elinde tutan Ivo Levy'e götürür. Gittikleri yer, birçok insanın bulunduğu bir sığınaktır, bir yer altı yaşama alanıdır. Öyle ki yukarda duran yaşam, aşağıda devam etmektedir. Yönetmen tam Ivo Levy'i bulduğu sırada, birden siren sesleri duyulur. Herkes dışarıya doğru koşmaya başlar. Ivo ile yönetmenin ellerinde bidonlarla koştukları sırada atılan bombaların sesi duyulur. Bu sırada Ivo, yönetmene *"Saraybosna'ya hoş geldin"* der. İşte Saraybosna'da yaşanan gerçeklik, budur. A, Ivo'ya üç bobin filmi aradığını söylediğinde yaşlı adam şaşırır; *"Tüm yolu üç bobin film için mi geldiniz, herkesin kaybolduğuna inandığı bir şeyi bulmak için."*

Bu iki adam, sisli bir havada yıkık binaların arasındaki köprüden koşar adımlarla geçerlerken Ivo, yönetmene bobinleri elde ettikten sonra yaşadığı heyecanı, altı ay boyunca onları banyo edecek solüsyonları üretmeye çalıştığını ve tam bu işin sonuna geldiğinde savaşın patlak verdiğini belirtir. Bu koşullar altında artık tek derdi, film arşivini kurtarmak olmuştur.

Yaşlı adam, yönetmeni Film Arşivi'ne getirir, Film Arşivi'nden geride kalanlar demek daha doğru olacaktır. Ivo raflardaki filmlere işaret ederek, Bir Ulusun Doğuşu, Dr. Mabuse, Persona, Metropolis gibi sinema tarihinin önemli filmlerini göstermektedir.

Yaşlı adamı dinlemediği anlaşılan Yönetmen; *"Buna hakkınız yok. Başlangıçta ne düşünmüştüm, biliyor musunuz? Bütün bunları hayal etmiştim. Sonra kaybolan bir şey haline geldi. Şimdi ise bir bakışın karanlığın içinden çıkma mücadelesi veren bir bakış. Bir anlamda yeniden doğuş. Onu kilit altında tutmaya hakkınız yok. O bakış, o savaşın ta kendisi. Büyük bir çılgınlık. Ölüm. Sırf bu yüzden bile o filmi saklamaya hakkınız yok"* der. Hasta ve yorgun olduğu anlaşılan yönetmen, tüm bunları söyledikten sonra kendinden geçer ve uykuya dalar. Yaşlı adamın ise, elindeki ses kayıt cihazına konuştuğu görülmektedir: *"3 Aralık 1994. Hayatımı gittikçe büyüyüp genişleyen ve bir şeylerin üzerinde dönen halkalar içinde yaşıyorum. Belki de son halkayı tamamlamayı asla başaramayacağım ama yine de denemek istiyorum."*

A, uyandığında, Ivo'nun kızı ile karşılaşır. Babasına bakmaya gelen kız A'ya onu sanki yıllardır tanıyor olduğunu söyler.

Film arşivinde bulunan film afişleri sinema-grafik ilişkisini örneklemektedir.

Ivo'nun laboratuvarına girerek filmleri alan A, yaşlı adam geldiğinde onu bir kez daha denemeye ikna etmeye çalışır. Yaşlı adam, onun haklı olduğunu belirterek *“Ben zaten bu değil miyim, kayıp bakışlar koleksiyoncusu?”* der.

Küçük çocuk ile A, nin bir mazgal kapağından sokağa çıktıkları anda bir bomba patlar, yerde birkaç ölü beden yatmaktadır. Bu sırada karşıdaki binadan, dışarıya çıkan pek çok akıl hastası olduğu fark edilir. Deliler, Angelopoulos'un kullandığı bir metafordur. Modern dünyanın, savaşları, kirliliği, teknolojik gelişmişliği içinde insanların düştüğü duruma bir göndermedir. Modern toplumun, en yaygın hastalıklarından biri olan depresyon, psikolojik rahatsızlık, mantıksal sürecin kesintiye uğraması “delilik” kavramı ile görselleştirilmektedir.

A'nın yaşlı adamın teyp kayıtlarında son halkayı tamamlayamadığından bahsettiğini dinlediği sırada, Ivo'nun heyecanla içerip girip filmin banyosunu tamamladığının müjdesini verir. Son halka tamamlanmıştır.

A'nın duyduğu ayak sesleri ve konuşmaların nedenini Ivo, “sis” ile açıklar. *“Bu şehirde insanın en iyi dostu sistir. Size garip geldi değil mi? Neden biliyor musunuz, çünkü şehirde hayatın normale döndüğü tek an, budur. Eski haline döndüğüne inanır insan neredeyse. Çünkü, sis çökünce keskin nişancılar işlerine ara verirler. Burada sisli günler bayram gibidir.”*

Bu açıklamalar, Saraybosna'da insanların görünmez oldukları sürece özgür olabildikleri olağanüstü koşulların, savaşın altını çizmektedir.

Ivo, *“Haydi şimdi gidip bunu (sisi) kutlayalım. Zaten kutlamak için başka nedenlerimiz de var. O film ya da sizin ifadenizle yüzyılın başından beri hapsolmuş bir bakış. Nihayet yüz yıl sonra özgürlüğüne kavuşan bir bakış”* der ve dışarıdan gelen müzik sesi duyulur:



Resim 26: Gençlik Orkestrası/Ulysses'in Bakışı

Bu, gençlik orkestrasının sesidir. *“Bu ülkenin çocukları, Sırplar... Hırvatlar... Müslümanlar. Ateşkes oldu mu hep birlikte sokaklara çıkarlar. Şehrin bir ucundan bir ucuna dolaşıp müzik yaparlar.”*

Ivo'nun bu söyledikleri, yaşanan savaş durumunun anlamsızlığını ortaya koymaktadır. Bu ülkenin çocukları diye bahsettiği aynı coğrafyada kardeşçe yaşamaya alışık olan insanların, etnik kökene dayalı olarak yürütülen savaş zamanlarında bile aynı dayanışmayı gösterdiklerini belirtmektedir.

Gençlik orkestrasının konseri, tiyatrodaki sahnelenen oyun; oradaki tüm insanlar için savaştan çalınan özgürlük anının sosyal etkinlikleridir.

Daha sonra bir cenaze geçer, Angelopoulos'da ölüm ve eğlence hep bir arada ya da peş peşedir. Cenazeden sonraki sahnede de müzik eşliğinde insanların dans ettiği görülmektedir. Hatta A, *“Bu bir rüya olmalı, Saraybosna'da dans ediyorum”* demektedir. Ivo'nun kızı ile dans ederken A, geçmişe döner ve karşısındaki kadın Florina'daki Penelope'a dönüşür, konuşmaların Yunanca olduğu işitilmektedir, dönem yönetmenin henüz Yunanistan'ı terk etmediği dönemdir. Müzik tekrar hızlanınca, bu hayali an da sona erer.

Sis devam etmekte, insanlar siste ilerlemektedir ancak birden bir araba sesi duyulur ve arabadan inenlerin, sisler içinde birer hayalet gibi ilerleyen kalabalığa; *“Yaratıcımız her şeyi karmakarışık etti bayım. Düzene sokma işi de bize kaldı tabi”* der ve silah sesleri duyulur. A, seslerin geldiği yöne ilerlediğinde Ivo ve kızının cesedi ile karşılaşır. Gençlik orkestrasının müziği duyulur.

Filmin sonunda Manakiler'in bakışına sahip olan yönetmen, ağlamaktadır. Bu ilk bakışın peşinde, Balkanlar'a kendi ilk bakışını gerçekleştirmiştir. Yolculuk ile

birlikte önemli olan yönetmenin bakışı, diğer bir deyişle yolculuğun kendisi olmuştur.

Film biterken Odysseus'un Penelope'a söyledikleri duyulur:

"Döndüğümde üzerimde bir başkasının giysileri olacak. Bir başkasının adıyla çağrılacağım. Dönüşüm beklenmedik olacak. Ve sen o tereddütlü gözlerle bana bakıp "Sen o değilsin." diyeceksin. Sana öyle işaretler göndereceğim ki bana inanacaksın. Sana bahçedeki limon ağacından söz edeceğim. Ay ışığıyla aydınlanan küçük pencereden. Sonra vücudun ve aşkın işaretlerini göreceksin. Vücudun ürperti içinde yukarı odamıza çıkarken de bir kucaklaşmayla diğeri arasında, öpüşmeler arasında sana yolculuğumu anlatacağım. Bütün bir gece boyunca ve ardından gelen bütün geceler boyunca bir kucaklaşmayla diğeri arasında aşkın iniltileri arasında sana tüm insanlığın bitmeyen öyküsünü anlatacağım."

"Saraybosna'da savaşla başlayan bir yüzyıl var, bitimine baktığımızda hala Saraybosna'da savaş var"¹⁹⁵ diyen Angelopoulos, "film ilk bakışın özgün masumiyetinden bahsederken sadece sinemayı kastetmiyor. Önceden edinilmiş fikirler olmadan sanki ilk kezmiş gibi dünyaya bir kere daha genel olarak bakma gerekliliğini anlatıyor"¹⁹⁶ diye belirtmektedir.

4.4.3. Sonsuzluk ve Bir Gün (1998):

İki çocuğun konuşmaları ve batık bir şehrin hikayesi ile başlayan film ölmek üzere olan Şair Aleksander'ın son birkaç gününü yansıtmaktadır. Aleksander, zamanın nasıl geçtiğini çocukluğunda büyükbabasının yaptığı zaman tanımlamasına dönerek sorgulamaktadır: *"Zaman deniz kıyısında çakıl taşları ile oynayan küçük bir çocuktur."*

Jenerikten sonra deniz kıyısında denize giren üç küçük çocuğun görüntüsünden, yaşlı Aleksander'a geçilir. Bir gün sonra hastaneye yatacak olan şair Aleksander'ın geçmişi düşünüldüğü anlaşılmaktadır. Zaman geçişi, aynı plan-sekansda gerçekleşmektedir. Yardımcısı Uranya¹⁹⁷, ya üç yıl boyunca verdiği emek için teşekkür ediyor olması, kesin bir vedalaşma göstergesidir. Kahvesini içerken duyulan

¹⁹⁵ Ebru Beyazıt, "Theo Angelopoulos ile Röportaj", çev: Prof. Dr. Oğuz Adanır, İzmir, 23.3.2010,

¹⁹⁶ Akt., D. Fainaru, **a.g.r.**, 117 s

¹⁹⁷ Mitolojide Musalardan biridir, gökbilimini simgeler. (Erhat, **a.g.e.**, 290 s.)

müzik sesi ve müziğin birden kesilmesi ile Aleksander'ın sesi duyulur. Filmin anlatıcısı, şair Aleksander'dır. Penceresinden baktığı karşı pencere için son zamanlarda dış dünya ile tek bağlantısının kendisine hep aynı müzikle karşılık veren bu karşı pencere olduğunu söyleyen Aleksander; orada yaşayan kişiyi hiç görmediğini, bilmediğini ve merak ettiğini belirtmektedir. Onu bulmaya çalıştığını fakat daha sonra belki de bilmemenin, hayal etmenin daha iyi olduğuna karar verdiğini ifade ederek hastalığı ile bağlantı kurar. İnatla öğrenmek istediği sağlık sorununun teşhisi, şairin ölüme çok yakın olduğunu ortaya koymuştur. Etrafını karanlık ve sessizliğin sardığını söyleyen Aleksander, bu durumun kendisini kış gelmeden önceki her şeye inanmaya ittiğini ifade ediyor. Aleksander'ın sahilde yürürken karısı Anna'ya seslendiği duyulur. Tek üzüntüsü; hiçbir şeyi tamamlayamamış olmasıdır, her şey taslak halindedir.

Aleksander, kırmızı ışıktaki beklerken polis tarafından kovalanan kaçak Arnavut çocuklardan birini arabasına alır ve onu daha güvenli bir yerde bırakır.

Aleksander, kızı Katerina'nın evine gelir. Karısının eski mektuplarını ve köpeğini kızına bırakmak istemesi, son yolculuğa çıktığının ifadesidir. Katerina'nın sözlerinden şair Aleksander'ın, karısının ölümünden beri, Solomos¹⁹⁸ un yarım kalmış olan “Özgür Tutsak” adlı şiiri üzerine çalıştığı anlaşılmaktadır. Katerina, “*Babasına nasıl olup da senin gibi büyük bir şairin her şeyi bırakıp 19. Yüzyılda yarım kalmış olan bir şiirle uğraştığını anlayamıyorum, yoksa vaz mı geçtin?*” der. Aleksander ise, sözcükleri bulamadığını söyler; Solomos da, şiirini sözcükleri bulamadığı için tamamlayamamıştır.

Katerina, doğduğu gün -20 Eylül 1966- annesinin babasına yazdığı mektubu okurken Aleksander, geçmişe döner; Anna ile birlikte olduğu yıllara gider. Anna'nın yazdıklarından Aleksander tarafından ihmal edildiği ve bu durumun onu üzdüğü anlaşılmaktadır. Aleksander'ın anılarında da aynı durum söz konusudur. “*Elbiseni yeni mi aldın?*” diye sorar Aleksander karısına, oysa onu seyahatlerinden birinden dönüşünde kendisi hediye olarak getirmiştir. Evde büyük bir aile toplantısı olduğu ve

¹⁹⁸Dionysios Solomos:19.Yüzyılda yaşamış ulusal Yunan şairidir. Türkler'e karşı yürütülen bağımsızlık savaşına katılmıştır.(Schulz, “Soluk Alıp Verir gibi Çekerim: Sonsuzluk ve Birgün”, **Theo Angelopoulos**, Der: Dan Fainaru, çev: Mehmet Harmancı, Agora Kitaplığı, İstanbul, 2006, 143 s)

davetlilerin küçük Katerina'yı görmeye geldikleri bellidir. Bu sırada iki adam arasında geçen diyalog Albaylar Cuntası'nın gelişine işaret etmektedir. *“Seçimler öncesinde ordunun iktidara el koyacağı söyleniyor”* cümlesi ile bu tarihsel duruma gönderme yapılmaktadır.

Mektup bittiğinde Anna'nın yalnızlığını anlayamadığı için üzüldüğü anlaşılan Aleksander, Katerina'nın deniz kıyısındaki evi –Anna ile pek çok anılarının bulunduğu evi sattığını duyunca yıkılır. Bunu damadı Nico'dan duyan Aleksander, kızının onu tüm teselli etme çabalarına karşılık “teselli olma”nın mümkün olmadığı durumlar olduğunu hatırlatmak için ona 15 yaşındayken tenis maçını kaybettiğinde ne denli üzüldüğünü ve onu bir türlü teskin edemediğini hatırlatmıştır. Çok fazla bir geleceği olmadığını bilen Aleksander'ın geçmişi de satılan bu ev ile birlikte yok olmaktadır.

Aleksander, kaçak Arnavut çocukla tekrar karşılaşır, çocuk satıcılarının elinden kurtardığı çocuk; ölmek üzere olan Şair'e getirdiği sözcüklerle onun kendi geçmişine doğru yolcuğuna aracılık eder. İlk sözcük “küçük çiçeğim” dir.

Arnavutluk'a dönmek istemeyen çocuk, Aleksander'a kendi hikayesini anlatmaya başlar: *“Sokakları silâhlı çeteler basmıştı. Gece boyunca silâh atıyorlardı. Herkes evine kapanmıştı. Bebekler ağlıyordu... Köy boşaltılmıştı. Geçit orada, yukarıda. Arkadaşım Selim biliyordu orayı, onunla kaçmıştık. Büyüklerin bıraktığı işaretler var orada, ağaçlara asılmış plâstik poşetler... Bunu bilmiyorsan, çürür gidersin. Kar üstünü örter. Bir poşetten diğerine, açık alana ulaşırsın.”*

Sosyalizmin çöküşü ile birlikte 1991'de rejim değişikliği yaşanan Arnavutluk'ta bu tarihten sonra iç karışıklıkların yaşandığı, kan davaları güdüldüğü ve 1990'ların sonlarına kadar hakim olan bu istikrarsızlık sürecinde pek çok insanın hayatını kaybettiği bilinmektedir. Bu kargaşa ortamı pek çok Arnavut'un mülteci olarak başka yerlere gitmesine neden olmuştur. Bu açıdan siyasal sığınmacılar ya da kaçak işçiler için en yakın sınır, Yunanistan'dır.



Resim 27: “Arnavutluk sınırında donmuş insanlar”/ Sonsuzluk ve Bir Gün

Sınır kapısına doğru yaklaştıklarında tellerin ardında donmuş insanlar görünmektedir. Bunlar, çocuğun anlattığı hikaye üzerine Aleksander’ın zihninde canlanan hayali görüntülerdir. Daha önce Arnavutluk’ta bir büyük annesi olduğunu söyleyen çocuk, “*Yalan söyledim, kimsem yok benim*” der ve gitmek istemez. Aleksander da, çocuğu bırakamaz.

Aleksander’ın çocuğa Şair Solomos’un hikayesini anlattığı duyulur:

“Bir zamanlar bir şair varmış, geçen yüzyılda. Büyük bir şair.Yunanlı imiş ama İtalya’da büyüyüp, orada yaşamış. Bir gün, Osmanlı sultanı altındaki Yunanlılar’ın, özgürlüklerini geri almak için silâhlandıklarını öğrenmiş. O zaman içinde bir şeyler uyanmaya başlamış kaybettiği ülkesi, adada geçen çocukluk yılları hep orada yaşamış olan annesinin yüzü. Bu kadar asır sonra, Yunanlılar silâha sarılıyor. Bir şair ne yapabilir? İhtilâl şarkıları söyler, özgürlüğün kayıp yüzüne... ölümleri haykırarak seslenir ona. Ertesi gün, bir tekneyle Venedik’e geçmiş ve Yunanistan’a dönmüş, Zante’ye, adasına. Yüzler tanıdıkmiş, renkler, kokular, aile evi de... ama dillerini bilmiyormuş. İhtilâl türküleri söylemek istemiş ama ana dilini konuşamıyormuş. Sonra, kalabalık bölgelerde mekik dokumaya başlamış; tarlalarda, balıkçı köylerinde, duyduğu kelimeleri not ederek ve ilk kez duyduğu kelimeler için para ödeyerek. Haber her yere yayılmış: “Şair, kelime satın alıyor!” Sonunda, nereye gitse, adanın para kazanmak isteyen büyüklü küçüklü tüm fakirleri kelime satmak için ona âdeta hücum etmeye başlamışlar. Bu şekilde, “Özgürlük Marşı”nı yazmış. Tabii, başka şiirler de yazmış, meselâ çok uzun ve yarım kalmış olan “Özgür Tutsak” adını verdiği şiir. Geri kalan bütün hayatı, bu şiirini bitirmeye çalışmakla geçmiş. Ama başaramamış. Çünkü kelimeleri eksikmiş.”

Solomos'un hikayesinden sözcük toplama oyununu geliştiren küçük çocuğun, Aleksander'a getirdiği ikinci sözcük “*yabancı*” dır. Ayrılık vakti geldiğinde küçük Arnavut'la vedalaşamayan Aleksander, hayali bir otobüste çocukla birlikte yolculuğa çıkar. Diriliş Durağı'nda otobüse binen ve bir süre sonra uyumaya başlayan kızıl bayraklı gösterici, iletişim eksikliği yaşayan sevgililer, Akademi Durağı'nda otobüse binen genç müzisyenler ölmek üzere olan Aleksander'ın yaşam deneyimlerine ve son olarak otobüse binerek okuduğu şiirin sonunda “*hayat tatlıdır*” diyen Solomos ölümüne işaret etmektedir.

Küçük çocuğun Aleksander'a bıraktığı son söz; “*çok geç*” tir.

Gece trafikte tüm araçlar hareket halindeyken Aleksander'ın beklediği ve tüm araçlar dururken, gittiği görülür. Aleksander, deniz kıyısındaki eve gelmiştir. Anna ve anıları ile vedalaşmak istemektedir. Yine fonda Anna'nın Aleksander'a yazdıkları duyulmaktadır ve Aleksander son kez anılarında Anna ile dans etmektedir.

“Bir gün, sana sormuştum: “Yarın ne kadar sürecek?”

Cevap verdin bana: “Sonsuzluk ve bir gün kadar.”

bir diğer deniz kıyısına göçüyorum bu gece.

Sana geri getirdiğim kelimelerle.

Küçük çiçeğim... yabancı... çok geç...”

“Birinci sözcük sevgi, yakınlık, mahremiyet yerine geçer; her kimde olursa olsun, annede ya da sevgilide. İkincisi, hikayenin varoluşçu yanını belirtir. Üçüncüsü de zamanı.”¹⁹⁹

Kendisi dışındaki yaşamı ancak ölürken küçük bir mülteci sayesinde fark eden, Aleksander'ın yaşadığı bilinmeze gidiş korkusu, arkasında savaşı, çatışmaları, kaosu bırakıp gelen küçücük bir Arnavut mültecinin kocaman bir gemiyle gideceği bilinmezin ona kattığı korkuyla paralellik taşımaktadır. Aralarındaki fark, biri hayata veda ediyorken, diğerinin yeni başlıyor olmasıdır. Hangisi daha korkutucu, bunun cevabını vermek mümkün değildir.

Angelopoulos'un belirttiği üzere “*İnsanlar hala kendilerine aynı soruyu*

¹⁹⁹ Gideon Bachmann, “Akıp Giden Zaman: Sonsuzluk ve Bir Gün”, **Theo Angelopoulos**, Der: Dan Fainaru, çev: Mehmet Harmancı, Agora Kitaplığı, İstanbul, 2006, 132 s

soruyorlar: Nereden geldim, nereye gidiyorum? Hayat, ölüm, sevgi, dostluk, gençlik ve yaş hakkında sorular.”²⁰⁰

4.5. 20.Yüzyıl Üçlemesi

“Yüzyılın sonu geliyordu ve bu Yüzyıl’da yaşananları düşünmeye başlamıştım. Yüzyıl esas olarak savaşla başlamıştı. Edebiyat, resim ve diğer sanatlarda modernizmin estetik devrimi yaşanıyor. Ve sinema vardı, bu sinemanın yüzyılıydı. Ve elbette benim yüzyılım oldu; çocukluğumun, gençliğimin, düşlerimin, aşklarımın, filmlerimin... yüzyılı. Ve bütün bunlardan geriye ne kaldığını görmek, denemek istedim. Öyle bir yüzyıldı ki bir noktasında umut doluydu ve tarihte hiç görmediğimiz değişiklikler yaşandı dünyada. Fakat yüzyıl sona erdiğinde geriye kalan acı bir tat oldu...”²⁰¹

Angelopoulos, yaşadığı yüz yılı bu sözlerle tanımlamaktadır ve 20.Yüzyıl üçlemesine başlama nedeni yaşadığı yüzyılın tarihini, kendi tarihi anlayabilmektir. Üçlemenin ilk filmi **Ağlayan Çayır**’dır. Onu, **Zamanın Tozu** takip eder. Üçüncüsü ise, henüz çekilmedi.

4.5.1. Ağlayan Çayır (2003):

Ağlayan Çayır, kadın kahraman merkezli bir filmidir. 20.Yüzyıl, kadın karakter Eleni’nin bakış açısından sunulmaktadır. 20.Yüzyılın kadınların yüzyılı olduğunu düşünen Angelopoulos, “Bu yüzyıl aynı zamanda annemin yüzyılıydı. Kadınların yüzyılıydı. Erkekler savaşırken kadınlar da acı çekti. Annem kaybettiikleri yüzünden hep karalar giydi”²⁰² demektedir. Filmde Eleni’nin de hep karalar giydiğine şahit olunmaktadır, Angelopoulos’un Eleni’yi annesiyle özdeşleştirdiği söylenebilir. Karakter isimlerinde de Angelopoulos, yine yakın çevresinden yola çıkmıştır. Babasının ismi Spyros ile bir kez daha karşılaşmaktadır. Kadın kahramanın ismi, Angelopoulos’un kendi kızının ismi gibi Eleni’dir. Aleksander ismi de bu filmde yinelenmektedir. Diğer isimler ise yine gerçek hayattan –Niko, Markos- ve mitolojiden -Cassandra, Danae- alınmadır.

Filmin başında 1919 yılında Odessa’dan göç eden mülteciler görünür. Hikaye bir anlatıcı eşliğinde başlar. Bu anlatıcı, yönetmenin kendisidir. Nehrin kıyısında

²⁰⁰ Gabrielle Schulz, **a.g.r.**, 139 s

²⁰¹ Seray Genç, “Üçleme- Ağlayan Çayır: Mültecilerin Yüzyıllık Yolculuğu”, **Yeni Film Dergisi**, 8. Sayı, İstanbul, 37 s.

²⁰² Genç, **a.g.m.**, 38 s.

duran mültecilerin, sudaki yansımaları dikkat çekmektedir. Bu kalabalığın içinde bir aile ön plana çıkar. Bir adam, hasta karısı ve aralarında bir kız ve bir oğlan iki çocuk bulunmaktadır. Adam, -Spyro - teknelerle Selanik’e geldiklerini ve burada bir ay karantinada tutulduklarını, konservelerle beslendiklerini belirtir. Çalışmanın tarihle ilgili alt bölümünde benzer bir durumun Yunanistan’a Türkiye’den dönen Yunanlı göçmenler tarafından yaşandığına değinilmiştir.

Bolşevik Devrimi’nin her yere yayıldığını söyleyen adam, Kızıl Ordu şehre girerken Odessa’dan kaçışlarını anlatır. Adam, yanındaki iki çocuktan erkek olanın kendi oğlu olduğunu, fakat kız çocuğunu Puşkin Meydanı’nda annesinin cesedine sarılıp ağlarken bulduklarını belirtir.

Filmin jeneriğinin ardından adının Eleni olduğunu öğrenilen küçük kızın, anlatıcı Spyros’nun oğlundan hamile kaldığı ve yaşadıkları köyden uzak bir yerde doğum yaptıktan sonra küçük bir tekne ile köye döndüğü anlaşılmaktadır. Eleni büyümüş olmasına rağmen, yaşadığı deneyimin farkında olamayacak kadar küçüktür. Doğurduğu ikizler ise, evlat edinilmiştir. Spyros’nun kardeşi Cassandra²⁰³ ve karısı Danoe²⁰⁴ arasındaki diyaloglardan nehirde yaşamaya alışamayan göçmen Yunanlılar’ın çoğunun Selanik’e geri döndüğü; Amerika, Avustralya ve Atina’ya göçmekte olduğu anlaşılmaktadır. Cassandra’nın Danoe’ye “1922’de o köylüler doğudan kalkıp geldiğinde biz de gitmeliydik” dediği duyulur. Anadolu’dan göçen Yunanlılar’a karşı bir hor görme durumu yansıtılmaktadır. Angelopoulos, tüm bu diyaloglar aracılığı ile Yunanlılar’ın sürekli göç eden bir toplum olma özelliğine vurgu yapmaktadır.

Danae’nin Cassandra’ya; Spyros’ya kızın hasta olduğunu söyleyerek, onu birkaç aylığına Selanik’teki kız kardeşine götürdüğünü, doğumun orada gerçekleştiğini ve ikizlerin eşi tüccar olan bir kadına evlatlık verildiğini anlattığı duyulur. Burada sinema-mit ilişkisi açığa çıkar. Eleni’nin istenmeyen ve gizlenen – özellikle de Spyros’dan- hamilelik durumu, mitolojideki Danae’nin başından geçen

²⁰³ Troya Kralı Priamos ile karısı Hekabe’nin kızı. Geleceği görme gücü ile yıkımları önlemeye çalışan ama sözünü geçiremediği için belalardan daha fazla etkilenip üzülen bilicinin dramını simgeler. (Erhat, **a.g.e.**, 168 s.)

²⁰⁴ Argos Kralı Akrisios ile Eurydike’nin kızı. Tunç kaplamalı bir odaya kapatıldığı halde Zeus’tan gebe kalıp Perseus’u doğuran Danoe çocuğu ile birlikte bir sandığa koyulup denize atılır. Ancak Zeus, onları korur. (Erhat, **a.g.e.**, 80 s.)

* Filmde, karakterin adı yoktur. Anlatımı kolaylaştırmak adına, yönetmenin diğer filmlerinin çoğunda ana karaktere verdiği isim olması açısından “Aleksander” ismi kullanılmıştır.

hamileliğe bir göndermedir.

Köyde çan seslerinin duyulduğu, papazın tanrıya yakardığı sahnede, Spyros boynu bükük eve dönmektedir. Eleni ile evlenmek isteyen Spyros, birbirlerini seven Aleksander ve Eleni'nin birlikte kaçışları ile yıkılır. Cassandra'nın anlatımı ile Danae'nin büyük salgında ölmesinden beri yalnız olan Spyros, Eleni'ye aşık olmuştu. Eleni ise, Spyros ile evlendiği sırada, Aleksander ile kaçmıştır. Bu sefer diğer filmlerin aksine, düğün töreni görüntülenmez. Bu düğünü simgeleyen tek şey Eleni'nin ardında bıraktığı çalılıklara takılmış duvağıdır.

Eleni ile Aleksander'ın kayıkla nehrin karşısına geçerek bir kamyoneti durdurup ona binerek uzaklaştıkları görülür. Nehir, bu kez ölümü değil yeni bir yaşama geçişi simgelemektedir.

Bindikleri kamyonetteki adamların, müzisyen oluşu, akordeon çalan Aleksander için bir şans olmuştur. Selanik'e geldiklerinde, bu adamlardan biri olan Nicos, Eleni ve Aleksander'ı mültecilerin barınma yeri olan tiyatro binasına getirir ve *“Selanik, mülteciler şehri, iyileşmeyecek bir yara. Bu tiyatro benim evim. Burası yetkililerin 1922 başlarında Smyrna (İzmir) yıkımından sonra bizi yerleştirdikleri yer. Mucizeler avlusu”* der ve her bölmede bulunan insanların ayrı hikayelerini anlatarak, tiyatronun sakinlerini Aleksander ve Eleni'ye tanıtır. Berrak Taranç da, bu dönemde Atina Opera binasının ve Selanik Tiyatrosu'nun göçmenler için barınak işlevi üstlendiğini belirtmektedir.²⁰⁵

Nikos, son olarak da kendisinin sokaklarda bilinen adının Kemancı Nikos olduğunu ve İzmir Konservatuarı mezunu olduğunu belirtir. Rembetikonun Anadolu'dan göç edenlerle birlikte Yunanistan'a gittiği ve Nikos'un da, rembetikoyu Amerika kıtasına taşımış olan ünlü rebetlerden Markos Vamvakaris'in ustası olduğu, ona pek çok İzmir şarkısı öğrettiği ve Markos'un da bunları kendine has üslubuyla yorumladığı bilinmektedir.

Nikos, gençlere ne yapacaklarına karar verene kadar tiyatroda kalabileceklerini söyler. Eleni ve Aleksander, evlat verilen çocuklarını görmeye giderler. Eleni'nin *“Sürekli bir hırsız gibi”* diyerek hıçkırıklara boğulmasından oğullarını ara sıra gizli olarak ziyarete gittiği anlaşılmaktadır.

²⁰⁵ B. Taranç, a.g.e., 55 s

Spyros, Eleni ve Aleksander'ın izini bularak tiyatroya kadar gelmiştir. Spyros, tiyatro sahnesinden Aleksander'a "*Ellerinde tuttuğun o kadın oğlum, benim karım, beni utandırdınız*" diyerek kendi trajedisini haykırırken bir oyuncuya dönüşmektedir ve Spyros'un arkası dönükken alt açılı çekimle izleyicilere odaklanılması, sahnelenen şeyin bir oyun olduğu algısını pekiştirmektedir. Stathi, Angelopoulos'un bu sahneyi bir "nedensellik unsuru" olarak kullandığını belirtmektedir.²⁰⁶

Tiyatro sahnesindeki göçmenlerin yamalı perdelerinden sonra, devam eden sahnede açık havada iplere gerilmiş çarşaflar görülür. Ragıp Taranç'ın belirttiğine göre; bu, Akdeniz Sineması'na özgü bir görsel koddur.²⁰⁷

Eleni ve Aleksander, yıkık dökük binaların içinde, sürekli bir şeyleri onarmaya çalışan, oradan oraya koşuşan mültecilerin getto'sunda, Nikos ile buluşurlar. Mültecilerle, müzisyenlerin aynı barınma koşullarını paylaşıyor olmaları bir kez daha hakim müzik kültürünün –rembetiko- Anadolu'dan gitme olduğu vurgusunu pekiştirmektedir. Aleksander ve Eleni'nin Nikos ile birlikte gittikleri ve Nikos'un, "Müzisyenler Evi" diye adlandırdığı mekanın birden her köşesinden birer müzisyen çıkmaya başlar. Yaşanan dönemin rembetikonun yasaklandığı yıllar olan Metaksas Diktatörlüğü (1936-1939) dönemine denk geldiği düşünülmektedir. Bu yıllarda rembetikonun yeraltına indiği, gizli saklı icra edildiği bilinmektedir. Ayrıca rembetikonun Yunanistan'a Anadolu'lu göçmenler tarafından götürüldüğü göz önüne alındığında ve Nikos'un da İzmir'den giden bir göçmen olduğu bilindiğinden, bu durum, döneme ilişkin saptamayı güçlendirmektedir.

*"Yeraltında, dönemin Yunan politikasına alternatif düşünceler üreten müzikçilerin çalgılarla ideolojik temsillerini görmekteyiz. Saksafon Amerikan caz tarzını temsil ederken, kurtuluşun Amerika'da olduğu müzik ile söylenmektedir. Anadolu kökenli olan darbuka ise, rembetikocu müzisyenlerin köklerini ve içinde bulundukları duruma başvuru temsil eder. Klarnet, bu başkaldırıyı destekler. Keman kırık dökük çalınışıyla geleceğe yönelik belirsizliği, buzuki Yunanistan'ı temsil eder. Akordeon genel olarak Akdenizliliğin temsildir. Tüm çalgılar bir araya gelerek rembetikocuların alternatif tavrını temsil eder."*²⁰⁸

²⁰⁶ Irini Stathi, "Theo Angelopoulos Çalıştayı", İzmir, 4-6 Kasım 2009

²⁰⁷ Yrd. Doç. Dr. Ragıp Taranç, "Akdenizli Sinemasının Genel Özellikleri", http://www.azizm.com/index.php?option=com_content&task=view&id=335&Itemid=47, erişim:19.5.2010

²⁰⁸ B. Taranç, **a.g.e.**, 145 s

Spyros, Eleni ve Aleksander'ın kaldıkları yeni yerde de izlerini bulmayı başarmıştır. Bir gölge gibi onları takip etmektedir.

Nikos, Aleksander'a bir konserde sahneye çıkmak için teklifte bulunur. Aleksander, kabul eder ancak; konser vermek için gittikleri yerin kapalı olduğunu görürler. Bu görüntüler, **Kumpanya** filminde gezgin oyuncuların turne nedeniyle Yunanistan'ı dolaşmalarını hatırlatmaktadır; müzisyenler de gezgin oyuncular gibidirler. Mekanın önünde duran müzisyenlerin yanından geçen askerler ülkenin içinde bulunduğu olağanüstü koşulları vurgularken, mekanın kapalı olma nedenini de ortaya koymaktadır. Metaksas Dönemi'nde eğlence yerlerinin pek çoğunun kapatıldığı bilinmektedir.

“1936 yılında Metaksas diktatörlüğü boyunca özellikle rebetlerin müzik yaptığı mekanlar kapatılıyor. Rebetler ağır hapis cezalarına çarptırılıyor. Bu dönemde Ege'nin iki yakasını Pire ve İzmir'i bir araya getiren rembetiko şarkıların sözleri –polislerle dalga geçen, hapisteki arkadaşlarının yaşamını ve haşhaşı öven- değişmeye başlar ve bir çok rembetiko müzisyeni Atina'dan ayrılarak Selanik'e gitmeye başlar. Bu müzisyenler arasında en ünlüsü Markos Vamvakaris ve arkadaşlarıydı. Aynı dönemde mültecilerin yaşadığı yoksul mahalleler baskınlara uğramaya, yıktırılmaya başlandı.”²⁰⁹

Elinde kemaniyla sokağın ortasında duran Nikos'un, yanından geçen genç askerlere bakışında bir eşcinsellik vurgusu vardır. Bu bakışın devamında trende Nikos'un askerle birlikte olduğu anlaşılmaktadır. Ragıp Taranç'ın saptaması ile bu sahnede Nikos'un “*Şapkamı kaybettim*” deyişi yaşanan cinsel deneyime yapılan bir göndermedir.²¹⁰ Ancak bir faşist ile yaşanan bu ilişkinin solcu olan Nikos'u üzüntüye uğrattığı anlaşılmaktadır. Bu onun kendi ideolojisine ihaneti olarak değerlendirilebilmektedir. Bu sahnenin hemen ardından yine ipe gerili beyaz çarşafların görülmesi, kaybedilen masumiyete bir gönderme olarak anlaşılmaktadır.

Aleksander, Eleni'ye taverna ve düğünlerde çalmak istemediğini, bunun müzik olmadığını söyler ve elinde çantasıyla evden çıkar. Bu sırada bir kadının yanından geçen adama, “*Karadeniz'den ve Küçük Asya'dan bir yurt arayarak geldik, onlarsa bizi hayvanlar gibi oradan oraya gönderip duruyorlar*” dediği duyulur. Adam buna, “*Burayı kampa çeviriyorlar, güneyden ordu birlikleri getiriyorlar*” diyerek cevap verir. Kadın, bir savaş (1919- İzmir Savaşı) sonucunda yurt arayışına

²⁰⁹ Genç, **a.g.m.**, 40,41 s.

²¹⁰ Yrd. Doç. Dr. Ragıp Taranç, “Film Çözümleme Çalışmaları”, İzmir, 30.12.2008

girerek oralara geldiklerinden ve gördükleri muameleden hoşlanmadığından yakınırken; yeni bir savaşa 2.Dünya Savaşı'na girilmektedir.

Müzisyenlerden biri, Aleksander'a Markos²¹¹ un kendisini dinlemek istediğini iletir. Markos, Aleksander'dan dinlediği parça üzerine uzun zamandır böyle bir sesin duyulmadığını söylemiş ve Aleksander'ı gitmeyi planladıkları Amerika turnesine davet etmiştir. Müzisyen bu durumu Aleksander'a iletirken, bunları duyan Eleni'nin koşarak merdivenleri indiği ve Aleksander'ın da onu takip ettiği görülür. Sokakta “*Yaşasın Halk Cephesi*” sloganları atılmakta ve bildiriler havada uçuşmaktadır. Bildiri dağıtımı, Angelopoulos filmlerinde içinde bulunulan politik durumu sembolize eden bir görsel koddur.

Devam eden sahnede Eleni'nin üzerinde gelinliği, elinde valizi ile Selanik'e geldiği ilk günkü gibi sahile geldiği görülür. Buradaki büfe, Aleksander ile oturdukları yerdir. Büfenin önünde birkaç faşist adamın bir şeyler içtiği görülmektedir. Eleni'nin adamlarla dans ettiği sırada, Aleksander'ın onu almaya geldiği görülür ve birlikte ayrılırlar. Eleni'nin valizini orada unutmaları, Eleni'nin yerleşikliğini, oradan ayrılamayacak olmasını vurgulamaktadır.

Sahilde bekleyen bir araba ve deniz kıyısında oynayan ikizler Yannis ve Yorgos görülür. Eleni ve Aleksander, artık anne ve babalarının kim olduğunu bilen Yannis ve Yorgos'yu birlikte zaman geçirmeye ikna etmeye çalışırlar. İlk defa, Müzisyenler Evi'nde Eleni, Aleksander, Yannis ve Yorgos bir arada bir aile tablosu çizmektedirler. Bu sahnede, klasik müzik eğitimi alan çocukların, sokak müziği ile tanışması gösterilirken; burjuvaziye simgeleyen piyanodan çok çeşitli enstrümanlarla icra edilen rembetikoya, halk kültürüne geçiş temsil edilmektedir.

Meydanda elinde megafonla bir adamın solcu direnişi, Halkın Cephesi'ni örgütlemek için propoganda yaptığı görülür: “*Halkın çıkarları için mücadele eden parti örgütleri ve sendikalar bir halk cephesi oluşturmaya karar verdiler. Yoldaşlar! Yoldaşlar! Ancak işçiler Halk Cephesi bayrağı altında toplanır ve savaşırsa halkın talepleri gerçekleşecektir. Halk Cephesi bütün antifaşistleri çağırır...*”

Aleksander Halkın Cephesi Örgütlenmesi içinde olan ve meydanda bu oluşuma destek veren Nikos ile konuşmaya gelir. Ona Markos ile görüştüğünü ve Amerika'ya gideceğini söyler. Bu sırada jandarmaların geldiği haberi alınır ve siren

²¹¹ Markos Vamvakaris: Siros'lu ünlü rebet (B.Taranç, **a.g.e.**, 34 s.)

sesleri duyulmaya başlar, herkes kaçısmaktadır. Jandarmaları atlattıktan sonra Nikos'un Eleni ve Aleksander'a söyledikleri dönemin siyasi havasını yansıtmaktadır: *“Herkes generalin, kralın rızasıyla bir darbe sahneye koymasından korkuyor ve kimse konuşmuyor.36 günleri, karanlık geceler...”*

Bu diyalog ile içinde bulunulan durumun yanı sıra yakın geçmişte yaşanan olumsuzluklar da hatırlatılmaktadır.

Müzisyenlerin bir kahvede toplanmış olduğu görülmektedir. “İşçi Sendikasının Dansı” nı gerçekleştirecek mekan bulunamamaktadır, çünkü Nikos'un Halkın Cephesi içinde yer alıyor olması, tavernalar açısından endişe yaratmaktadır. Anadolu'dan giden göçmenlerin bazılarının Yunan komünizmi içinde önemli yer teşkil ettikleri bilinmektedir. Nikos, bir anda dansın eski bira salonunda olmasına karar verir ve dans başlar. Bu sırada Nikos, Aleksander ile Markos arasında bağlantı kuran müzisyen ile yumruklaşır ve onun bir ihbarcı olduğunu söyler. Müzisyen mekandan ayrılırken, Spyros gelmiştir. Bir kez daha Eleni ve Aleksander'ı bulmuştur. Pistin ortasına kadar gelip müziği durdurduktan sonra, *“Duydum ki bu çocuk ağaçları bile dans ettirebilirmiş. Benim için çalmasını istiyorum. O ne çalacağını biliyor”* der ve müzikle birlikte Eleni ile dans etmeye başlar. Eleni dansı yarıda kestiğinde hiçbir şey söylemeden salondan ayrılırken yere yığılır ve ölür. Aleksander'ın, yerde yatan babasının başında *“Onu ben öldürdüm”* diye kendini suçladığı görülür.



Resim 28: “Spyros’un cenaze töreni”/Ağlayan Çayır

Yaşlı adamın ölüsü salda götürülürken görülmektedir. Ölüme gidiş yine su aracılığı ile olmaktadır. Ellerinde siyah bayraklarla nehrin kenarındaki kayıklarda

bekleyen insanların, salın peşine takıldığı görülür. Bu uğurlama töreninin nehrin yüzüne yansması dikkat çekicidir. Görülen “katabatik mit” açısından, hem varlığı hem yokluğu aynı anda ifade eden bir yansımadır. Spyros’un cenazesi köyüne getirilmiştir.

Cenaze töreni dağıldıktan sonra Spyros’un evine giden Eleni ve Aleksander, evin dışındaki ağaca asılmış ölü koyunlarla karşılaşır. Köylülerin, Spyros’un ölümünden sorumlu tuttıkları çifte gözdağı vermeye çalıştıkları anlaşılmaktadır. Evde bekleyen Yannis ve Yorgos’u Eleni kucaklarken, camların taşlandığı görülür. Eleni ve Aleksander köylülerin gazabına uğramaktadır. Buna karşılık Aleksander, elinde fenerle evin balkonuna çıkarak bir karşı duruş sergiler.

Gece köy sular altında kalmıştır, taşan nehir suları bütün bir köyü kaplamış herkes kayıklarla evini terk etmeye başlamıştır. Evlerini terk eden barınaksız kalan insanların gece yaktıkları ateş etrafında dönerek Şamanizm törenlerindeki ile benzer bir şekilde Tanrı’ya yakardıkları görülmektedir. Tanrının gazabına uğradıklarını düşünen köylülerin mistisizme yöneldikleri anlaşılmaktadır. Gün ağardığında ise, insanların tıpkı cenaze törenindeki gibi ellerinde siyah bayraklarla kayıklarıyla köyü terk ettiklerine şahit olunur. Siyah bayraklar, ölüm sonrası matemini temsil ettiği gibi, uğranan felaketler sonrası yaşanan üzüntüyü de vurgulamaktadır. İç Savaş döneminde bayrakların kızıl olduğu hatırlanacak olursa (**Avçılar** filmindeki kızıl bayraklı kayıklılar) aynı zamanda tarih süreçte insanın direniş ruhundan uzaklaşıp edilgenliğe dönüşümüne de vurgu yapılmaktadır.

Selanik’te ise, bir askeri kamyonun önünde durduğu binayı askerlerin bastığı görülmektedir. Binanın az ilerisinde duvara dizilmiş insanlar görünürken, elleri havada yine aynı duvara doğru ilerleyen insanlar, sorgulanan biri, yerde yatan bir ceset ve duyulan marşlar dikkat çekmektedir. Tüm bunların olup bittiği meydana doğru ilerleyen Aleksander, Eleni ve çocuklar bu manzara karşısında dururlar. Karanlıkta her zaman oturdukları kahveye giden Aleksander, Nikos’u orada bulur. Kahve terk edilmiş bir görüntü çizse de, Nikos’un saklanabilmesi için uygun bir mekan haline gelmiştir. Nikos, Aleksander’a “*Korktuğumuz başımıza geldi evlat. Zayıf demokrasimiz kendini öldürdü. Faşizm tüm Avrupa’da yayılıyor. Sendikadaki herkesi tutukladılar. Benim de gidecek yerim yok*” der. 2.Dünya Savaşı sırasında Almanlar’ın ve İtalyanlar’ın faşizan yayılmacılığı Yunanistan’da da işgallere neden

olmuştur.

Trende giden askerlerin söylediği marş karşısında Aleksander, *faşistler* diye yorum yapmaktadır ve bu sahnede Eleni'nin ile Aleksander'ın konuşmalarından Aleksander'ın tutuklandığı anlaşılmaktadır: “*Bugün dışarıda ilk gün, Bugünün hasretiyle yaşadım. Bütün bu aylar boyunca her gün gidip gördüm çocukları. Senden ses çıkmayan tüm bu zaman boyunca seni kaybetme korkusuyla titredim durdum...*” derken bir müzik sesi duyulmaya başlar ve sahile doğru ilerledikçe her çarşafın ardından bir müzisyenin çıktığı görülür. Eleni ve Aleksander'ın kavuşmasının şerefine küçük bir konser veriliyor gibidir. Ama bu duygusal atmosfer silah sesleri ile kesilir ve herkes koşuşmaya başlar. Eleni ve Aleksander evlerine girdikten sonra pencereden olan biteni izlerken yaralı Nikos'un kanlar içinde kendilerine doğru yürüdüğünü görürler. Eleni, Nikos'u elinden geldiğince sakladığını ifade eder. Nikos, yolun sonunu getiremeden yere yıkılır. Ragıp Taranç, İzmir'li Nikos'nun ölümünün Yunanistan'da Anadolu'luk fantezisinin bitimini temsil ettiğini belirtmektedir.²¹² *Andrew Horton da rembetiko müziği ilk olarak 1920'lerde Anadolu (Küçük Asya)'dan Yunanistan'a gitmiştir*²¹³ diyerek, filmde rembetiko müziği ile özdeşleştirilen Nikos'un ölümü ile ilgili Ragıp Taranç'ın yorumlarının doğruluğunu kanıtlamaktadır.

Markos ve ekibinin Amerika'ya gitmek üzere Yunanistan'dan ayrıldıkları görülür. Markos, Aleksander'ın gelebileceğini düşünerek, “*Çocuk için de bir tekne bırakın*” demiştir. Yunanistan'dan Amerika'ya 20. Yüzyılın başından 2. Dünya Savaşı'na kadar büyük bir göç yaşandığını belirten Angelopoulos, Amerika'nın yoksullar için bir rüyaya, vaat edilmiş bir ülkeye dönüştüğünü söylemektedir.²¹⁴

Limana geldiğinde kendini gemiye götürecek olan tekneye binmeden önce çocuklarla ve Eleni ile vedalaşan Aleksander, Eleni'nin elindeki örgünün ipliğini alır ve uzaklaştıkça örgünün söküldüğü görülür. Burada Ulysses ile Penelope'nin hikayesine gönderme yapılmaktadır.

Aleksander'ın, kayıkla onu Amerika'ya götürecek gemiye doğru Eleni'den uzaklaşırken 5 Mart 1937'de New York'tan yolladığı mektubunda yazdıkları duyulmaktadır:

²¹² Yrd. Doç. Dr. Ragıp Taranç, “Film Çözümleme Çalışmaları” , İzmir,30.12.2008

²¹³ Hoton, **a.g.e.**,49 s.

²¹⁴ Akt.,Genç, **a.g.m.**, 42 s.

“Benim sevgili Eleni'm...

Okyanusta binlerce tehlikeyle yüz yüze geldikten sonra yüreğimiz ağzımızda vardık Amerika'ya. Ellis Adasında sıkı bir elemenden geçirdiler bizi... Dezenfekte etmeler, küçük düşürmeler, yavaş ve dolambaçlı bir şekilde, karanlıkta olupbitti herşey. Kusmuk kokan pis bir odada uyandım. Markos yanımda horluyordu. Bu mu Amerika? Bir batakhane çalmaya başladık, ama çok geçmeden grupta ayrılıklar baş gösterdi. Senin ve çocukların evraklarıyla ilgili hiç bir ilerleme yok. Halam duymasın. Yaşlı bir İtalyan öğretmen buldum, bizi ayıran okyanusu unutmam için piyano dersi versin diye...”

Ragıp Taranç, kazak sökülürken okunan mektup ile gösterme anlayışında simgeselliğe gidildiğini belirtmektedir.²¹⁵

Filmin başında Aleksander ve Eleni için birlikteliği, beraber bir gelecek fikrini simgeleyen su (Spyros'dan kaçarken geçtikleri nehir), bu kez onları birbirlerinden ayırmaktadır.

Eleni, bir gece polisler tarafından evinden alınır ve sorguya götürülür.

Trende giden askerlerin söyledikleri Mussoli karşıtı marştan, İtalyanlar'ın Yunanistan'a girdikleri anlaşılmaktadır.

Eleni hapisteyken savaş da devam etmektedir. Dışarı çıktığında evini yanmış yıkılmış bir halde bulan Eleni, gelinliğinin başında ağlarken, Aleksander'ın Amerika'dan yolladığı ikinci mektupta yazdıkları duyulmaktadır.

“Astoria²¹⁶, New York 30 Ekim 1940

Haberleri duyduk burada. Ağladım. Savaşın bizim topraklarımıza kadar yayılmayacağını ummuştum. Ülkemiz dayanabilecek mi? Nazi savaş makinesi, Mussolini'yi demir adımlarla takip ediyor. Ben de Amerikan ordusuna kaydolmaya karar verdim. Bu, vatandaş olabilmemin ve sizi buraya aldrabilmemin tek yolu. Ama ne zaman? Ne zaman? Amerika hala savaşa girmiş değil, ama çok sürmez. Korkarım önümüzdeki günler karanlık. Yaz bana. Bana yaz... Bunun eline geçecek son mektup olabileceği düşüncesiyle kahroluyorum.”

²¹⁵ Yrd. Doç. Dr.Ragıp Taranç, “Film Çözümleme Çalışmaları”, İzmir, 30.12.2008

²¹⁶ Astoria, New York'da Yunan göçmenlerin toplandığı ve Göçmen Bürosu'nun bulunduğu bir yerleşim alanı olarak bilinmektedir.

Zaman ilerlemiştir, Eleni'nin hapishaneden çıktığı görüntülenir. Hapishane Müdürü'nün Eleni'ye söylediklerinden askerdeki oğlunun başına bir şey geldiği anlaşılmaktadır. Ayrıca Pasifik'teki son savaştan sonra ölü bir Amerikan askerinin yanında bulunan bir mektubu olduğunu belirtir. Mektubun gelmesi dört yıl sürmüştür.

Trenden inen yaşlı kadınları karşılayan asker, onlara savaşta kaybettikleri yakınlarının ölü bedenleri ile dolu alanı gösterir. Eleni, Yannis'i görmüştür. Ama Yannis'in cansız bedeni ile aralarından nehir geçmektedir. Su yine Eleni'yi sevdiklerinden ayırmaktadır. Bu durum karşısında hastalandığı anlaşılan Eleni'nin askeri ilk yardım aracı ile bir eve getirildiği görülür. Onu askerler teslim alan iki kadından biri diğerine, *“Bunca yıldan sonra onu göreceğimi ummazdım, komutanın ofisini temizlerken askerler onu içeri getirdi, o zaman haksızlık etmişim ona, biliyorum, içime dert oldu”* deyişinden onu Spyros'un ölümünden sorumlu tutan köylü kadınlardan biri olduğu anlaşılmaktadır.

Eleni'nin sayıklamaları duyulur:

“Gardiyan...

Hiç suyum yok...

Hiç sabunum yok...

Hiç kağıdım yok ki çocuklarıma yazayım...

Üniformalar değişti...

Gri giyiyorsun, gardiyan...

Gardiyan, siyah giyiyorsun.

Adım Eleni.

Bir devrimciye yataklıktan buradayım.

Şimdi nereye götürüyorsunuz beni?

Üniformalar değişti...

Almanlar yeşil giyer...

Sen Alman mısın gardiyan?

Aralık 1944'de ben de oradaydım,

İnsanların kurtuluşu kutladıkları o meydanda.

Şimdi nereye götürüyorsunuz beni?

*Üniformalar değişti.
Sen İngiliz misin gardiyan?
Kaç para mermi?
Ya kan ne kadar?
Bütün üniformalar aynı gardiyan...
Gardiyan...
Gardiyan...
Sürgündeyim...
Mülteciyim ve her yerden sürüldüm.
Rıhtımda ağlayan üç yaşında bir kız...”*

Tüm bunlarla Alman işgalinden, Aralık 1944’e, Atina savaşına, İngilizler’in MANN Harekatı’na, işbirlikçilerin silahlandırılarak direnişçilerin öldürülmesine kadar 2.Dünya Savaşı’ndan itibaren Yunan tarihini etkileyen önemli tarihsel olaylar yansıtılmaktadır. Anlatıcı Eleni bütün üniformalar aynı derken; İtalyan, Alman, İngiliz, Amerikan tüm işgalci güçleri eşdeğer tutmakta ve üç yaşından bu yana yaşadığı sığınmacılığı ve sürgünü belirtmektedir.

Eleni ayıldıktan sonra, kadınlardan birinin onu kayıkla Yannis ve Yorgos’un buluştukları tepeye götürdüğü görülür. Tepenin bir yanında gerillaların, diğer yanında askerlerin bulunduğunu belirten kadın, Yorgos’un gerilla, Yannis’in ise asker olduğunu ifade eder. Yannis, Yorgos’a annelerinin hücrede ölü bulunduğu haberini vermek için gelmiştir. Bu buluşmadan sonra, kardeşlerin ayrıldığını ve savaşın devam ettiğini söyleyen kadın, Yorgos’nun karşıdaki evin yıkıntıları arasında yattığını belirtir. Eleni, kadının gösterdiği nehrin içindeki eve doğru koşar. İki oğlunun da cesedinin suda yatıyor olması, ölüm-su ikilisini bir kez daha bir araya getirmektedir. Eleni, Yorgos’a kayıkla doğru giderken Amerika’dan gönderilen üçüncü mektupta yazılanlar işitilmektedir.

*“Mart 1945,Kerama Adaları
Pasifik'teki Amerikan üssü, Okinawa'nın 25 mil batısı*

Eleni'm,

1 Aralık 1944 tarihli mektubunu düne kadar cebimde taşıyordum. Buraya gelebilmesi bile mucize, onca ay dünyanın etrafını dolaştıktan sonra. Hem gülüyor

hem ağlıyorum. Tanrıya Şükür iyisiniz ve ülkemiz artık özgür. Çadırımda yalnız başıma sarhoş olarak kutladım bunu. Sizi unuttuğum için şikayet ediyorsun. Bu nasıl olabilir? Bütün bu yıllar boyunca tek bir anım geçmedi, sizi düşünmediğim. Buradayız, bu tuhaf adalarda, sarı bir çamur nehrinin içindeyiz, silahlarımız ellerimizde günden güne çürüyoruz. 60,000 komando, 60,000 adam ölmek üzere Okinawa adlı cehenneme gitmek üzere yola çıkmayı beklerken. Dün gece rüyamda, birlikte yola çıkıyorduk, nehrin kaynağını bulmak üzere. Yaşlı bir adam kılavuzluk yapıyordu. Biz yürüdükçe nehir küçülüyor ve binlerce küçük dereye bölünüyor. Birdenbire, yukarıda, karla kaplı tepelerin altında yaşlı adam, güneşsiz ve nemli bir yerdeki yabani ot kaplı bir toprak parçasını gösterdi. Her bir ot yaprağı zaman zaman yumuşak toprağa düşen küçük çiğ damlaları tutuyordu. "Bu çayır, 'dedi yaşlı adam, "nehrin kaynağıdır". Sen uzandın ve nemli çimlere dokundun; elini kaldırdığında, bir kaç damla aşağı yuvarlandı ve toprağa gözyaşı gibi düştüler..."

Mektubun Eleni'ye varışının 4 yıl sürdüğü göz önüne alındığında, Eleni'nin hapisten 1949'da (İç Savaş bittiğinde) çıktığı anlaşılmaktadır. Aslında bu çıkış, belki de hiç olmamıştır. Yorgos ile Yanni arasındaki diyalogda Eleni'nin hücrede ölü bulunduğu belirtilmekteydi. Ruh- madde ayırımına giderek, Eleni'nin ruhunun dışarıda olduğu düşünülmektedir.

Mektup bittiğinde Eleni Yorgos'un yanına ulaşmıştır.

"Yorgi'm!

Oğlum!

Benim canım oğlum!

Kalk, Yorgi'm!

Artık kimsem yok.

Düşüneceğim kimsem yok.

Gece bekleyeceğim kimsem yok.

Seveceğim kimsem yok.

Sen oydun...

sen sendin.

Sen oydun...

sen sendin."

Eleni “*Sen sendin, sen oydun*” derken, savaş sırasında Yorgos’nun Yanni’yi öldürdüğünü vurgulamaktadır. Mitlerin en trajedik olanlarından birine, Antigone’a gönderme yapılmaktadır.

Birden fazla anlatıcı eşliğinde –Angelopoulos, Spyros, Nikos, Eleni, Aleksander, yaşlı kadın- tanık olunan tarih, Yunanistan’ın 1919’dan İç Savaş’ın sonuna kadar olan tarihini içerirken; bütün göçle gelenlerin –Eleni-, göç edenlerin –Aleksander- ve rembetikonun –Nikos, Markos- tarihine de ışık tutmaktadır.

Angelopoulos, kendi yüzyılının kişisel bir değerlendirmesi olarak nitelediği **Ağlayan Çayır** için; “*bu film suyun filmi, akan bir su gibi. Bana öyle geldi*”²¹⁷ demektedir.

4.5.2. Zamanın Tozu (2008):

Zamanın Tozu, Angelopoulos’un 20. Yüzyıl üçlemesinin ikinci filmidir. Bu filmde 20.Yüzyılın ikinci yarısından itibaren meydana gelmiş önemli tarihsel olaylara yer vermiştir. **Zamanın Tozu**, Yunanistan ve Balkan sınırlarını aşarak; Almanya, İtalya, Kazakistan, Rusya, Amerika gibi ülkeleri kapsayan geniş bir coğrafyaya yayılmıştır.

Ana karakteri, filmin içindeki filmin yönetmenidir ve üç karakterin –Spyros (babası), Eleni (annesi) ve Jacob- hikayesini filme almaktadır. Anlatıcılı bir film olduğu daha ilk başta filmin önsözü niteliğinde olan şu açılış cümlelerinden anlaşılmaktadır:

"Hiçbir şey sona ermedi. Ermez de. Geçmişe doğru süzülüp giden bir hikayenin başladığı yere döndüm. Zamanın tozunda berraklığını yitiren ve sonra da ansızın öyle bir anda tıpkı bir rüya gibi geri gelen bir hikaye. Hiçbir şey sona ermez."

Berlin Doğu Garı’ndan kalkan ve Moskova’ya giden bir trende iki adam arasında gizli bir alışveriş gerçekleşmektedir. Yunan Komünist Partisi (KKE) üyesi olduğu anlaşılan Spyros’un, diğer adamdan kendisi ve yanında götüreceği kadın için (Eleni) izin belgeleri ve Yunan- Amerikan vatandaşı ölmüş bir sendikacıya ait bir

²¹⁷ Genç, **a.g.m.**, 43 s.

kimlik belgesi aldığı görülür. Bunlar onu, Taşkent (Özbekistan) ve Temirtau (Kazakistan)'dan sonra Moskova'ya ulaştıracak olan evraklardır.

Stalin²¹⁸'in görüldüğü siyah-beyaz film, stüdyo ile çekilen film arasında bir zaman geçişi yaratır. Film, yönetmenin düğmeye basmasıyla başlarken, 1950'lerde Temirtau'da bir sinema salonunda izlenmeye devam eder. Salonu dolduran izleyiciler arasından bir adam Berlin'den gelen Spyros'u karşılarken, arka sırada bir kadının (Eleni) fenalaştığı ve yanındaki erkeğin (Jacob) onu oradan uzaklaştırdığı görülür. Eleni, Spyros'un sevdiği kadındır; Jacob ise, her ikisinin ortak arkadaşıdır ve o da Eleni'yi sevmektedir. Film, tarihi ve siyasi içeriğinin yanı sıra üçlü bir aşk hikayesini konu almaktadır.

Parti Sekreteri Spyros'a; *"Hepimiz Yunanlı siyasi mültecileriz. Taşkent'e 1949 yılında geldik ve barakalarda yaşıyoruz. Onlara "devletler" diyoruz. Buraya, Temirtau'ya Politbüro'nun emriyle ve yedinci devleti kurmak üzere geldik. Sayıca hala azız ama ordumuzu büyütmek için birçoğu senin gibi geliyor. İç Savaşta aldığımız yenilgi, her şeyin sonu değildi. Devrim ölmedi!"* der.

Yunan İç Savaşı'ndan sonra pek çok direnişçinin Yunanistan'dan sürüldüğü ya da kaçarak siyasi mülteci olduğu; bu Yunan mülteci nüfusunun Rusya, Özbekistan, Kazakistan gibi Doğu Bloku ülkelerinde yoğunlaştığı bilinmektedir. Angelopoulos, *"2.Dünya Savaşı'nın hemen sonrasında solcular ve milisleri oluşturan kol, Doğu Bloku ülkelerine göç etti; çok sayıda aydın yurtdışına kaçtı"*²¹⁹ demektedir.

Sinema salonunda karşılaştıklarında Spyros, Eleni'ye onu almaya geldiğini bildirir. Bu sırada Jacob, Eleni'ye su almaya gitmiştir. Bindikleri tramvayda Spyros'nun Eleni'ye anlattıklarından, **Ağlayan Çayır**'daki Eleni'nin hikayesi ile benzerlikler olduğu akla gelmektedir.

"Birleşik Devletler'in kuzeyinde Orkestra ile bir turnedeydim. Boston'da tesadüfen karşılaştığım bir hemşerimden Askeri İnzibat'ın seni tutukladığını öğrendim. Hemen New York'a dönüp ilk uçakla ülkeden ayrıldım. Selanik'teki mahallede herkes genç bir öğrenciden bahsediyordu, gerisini de zaten öğrendim. Tutuklandıktan sonra da iki siyasi kadın mahkumla birlikte kaçtığını. O zamandan

²¹⁸ SSCB lideri, Sovyet Komünist Partisi Genel Sekreteri

²¹⁹ Ebru Beyazıt, "Theo Angelopoulos ile Röportaj", çev.: Prof. Dr. Oğuz Adanır, İzmir, 23.3.2010

beri seni arıyorum. Sınırları aştım, trenler ve istasyonlar değiştirdim kontrol noktalarından geçtim. Başka bir adamın ismini ve hayatını kullandım. Seni götürmeye geldim Eleni! Gece yarısı bir tren kalkıyor...”

Hatırlanabileceği gibi önceki filmde de Eleni’nin sevdiği adam, Amerika’ya giden bir müzisyendi ve Eleni İç Savaş yıllarında tutuklanmıştı. Ancak sevdiği adam Okinawa’da ölü bulunmuş, Eleni ise hapishanedeki tutukluluk sürecini tamamlayarak özgür olmuş; bu süreçte tüm yakınlarını kaybetmişti. İzlenen iki farklı Eleni’nin hikayesi olsa da, ilk hikayenin bu filmde farklı bir sonla bittiğini düşünmek de mümkün görünmektedir. **Ağlayan Çayır**’da tarihin 1949’da biten hikayesi, **Zamanın Tozu**’nda 1949’dan itibaren devam etmektedir.

Spyros’nun 2.Dünya Savaşı sonrasında Amerika’ya giden Yunan müzisyenlerden biri olduğu anlaşılmaktadır. Bu dönemin Yunanistan’da protest içeriği nedeni ile rembetikonun yasaklandığı bir dönem olduğu ve sanatlarını Yunanistan’da icra edemedikleri için Amerika’ya giden bu müzisyenlerin Amerikan müziğini önemli ölçüde etkiledikleri bilinmektedir.

Herkes otobüsten indikten sonra Spyros ve Eleni birbirini tekrar bulmuş olmanın mutluluğunu yaşamaktadır. “*Nehrin kıyısında dans ettiğimiz ilk akşamdan bu yana zaman durmuş gibi*” diyen Eleni, bu sırada müziğin de durmuş olduğunu fark eder. Dışarda önemli bir tarihsel an yaşanmaktadır. Stalin, ölmüştür. Tüm insanlar meydandadır.

Buradan tekrar yönetmene geçilmekte ve bir orkestra eşliğinde filmdeki “*nehrin kıyısındaki dans*” sahnesi için müzik yapıldığı görülmektedir. Bu sahnede filmin müzik yapımcısı olarak görülen kişi, Angelopoulos’un film müziklerini yapan Eleni Karaindru’nun kendisidir. Angelopoulos, bir kez daha kendini karakterle bütünleştirdiğinin altını çizmektedir. Bu müzik çalışması sırasında yönetmenin kızından gelen telefon üzerine stüdyoyu terk ettiği ve eve geldiği görülür. Küçük Eleni, evde yoktur. Anneannesinin ismini taşıyan Eleni’yi arayan yönetmen, annesi Eleni’nin Spyros’a yazdığı kayıp mektubu bulmuştur. Yönetmenin mektubu bulduğunda heyecanla sekreterini araması; çekimlere ara verilmesinin nedeninin bu kayıp mektup olduğuna işaret etmektedir. Mektup, Aralık 1956’da Sibirya’dan yazılmıştır. Yönetmen, mektubu okurken tekrar kendi filminin kurgusuna döner. Spyros ve Eleni’nin, Stalin’in cenaze törenin yapıldığı alandaki tramvayda

seviştikten sonra, gece yarısı Moskova'ya hareket edecek olan trene gidemedi tutuklandıkları görülür. İki farklı araca bindirilen sevgililerden Eleni'nin 27 Nisan 1953 tarihinde yazdığı mektuptan kadının Sibirya'ya sürüldüğü, Spyros'nun ise tutuklandığı anlaşılmaktadır. Eleni, içimde bir çocuk büyüyor demektir.

Yönetmen, tekrar kendi zamanına döndüğünde otelde eski eşi (Helga) ile buluştukları görülür. Helga, kızının ortadan kayboluşu üzerine Roma'ya gelmiştir. Eleni'nin içinde bulunduğu psikolojik durumla ilgili verilen bilgilerden, annesinin gidişinden sonra bunalıma girdiği anlaşılmaktadır. Yönetmen, bu durumu eski karısına ifade ettiğinde Helga'nın evliliklerine dair isyanına tanık olunur. Yönetmeni her şeyin merkezinde olmakla, sürekli işi ve seyahatleri ile meşgul olmakla suçlayan kadın, evliliklerinde her gün boğulduğunu ve nefes alamadığını ifade ederek gider. Bu durum, yönetmenin ilk kez yüz yüze geldiği bir gerçeklik olmasa da; kızı Eleni kaybolduktan sonra onun için artık daha belirgin hale geldiği anlaşılmaktadır.

Otelden ayrılmadan önce büyük bir salona giren yönetmen, yerde iki kanatlı bir melek ve biraz uzağında da meleğin uzanmaya çalıştığı üçüncü bir kanat imgesi ile karşılaşır. Bırakılan mesaj, budur. Meleğin İtalya'da bir otelde ortaya çıkması, Hristiyanlık'taki yaygın melek inancına bir göndermedir. Ancak Angelopoulos, Hristiyan inancında iyilik getiren, koruyucu bir yaratık olarak algılanan “melek” in burada dinsel tanımlama sınırlarının dışına çıktığını, daha fazla şey ifade ettiğini, bunun da üçüncü kanat ütopya olduğunu belirtmektedir.²²⁰



Resim 29: “Oteldeki melek figürü ve Aleksander”/ Zamanın Tozu

²²⁰ Ebru Beyazıt, “Theo Angelopoulos ile Röportaj”, Çev: Muhittin Soyutürk, İzmir, 24.3.2010

Yerde yatan, meleğin uzandığı üçüncü kanata dokunamaması, onun bir ütopya olduğunu ifade etmektedir.

Angelopoulos üçüncü kanat ütopyanın aynı zamanda politik bir anlama da sahip olduğunu, üçüncü bir yol ihtiyacına da işaret ettiğini belirterek, şöyle devam etmektedir;

“Bizim kuşağımız sosyalizme inandı ama Sovyetler Birliği’nde yürütülen sosyalizm, sosyalizme zarar verdi. Dünya bütün olarak başka bir düşüncenin arayışına girdi artık. Dünyayı, yaşamımızı iyileştirecek, güzelleştirecek, içinde yaşadığımız, deneyim ettiğimiz sistemlerin dışında bir başka düşünce arayışı.”²²¹

Tekrar yönetmenin filmine geçilir. Eleni’nin Sibirya’ya dair anlatımı Aralık 1956 tarihli mektubunda devam etmektedir. *“Acı sonuna kadar hep yanımda olan arkadaşım”* diye belirttiği Alman Yahudisi Jacob Levi’nin de Sibirya’ya sürüldüğünden bahsetmektedir. Üç yaşına gelen oğlunu, Moskova’ya Jacob’un kardeşi Rachel’in yanına gönderdiğini ve yaşadığı acıyı, *“tren onu uzaklaştırdıkça yüreğim de küçülüyordu”* diyerek belirtmektedir.

“Ve melek haykırdı: Üçüncü Kanat!” diye bağırarak filmin anahtar sözcüğünü söyleyen tutuklu Anna²²², elindeki şiirleri etrafa saçarken; önceki filmlerde (**36 Günleri, Kumpanya, Ağlayan Çayır** gibi) kullanılan bir görsel koda da sadık kalındığını ortaya koymaktadır.

Eleni’nin mektubunun devamında bir gece içinde Stalin’in heykellerinin ve resimlerinin ortadan kaybolduğundan ve 20. Parti Kongresi*nden bahsedilmektedir. Stalin’in ölümü ile başlayan tarihsel olaylar dizisi, devam etmektedir. SSCB’de Stalin’in ölümünden sonra iktidara gelen Nikita Kruşçev zamanında Stalin’in heykel ve resimleri²²³ alanlardan toplatılmıştır.

Tarihsel süreç içerisinde gelişen bu olayların verilişinde herhangi yanlı bir tutum söz konusu olmasa da, Angelopoulos, Stalin ile ilgili düşüncelerini şöyle belirtmektedir:

²²¹ Seray Genç- Yusuf Güven, “Theo Angelopoulos ile Üçüncü Kanat ve Üçüncü Film Üzerine”, **Yeni Film Dergisi**, 19. Sayı, İstanbul, 78 s.

²²² Anna Ahmatova, Sovyet edebiyatının önde gelen kadın şairlerindendir ve Requiem şiiri ile Stalin döneminde uygulanan baskı rejiminin aydınlar üzerinde yarattığı derin etkileri dile getirmiştir. (Zeynep Günal, “Anna Ahmatova ve Requiem”, **AÜ-DTCF Dergisi**, sayı:41, Ankara, 2003, 137 s.)

²²³ 25 Haziran 2010 tarihinde eski Sovyet topraklarındaki son büyük Stalin heykelinin düştüğü öğrenildi. (<http://www.haberturk.com/dunya/haber/526708-son-buyuk-stalin-heykeli-de-dustu>, erişim: 26.06.2010)

* SSCB Komünist Partisi’nin 20. Kongresi

*“Bu filmde insanlar, yaşamı herkes için daha iyi olabilecek bir hale getirmeye çalıştılar. Ama Stalin Dönemi ve diğer politikalar bunu engelledi. Stalin, Roosevelt ve Churchil ile birlik olarak “Yunan Devrimi” ni sattı. Bu politikaların sonucunda Vandalizm geldi.”*²²⁴

Stalin’in İç Savaş sırasında KKE’nin yardım taleplerini geri çevirdiği, Churchil ile tarihi yüzdeler anlaşmasını yaparak Balkanlar’ı paylaştığı bilinmektedir.

Eleni, rüyasında Spyros’u sarı bir yağmurlukla demiryolunda gördüğünden bahsetmektedir Sarı yağmurluk bu filmde diğerlerinde olduğu gibi görsel imge olarak var olmasa da; hayali bir imge olarak sunulmaktadır. Bu sırada görünen fabrika bacaları, sanayileşmeyi temsil etmektedir.

Yönetmen, Berlin’de görülür. Eleni’nin dağınık odasının duvarı bir kolaj çalışmasını andırmaktadır. Duvardaki posterler 1960’lardan 1990’lara kadar varolan kültürel semboller (Bob Marley, Jim Morrison, Che Guevera, Kurt Cobain) ile doludur. Devrim, reggie, rock ve daha fazlası, her şey aynı anda bir aradadır. 1990’lardaki kültürel karmaşaya bir gönderme olmakla birlikte, geçmişte kalan her şeyi duvarda bulmak mümkündür. Duvar, fotoğraf ve posterler aracılığı ile artık tarihsel olan imgelerin görsel bir sunumudur. Yönetmen, balkondan izlediği sokağa bakarak; *“Islak sokaklardan gürültü insan sesleri ve kayıp müziğin yankıları geliyor. Tuhaf bir bekleyiş... Şehir sanki yeni yılı ve yeni yüzyılı karşılamaya hazırlanıyor”* der. Ertesi gün 31.12.1999’dur ve bir yüzyıl bitmek üzeredir.

Berlin’de yeni yıla giriliyor olması, önemlidir. 20.Yüzyıl’da yaşanan en önemli dönüşümlerden, Berlin Duvarı’nın yıkılışını, “Sosyalizmin çöküşü” nü ve sonrasında yaşananları anımsatmak açısından Berlin simgesel bir mekan olmaktadır.

Angelopoulos, karakterlerinin özellikle Berlin’de karşılaşmaları gerektiğini belirterek; *“Berlin duvarı, simgesel açıdan benim için çok önemli. Duvar yıkıldıktan sonra insanlar dünyanın daha iyi bir yer olabileceği umuduna kapıldılar ama bir kez daha düş kırıklığı yaşandı, demektedir.”*²²⁵

Yönetmen, Amerika’dan gelen annesi ve babasını karşılamak üzere havaalanına gider. Terörist saldırı ihtimaline karşılık herkesin vücut taramasından geçerek dışarı çıkabildiği havaalanında, bu uygulamayı kabul etmeyen bir genç kaçmak ister. Polisler tarafından yakalanan gencin *“Ölmek istemiyorum”* diye

²²⁴ Ebru Beyazıt, “Theo Angelopoulos ile Röportaj”, çev.: Prof. Dr. Oğuz Adanır, İzmir, 23.3.2010

²²⁵ Yüksel Aksu, “Theo Angelopoulos ile Röportaj”, çev: Prof. Dr. Oğuz Adanır, İzmir, 23.3.2010

bağırıldığı duyulurken zaman değişmiş, mekan Rusya olmuştur. Zaman değişimi, aynı plandadır. Jacob, Eleni ve diğer mültecilerin sınırdan Avusturya'ya geçtikleri görülür. Yönetmenin burada tarihe sadık kalmadığı anlaşılmaktadır. Çünkü Jacob, Eleni'nin 1956 yılında yazdığı mektubunda belirttiğine göre ölmüştür.

Sınırı geçmek istemeyen yaşlı adamın *“Ben bu bozkırda doğdum... Atalarım buraya gömüldüler, onlara ihanet edemem”* dediği duyulur. En başından beri filmde yansıtılan üç olgu; göç, sınırlar ve sürgün, bir yaşlı adamın sınırda valizinin üstüne oturarak doğduğu topraklarda kalmak istediğini ifade ederken yaşadığı üzüntüde ifadesini bulmaktadır. Avusturya'ya girildiğinde aynı zamanda 1974 yılına da girilmektedir. Eleni ile dans eden Jacob ona Anna'nın şiirini okur:

*“Yürüdükçe biz, kalabalığın ve gürültünün ortasından
meleğin sessizliğiyle bizi rahatsız eden.
İndirdi kanatlarını, dokunmak için toprağa ve çamura...
"tek ütopyam üçüncü kanattır" diye haykırdı sonra.”*
Theo Angelopoulos

Angelopoulos, filmde kendi yazdığı bu şiirin Anna Ahmatova'ya adandığını belirterek, Ahmatova hakkında; *“Benim için büyük bir Rus şairidir, Stalin döneminde oğlu ile birlikte tutuklu kaldılar, o güzel şiirleri yıllarca yayımlanmadı Rusya'da”*²²⁶ demektedir.

Bu sırada Avusturya Göçmen Kabul Servisi'nin anonsu duyulur, göçmenlerin İsrail'e gitmek isteyenler ve ABD'ye ya da diğer ülkelere gitmek isteyenler olmak üzere iki gruba ayrılması istenmektedir. Bu anons da, simgeseldir. Yönetmen, İsrail'e gitmek isteyenleri ayrı tutarak, Yahudi Soykırımı'na gönderme yapmaktadır.

Eleni'ye aşık olan Jacob, *“Bunca yıl uyandığımda yanımda olduğun her gün için şükrettim* der. Eleni ise, *İsrail'i hep dönüş olarak hayal ediyordun. Benim içinse geri dönüş yok. Kaderim beni başka yerlere götürüyor. Kaç yıl geçerse geçsin... Aramızda ne yaşandıysa yaşansın... Ben başkasının kadınıyım”* diyerek hala Spyros'yu düşündüğünü belirtir.

²²⁶ S.Genç- Y.Güven, a.g.r., 78 s.

Angelopoulos, Eleni'nin benim için geri dönüş yok derken; asıl evi, başka bir yerde olmayan ideali, ideal evi aradığını, bunun dengede hissedebileceğimiz bir yer arayışı olduğunu belirtmektedir.²²⁷

Yönetmen, annesi ve babası ile havaalanından ayrılırken, onlardan artık Berlin'de yaşayacakları haberini alır ve sevinir. Kahramanlar, hikayenin başladığı yere dönmektedirler. Filmin başında Spyros'un Berlin Doğu Garı'ndan kalkan trenle Rusya'ya hareket ettiği hatırlanacaktır. Yönetmenin, anne ve babası için kendilerini dengede hissedebilecekleri yerin Berlin olduğunu düşündüğü görülmektedir.

Bir alışveriş merkezinde Eleni'nin arkadaşı ile buluşan yönetmen, kızıdan Eleni'nin birkaç gece önce onlarda kaldığını öğrenir ve kız ona Eleni'nin unuttuğu çantasını teslim eder. Berlin'de dev bir alışveriş merkezinin görüntülenmesinin sosyalizmi alt eden kapitalist tüketim sistemine yapılan bir gönderme olduğu düşünülmektedir.

Savaşlar, silahlanma, kitlesel katliamlar ve bunlar doğrultusunda yaşanan toplumsal değişimin bir sonucu olan “şiddet” ve “suç” kavramları, filmde bir grup motosikletli gencin sokak arkasında aralarında yaptıkları düello ile vurgulanmaktadır. Kaybeden taraf, yerde bıçaklanmış olarak yatmakta iken, diğerlerinin ardına bile bakmadan uzaklaşması da “duyarsızlaşma” olgusuna dikkat çekmektedir.

Jacob, Eleni ve Spyros'un Berlin'e döndüğünü öğrenerek onları otelde ziyaret eder. Eleni'nin nasıl olduğunu sorması üzerine; *“Yolculuktan yeni döndüm, anılardaki yolculuktan. Polonya'dan, bir kamptan döndüm. 1001 numaralı hücreden. Annemle babam orada öldüler. Günlerdir uyumadım. Gözlerimi kapıyorum ve kafaları kazınmış insanların bana gülümsediğini görüyorum. İskeletler omuzlarındaki külleri savuruyorlar. Bana gülümsüyorlar”* der.

Jacob, 2.Dünya Savaşı sırasında Alman faşist diktatör Adolf Hitler tarafından Yahudilere uygulanan soykırımı hatırlatmaktadır.

Jacob, Eleni ile Spyros'un kaldıkları odayı, Amerika'ya gittiklerinde –ki buradan anlaşılan Jacob'un İsrail'e değil, Eleni ile birlikte Amerika'ya gittiğidir- birlikte kaldıkları odaya benzetir ve Eleni ile henüz uyanmış olan Spyros'ya bakarak

²²⁷ y.a.g.r., 81 s.

“Daha ilk günden gitmeye çalışıyordun, elinde adres her yerde onu arıyordun” der. Jacob’un Eleni’yi hala sevdiği hissedilmektedir. Bu konuşmalardan sonra Eleni, Spyros’yu nasıl bulduğunu hatırlar. Elinde adresle Spyros’nun evine doğru ilerleyen Eleni, Spyros’yu piyano çalarken bulur. Göz göze geldikleri anda Spyros’nun yanında beliren kadını görünce Eleni, koşarak oradan uzaklaşır. Bu sahneden sonra her şey belirsizdir.

Eleni’nin, bindiği otobüste dönemin önemli olaylarından Watergate Skandalı²²⁸ ile ilgili bir haber duyulmaktadır. Amerikan siyasi tarihinin bu önemli olayı, aynı zamanda filmin zamanının henüz değişmediğini hala 1974 yılının yaşandığını bildirmektedir.

Otobüsten inen Eleni’nin sislerin arasında oğlu (yönetmen) ile buluştuğu görülür. Yönetmen, kendi filminde ilk kez var olmaktadır ve annesine “*Bunca yıl seni hayal ettim*” der. Sisin ardında gerçekleşen bu kavuşmanın, yönetmenin direk kişisel tarihi olmaktan çok, hayali geçmişi olduğu düşünülmektedir. Belki de hiç görmediği annesini kucaklamakta, kendi hayalini kurgulamaktadır.

Yönetmen, aile ilişkilerinde umutsuz bir noktadadır; kızı ve eşi ile iletişim kuramamaktadır. Bu durum, yaşanan kültürel değişimin bir sonucu olarak değerlendirilebilir. Kapitalist toplumun, rekabet piyasası içinde yeniden şekillenen çalışma tanımı, insanlara mesai dışında fazla zaman bırakmaz olmuştur. Bireyi ön plana çıkaran, insanlar arası iletişimi ve aile içi ilişkileri zayıflatan, yalnız ama bencil insanlar yaratan bu modern kültür; ilişkilerin de tüketilmesine yol açmaktadır. Yönetmenin içinde bulunduğu durumu bu açıdan değerlendirmek gerekmektedir.

10 Kasım 1989’ da yaşanan tarihi anı, Almanya’yu ikiye bölen “Berlin Duvarı’nın Yıkılışı”²²⁹ nı Eleni’ye aktaran kişi, yönetmendir. Kendi filminin anlatıcısı, olmuştur. Çünkü annesinin aktardığı tarihin sonu gelmiş ve yönetmen artık -hayali ya da gerçek- kendi tarihini aktarmaya başlamıştır.

²²⁸ Watergate skandalı, 1972 seçimleri öncesinde, Demokrat Parti’nin Washington’daki Watergate binasında bulunan genel merkezine dinleme cihazı yerleştirmeye çalışan kişilerin Cumhuriyetçi Parti ve CIA’yle bağlantıları olduğu iddiasının soruşturulmaya başlamasıyla ortaya çıktı. Skandal nedeniyle istifa etmemekte direnen Başkan Richard Nikson soruşturmayı örtbas etmeye çalıştığı ortaya çıkmasının ardından 8 Ağustos 1974’de görevinden ayrılmak zorunda kalmıştı. Skandal, Amerikan tarihinde ilk bir Başkan’ın görevinden istifa etmesine neden olan olay olarak da anılıyor. (http://www.bbc.co.uk/turkish/news/story/2005/05/050531_deep_throat.shtml, erişim: 27.06.2010)

²²⁹ Berlin Duvarı 1961’de Avrupa’da Doğu ile Batı arasında son tanımlanmamış sınırı kapattı. (Hobsbawm, a.g.e., 284 s.)

“Anne, dün akşam burada tarihi bir ana tanıklık ettik. Berlin Duvarı artık yok. Dün ve bugün sokaklarda, binlerce Alman ve ziyaretçiler kutlamalar yapıyor, şarkılar söylüyor, hayal kuruyor. Hatta bazıları acele edip Soğuk Savaş'ın sona ermesini tarihin sonu olarak görmeye bile başladılar. Ama ben, babam gibi senin de bu konuda çekincelerin olduğunu biliyorum. Ama "Yeni Çağ" ı görmenin zamanı gelmişti.”

Duvarın yıkılışı ile şarkılar söyleyen, kutlamalar yapan insanlar ve kurulan hayaller; sabırla beklenen bir durum yaşandığına ve yeni döneme bağlanan umutlara işaret etmektedir.

Mektubun devamında annesine Helga'dan bahseden yönetmen, Berlin Duvarı'nın sevdiği kadının hayatındaki belirleyiciliğine de değinmektedir: *“17 yıl önce korkunç bir gecede gizlice Doğu'dan Batı Berlin'e geçtiğinde daha 15 yaşındaymış.”*

Yönetmen bu mektubu okurken, annesi ve babası birlikte görüntülenmektedir. Yönetmenin hayali kurgusunda, Spyros, Eleni'yi bulmuştur.

Yılın son günü 31 Aralık 1999'da Spyros, Eleni ve Jacob birlikte yürümektedirler. Bir asrın sona erdiğini belirten Jacob, *“Ne oldu Spyros?”* diye sorar; *“Başka bir dünyanın hayalini kurmuştuk. Her şey nasıl da yitip gitti? Yine de her şey çok farklı başlamıştı. Rüzgar yukarılardan esip gelmişti. Bazılarımız gökleri kuşattığımızı bile inanmıştı ama... Birisinin dediği gibi: Tarih bizleri savurup attı”.*

Jacob'un söyledikleri, duvar yıkıldığında beslenen umutların, yok olup gittiğini göstermektedir.

Metronun merdivenlerinden çıkarken müziği duyan Jacob, Eleni ile dans etmeye başlar; *“Bir daha görüşüp görüşemeyeceğimizi kim bilebilir? Her şeyin üzerine çöken zamanın tozuna... büyük küçük her şeyin...”*

Ancak bu sırada Eleni fenalaşır ve aynı zamanda küçük Eleni'nin bulunduğu haberini alırlar ve aceleyle oradan ayrılırlar. Eleni bir binanın tepesine çıkmıştır. Büyükanne Eleni, polislerin çevrelediği binanın içine girer. Binanın evsiz ve bağımlı insanlar tarafından bir barınak olarak kullanıldığı görülmektedir. Büyükanne Eleni'yi geri dönmeye ikna etmeyi başarır. Ancak tüm bunlar, yaşlı kadının rahatsızlanmasına neden olmuştur. Ailesini eve bıraktıktan sonra, annesi için doktor getirmeye giden yönetmen, Helga'nın yolun karşısında beklediğini görür; ancak genç kadın

konuşmaya çalışsa da hiçbir şey söyleyemez ve el sallayarak gider. İki yetişkin arasındaki, iletişimsizliğe bir kez daha dikkat çekilmektedir.

Jacob, Eleni'yi sormaya ve onlarla vedalaşmaya gelmiştir. Baygın yatan Eleni'ye “*Bir keresinde Eleni, senin için geri dönüş olmadığını söylemiştin. Ama şu anda bu, sadece benim için geçerli. Ağlama Duvarı'nda da ağlamayacağım*” der ve ayrılırken Spyros'a “*Üçüncü kanat*” diye bağırdığı duyulur.

Daha sonra Jacob'un, kendini feribottan sulara atarak intihar ettiği görülür. Bu intihar, Jacob için ütopyanın sonunu ifade etmektedir. Angelopoulos; “*Jacob'un sonu, solcu bir Yunanlı'nın intiharını anlatıyor. Bu kişi, aynı zamanda bir ideologtu, işte o solcu ideolog duvarın çökmesinden sonra ütopya bittiğinde öldü*”²³⁰ demektedir. Bu sırada yeni yıla, 21. Yüzyıl'a girilmektedir.

Fenalaşan Eleni'nin ellerinden damlayan su, Temirtau'daki sinema salonunda rahatsızlandığında Jacob'un ona getirdiği sudur. Spyros, Eleni'nin yanına gelip “*Eleni uyan, seni almaya geldim, bana elini ver*” der. Bunlar, filmin başında Spyros'un Kazakistan'a Eleni'yi almaya gittiğinde söylediği sözlerdir. Ancak Spyros'a elini veren küçük Eleni'dir. Daha önce yönetmen annesine onu rüyasında gördüğünü, elini uzattığı ancak elini verenin küçük Eleni olduğunu belirtmiştir. Tüm bunlardan Eleni'nin gerçekte olmadığı sonucu çıkmaktadır. Eleni filmdeki herkes için bir ütopyadır. Üçüncü kanat ütopya, Eleni'dir.

Bir bakış açısı olmadan yani gidecek bir nokta olmadan, önün kapalıyken yaşamak çok zor diyen Angelopoulos, **Zamanın Tozu** filminde “ütopya” kavramını diğer filmlerine göre daha fazla ön plana çıkarmaktadır. Bu gelecek ütopyasıdır. Daha yaşanabilir bir dünya için yarının yeniden inşası gereklidir.

²³⁰ Yüksel Aksu, “Theo Angelopoulos ile Röportaj”, çev: Prof. Dr. Oğuz Adanır, İzmir, 23.3.2010

SONUÇ

Theodoros Angelopoulos'un filmleri çerçevesinde yapılan bu araştırmanın sonucunda yönetmenin yapıtlarında 20. Yüzyıl'a dair bütünsel bir tarih sorgulamasına girdiği görülmüştür.

Çocukluğu Yunanistan açısından çok önemli tarihsel-siyasal olaylar eşliğinde geçen yönetmenin gençlik yıllarında da ülkesinde yaşanan çatışmalara, diktatörlüklere şahit olması, filmlerinin içeriğinde belirleyici olmuş; yönetmeni kendi ülkesinde filmler yaparak yaşanan gerçekleri anlama çabasına girmeye yöneltmiştir. Oldukça insani bir merakla, “şiddetin neden var olduğu” gibi bir soru ile yola çıkan yönetmen, ülkesinde yaşanan şiddetin kaynağını merak ederek sinema aracılığı ile tarihe sorular sormaya başlamıştır. Angelopoulos, filmlerinde kendi hikayesinden ve Yunanistan'ın tarihinden yola çıkarak zamanla tüm insanların ortak tarihini irdelemeye başlamıştır.

Sinema kariyerindeki kırk yılı tarihin öfkesinin peşinden koşarak harcadığını belirten Angelopoulos, ilk dönem filmleri olan **Tatbikat**, **36 Günleri**, **Kumpanya** ve **Avcılar** ile 20.Yüzyıl Üçlemesi'nin ilk filmi olan **Ağlayan Çayır**' da, Yunanistan Tarihi'nin 1936-1976 arasındaki kırk yıllık sürecinde yaşananları gündeme getirmektedir.

Ağlayan Çayır dışındaki söz konusu filmlerde Brecht Estetiği'ne başvuran Angelopoulos, bu sayede vurgulamak istediği tarihi ön plana çıkararak, izleyiciyi olayların dışında konumlandırmayı tercih etmekte ve objektif bir gözleme olanak tanımaktadır. Bu üslup, yaşanan tarihsel süreç üzerine düşünmeye imkan vermesi açısından özellikle önem taşımaktadır. Angelopoulos, 2.Dünya Savaşı sırasında İtalyan işgali ile başlayıp, Alman işgali ile devam eden, İç Savaş'a, diktatörlüklere, darbelere sahne olan ve sürekli yabancı bir gücün (İtalya, Almanya, İngiltere ve Amerika) müdahalesi altında yaşanan bu kırk yıllık süreci, savaflara, şiddete, işkenceye maruz kalan sıradan insanların üzerinde yarattığı etkiler açısından ele almaktadır.

Politikanın tarih sahnesinin ön planında yer aldığı 1970'li yıllar için, “*Biz o zaman dünyayı değiştirebileceğimize inanan bir kuşaktık*” diyen Angelopoulos gerçekleşmeyen bu inancın kendi kuşağında yarattığı hayal kırıklığı ve melankoliyi

Kitera’ya Yoculuk, Arıcı, Puslu Manzara, Leyleğin Ürkek Adımı, Ulysses’in Bakışı ve Zamanın Tozu filmlerinde yansıtmaktadır. Yönetmenin bu filmlerle daha önce benimsediği kolektif tarih anlayışından bireysel tarihçelere geçiş yaptığı görülmektedir. Çünkü yönetmenin inandığı tarih, artık değişmiştir. Bu kolektif tarihle eşgüdümünü yitiren yönetmen, karakterlerinin yaşadığı tarihi ön plana çıkarmaya başlamıştır. Tarihsel süreçte yaşanan bu değişim, filmlere hakim olan hayal kırıklığı, hüznün ve umutsuzluk duyguları ile birlikte Angelopoulos’un filmlerinde “ütopya” kavramını gündeme getirmektedir. Bu kavramın ortaya çıkmasında “sosyalizmin çöküşü”, önemli rol oynamaktadır. Çünkü sosyalizmin sonu, Angelopoulos’un ütopyasının da sonunu getirmiştir. Sosyalizm ile birlikte herkes için daha iyi bir dünyanın var olacağına inanan yönetmenin tarihe ve politikaya inancını yitirdiği görülmektedir. Angelopoulos’un **Kitera’ya Yolculuk** ile başlayan ikinci dönem filmlerinin çoğunda görülen “ütopya kaybı”, Yugoslavya’nın dağılması ve Balkanlar’daki parçalanma ile birlikte sosyalizm ile gerçekleşebileceği düşünülen “*daha iyi bir dünya*”ya yönelik umutlarının azalmasından kaynaklanmaktadır. Buradan yönetmenin “*daha iyi bir dünya*” kavramı ile “*sınırların ve bu sınırlara bağlı savaşların olmadığı bir dünya*”yı kastettiği anlaşılmaktadır. Çünkü bu sınırlar, savaşlar ve bunların sonrasında yaşanan göçler, sürgünler Angelopoulos’a göre 20. Yüzyıl insanının yaşadığı dramı tanımlamaktadır.

Avrupa Birliği, yönetmeni hayal kırıklığına uğratan önemli bir unsurdur. Angelopoulos’un AB ile birlikte mümkün olabileceğini düşündüğü sınırların olmadığı bir Avrupa beklentisi gerçekleşmemekle birlikte Yugoslavya’nın dağılması ile Avrupa’ya yeni sınırlar eklenmesi yönetmenin filmlerinde uluslararası bir sinema anlayışa yönelmesine neden olmuştur. Yunanistan özelinden çıkıp Balkan coğrafyasında yaşananlara da değinmeye başlayan Angelopoulos’un filmlerinde bu sınırlar ötesi sinema anlayışı ile birlikte “*savaş, sınır, sürgün ve göç*” kavramları daha ön plana çıkmaya başlamıştır. Bu durum yönetmenin “insan yaşantısı” olarak adlandırdığı 20.Yüzyıl insanının bu evrensel gerçekleri aracılığı ile tüm insanların ortak tarihine yönelik saptamalar oluşturabilmesini ve uluslararası düzeyde bir izleyici kitlesine ulaşabilmesini sağlamıştır. Çünkü Angelopoulos’un dile getirdiği bu sorunlar, geçmişte var olan, günümüzde hala yaşanan ve yakın gelecekte de

çözömlenebilmesi pek kolay görönmeyen, tarih içindeki serüveni boyunca insanoğlunun peşini bırakmayan sorunlardır ve coğrafi sınırlara bağılı olmaksızın tüm insanları ilgilendirmektedirler. “Sosyalizmin Çöküşü”nden sonra tarihe ve politikaya dair yaşanan inanç kaybı toplumsal dönüşümün getirdiğı bireysellik ile birlikte Angelopoulos’un filmlerinde varoluşa yönelik sorgulamaları ve kişisel yolculukları da ön plana çıkarmıştır. Bu durum, politikanın tarih sahnesinde etkin bir oyuncu olarak kitleleri yönlendirmekten vazgeçiş i ile eş zamanlıdır. Bu kişisel yolculukları gerçekleştiren karakterler, Angelopoulos’un kendisi gibi 1970’lerde aktif olarak politika ile ilgilenen ve sonraları inandığı politik ideallerin yıkıma uğradığını gören 68 kuşağını temsil etmektedir. “20. Yüzyıl Saraybosna’da savaşıla başladı ve 20.Yüzyıl biterken Saraybosna’da hala savaş vardı” diyen yönetmenin bu döngüsel süreçte dikkat çektiğı olaylar, tüm insanlığın tekrar hatırlaması ve gözden geçirmesi açısından önem taşıyan olaylardır.

Ulysses’in Bakışı filminde aranan şeyin sadece sinemasal bir ilk bakış olmadığı, tüm dünyaya ilk defa bakıyormuş gibi yeniden bakılması gerektiğini belirten Angelopoulos, insanların yeni bir iletişim biçimine ihtiyaç duyduklarını söylemektedir. Yönetmenin bu tespit ve önerilerinin, 21. Yüzyıl insanının yaşadığı tarih açısından birinci derece önem taşıdığı düşünülmektedir.

Gelecekle aramızdaki bağıın “ütopyalar” olduğunu belirten Angelopoulos’ a göre bu aynı zamanda üçüncü bir yoldur, yarını yeniden inşa etme biçimidir. Geçmişe dönük tüm hayal kırıklıklarına, günümüze ve geleceğe ilişkin karamsarlıklarına rağmen Angelopoulos, yaşadığı dünyaya duyduğu sorumlulukla 21.Yüzyıl’ın tüm dünyanın tek bir hayali paylaştığı bir çağın başı olmasını umut etmekte ve “*Hangi anahtar sözcükle yeni bir kolektif rüyanın kapısını açabiliriz?*” sorusuna filmleri ile yanıt aramaya devam etmektedir.

1990’lardan bu yana yaşanan bellek yitimine karşın, Angelopoulos’un, 20. Yüzyıl’da görölen bu tarihsel, siyasal ve toplumsal dönüşümü insanlar üzerindeki sonuçları ile birlikte incelediğı filmleri, insanoğlunun bu gün yaşanan noktaya nereden, nasıl, neler yaşayarak geldiğini anlayabilmesi açısından bir referans olmaktadır. Bu durum, yönetmenin dünya sinemasındaki yerini ve önemini belirlerken, 21.Yüzyıl’da yeni yol arayışlarına yönelik araştırmalara ışık tutabilecek bir süreç anımsaması niteliğı sergilemektedir.

EKLER

THEODOROS ANGELOPOULOS'un ÖZGEÇMİŞİ

Theodoros Angelopoulos, 1935 yılında Atina'da orta sınıf tüccar bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelir. Atina'da hukuk eğitimi aldığı sırada zorunlu askerlik görevini yerine getirmek için 1959'da üniversiteden ayrılır ve orduya katılır. Askerlik hizmetini tamamladıktan sonra Sorbonne Üniversitesi'nde edebiyat eğitimi almak üzere 1961'de Paris'e gider. Bu sırada Institut des Hautes Etudes Cinematographiques (IDHEC)'e girer ancak buradaki öğrenciliği yaklaşık bir yıl sürer. Buradan ayrıldıktan sonra yine IDHEC'te öğretmenlik yapan Jean Rouch'tan ders alır.

1964'de Yunanistan'a dönerek "Demokratik Değişim" adlı sol kanat bir dergide film eleştirileri yazmaya başlar. 1967'de Yunanistan'da askeri darbe olunca dergi kapatılır. Angelopoulos bu tarihten sonra 1969'a kadar avukatlık yapar.

1968 yılında tamamladığı **"Yayın"** adlı filmi Selanik Film Festivali'nde Yunan Eleştirmenler Ödülü'nü alır. Bu filmin ardından 1970 yılında **"Tatbikat"** ı çeker. Film, Selanik Film Festivali'nde pek çok ödüle layık görülmenin yanı sıra Fransa'da Georges Sadoul Ödülü'nü alır.

Yunanistan'ın yakın tarihine bir yolculuk olarak görülen "Yunanistan'ın son kırk yılı" üçlemesi 1972'de çektiği **"36 Günleri"**, 1975'de çektiği **"Gezgin Oyuncular/ Kumpanya"** ve 1977'de çektiği **"Avcılar"** filmlerinden oluşur.

Bu üçlemenin ardından 1980 yılında mitsel bir anlatıma büründüğü **Megaleksandros'u** çeker.

1981'de **"Bir Köy Bir Köylü"** adlı belgeseli çekerek günden güne boşalan, sakinleri tarafından terk edilen Yunan Köyleri'nin durumunu gözler önüne serer. 1982 yılında da **"Atina, Akropol'e Dönüş"** adlı belgeseli çeker.

1983 yılında yaptığı **Kitera'ya Yolculuk**'la ikinci üçlemesinin ilk filmini gerçekleştirmiş olur. "Sessizlik Üçlemesi" 1986-Arıcı ve 1988'deki **"Puslu Manzara"** ile devam eder. Bu üçlemedeki fimlerini sırasıyla "Tarihin Sessizliği, Sevginin Sessizliği ve Tanrının Sessizliği" ile eşleştirmiştir yönetmen.

Bundan sonra sınırlar üzerine bir üçleme daha gerçekleştirir yönetmen. Coğrafi sınırlara atıfta bulunduğu **“Leyleğin Ürkek Adımı”** (1991); insan vizyonunun sınırlarına gönderme yaptığı **“Ulysses’in Bakışı”** (1995) ve son olarak hayatla ölüm arasındaki sınırları vurguladığı **“Sonsuzluk ve Bir gün”** (1998) üçlemeyi oluşturan filmlerdir.

Yönetmen son üçlemesi olan Üçüncü Kanat’a ise 2004 yılında çektiği **“Ağlayan Çayır”**la başlamış, üçlemenin ikinci filmi olan **“Zamanın Tozu”**nu ise 2009 yılında tamamlamıştır.

Brüksel’deki Özgür Üniversitesi ve Nanterre’deki Paris X Üniversitesi tarafından kendisine fahri doktora ünvanı verilmiştir

THEODOROS ANGELOPOULOS'un FİLMOGRAFİSİ

FORMINKS'in HİKAYESİ (Yunan yapımı, 1965, Siyah-Beyaz)

Tamamlanmamış.

YAYIN (Yunan yapımı, 1968, 23 dakika, Siyah-Beyaz)

Senaryo, Yapım ve Yönetim : Theo Angelopoulos

Sinematografi : Giorgos Arvanitis

Kurgu : Giorgos Triantafyllou

Ses : Thanassis Arvanitis

Oyuncular : Theodoros Katsadramis (ideal adam), Lina Triantaphillou (gazeteci), Nikos Mastorakis (gazeteci), Mirka Kaladzopoulou (yıldız)

TATBİKAT (Yunan yapımı, 1970, 110 dakika, siyah-beyaz)

Yönetmen: Theo Angelopoulos

Senaryo: Theo Angelopoulos, Stratis Karras ve Thanassis Valtinos

Sinematografi :Giorgos Arvanitis

Set : Mikes Karapiperis

Ses : Thanassis Arvanitis

Kurgu: Takis Davlopoulos

Yapımcı : Giorgos Samiotis

Oyuncular : Toula Stathopoulou (Eleni Gousis), Yannis Totsikas (Christos Grikakas), Michalis Fotopoulos (Costas Gousis), Thanos Grammenos (Eleni'nin ağabeyi), Alexandros Alexiou (polis müfettişi), Theo Angelopoulos, Christos Palighianopoulos, Telis Samandis, Panos Papadopoulos (gazeteciler), Petros Hoidas (yargıç), Yannis Balaskas (polis memuru), Mersoula Kapsali (görümce), Nikos Alevras (savcı yardımcısı)

36 GÜNLERİ (Yunan yapımı, 1972, 110 dakika, renkli)

Yönetmen: Theo Angelopoulos

Senaryo: Theo Angelopoulos, Petros Markaris, Thanassis Valtinos ve Stratis Karras

Sinematografi: Giorgos Arvanitis

Prodüksiyon: Mikes Karapiperis

Müzik: Giorgos Papastefanou

Ses: Thanassis Arvanitis

Kurgu: Vassilis Syropoulos

Yapımcı: Giorgos Papalios

Oyuncular: Giorgos Kiritsis (avukat), Christoforos Chimaras (Bakan), Takis Doukakos (polis şefi), Costas Pavlou (Sophianos), Petros Zarkadis (Lukas Petros), Christophoros Nezer (Hapishane Müdürü), Vassilis Tsaglos (Koruma), Yannis Kandilas (Kreezis), Thanos Grammenos (Sofianos'un ağabeyi)

KUMPANYA (Yunan Yapımı, 1974-75. 230 dakika, renkli)

Yönetmen: Theo Angelopoulos

Senarist : Theo Angelopoulos

Sinematografi : Giorgos Arvanitis

Prodüksiyon : Mikes Karapiperis

Makyaj : Giorgos Patsas

Ses : Thanassis Arvanitis

Müzik : Loukianos Kilaidonis

Metin ve Şarkı Seçimi : Fotos Lambrinos

Şarkıcılar : Nena Mendi, Dimitris Kaberidis, Ionna Kiourtsoglou and Costas Messaris

Kurgu : Takis Davlopoulos and Giorgos Triantafillou

Yapımcı : Giorgos Papalios

Oyuncular : Eva Kotamanidou (Electra), Aliki Georgouli (anne), Stratos Pachis (baba), Maria Vassiliou (Chrysohemis), Vangelis Kazan (Aigisthus), Petros Zarkadis (Orestes), Kyriakos Kativanos (Pylades), Yannis Firios (accordionist), Nina Papazaphiropoulou (yaşalı kadın), Alekos Boubis (yaşlı erkek), Costas Stiliaris (askeri lider), Grigoris Evangelatos (şair)

AVCILAR (Yunan yapımı, 1977, 165 dakika, renkli)

Yönetmen: Theo Angelopoulos

Senaryo: Theo Angelopoulos, Stratis Karras

Sinematografi : Giorgos Arvanitis

Müzik : Lukianos Killaionis

Kurgu : Giorgos Triantafillou

Ses : Thanassis Arvanitis

Prodüksiyon : Mikes Karapiperis

Yapımcı : Theo Angelopoulos ve Nikos Angelopoulos

Yapım : Theo Angelopoulos Yapımcılık, INA

Oyuncular : Vangelis Kazan (Savvas), Betty Valassi (Savvas'ın karısı), Giorgos Danis (Yannis Diamantis), Mary Chronopoulou (Yannis Diamantis'in karısı), Ilias Stamatiou (Antonis Papadopoulos), Aliki Georgouli (Antonis Papadopoulos'un karısı), Nikos Kouros (General), Eva Kotamanidou (Generalin karısı), Stratos Pachis (Giorgos Fantakis), Christophoros Nezer (politikacı), Dimitris Kamberidis (komünist)

MEGALEKSANDROS (Yunan-İtalyan ortak yapımı, 1980, 210 dakika, renkli)

Yönetmen : Theo Angelopoulos

Senaryo : Theo Angelopoulos and Petros Markaris

Sinematografi : Giorgos Arvanitis

Set : Mikes Karapiperis

Müzik: Christodoulos Halaris

Kostüm : Giorgos Ziakas

Ses : Thanassis Georgiadis

Kurgu : Giorgos Triantafillou

Yapım : Nikos Angelopoulos

İdari Yapımcı : Phoebe Stavropoulou, Lorenzo Ostuni

Yapım : R.A.I., Z.D.F., Theo Angelopoulos Productions, Yunan Film Merkezi

Oyuncular: Omero Antonutti, Eva Kotamanidou, Grigoris Evanelatos, Michalis Yannatos, Laura de Marchi, Francesco Ranelutti, Brizio Montinaro, Norman Mozato, Claude Betan, Toula Stathopoulou, Thanos Grammenos, Christophor Nezer, Ilias Zafiropoulos.

BİR KÖY, BİR KÖYLÜ (Yunan yapımı, 1981, 20 dakika, renkli)

Yönetmen : Theo Angelopoulos

Sinematografi : Giorgos Arvanitis

Kurgu : Giorgos Triantafyllou

Ses : Thanassis Arvanitis

Yapım : YENED (Yunan Silahlı Kuvvetleri Televizyonu)

ATİNA'dan AKROPOLİS'e DÖNÜŞ (Yunan yapımı, 1983, 43 dakika, renkli)

Yazan ve Yöneten : Theo Angelopoulos

Metin : Costas Tahtsis

Sinematografi : Giorgos Arvanitis

Müzik : Manos Hadjidakis, Dionyssis Savopoulos, Lukianos Kilaidonis

Kurgu : Giorgos Triantafyllou

Ses : thanassis Georgiadis

Yapım Dizaynı : Mikes Karapiperis

Yapım : Trans World Films, ERT TV, Theo Angelopoulos Productions

KİTERA'YA YOLCULUK (Yunan yapımı, 1983, 137 dakika, Renkli)

Yönetmen : Theo Angelopoulos

Senaryo : Theo Angelopoulos with Thanassis Valtinos and Tonino Guerra

Sinematografi : Giorgos Arvanitis

Yapım Dizaynı : Mikes Karapiperis

Müzik : Eleni Karaindrou

Kostüm : Giorgos Ziakas

Makyaj : Giorgos Skendros

Ses : Thanassis Arvanitis, Dinos Kittou, Nikos Achladis

Kurgu : Giorgos Triantafyllou

Yapımcı : Girgos Samiotis

İdari Yapımcılar : Giorgos Samiotis, P. Xenakis, Phoebe Sravropoulou, V.

Liciuressi

Yapım : Yunan Film Merkezi, Z.D.F. Kanal 4, R.A.I, Yunan Televizyonu, Theo

Angelopoulos Yapım

Oyuncular : Manos Katrakis (Yaşlı Spyros), Giulio Brogi (Alexandros), Mary Chronopoulou (Voula), Dionyssi Papayannopoulos (Antonis), Dora Volanaki (Katerina, Spyros'un karısı), Athinodoros Proussalis (Polis şefi), Michalis Yannatos (Sahil Güvenlik Görevlisi), Vassilis Tsaglos (Rıhtım İşçileri Sendikası'nın Başkanı), Despina Geroulanou (Alexandros'nun karısı), Tassos Saridis (Alman askeri).

ARICI (Yunanistan/ Fransa ortak yapımı, 1986, 120 dakika Renkli)

Yönetmen : Theo Angelopoulos

Senaryo : Theo Angelopoulos, Dimitris Nollas, Tonino Guerra

Sinematografi : Giorgos Arvanitis

Müzik : Eleni Karaindrou

Kurgu : Takis Yannopoulos

Ses : Nikos Achladis

Yapım Dizaynı : Mikes Karapiperis

Yapımcı : Nikos Angelopoulos

Yapım : Yunan Film Merkezi ERT-1 TV (Yunanistan), Paradis Films (Paris), Basicinematografica (Roma), Theo Angelopoulos Yapım

Oyuncular: Marcello Mastroianni (Spyros), Nadia Mourouzi (genç kız), Serge Reggiani (hasta adam), Jenny Roussea (Spyros'un karısı), Dinos Iliopoulos (Spyros'un arkadaşı)

PUSLU MANZARA (Yunan-Fransız-İtalyan ortak yapımı, 1988, 126 dakika, renkli)

Yönetmen: Theo Angelopoulos

Senaryo: Theo Angelopoulos, Tonino Guerra ve Thanassis Valtinos

Sinematografi: Giorgos Arvanitis

Kurgu: Yannis Tsitsopoulos

Müzik: Eleni Karaindrou

Prodüksiyon Dizaynı: Mikes Karapiperis

Prodüksiyon: Yunan Film Merkezi, Yunan Televizyonu (ERT-1), Paradis Film (Paris), Basicinematografica (Roma) ve Theo Angelopoulos Yapım

Oyuncular: Tania Palaiologou (Voula), Michalis Zeke (Aleksander), Stratos Tzortzoglou (Orestes).

LEYLEĞİN ÜRKEK ADIMI (Yunan, Fransız, İtalyan, İsviçre ortak yapımı, 1991
126 dakika, renkli)

Yönetmen : Theo Angelopoulos

Senaryo : Theo Angelopoulos, Tonino Guerra, Petros Markaris, Thanassis Valtinos

Sinematografi : Giorgos Arvanitis, Andreas Sinanos

Yapım Dizaynı : Mikes Karapiperis

Kostüm : Giorgos Patsas

Kurgu : Yannis Tsitsopoulos

Müzik : Eleni Karaindrou

Mimarı Düzenleme : Achilleas Staikos

Ses : Marinos Athanassopoulos

İdari Yapımcılar : Phoebe Economopoulos, E. Konitsiotis

Yapımcı : Bruno Pesery, Theo Angelopoulos

Yapım: Greek Film Centre, Theo Angelopoulos Productions, Arena Films (Fransa), Vega Films (İsviçre), Erre Produzioni (İtalya)

Oyuncular : Marcello Mastroianni (kayıp politikacı), Jeanne Moreau (kayıp politikacının karısı), Gregory Karr (Aleksander), Ilias Logothetis (Komutan), Dora Chrysikou (gelin), Vassilis Vouyouklakis (yapım yönetmeni), Dimitris Poulikakos (tv kameramanı).

ULYSSES'in BAKIŞI (Yunanistan, Fransa, İtalya, Almanya ortak yapımı, 1995,
176 dakika, renkli)

Yönetmen : Theo Angelopoulos

Senarist : Theo Angelopoulos, Tonino Guerra, Petros Markaris, Giorgio Silvagni

Sinematografi : Giorgos Arvanitis

Müzik : Eleni Karaindrou

Keman : Kim Kashkashian

Müzik Yapımcısı : Manfred Eicher

Kurgu : Yannis Tsitsopoulos

Ses Mühendisleri: Thanassis Arvanitis, Marton Jankov-Tomica, Yannis Haralambidis

Ses Miksajı : Bernard Leroux

Kostüm : Giorgos Ziakas

Yapım Dizaynı: Giorgos Patsas and Miodrac Mile Nicolice

İdari Yapımcılar : Phoebe Economopoulos, Marc Soustras (Paris)

Yapımcılar : Giorgio Silvagni, Eric Heumann, Dragan Ivanovic-Hevi, Ivan Milovanovic

Yapım: Theo Angelopoulos Yapımcılık, Yunan Film Merkezi, MEGA Kanal, Paradis Film, La Generale d'Images, La Sept Cinema, Canal +, Basic Cinematografica, Instituto Luce, RAI, Tele-Muenchen, Concorde Films, Herbert Kloider, Channel 4

Oyuncular : Harvey Keitel (A), Maia Morgenstern (Florina'daki eski sevgili, Kali, dul kadın, Naomi Levi), Erland Josephson (Ivo Levy), Thanassis Vengos (taksi sürücüsü), Giorgos Michalakopoulos (Nikos), Dora Volanaki (Arnavutluk'taki yaşlı kadın), Mania Papadimitriou (A'nın hayalindeki annesi)

SONSUZLUK ve BİR GÜN (Yunanistan, Fransa, İtalya ortak yapımı, 1998, 130 dakika, renkli)

Yönetmen : Theo Angelopoulos

Senaryo : Theo Angelopoulos, Tonino Guerra ve Petros Markakis

Sinematografi: Giorgos Arvanitis, Andreas Sinanos

Kurgu : Yannis Tsitsopoulos

Ses: Nikos Papadimitriou

Müzik : Eleni Karaindrou

Kostüm : Giorgos Patsas

Set: Giorgos Ziakas, Costas Dimitriadis

İdari Yapım : Phoebe Economopoulos

Oyuncular : Bruno Ganz (Aleksander), Fabrizio Bentivoglio (Şair), Isabelle Renauld (Anna), Achilleas Skevis (Arnavut kaçak), Alexandra Ladikou (Anna'nın annesi), Eleni Gerasimidou (Urania), Iris Hatziantoniou (Aleksander'ın kız), Nikos Kouros (Anna'nın amcası), Alekos Oudinotis (Anna'nın babası), Nikos Kolovos

Yapım : Theo Angelopoulos, Yunan Film Merkezi, Yunan Televizyonu ET1, Paradis Films, IntermediasS.A , LA SEPT CINEMA, Canal + , Classic Srl., Istituto Luce and WDR Cologne

AĞLAYAN ÇAYIR

(2003, 35mm. 170 dakika, Renkli, DTS)

Yönetmen: Theo Angelopoulos

Senaryo : Theo Angelopoulos, Tonino Guerra, Petros Markaris, Giorgio Silvagni

Sinematografi : Andreas Sinanos

Müzik : Eleni Karaindrou

Set : Giorgos Patsas, Costas Dimitriadis

Kostüm : Ioulia Stavridou

Kurgu : Giorgos Triantafyllou

Ses : Marinos Athanassopoulos

Yapımcı : Phoebe Economopoulos

İdari Yapımcılar : Costas Lambropoulos, Nikos Sekeris

Oyuncular : Alexandra Aidini, Nikos Poursanidis, Giorgos Armenis, Vassilis

Kolovos Eva Kotamanidou, Toulia Stathopoulou, Michalis Yannatos, Thalia

Argyriou, Grigoris Evangelatos

Yapım : Theo Angelopoulos, Yunan Film Merkezi, Yunan TV Kanalı ERT, Attica Sanat Yapım (Atina), BAC Film, Intermedias., Arte France

ZAMANIN TOZU (Yunan-İtalyan-Alman ve Rus ortak yapımı, 2008, 35mm, 125 dakika, renkli, DTS)

Yönetmen: Theo Angelopoulos

Senaryo: Theo Angelopoulos, Tonino Guerra, Petros Markaris

Sinematografi: Andreas Sinanos

Müzik: Eleni Karaindrou, Şef Alexandros Myrat yönetiminde Yunan Yayın Birliği (ERT) Orkestrası

Piyano Solisti: Natalia Michailidou

Vokaller: Alexandros Michos, Marlain Angelidou, Christos Mastoras, Liana

Papalexi, Alexandros Balakakis, Eva Lauka

Set: Andrea Crisanti, Dionisis Fotopoulos, Aleksander Scherer, Konstantin Zagorskij

Kostüm: Regina Khomckaya, Francesca Sartori Martina Schall

Kurgu: Giannis Tsitsopoulos, Giorgos Helidonides

Ses: Marinos Athanasopoulos, Jerome Aghion

Sesçi: Costas Varibopiotis

Yapımcı: Phoebe Economopoulos

Oyuncular: Willem Dafoe, Bruno Ganz, Michel Piccoli, Irene Jacob, Christiane Paul, Reni Pittaki, Costas Apostolidis, Alexandros Milonas, Norman Mozzato, Alessia Franchin Valentina Cernelutti, Tiziana Pfiffner, Chantel Brathwaite, Herbert Meurer, Sviatoslav Yshakov, Vladimir Bogenko, Ivan Nemtsev, Petros Alatzas, Tatiana Gladneva, Arish Galibian, Lev Sankin, Anja Lais, Jerry Mastrodomenico, Zoia Vasiytina, Vadim Pianov, Igor Mikhelson, Andreas Bach, Tim Jansen, Nicque Derenbach, Dela Gakpo, Nina Sytina, Gennadij Ermakov, Ilia Kharchev, Filimon Fotopoulos, Olga Bybnova, Sergey Iordan

THEODOROS ANGELOPOULOS'un ALDIĞI ÖDÜLLER:

Yayın (1968), “Selanik Film Festivali” kapsamında düzenlenen yarışmada Yunan Eleştirmenleri Ödülü, 1968

Tatbikat (1970), “Selanik Film Festivali” kapsamında düzenlenen yarışmada en iyi yönetmen, en iyi sinematografi, en iyi film ve en iyi kadın oyuncu dallarında Eleştirmen ödülü, 1970

Fransa’da yılın en iyi filmi ile Georges Sadoul ödülü, 1971

“Hyeres Film Festival” kapsamında düzenlenen yarışmada en iyi yabancı film ödülü, 1971

36 Günleri (1970), “Berlin Film Festivali” kapsamında düzenlenen yarışmada en iyi film dalında Uluslararası Film Eleştirmenleri Derneği (FIPRESCI) ödülü
“Selanik Film Festivali” kapsamında düzenlenen yarışmada en iyi sinematografi ödülü, 1972

Kumpanya (1974-75), Uluslararası Film Eleştirmenleri Derneği (FIPRESCI) ödülü, Cannes, 1975.

“Uluslararası Selanik Film Festivali” kapsamında düzenlenen yarışmada en iyi film, en iyi yönetmen, en iyi yönetmen, en iyi erkek oyuncu ve en iyi kadın oyuncu dallarında Yunan Eleştirmenler Derneği ödülleri, 1975.

“Berlin Film Festivali” kapsamında düzenlenen yarışmada Interfilm ödülü, «Forum» , 1975.

Yılın en iyi filmi ödülü, İngiliz Film enstitüsü, 1976.

İtalyan Film Eleştirmenleri tarafından 1970-1980 yılları arasında Dünyada en iyi film ödülü.

Sinema tarihinin başyapıtlarından dalında Uluslararası Film Eleştirmenleri Derneği (FIPRESCI) ödülü

Sanat büyük ödülü, Japonya.

Yılın en iyi filmi ödülü, Japonya.

Altın Çağ ödülü, Brüksel.

Avçılar (1977), “Chicago Film Festivali” tarafından düzenlenen yarışmada en iyi film ödülü Altın Hugo ödülü, 1978.

Megalaxsandros (1980), “Venedik Film Festivali” tarafından düzenlenen yarışmada Altın Arslan ve Uluslararası Eleştirmenler (FIPRESCI) ödülü, 1980.

Kitera’ya Yolculuk (1983), “Cannes Film Festivali” tarafından düzenlenen yarışmada en iyi senaryo ve Uluslararası Film Eleştirmenleri Derneği ödülü, 1984.
“Rio Film Festivali” tarafından düzenlenen yarışmada Eleştirmen ödülü

Puslu Manzara (1988), “Venedik Film Festivali” tarafından düzenlenen yarışmada en iyi yönetmen dalında Gümüş Arslan ödülü.
Felix (Yılın En iyi Avrupa Filmi) ödülü, 1989.
“Chicago Film Festivali” tarafından düzenlenen yarışmada en iyi yönetmen dalında Altın Hugo ödülü, en iyi sinematografi dalında Gümüş Plak ödülü.

Ulysses’in Bakışı (1995), “Cannes Film Festivali” tarafından düzenlenen yarışmada Büyük Jüri ödülü ve Uluslararası Eleştirmenler ödülü
yılın filmi dalında Felix Eleştirmenler ödülü, 1995

Sonsuzluk ve Bir Gün (1998), “Cannes Film Festivali” tarafından düzenlenen yarışmada Ekümenik Jüri ödülü, Palme d'Or, 1998.

DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ SENATOSU KARARI

Toplantı Tarihi : 27.10.2009

Toplantı Sayısı : 358

KARAR 3- Üniversitemiz Senatosu'nun 19.02.1985 tarih ve 71/3 sayılı kararı ile kabul edilmiş olan "Üniversitemiz Fahri Doktor Unvanı Verilmesinde Uygulanacak Esaslar"ın 3. maddesine göre oluşturulan beş kişilik Komisyonca Sayın Theo Angelopoulos'a "Onursal Doktor (Dr.h.c)" unvanı verilmesine ile ilgili hazırlanan rapor okundu.

Görüşmeler sonunda;

Akdeniz'in kültür ve barış kenti İzmir'in geleceğe yönelik vizyonu ışığında, sinema dünyasının yaşayan en büyük yönetmenlerinden Yunanlı Yönetmen "Son Modernist" Sayın Theo Angelopoulos'a sinemasında öteki sanatlar ile sinema sanatı arasında kurduğu derin bağlar ve bölgemiz tarihine nesnel, barışçı ve hümanist yaklaşımından dolayı "Onursal Doktor (Dr.h.c)" unvanı verilmesine oybirliği ile karar verildi.

DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ SENATO KOMİSYON RAPORU

Modern sinemanın en önemli temsilcilerinden biri olan Theodoros Angelopoulos, 1960'lı yıllarda, geleneksel sinemaya karşı tepki duyan Paris Grubu üyelerindendir. Daha sonra kendi yolunu çizerek kendi sinema dilini oluşturmuştur. Angelopoulos, ülkesinin gerçekliğini tüm açıklığıyla gösterebilmek amacıyla tarihini ve kırsalını büyük bir tutkuyla incelemiştir. Sanatsal açıdan Yunanistan onun için yalnızca coğrafi bir mekan değil, aynı zamanda manevi bir değerdir. Onun açısından önemli olan; ülkesinin modern, Atina'nın kozmopolit bir kent olduğunu göstermekten fazlasını yapabilmek yani hızla yok olan gelenekler ve kültürel kimlikleri belirleyen geleneksel aileyi yakalayıp daha fazla zaman yitirmeden ülke insanının gerçek ruhsal yapısını sergileyebilmektir. Filmlerinde sunduğu çeşitli kültürel unsurlar ve yararlandığı öncü teknikler özgün bir sinema dili oluşturmasını sağlamıştır. Angelopoulos gerçekleştirmiş olduğu filmlerle ülke coğrafyasını olduğu gibi göstermek yerine, bu mekanla yeni bir gerçeklik yaratarak düşsel evrenin bir parçası haline getirmiştir. Bu bağlamda özellikle Yunanistan-Türkiye ilişkilerinin tarihsel geçmişine ve sorunlara nesnel bir şekilde yaklaşmıştır.

Bu yönetmenin filmleri, Yunanistan ve çevre ülkelerde gerçekleştirilen gezilerden oluşmuş görünse bile bu aslında zamanda yapılan bir yolculuktur. Bu yolculuğun filmler aracılığıyla doğrudan gösterilebilmesi çok zor bir iş olsa bile, burada Angelopoulos'un sinematografik görüntüyü, basit bir röprodüksiyon işleminin ötesine taşıdığı söylenebilir. Bu işi filmlerinde özellikle resim, tiyatro ve müzik sanatlarını modern bir sinema anlayışıyla harmanlayarak, sinema sanatına yeni bir boyut getirmiş olduğu söylenebilir. Bu sinemasal dil özellikle geniş panoramik ve uzun kaydırmalardan oluşan dinamik görüntüler üstüne oturmaktadır. Onun için zaman ve mekan sinema sanatının iki temel bileşenidir. Plan-sekans kullanımı ve tiyatral sahne kurguları, Brechtçi özellikler taşıyan yabancılaştırma efektleri, filmlerinde yaratmış olduğu sinema dilinin belirgin teknik ve yapısal özellikleri olup yeni bir sinemasal gerçeklik ve yeni bir stil oluşturmasını sağlamıştır. Böylelikle ortaya modern bir seyirlik anlayışı çıkmıştır.

Yaşayan az sayıda modern sinema yönetmenlerinden biri olan Angelopoulos, filmlerinde; sınırlar, yolculuk, sürgün ve mülteci gibi temaları işlemekte, insan onurunun yaralandığı bu zor anları büyük bir ustalıkla anlatılmaktadır.

İdeolojilerin yıkıldığı günümüz dünyasında, yeni bir ütopya arayışına yönelmiş ve sinema aracılığıyla bu arayışı bir barış kültürü ve tarihsel anlatıma dayandırmıştır. Yalnızca ülkesine değil, içinde bulunduğu Balkanların da çalkantılı dönemlerinde insanların özgürlük ve hak arayışlarını filmlerine yansıtmıştır. Angelopoulos için sınırların önemi yoktur, onun düşlediği zaman-mekan boyutu tüm Balkanlardır ve buradaki barış özlemidir.

Ölmekte olan kültürel mirasını yakalayıp korumaya çalışan bir Yunanlı olarak, savaşın yıkıcılığının ve bölücü siyasetlerin geldiği boyutu anlayan dürüst bir aktivist, yapay sınırları kırmak için ve "dünyamızın parçalanmışlığını dengelemek" için mücadele veren içten bir hümanisttir.

Akdeniz'in kültür ve barış kenti İzmir'in geleceğe yönelik vizyonu ışığında, Dokuz Eylül Üniversitesi Senatosu, yukarıdaki gerekçeler doğrultusunda sinema dünyasının, yaşayan en büyük yönetmenlerinden Yunanlı Yönetmen 'Son Modernist' The Angelopoulos'a, sinemasında öteki sanatlar ile sinema sanatı arasında kurduğu derin bağlar ve bölgemiz tarihine nesnel, barışçı ve hümanist yaklaşımından ötürü "Onursal Doktora" unvanının verilmesine karar vermiştir.

Prof. Dr. Mehmet ŞEKER

Prof. Dr. Oğuz ADANIR

Prof. Dr. Kemal KOCABAŞ

Prof. Dr. Semih ÇELENK

Doç. Dr. Kemal ARI

Prof. Dr. Mehmet FÜZÜN
Rektör

Prof. Dr. İsmail Hakkı BAHAR

Prof. Dr. Rifat Sami AKSOY

Prof. Dr. Serdar KURT

Prof. Dr. Yusuf KARAKOÇ

Prof. Dr. Ömer DUMLU

Prof. Dr. Orcan GÜNDÜZ

Prof. Dr. Y. Hakan ABACIOĞLU

Prof. Dr. Murat TUNCAY

Prof. Dr. Hüsnü ERKAN

Prof. Dr. Hülya KOÇ

Prof. Dr. Tunç ALKIN

Prof. Dr. Hüseyin Avni BENLİ

Prof. Dr. h.c. İbrahim ATALAY

Prof. Dr. Oğuz ADANIR

Prof. Dr. A.Güldem CERİT

Doç. Dr. Mehtap MALKOÇ

Prof. Dr. Şevkinaz GÜMÜŞOĞLU

Prof. Dr. M. İlgi ŞEMİN

Prof. Dr. Burhan ERDOĞAN

Prof. Dr. Alp TİMUR

Prof. Dr. Mustafa TOPRAK

Prof. Dr. Semih ÇELENK

Prof. Dr. Öcal USTA

Prof. Dr. Ceyhan ALDEMİR

Prof. Dr.ERCÜMENT YALÇIN

Prof. Dr. Kemal KOCABAŞ

Prof. Dr. Melda SUR

Prof. Dr. Ömür ÖZMEN

Prof. Dr. Ayşe OKUR

Doç. Dr. Kemal ARI

Prof. Dr. Mehmet ŞEKER

Prof. Dr. Cahit HELVACI

Prof. Dr. Utku UTKULU

Prof. Aykut YAFE

Yrd. Doç. Dr. Hatice MERT

Doç. Dr. OsmanAvşar KURGUN

Prof. Dr. Atalay ARKAN

Yrd. Doç. Dr. Kadim ÖZTÜRK

Raportör Prof. Dr. Can KARACA



**Türkiye Cumhuriyeti
Dokuz Eylül Üniversitesi**

2547 Sayılı Yasanın İlgili Hükümleri Uyarınca
Üniversite Senatosu'nun
27.10.2009 tarihli kararı ile

Sayın

Theodoros ANGELOPOULOS'a

Sinemasında; Öteki Sanatlar ile Sinema Sanatı
Arasında Kurduğu Derin Bağlar ve Bölgemiz Tarihine Nesnel,
Barışçı ve Hümanist Yaklaşımından Dolayı

**"Onursal Doktor"
Doctor honoris causa**

unvanı tevcih edilmiştir.

09 Kasım 2009


Prof. Dr. Mehmet FÜZÜN
Rektör



Theo Angelopoulos'un DEU-GSF'ni ziyareti ve "İki ülke dostluğu adına zeytin fidanı dikim töreni"



Theo Angelopoulos için düzenlenen "Onursal Doktora Töreni"



Theo Angelopoulos için düzenlenen “Onursal Doktora Töreni”



Theo Angelopoulos ile filmleri üzerine yapılan röportaj (Röportajı yapan: Ebru Beyazıt)

KAYNAKÇA

Kitaplar

- BEER, Max; **Sosyalizm ve Sosyal Mücadelelerin Tarihi**, çev: Galip Üstün, İstanbul, 1965, 467 s.
- BELLİ, Mihri; **Gerilla Anıları- Yunan İç Savaşı'ndan**, Belge Uluslararası Yayıncılık, İstanbul, 1998, 264 s.
- CLOGG, Richard; **Modern Yunan Tarihi**, çev:Dilek Şendil, 2.Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul, 1997, 312 s.
- ERHAT, Azra; **Mitoloji Sözlüğü**, Remzi Kitapevi, 16. Basım, İstanbul, 2008, 335 s.
- EUDES, Dominique; **Kapetanios Yunan İç Savaşı**, çev.Yavuz Algan,Belge Yayınları, İstanbul, 1985
- FAINARU, Dan (Der.); **Theo Angelopoulos**, çev:Mehmet Harmancı, Agora Kitaplığı, İstanbul, 2006, 199 s.
- HERODOTOS; **Tarih**, çev. Müntekim Ökmen, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2007, 817 s.
- HOBSBAWM, Eric; **Kısa 20. Yüzyıl 1914-1991 Aşırılıklar Çağı**, çev. Yavuz Alogan, Sarmal Yayınevi, İstanbul, 1996, 670 s.
- HOMEROS, **Odysseia**, çev. Azra Erhat-A. Kadir, Can Yayınları, 21. Basım, İstanbul, 2008, 411 s.
- HOMEROS, **İlyada**, çev. Azra Erhat-A. Kadir, Can Yayınları, 24. Basım, İstanbul, 2008, 590 s.
- HORTON, Andrew (Ed.); **The Films of Angelopoulos - A Cinema of Contemplation**, Princeton University Press, USA, 1997, 227 s.
- HÜSEYİNOĞLU, Tevfik ve Rahmi Ali; **Yunan İç Savaşı'nda Batı Trakya Türk Azınlığı**, Paratiritis Matbaası, Yunanistan, 2009, 522 s.
- MİLLAS, Herkül; **Geçmişten Bugüne Yunanlılar Dil, Din ve Kimlikleri**, (2.Baskı), İletişim Yayınları, İstanbul, 2003, 240 s.
- MİLLAS, Herkül; **Yunan Ulusunun Doğuşu**,(3.Baskı), İletişim Yayınları, İstanbul, 2006, 351 s.

- MORE, Thomas; **Utopia**, çev. Sabahattin Eyüboğlu ve Vedat Günyol, (5. Baskı), Cem Yayınevi, İstanbul, 1997, 56 s.
- NUTKU, Özdemir; **Bertol Brecht ve Epik Tiyatro**, Özgür Yayınları, Ankara, 2007, 416 s.
- PARKAN, Mutlu; **Brecht Estetiği ve Sinema**, (2.Baskı), İdeart Yayınları, İzmir, 1991, 68 s.
- SCHUSTER, Mel; **The Contemporary Greek Cinema**, The Scarecrow Press, USA, 1979, 360 s.
- SONTAG, Susan; Fotoğraf Üzerine, Çev. Osman Akinhay, Agora Kitaplığı, İstanbul, 2008, 241 s.
- SVORONOS, Nikos; **Çağdaş Helen Tarihine Bir Bakış**, çev. Panayot Abacı, Belge Yayınları, İstanbul, 116 s.
- TARANÇ, Berrak; **İki Kıyının Müziği**, Ürün Yayınları, Ankara, 2007, 220 s.
- HORTON, Andrew (Ed.); **The Last Modernist The Films of Theo Angelopoulos**, Ed: Greenwood Press, Great Britain, 1997, 138 s.
- UMAR, Bilge; **Yunanlıların ve Anadolu Rumlarının Anlatımıyla İzmir Savaşı**, İnkılap Kitapevi, İstanbul, 2002, 219 s.
- WACHTEL, Andrew Baruch; **Dünya Tarihinde Balkanlar**, çev: Ali Cevat Akkoyunlu, Doğan Kitap, İstanbul, 2009, 156 s.

Dergiler

- “Bir Yıldız, Üç yıldız, Beş Yıldız... Bu Eleştiri mi?”, **Yeni Film Dergisi**, 2. Sayı, Yaz 2003, İstanbul, 100s. (Yeni Film Dergisi’nin Dimitri Haritos ile yaptığı röportajı), 112 s.
- BORDWELL, David; “Modernizm, Minimalizm, Melankoli: Theo Angelopoulos ve Görsel Biçim, çev: Adnan Ufuk, **Yeni İnsan Yeni Sinema**, sayı 3, İstanbul, Bahar 2000 , 146 s.
- ERDAL, Çiğdem; çev. Eleni Varmazi, “Costas Gavras Söyleşisi”, **Yeni Film Dergisi**, 13. Sayı, Nisan 2007, 112 s.

GENÇ, Seray ve Yusuf GÜVEN, “Theo Angelopoulos ile Üçüncü Kanat ve Üçüncü Film Üzerine”, **Yeni Film Dergisi**, 19. Sayı, İstanbul, 128 s.

GENÇ, Seray; “Üçleme-Ağlayan Çayır: Mültecilerin Yüzyıllık Yolculuğu”, **Yeni Film Dergisi**, 8. Sayı, İstanbul, 112 s.

GÜNAL, Zeynep; “Anna Ahmatova ve Requiem”, **AÜ-DTCF Dergisi**, sayı:41, Ankara, 2003

Journal of Modern Greek Studies, Volume 18, Issue 1, May 2000, 227 s.

Ansiklopediler

“Rusya’da Büyük Ekim Devrimi: Bolşevikler İktidarda”, **Devrimler ve Karşı Devrimler Tarihi Ansiklopedisi**, sayı 4, Gelişim Yayınları, İstanbul, (t.y.)

Yunan İç Savaşı”, **Sosyalizm ve Toplumsal Mücadeleler Ansiklopedisi**, Sayı:4, İletişim Yayınları, İstanbul, (t.y.), 1368 s.

Diğer

“**Theo Angelopoulos Söyleşisi**”, 22.03.2010, İzmir, (DEU-GSF, Özdemir Nutku Sahnesi’nde gerçekleşen Theodoros Angelopoulos’a Onursal Doktora Unvanı Verilmesi Töreni’ndeki söyleşi)

AKSU, Yüksel; “**Theo Angelopoulos ile Röportaj**”, çev: Prof. Dr. Oğuz Adanır, İzmir, 23.3.2010

BEYAZIT, Ebru; “**Mihri Belli ile Yunan İç Savaşı Konulu Röportaj**”, İstanbul, 2.1.2010

BEYAZIT, Ebru; “**Theo Angelopoulos ile Röportaj**”, Yunanca çev. Muhittin Soyutürk, İzmir, 24.3.2010

BEYAZIT, Ebru; “**Theo Angelopoulos ile Röportaj**”, Fransızca çev: Prof. Dr. Oğuz Adanır, İzmir, 23.3.2010

HORTON, Andrew; “The New Greek Cinema and Byzantine Iconology”, **The Museum of Modern Art - Retrospective Brochure**, New York-ABD, 16 Şubat- 4 Mart 1990, 20 p.

STATHI, Irini; “**Theo Angelopoulos Çalıştayı**”, İzmir, 4 - 6 Kasım 2009 (DEU-GSF’deki Çalıştay’da Irini Stathi’nin açıklamaları)

TARANÇ, Ragıp; “**Film Çözümleme Çalışmaları**”, İzmir, 2.1.2009, (DEU-GSF-Sinema TV Bölümü’nde Film Çözümleme Çalışmaları sırasında yapılan sözlü görüşme 18.11.2008, 02.12.2008, 30.12.2008, 26. 12.2008, 29.12.2008, 02.01.2009)

ULUSAY, Nejat; **Sinematografinin Temel Öğeleri Ders Notu**, Ankara Üniversitesi, İLEF, 1998-1999 Ders Yılı, Ankara

İnternet Adresleri

<http://www.highbeam.com/doc/1G1-165165681.html>, erişim:30.3.2010

Dan Georgakas; “Greek Film: Ever an Ethnic Crossroads”

<http://www.accessmylibrary.com/article-1G1-101529521/greek-cinema-beginners-thumbnail.html>, erişim: 29.3.2010

Dan Georgakas “Greek Cinema for Beginners: A Thumbnail History”

<http://www.highbeam.com/doc/1G1-101529522.html>, erişim:29.3.2010

Stratos E. Constantinidis, “The Greek Studio System(1950-1970)”

<http://video.minipress.gr/wwwminipress/aboutgreece>, erişim: 2.5.2010

A.I.Deffner and Markus Holevas, “About Greek Cinema”

<http://archive.sensesofcinema.com/contents/00/9/goritsas.html>, erişim:8.5.2010

Petro Aleksiou, “An Interview with Sotiris Goritsas”

<http://www.tainiothiki.gr/festivals/4grecen3.html>, erişim: 9.5.2010 (Festivalin tanıtım sitesi)

4 th Avant Garde & Women Film Cinema Festival, Greek Women Auteurs

<http://www.nuveforum.net/815-sinema-akimlari/101237-soylesi-stratos-kersanidis>, erişim: 4.3.2010

Cem Kayalığil, çev. Pınar Karababa, “Söyleşi:Stratos Kersanidis”

<http://www.highbeam.com>- HighBeam Research. 30 Mar. 2010

Vaclav Merhaut, "Cacoyannis, Michael", International Dictionary of Films and Filmmakers. The Gale Group Inc. 2001.

<http://www.highbeam.com/doc/1G1-130932594.html>, erişim: 30.3.2010

Dan Georgakas, "From Stella to Iphigenia: The Woman-Centered Films of Michael Cacoyannis"

<http://www.highbeam.com/doc/1G1-93211846.html>, erişim: 31.3.2010

Gary Crowds, "Video Recording Review"

<http://www.highbeam.com/doc/1G1-18627395.html>, erişim:30.3.2010

Cleo Cacoulidis, "Chronicles of Modern Greece: An Interview with Pantelis Voulgaris"

<http://www.aof.anadolu.edu.tr/kitap/IOLTP/1269/unite03.pdf>, erişim: 27.06.2010

Sosyalizmin Yayılması ve Çöküşü, Anadolu Üniversitesi Yayınları (e-kitap)

<http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/16/6/469.pdf>, erişim: 27.06.2010

Pelin Güney, "Marshall Planı: Avrupa Birliği'nin İnşasında Amerikan Harcı", Ankara Avrupa Çalışmaları Dergisi, cilt:5, Bahar 2006

<http://www.radikal.com.tr/haber.php?haberno=179237>, erişim: 27.06.2010

<http://www.istanbul.edu.tr/Bolumler/guzelsanat/maniyerizm.htm>, erişim: 5.5.2009

Nurhan Atasoy ve Işın Tükel, "Maniyerizm"

http://www.azizm.com/index.php?option=com_content&task=view&id=335&Itemid=47, erişim:19.5.2010

Yrd. Doç. Dr. Ragıp Taranç, "Akdenizli Sinemasının Genel Özellikleri"

<http://www.aegean.gr/geography/earth>

conference2008/papers/papers/C02ID121.pdf, erişim: 29.6.2010

Irini Stathi, Eleftherios Tsouris, Nikos Soulakellis, "Geography As Utopia. From The Rigas Pheraios Map To The Division And Establishment Of Borders In The Balkans An Intercultural Itinerary Through The Geography Of Ulysses'Gaze"

http://www.azizm.com/index.php?option=com_content&task=view&id=337&Itemid=47, erişim: 18.5.2010

Yrd. Doç. Dr. Ragıp Taranç, "Akdenizli Erkeğin Sinemasal Yorumu",

http://www.tsarouchis.gr/en/IT_TSAROUCHIS_bio.htm, erişim: 4.6.2010 (Giannis Tsarouchis'in resmi internet sayfasındaki biyografisinden alıntılanmıştır.)

<http://www.haberturk.com/dunya/haber/526708-son-buyuk-stalin-heykeli-de-dustu>, erişim: 26.06.2010

http://www.bbc.co.uk/turkish/news/story/2005/05/050531_deep_throat.shtml, erişim: 27.06.2010)

<http://www.theangelopoulos.com/> erişim: 28.06.2010

Kaynak Kişiler

Yard. Doç. Dr. Ragıp TARANÇ: Dokuz Eylül Güzel Sanatlar Fakültesi Sinema Televizyon Bölümü’nde öğretim üyesi olarak görev yapmaktadır.

1983 yılında DEÜ, GSF, Sivema TV- Fotoğrafçılık Anasanat dalını bitirmiştir.

1985 yılında “1980 Sonrası Türk Sinemasında Kadın ve Cinsellik Sorunu” başlıklı tez ile master dercesini,

1991 yılında “Televizyon ve Dizi Filmlerinin Estetik Sorunları” başlıklı tezi ile doktora unvanının almıştır.

Film Tasarımına Giriş, Film Dramaturjisi, Video Dış Yapım ve Yönetim Teknikleri, Akdeniz Sineması ve Kültürü(Yüksek Lisans), Popüler Sinema(Doktora) derslerini vermektedir.

Irini STATHI: PhD. Assistant Prof. Department of Cultural Technology and Communication University of Aegean- Mytilene

“**Tatbikat**” filminden “**Megalekssandros**” filmine kadar Teo Angelopoulos filmlerinde zamanın ve mekânın organize edilişi konulu tezi ile doktora derecesi almıştır.

Mihri BELLİ: 1916 yılında İstanbul’da doğdu.

1943-1944 yıllarında İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesinde, Ord. Prof. Fritz Neumark’ın asistanlığını yaptı. 1946’da Yunan İç savaşına katıldı. Demokratik Ordu saflarında tabur komutanlığına kadar yükseldi. Uzun yıllar hem yurt içinde hem yurt dışında birçok siyasi harekete katılmıştır.

2005’de “Hapishaneden Çizgiler” adlı resim sergisi açmıştır.

ÖZGEÇMİŞ

Ad, Soyad :Ebru BEYAZIT

Doğum yeri ve yılı :İzmir/ 1980

Yabancı Dil :İngilizce

Eğitim

Lisans :Ankara Üniversitesi, İletişim Fakültesi, RTS Bölümü

Lise :İzmir Kız Lisesi

İş Tecrübesi

2005–2006 : Yükseliş Hyundai Plaza-İzmir/ Müşteri İlişkileri Sorumlusu

2002-2004 :Işık TV-Ankara/ Yapım Yardımcısı

2000-2002 : Bilge Yapım -Ankara / Yönetmen Yardımcısı