

Bir Mikro Tarih Anlatısı Olarak Ahtem Seitablayev Sineması'nda Kırım Tatar Toplumunun Temsili*

Selin Süar Oral**

Öz

1990'lardan itibaren kimlik kavramının birçok disipline etki etmesi sonucu gündelik olayların ve sıradan insanların hikayelerinin anlatıldığı; makro anlatıda ötekileştirilen, edilgen kılınan veya yok sayılan yerel kültürlerin ve farklı kimliklerin temsillerinin dolaşıma sokulduğu bir süreç başlamıştır. Bir iletişim biçimi ve popüler medya ürünü olarak sinema, kitlesel ve tecimsel boyutu nedeniyle makro tarih anlatısı üzerinden ilerleyerek hâkim ideolojilerin etkileriyle yapılandırılmış, ancak bağımsız sinemanın yükselişe geçmesiyle birlikte yeni temsil olanakları ortaya çıkmıştır. Bu çalışma, sinema alanının alternatif bir söylem oluşturarak mikro tarih anlatısı kuran Ahtem Seitablayev'in yönetmenliğini üstlendiği *Kaytarma* (Khaytarma/ Хайтарма) ve *Başkasının Duası* (Chuzhaya Molitva/ Чужа Молитва) filmleri üzerinden Kırım-Tatar toplumunun popüler medyadaki temsiline odaklanmakta ve toplumun baskın kültürel yapısını eleştirel bir söylemle analiz etmeye çalışmaktadır. Amaçlı örnekleme olarak seçilen filmler, yönetmenin İkinci Dünya Savaşı esnasında Kırım Tatar halkının üstlendiği roller açısından resmi tarih alanında bilinmeyen öykülere ışık tutması sayesinde egemen söylemin dışında kalan mikro tarih anlatısına zemin oluşturmaktadır.

Anahtar Kelimeler

Kültürel iletişim, Mikro tarih, Kırım Tatar, sinema, kimlik, temsil.

* Geliş Tarihi: 05 Mart 2021 – Kabul Tarihi: 30 Haziran 2021

Bu makaleyi şu şekilde kaynak gösterebilirsiniz:

Süar Oral, Selin. "Bir Mikro Tarih Anlatısı Olarak Ahtem Seitablayev Sineması'nda Kırım Tatar Toplumunun Temsili." *bilig*, no. 102, 2022, ss. 73-96.

** Dr. Öğr. Üyesi, İstanbul Aydın Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Dijital Oyun Tasarımı Bölümü – İstanbul / Türkiye

ORCID: 0000-0001-7928-8948

selinsuar@aydin.edu.tr

Giriş

Modernizm eleştirisinden köken alan post-modernizmin 20. yüzyılın ikinci yarısından sonra yükselişe geçmesiyle birlikte gündelik olayların, sıradan insanların hikayelerinin anlatıldığı ve yerel kültürlerin dolaşıma sokulduğu bir süreç başlamış ve olayları kendilerine has neden-sonuç ilişkileri içinde ele alan bir yöntem gelişmiştir. Bu anlamda, toplumların ve bireylerin hafızasında yer alan ve onların geçmişini, yaşayışlarını, geleneklerini, ritüellerini yapılandıran biçimleri odağına oturtan mikro tarih anlatısı, Thomas Carlyle (83)'ye göre egemen ideoloji tarafından yapılandırılan insan odaklı bir yaklaşımla hatırlama ve kimlik inşası süreçlerinde ve makro tarihten farklı bir tarih anlatısı ekseninde şekillendirilmektedir. Carlo Ginzburg (*Tahta Gözler, Peynir ve Kurtlar, Our Words and, Theirs*)'un tarihçilerin gittikçe isimsiz kahramanlarla ilgilendiklerini belirttiği mikro tarih, bu anlamda tâbi sınıfların kültürüyle egemen sınıfların kültürü arasındaki ilişkiyi dikkate alarak kimlik, kavram ve kurgulara odaklanmaktadır.

Sinema, kitlesel ve tecimsel boyutu nedeniyle makro tarih anlatısı üzerinden ilerleyerek yalnızca hikâye kurgusu açısından değil; filmin yapım ve dağıtım olanakları etrafında da hâkim iktidarlar ve sermaye sahipleri tarafından, bir endüstri haline geldiği 20. yüzyıl başlarından beri önemli bir propaganda aracı olarak görülmüştür. Böylelikle sinemanın sermaye ile olan ilişkisi, geleneksel tarih anlatısında yer alan olay örgülerinin, karakterlerin ve imgelelerin portresinin sunulmasına yol açarken, toplumu oluşturan farklı grupların sesinin dışarıda bırakılmasına neden olmaktadır. Dolayısıyla günümüzde, sıradan insanların gündelik tarihi olan mikro tarih anlatıları sinemaya eklenmiştir (Meier 102). Bu anlatıların içine toplulukların sadece gündelik hayatlarının değil, şenliklerinin, beslenmelerinin, giysilerinin, yaşadıkları yerlerin, çocukluklarının, aşklarının, işlerinin, gündelik hayatlarının, bayramlarının, ölümlerinin, hastalıklarının, kokuların, bedenle ilişkisinin, her türlü yaşam tekniklerinin, ailenin, yaş gruplarının, kadınların, nesiller ve cinsiyetler arasındaki ilişkilerin tarihi ile birlikte, ilgili kültür ve çağla bütünleşen, izin verilen, uyandırılan, durağanlaştırılan, baskılanan, dolayısıyla farklı biçimlenen heyecanların ve gereksinimlerin tarihi de girmektedir.

Anavatanları Karadeniz'in kuzeyindeki Kırım yarımadası olan Kırım-Tatarları, 1783'te Kırım Hanlığı'nın Çarlık Rusya'sı tarafından ilhak edilmesiyle birlikte zorunlu göçe tabi tutulmuşlardır. 1921'de Bolşeviklerin özerk bir

Kırım Cumhuriyeti ilan etmesiyle birlikte görece özgürleşen halk, 1930'lar da Sovyet politikasına aykırı davrandıkları ve milliyetçi hareketlere öncülük ettikleri gerekçesiyle öldürülmüş veya sürgüne gönderilmiştir (Şahin 333-334). İkinci Dünya Savaşı'nda ise Kırım Tatarlarının Almanlarla iş birliği yaptığı iddiaları sonucu Mayıs 1944'te büyük bir sürgün gerçekleştirilmiş ve 1956 yılına kadar topraklarına geri dönebilme hakkı tanınmamıştır (Özcan 171). Sürgünden dönen Kırım Tatarlar Ukrayna yönetimince de yerli halk olarak tanınmamış ve kötü fiziki şartlar altında yaşamlarını idame ettirmişlerdir. 2014'te Kırım'ın Rusya tarafından ilhakı ile sorunlar daha da büyümüş; Kırım Tatarları, bir yandan bu yapıya uyum sağlamaya, diğer yandan geleneklerini, dini ve kültürel değerlerini muhafaza etmeye çalışmışlardır.

Çalışmanın Yöntemi

Büyük anlatıların ve iktidar söylemlerinin küreselleşme ile önem kaybetmesi sonucu dezavantajlı grupların kimlik temsilleri ön plana çıkmaya başlamıştır. Bireyi, toplumu yansıtan sıradan biri olarak inceleyen mikro tarih çalışmaları, bireyin kendi yaşadığı komün içinde öyle olmadığı kanısını ortaya koymaya çalışmaktadır. Bu çalışma, sinema alan yazınında alternatif bir söylem oluşturarak mikro tarih anlatısı kuran Ahtem Seitablayev'in yönetmenliğini üstlendiği 2013 yapımı *Kaytarma* (Khaytarma/Geri Dönüş) ve 2017 yapımı *Başkasının Duası* (Chuzhaya Molitva) filmleri üzerinden Kırım Tatar toplumunun popüler medyadaki temsiline odaklanmaktadır. Amaçlı örnekleme üzerinden seçilen filmler, Kırım Tatarlarının aile bağlarını, gelenek ve ritüellerini, kültürel yapısını, gündelik hayatını, kadın-erkek ilişkilerini içerik analizi yöntemiyle incelemekte ve makro tarih dışında bırakılan Kırım Tatarlarının kimliklerini oluşturan baskın kültürel formları ortaya çıkarmayı amaçlamaktadır. "İçerik analizinde temel amaç, toplanan verileri açıklayabilecek kavramlara ve analizlere ulaşmaktır" (Yıldırım ve Şimşek 227). Buna göre genel bir kuramsal yapıdan elde edilen kavramlar belirli bir tema altında sınıflandırılmakta ve toplanan veriler kuramsal çerçeveye bağlı kalınarak yorumlanmaktadır (Yıldırım ve Şimşek 238). Birbiri içinde anlamlı bir bütün oluşturan veriler, araştırmanın kavramsal çerçevesi dikkate alınarak ana kavramlar etrafında bir veya birkaç kelime ile yapılandırılmıştır (Strauss ve Corbin 69).

Tarihi Yeniden Yazmak: Mikro Tarih

Mikro tarih, 1970'lerin başında doğan ve toplumun küçük birimlerine odaklanarak resmi tarihte yapılan genellemelere bir tepki olarak gelişen bir kavramdır (Edward ve Ruggiero, Bell, Jesse). Sözcük olarak tarihçi George R. Stewart'ın 1959'da yayınladığı ve Amerikan İç Savaşı sırasında Temmuz 1863 tarihinde gerçekleşen Gettysburg Savaşı'nın son günü hakkında bir öyküyü anlatan *Pickett's Charge: A Microhistory of the Final Attack on Gettysburg, July 3, 1863* kitabının yılına kadar uzanır (Nichols). Bununla birlikte Annales ekolünden gelen Fransız tarihçi Fernand Braudel'in ortaya koyduğu çoğul zaman kavramı, mikro tarihin erken kullanımlarından birini oluşturmuştur (Tomich). Son olarak, Luis González'in 1968 tarihli çalışması *Pueblo en vilo: Microhistoria de San José de Gracia*'nın başlığında bulunan mikro tarih ile yazar, kavramın yerel tarihle aynı anlamı taşıdığını düşünmüştür (Miranda).

Zoltán Boldizsár Simon (239), mikro tarih üzerine çalışan Sigurður Gylfi Magnússon ve István M. Szijártó'nun *Mikro Tarih Nedir?* (2013) başlıklı eserlerinden hareketle yazarların mikro tarih ile ilgili üç temel ayak üzerinde fikir birliğine vardıklarını belirtir; bunlar, mikro tarihin (a) küçük bir birimi yoğun bir şekilde araştırması, (b) ancak büyük tarihi soruları yanıtlama meselesi ile ilgilenmeye devam etmesi (c) ve failliği vurgulamasıdır. Buna göre Magnússon ve Szijártó, farklı ülkelerde, farklı versiyonlarla temellenen mikro tarihi, gündelik hayatın tarihi ve makro yaklaşımların tarihsel aktörlerce karşılanan memnuniyetsizliği üzerinden okuyarak tarihsel antropoloji ve mikro tarihin birbirleriyle önemli ölçüde birleştiğini vurgular. Sonuç olarak ortaya tarihsel ilgi düzeylerini birbirine bağlamak için büyük tarihsel soruları yanıtlama vaadi ile makro ve mikro bağlantıların gerekliliği çıkar.

Mikro tarihi hukuk mevzuatı üzerinden ele alan Valentia Vadi (82), makro tarihte insanların olmadığını ve resmi tarihin olaylara yalnızca devletlerarası ilişkiler bazında, büyük ölçekte yaklaştığını belirterek, uluslararası hukukun bu makro kavramsallaştırma içinde bireyi kaybettiğini veya bireye ilgisiz hale geldiğini söylemektedir.

Jan de Vries (23) ise mikro tarihin tamamının kültürler tarihi olduğunu belirtmektedir. Mikro tarihi, büyük anlatı tarihinin reddedilmesi olarak niyeleyen yazar (Vries 28), küresel tarihte parlatılan kapitalistlerin ve siyasi

rejimlerin ıslıtısının özür politikaları ile alındığını ve mikro tarihin sıradan insanlar olan gerçek kahramanlara haklarını teslim ettiğini belirtir.

Makro ve mikro tarihe yönelik yapılan okumaların her birinde karşılaşılan iktidar kavramı, kuramsal bir metodoloji oturtmak için en önemli uğrak noktalarından birini teşkil etmektedir. Tarihsel bir yorumlama üzerinden iktidar kavramı, kontrastlar üzerine kurulmaktadır. Buna göre ezen-ezilen ilişkilerinin yer aldığı, yöneten-yönetilen ikilikleri üzerinden okunan iktidar, Michel Foucault'nun söyleminde yerini farklı bir bakış açısına bırakmaktadır. Foucault (124) iktidarı, örgütlenmiş ve koordine biçimde oluşan ilişkiler yumağı etrafında ele alarak belli bir yapı içinde çalışan, yapılanmanın alttan yukarıya doğru işlediği, makro-mikro ilişki bütününe göre ele almaktan yanadır. Dolayısıyla düşünür, iktidara bütüncül bir perspektiften bakarak onu insan deneyimlerinin bir parçası olarak görmektedir (Tagg'den akt. Coşkun 35). Sonuç olarak hangi idare biçimi olursa olsun iktidar, yönetimi elinde bulundurabilme ve hükmetme arzusu içindedir. Bunun için de toplum yaşamını tüm yönleriyle kuşatarak bireyleri yönetme işlevini üstlenmektedir. Foucault (248-249)'ya göre yalnızca bireyler değil, gruplar ve onlara ait olan kültürler de 'kendilerine izin verildiği kadar' görünür olmakta ve/veya var olmaktadır. Bu nedenle mikro tarih çalışmalarında Foucault'nun teorisi iktidar ile ilgili olan kısmın mihenk taşını oluşturmaktadır. Eğer düşünürün belirttiği gibi iktidar her türlü yere sızmışsa, bilgi ve söylemi de üreterek bireylerin eylemlerine yön kazandırma yetisine sahiptir.

Özetle makro tarih, iktidarın araçları ile egemenin bakış açısından sunulan tarihi anlatırken, mikro tarih bu egemen bakışın içerisinde ötelenen, görmezden gelinen, çerçevenin dışında bırakılan her şeyi temsil eder. Dolayısıyla mikro tarih anlatısı ile bilinen olaylar açıklanırken, tarihçinin yapacağı seçim kritik ânı oluşturur ve bu seçimler genellikle alt tarihsel aktörler ve alt gruplardan oluşan güçsüzleştirilenler, ötekileştirilenler, dışlananlar, yabancılar ve onları çevrelerinden meydana gelir (Ginzburg; Port; Faroqi). Bu nedenle mikro tarih, aynı zamanda popüler olanın, kitlelere dağıtılanın dışında durarak ona karşı mücadele eder ve tepeden indirmeci bir yaklaşım terk edilerek toplumu oluşturan farklı grupların da söz sahibi olması gerektiği savunulur (Süar Oral 48).

Sinemada Bağımsızlık ve Mikro Tarih Anlatısı

Sinemanın yaygınlaşmaya başladığı 1895 yılından az zaman sonra kitleleri manipüle etme özelliği keşfedilmiş, 1. ve 2. Dünya Savaşlarında içinden çıktığı ülkelerde propaganda aracı olarak etkin kullanımı sağlanmıştır. Öyle ki Amerika, 1914 yılından itibaren sinema sektörünü elinde tutmayı sağlayacak uluslararası bir yayılma kampanyası başlatmış (Orta 162) ve II. Dünya Savaşı sona erdiğinde Hollywood filmlerinin, Marshall Yardımının bir kısmının karşılığı olarak yardım kapsamındaki ülkelere gümrük kısıtlaması olmadan girebilmesi sonucu bu ülkelerdeki ulusal sinema yok olma noktasına gelmiştir (Fritsche).

Hollywood stüdyoları, daha geniş kitlelere seslenebilmek ve dolayısıyla daha çok kar sağlamak amacıyla geleneksel anlatı kalıpları içerisinde yapılanan, belirli bir olay örgüsü ile birbirinden net çizgilerle ayrılan iyi ve kötü karakterler ve ikonografi gibi öğelerle bezenen popüler tür filmlerine ağırlık vermişlerdir. Nilgün Abisel (36-37), popüler filmlerin teknik yapısı sayesinde egemen geleneksel değerlerin ve kurumların meşrulaştırılmasına yardımcı olduğunu ve belirli bir ideolojiyi filme zerk ettiğini belirtmektedir.

Özellikle 1960'lar süresince olan gelişmeler yalnızca Avrupa'da değil, Amerika'da Hollywood'un gücünü yitirmesine neden olmuş ve sinema endüstrisinde yaşanan değişimler, bağımsız sinemacıların yolunu açarak sinemacılar eleştirel bir perspektif kazandırmıştır (Yılmaz 94, Tzioumakis). Sinemada bağımsızlık kavramı zaman içerisinde yalnızca film üretimi açısından değil, film içeriklerinde de kendini göstermiş ve hâkim tarih anlatısı ile egemen ideoloji yapısından bağımsızlaşan, konu açısından toplumsal sorunların, yerel kültürlerin ve beyazperdede yer almayan, olumsuz biçimde yer alan ya da baskın olmayan biçimde konuşlanan öykülerin ve karakterlerin ortaya çıktığı şekillerde görünmeye başlamıştır.

Anlatı, en geniş tanımıyla, hikâyelerin nasıl oluşturulduğuyla ve anlatıldığıyla ilgilidir. Buna göre anlatı içerisinde zaman, uzam, karakterler, eylemler, olaylar, çatışma, neden-sonuç ilişkisi, anlatıcının konumu ve seyircinin konumu gibi kriterler bulunmaktadır (Yaren 167). Filmi oluşturan yönetmenin durduğu nokta ve bakış açısı, anlatının en kritik noktasını oluşturmaktadır. Bu durumda Carlo Ginzburg (16)'un tarihin hem yazılı oldukları için hem de açık bir biçimde egemen kültüre bağımlı kişiler tarafından ya-

zıldıkları için dolaylı olduğunu belirtmesi gibi, ana akım sinema da kitlelere egemenin bakış açısı ile hitap etmektedir. Bağımsız sinema, sözlü kültür çalışmaları üzerinden, hikâyesini sıradan insanın üzerine kurarak anlatının tüm kriterlerini görünmeyen hafızası üzerinden kurgulamaktadır.

Senem Duruel Erkılıç (64), sinemanın bu yolla mikro tarih işlevine benzer bir görevi yerine getirdiğini belirterek protez- bellek (*prothetic memory*) kavramını ortaya atmıştır. Yazar, sinemada protez belleğin kolektif grupları birleştirmekle birlikte, politik ortaklıklara olanak tanıdığını söyleyerek sinemanın bu şekilde mikro-tarih anlatısının bir parçası haline geldiğini ve alternatif bir platform oluşturduğunu vurgulamaktadır.

Judith Keene (1) ise popüler sinemanın alt gruplar üzerinde yarattığı tahribatı ölçümlemek amacıyla Kore Savaşı'na dair çekilen filmleri ele aldığı bir makale yazmış ve makro tarih üzerinden örneklendirdiği Kore Savaşı filmleri ile geleneksel tarih öğretisi üzerine kurulan popüler medya ürünlerini eleştirmiştir. Buna göre yazar, savaş filmlerinin en kayda değer karakteristiğinin gazilerin kendi seslerinin yokluğu olduğunu söylemiş ve ulusal arenada tarihi, bir de ötekinin bakış açısıyla yeniden kurmak amacıyla savaşın kişisel anılarının oluşturulması için aile üyeleriyle yoğun bir şekilde sözlü bellek çalışmalarının yapıldığını belirtmiştir. 'Unutturulmuş bir savaş olarak Kore Savaşı' deyimini kullanmayı tercih eden Keene (2), bu savaşın, diğer savaşlarda olduğu gibi resmi tarih yazımında nasıl önemsizleştirildiğini ve unutturulduğunu, sinemada öne çıkan olay örgüleri, karakterler ve imgeler aracılığıyla ortaya koymaya çalışmış ve bir yandan Amerika'nın kolektif belleğinin bir portresini çizerken, diğer yandan Kore'nin savaş esnasındaki tarihini yeniden kurulmasına yönelik çabaları sunmuştur. Zeynep Çetin Erus (41), 1980'lerle başlayan ve 1990'larda daha da yoğunlaşan küreselleşme hareketinden birçok ülkenin etkilendiğini belirtmektedir. Yönetmenler kişisel çabalarıyla film yapımı için fon bulmaya çalışmış ve filmlerinde, popüler sinemanın sunduğu yaşanan bir gerçeklikten yola çıkarak, bireyleri sınıflara ayırıp ortaya çıkan kalıp yargılar olan stereotipler eşliğinde (Özmelek-Taş 479), taraflı imgeler ve metaforlar aracılığıyla izleyiciye seslendirildiği, hesap verebilirlik sorularından kaçınıldığı, olayların büyüklüğünün küçümsendiği, kabul edilmiş travma imajlarının yer aldığı bir profilin aksine toplumsal hafızayı yeniden kurmak amacıyla farklı eğilimler göstermişlerdir (Sircar 94).

Şüphesiz ki filmler de kuramsal kısımda tartışılan Foucault'nun vurguladığı iktidarın söylemini yeniden üretmekte ve bunu kitlelere pazarlamaktadır. Sinemada belirli bir konunun muhalif ve eleştirel bir duruşla yönetmenin bakış açısına göre ele alınması, filmin özellikle de dağıtım aşamasında türlü engellerle karşılaşılacağına habercisi olmakta ve bu nedenle yönetmen, farklı dağıtım platformları (film festivalleri, internet vb.) arayışına girmektedir. Diğer taraftan filmlerin, özellikle 1980'lerden itibaren kimliksel dalgalanmaları, toplumsal cinsiyeti, etnisiteyi ve aidiyet sorunsalını ele aldığı görülmektedir. Bu doğrultuda, bağımsız ulusşırı sinema, göçmen sineması, sürgün sineması, diasporik sinema, postkolonyal sinema, aksanlı sinema, kültürlerarası sinema gibi kavramların yerinden edilmişlik, çift kimlikli olma hali, bastırılmışlık biçimlerinin kurduğu yaşantılara dair temsiller aracılığıyla mikro tarihi yeniden kurduğu görülmektedir (Süar Oral 9).

Makro Tarihte Alt Grup Olarak Kırım Tatar Toplumunu

Tarih boyunca farklı toplulukların ve halkların karşılaşma ve kaynaşma sahası olan Kırım, Karadeniz'in kuzeyinde tarihi bir yarımadadır. M. Akif Kireççi ve Selim Tezcan (12) Kıpçak Türklerinden oluşan Altınordu Tatarlarının Kırım'a ilk defa 1239'da girdiğini ve 14. yüzyılda, yönetimde bulunan Cuci Hanedanlığının üyeleri arasında çıkan anlaşmazlıklar sonucu Altınordu İmparatorluğu'nun çözülmeye başlamasıyla gerçek kurucusunun Hacı Giray olduğu bağımsız Kırım Hanlığının yolunun açıldığını belirtmektedirler. Ayşegül ve İsmail Aydınğün (21), Kırım Tatarlarının etnik kökenine ilişkin çeşitli görüşlerin olduğunu belirtmekle birlikte Kırım Tatar etnisitesinin oluşumunun 14. yüzyıl sonu ile 15. yüzyıl başına denk geldiğini ve Kırım Tatarlarının etnik olarak heterojen bir grup olduklarını söylemektedirler. Tatarlar olarak anılan Kırım Türkleri, erken Rus kaynaklarında Kumanlar olarak geçmektedir (Çandarlı Şahin 181). Fatih Sultan Mehmet'in, 1475'te bir donanma göndererek Kırım'ı Osmanlı egemenliğine sokmasından Rusya'nın 1783'te Kırım'ı işgaline dek geçen sürede Kırım Tatarları, Osmanlı ekonomisinin Karadeniz ayağının en temel iskeletini oluşturmuştur (Emiroğlu; İnalçık). Bölgenin stratejik konumu nedeniyle Leh-Litvanya ve Altınordu ittifakına karşı Osmanlı, Kırım'ı ve dolayısıyla Rusları da savunarak stratejisini değiştirmiş, fakat 1547'de kendini Uluğ Han'ın karşılığı olarak Çar ilan eden İvan'ın, Cengiz Han'ın oğlu Cuci'nin ulusuna bağlı Toka Temür sülalesinden Kasım Han tarafından kurulmuş olan ve 1466-1554 yılları

arasında hüküm sürmüş bir Türk hanlığı olan Astrahan ile Kazan'ı almasıyla birlikte Kırım'ın yönetimi Ruslara geçmiştir (Kireççi ve Tezcan 19). Sonuç olarak Kireççi ve Tezcan (20), Rusların başarılı taktikleri sonucu Çarlık'ın, temelli olarak bu topraklara yerleştiğini ve bu durumun Osmanlı'nın kuzeydeki siyasi dengeyi korumak üzere uyguladığı politikaları sonlandırdığını belirtmektedirler. Ancak nihai kayıp, 21 Temmuz 1774'te olmuş ve Karadeniz'in kuzeyinde Kırım Hanlığı topraklarından sonra Osmanlı Devleti için Rusları Karadeniz yönünde durdurmak ve bölgedeki hâkimiyetini devam ettirmek adına en önemli topraklardan olan Eflak-Boğdan'ı 1768-1774 yılları arasında Osmanlı Devleti ile yaptığı savaş sırasında Rusya'nın işgal etmesi sonucu imzalanan Küçük Kaynarca Antlaşması ile Rus hakimiyeti büyük ölçüde artmıştır (İnalçık; Yüksel; Öztürk).

Rus Çaricesi II. Yekaterina, vakit kaybetmeden Türksüz Kırım politikasını gerçekleştirmek için sürgüne, katliama ve yıldırma politikalarına başvurarak Kırım Tatarlarının Osmanlı'ya göç etmesine neden olmuştur (Özcan 2). Özellikle 1782'de Rus Generali Potemkin'in 30.000 Kırım Türkünün ölüm emrini vermesi ile göç edenlerin sayısı sürekli artış göstermiştir (Saydam; Sarısır; Koçak; Şahin). 1917 Bolşevik İhtilali ile başlayan Kırım Türklerinin milli-kurtuluş hareketi neticesinde Kırım Türklerinin Kurultayı'nın kararı ile 'Kırım Demokratik Cumhuriyeti' ilan edilmiş, ancak sosyalist reformlar gereği devlet teşkilatı yeniden organize edilerek ortadan kaldırılmıştır. Lenin, orta yol siyaseti izleyerek Ekim 1921'de 'Kırım Muhtar Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti (MSSC)' adıyla, SSCB'ye bağlı bir cumhuriyet kurmuş ve Kırım Türklerinin milli muhtariyetlerini tanımıştır (Şahin 331). Ancak Cemile Şahin (332-334), Çarlık döneminde olduğu gibi Kırım'ın Ruslaştırılması ve Kırım Türklerinin kültür yoluyla, içten ve dıştan zor kullanarak sürgün etme yoluyla tedricen yok edilmesi politikasının uygulanmaya devam ettiğini ve özellikle 1931-1936 yılları arasında Müslüman din adamlarının tasfiyesine başlanıp milliyetçilik ve ihtilal aleyhtarlığı ile suçlanan binlerce aydın ve din adamının, idam ya da sürgün edildiğini, camilerin ve medreselerin kapatıldığını ve Sovyetleştirme çalışmaları altında, Kırım Türklerinin milli edebiyat, folklor çalışmaları yasaklanıp, milli yaşayış, kültür ve aile geleneklerinin yok edildiğini belirtmektedir.

Ancak II. Dünya Savaşı ile Kırım Tatarlarının vatan haini olduğu, Sovyet halkını imha etme girişiminin bulunduğu ve Nazilerle iş birliği yaptığı ge-

rekçesiyle 11 Mayıs 1944'te Stalin tarafından imzalanan ve tüm Kırım Tatarlarını kapsayan büyük sürgün, halka yapılan en büyük darbe niteliğini taşımaktadır. İkinci Dünya Savaşı'nın başlamasının ardından binlerce Kırım Tatarı, Kızıl Ordu saflarında cepheye sürülmüş ve savaşın başlamasından yaklaşık iki yıl sonra Kırım'a girmeye başlayan Nazilerin Kırım'a hâkim olması üzerine Ruslar, bölgeden çekilirken Karasubazar şehrinde kendi askerlerinin de içinde bulunduğu hastaneyi ateşe verip tüm hastaları diri diri yakarak, Akmesir'te şehir hapishanesinde bulunan tutukluları kadın-erkek ayırımı yapmadan kurşuna dizerek, rastladıkları her yerde sivil halka ateş açıp öldürerek büyük bir katliama girişmişlerdir (Şahin 333). Bunun üzerine Almanları kurtarıcı sanan Kırım Tatarlarının bir kısmı onlara yardım etmiş, ancak Nazilerce aşağı ırk kategorisinde bulduklarından etnik temizliğe maruz kalmışlardır. Diğer taraftan bir başka hâkim güç tarafından kullanılan Kırım Tatarları bu kez Sovyet ordusuna karşı Alman ordusunda zorla askere alınmış ve çok sayıda Kırım Türkü bir tarafta Ruslara karşı, diğer tarafta ise Almanlara karşı olmak üzere iki düşman ordu saflarında birbirlerini öldürmüşlerdir (Kırımlı 461-462).

Kızıl Ordu'nun Kırım'a girmesinden iki ay sonra Devlet Güvenlik Komitesi onayı ile Kırım Tatarlarının, aileleri ile birlikte Kırım'dan çıkarılmasına ve Özbekistan'ın belirlenen bölgelerinde sürekli ikamete tabi tutulmalarına karar verilmesiyle 2 Kasım 1943 gecesi Karaçay Türklerinin sürgün edilmeleri ile başlayan süreç, Stalin'in Müslüman Türk unsurlarını Kırım'dan uzaklaştırma, Kırım-Kafkasya-Türkiye arasında oluşabilecek yakınlıkları önleme ve bölgeyi tamamen Slavlaştırma amacıyla tüm Türk halklarını kapsayarak devam etmiştir (Özcan; Sarısır; Kireççi ve Tezcan; Şahin).

SSCB'nin dağılmasını takiben Ukrayna'ya bağlı özerk cumhuriyet statüsüne geçen Kırım'ın etnik unsuru olan Tatarların, 28.04.1956 tarihli Sovyet Prezidyumu kararnamesi ile sürgün kayıtları silinmiştir (Özcan 145). Samet Kavoğlu (103), Kırım Tatarlarının geri dönüşünün yerel otoritelerin dayatmaları, hukuki engellemeler ve sert güce dayalı baskılarla uzun süre durdurulmaya çalışıldığını ve demografiyi değiştirme adına yürütülen uzun soluklu tehcir ve sindirme eylemleri ile Kırım'da görece yüksek Rus popülasyonu oluşturulduğunu belirtmektedir.

Ukrayna döneminde Kırım Tatarları yerli halk olarak tanınma isteğinde bulunmuş ve 1996 Anayasası'nda yerli halklara değinilse de herhangi bir açık-

lama getirilmemiştir (Gürseler 71). 1944'te büyük çoğunluğu Özbekistan sınırlarına sürgün edilenlerin hak ihlallerinin telafi edilmesi doğrultusunda Kiev yönetimince somut adımlar atılmış olmasına karşın, Kırım Tatarlarına yönelik bir ayrımcılık göze çarptığı için o dönem içerisinde bu adımlar da eleştirilmiştir. Geri dönenler için başlatılan konut programları ve 1980'li yıllarda toprak dağıtılması, Kırım Tatarları yerine farklı unsurlara (Rumlar, Ermeniler, Bulgarlar başta olmak üzere Hıristiyan ve Slav kökenliler) toprak verildiği ve Kırım Tatarlarının ayrıldıkları evleri yerine kamusal alandan itilen ve boş bulunan yerlere yerleştirilmesi halkı olumsuz etkilemiştir (Özcan 170). Ukrayna, Kırım Tatarlarının ve yerlerinden edilen diğer etnik grupların dönüşü ile ilgili komisyon da kurmuş, fakat mülk iadesinin yanında bölgesel self-determinasyon alanında güç ve yetki paylaşımına gitmediği gerekçesiyle tepki çekmiştir (Gürseler 72). Ukrayna Hükümeti'nin 1999 yılında yayınlanan istatistiki raporuna göre Kırım Tatarlarının %60'ı işsizdir ve en az %50'si uygun konutlarda yaşamamaktadır. Aynı zamanda 291 Kırım Tatar yerleşim yerinin yaklaşık %25'inin elektriği ve %70'inin suyunun olmadığı, %90'ının asfalt olmayan yerleşim bölgelerinde bulunduğu ve %96'sının gaz şebekesinden yoksun olduğu belirtilmiş ve hiçbirinde kanalizasyon şebekesinin olmadığı yazılmıştır (Shevel 110).

Sovyetlerin dağılmasının ardından tüm sistemin değişmesini gerektiren etnik farklılıklar da belirleyici unsur olarak ön plana çıkmıştır. Buna göre farklı etnik grupları kapsayan Rusya, çok etnikli yapısını, yeni anayasaya göre çok kültürlü yapı olarak tanımlamış ve etnik toplulukların geleneksel yaşam biçimlerinin korunacağı güvencesi uluslararası hukuk ve Rusya'nın taraf olduğu anlaşmalarca kaydedilmiştir (Gürseler 64). Kırım Tatarlarının en büyük ikinci azınlığı oluşturduğu Kırım'da tartışmalı olarak kullanılan self-determinasyon hakkı (ulusların kendi kaderini tayin etme hakkı) ile Nisan 2014'te Rusya'ya bağlanan yarımada, Rusya Federasyonu'nca ülkenin yasal, demokratik ve ayrılmaz bir parçası olarak tanımlanmıştır. Ceren Gürseler (66), Kırım Tatarlarının Rusya'ya bağlanma kararına karşı çıktıklarını ve referandumu boykot etme kararı aldıklarını belirterek, bağlanma kararının sonrasında halkın başta self-determinasyon olmak üzere haklarını talep ettiklerini söylemektedir. Aynı zamanda anayurda geri dönüşte halkın barınma ihtiyacının karşılanması, iş istihdamı, okulların yapılması ve sosyal güvenlik gibi taleplerin dile getirildiği süreçte kısmen de olsa ilerleme sağlanmış, fakat yerleşim düzenlemeleri, Kırım Tatarcasının kullanılması,

dini bayramların kutlanması, Kurultay ve Meclis'in temsil kurumları olarak tanınması, parlamentoda daha fazla temsil edilmek, özerklik ve anayurdun tanınması gibi sorunlar çözümsüz bir şekilde beklemektedir (Gürseler 68).

Ancak diğer taraftan Kırım Tatarları için sorun, günümüzde daha büyük ve illegal boyutlardadır. Gürseler (70), Kırım'ın Rusya'ya bağlanmasının ardından erke muhalif olan veya yönetim tarafından sakıncalı görülen Kırım Tatarlarının sınır dışı edildiğini ve hatta şüpheli ölümlerin gerçekleştiğini vurgulamaktadır. Dolayısıyla Kırım Tatarlarının kendi vatanlarında ezici nüfus çoğunluğuna rağmen azınlık konumunda olduğu ve iktidarlarca Ruslaştırılması yönünde çaba izlendiği açıktır.

Ahtem Seitablayev Sineması'nda Kırım Tatar Toplumunun Temsili

Kitlelere pazarlanan bir sanat olarak filmler, yalnızca içerik ve dağıtım açısından belirli engellere takılmamış; aynı zamanda içinden çıktığı ülkelerin hükümetleri tarafından sansür ve denetim uygulamalarına kadar çok boyutlu biçimde düzenlenmiştir. Her ülkenin kendi iç politikasına ve ideolojisine göre dönemden döneme değişiklikler gösteren filmlerde, mikro tarih anlatısını kuran elemanlar filmlerde ya hiç yer almamış ya da olumsuz temsillerle sunulmuştur.

Leisian Iamilova (61), Sovyet sonrası Rus sinemasında cinayet, depresyon, uyuşturucu kullanımı, tecavüz, hırsızlık, yaralama, organize suç eylemleri, Rus-Çeçen savaşının anlamsızlığı, kendini arayış, kimliğin korunması gibi temalar görülmeye başladığını belirtmektedir. Ancak Iamilova (62-63), tema çeşitliliğinin yanında özellikle bu filmlerde fakir kesimin ve azınlık gruplarının haklarının ihlal edildiği zaman söz konusu grupların içinden çıkan bireylerin inisiyatifi ele alarak, linç etme yoluyla kendi haklarını savunabildiğini belirtmektedir. Aynı zamanda etnik kimliklerin ve inanç olgusunun yeniden görünür olmasıyla birlikte Rus toplumu tarafından öteki olarak görülen Amerikalılar, Yahudiler ve İslam dinine mensup olanların konu edildiği filmlerin yanında Rus geleneklerinin ve İslam öğelerinin çatıştığı filmler de çekilmiş ve Batının kurallarını takip eden Müslümandan kendi kimliğini korumaya çalışan Rusların, biz ve ötekini kurduğu görülmüştür (Iamilova 120). 2000 sonrası Rus sinemasında ise baba ve ata figürü üzerinden geleneklere karşı doğrudan bir başkaldırı başlamış ve Yeni Rus Sineması'nda belirgin biçimde ortaya çıkan bozulan toplumsal ilişkilerin

eleştirisi ve irdelenmesi konusu, mevcut siyasal sistemin eleştirisini de içinde barındırarak ivmelenmiştir (Süar Oral 901).

Joshua J. First (10), Ukrayna'nın, içinde birçok milletten insanı barındıran bir yapıda olması nedeniyle milliyet sorununun büyük yer tuttuğunu belirtmekte ve Rus olmayanlara ulus biçimleri bahşedilerek milliyetçiliğin yayılmaya çalışıldığını söylemektedir. II. Dünya Savaşı'nın bitiminden önce Sovyet iktidarına iki kez direniş gösteren Ukrayna'nın sinemasının, Ukrayna dışında çok az ilgi görmesine ve genellikle Rusya'nın ulusal veya Sovyet sinemasının bir parçası olarak ele alınmasına rağmen, Sovyet sinemasında ayrı bir varlık olarak tanınmak ve Rus sinemasıyla karıştırılmamak için çaba sarf ettiği bilinmektedir. Sovyet sineması yeni sosyalist ideolojiyi etme çalışmalarına yardımcı olmak için kültürel ve endüstriyel bir proje olarak SSCB içindeki Rusya, Ukrayna, Gürcistan, Kazakistan, Kırgızistan, Tacikistan, Özbekistan, Ermenistan, Beyaz Rusya, Azerbaycan, Türkmenistan, Litvanya, Letonya, Moldova, Estonya olmak üzere on beş cumhuriyetin birleşme sahası olarak ulusal farklılık kategorilerinden anlamı yeniden üretmeye ve aynı zamanda bu farklılık kavramlarını uzlaştırmaya çalışmıştır. Teresa Rakowska-Harmstone (16), 1970'lerin başında Ukrayna'nın Sovyet liderliği için çok önemli olduğunu, çünkü Ukraynalıların başarılı bir şekilde asimile edildiğinde, diğer azınlıklardan gelen baskıların yalnızca marjinal öneme sahip olacağını belirtmiştir. Dolayısıyla Rus kültürünün ve sosyalist ideolojinin hakimiyetinde kalan yapımcıların ve yazarların çoğu, ulusal farklılığı ortaya çıkarma sorunu ile uğraşmışlar, Ukraynalılar ulusal yeniden uyanış ve ulusal sorunların çözümünün ön saflarında yer almışlardır (First 8). Bu açıdan Ukrayna sinemasını, Rusya çatısı altında var olma savaşı veren ayrı bir mikro tarih anlatısı olarak okumak da mümkündür.

Her iki kültürün hegemonyası altındaki Kırım Tatarların makro tarih yazımında bilinmeyen hikayelerini beyazperdeye uyarlayan Akhrem Seitablayev, Sovyetler Birliği kahramanı ve test pilotu Ahmet Han Sultan'ın hayatını ve 18 Mayıs 1944 yılı Kırım Tatar Sürgünü'nü ele aldığı 2013 Ukrayna yapımı *Kaytarma* ile soykırım sırasında 87 Yahudi çocuğu, etnik köken listelerini değiştirerek ve onlara Kırım Tatar geleneklerini taklit etmeyi öğreterek Gestapo'dan saklayan anaokulu yöneticisi Saide Arifova'nın gerçek hayatını anlattığı 2017 Ukrayna yapımı *Başkasının Duası* filmleriyle küresel platformda dikkatleri üzerine çekmeyi başarmıştır. Kırım tarihinde önemli yer

tutan iki olay üzerinden bireylerin hayatına yönelen yönetmen, tarihin akışına eklenilen, ancak geleneksel tarih yazımında isimleri bilinmeyen ve/veya olumsuz nitelikler atfedilen mikro-grupların belleği aracılığıyla hâkim söylemin dışında kalanların sinema aracılığıyla yer bulmasını sağlamıştır.

Bir gruba aidiyeti belirleyen temsilleri öne çıkaran başlıca toplumsal kimlik öğeleri olan gelenek-görenekler, örf-adetler, simgeler, inanç sistemleri, törenler, ritüeller ve bedensel duruş şekilleri topluluğun kültürel kimliğini de şekillendirmektedir (Connerton, Assmann). Amaçlı örneklem olarak seçilen her iki filmde de içerik analizi ile Kırım Tatar toplumunun kimliğinin öne çıkan belirgin kodları tespit edilmeye çalışılmış ve sonuç olarak Ahtem Seitablayev Sineması'nda Kırım Tatar toplumunu temsil eden başlıca öğeler aşağıdaki gibi tespit edilmiştir:

1) İnanç:

Yönetmen, filmlerinde belirgin olarak inanç olgusuna değinmekte, ancak bunu hikâye örgüsündeki olay akışına yedirmektedir. *Kaytarma*'da dini ritüelin bir parçası olan cenaze ve defin işlemleri Ahmet Han Sultan'ın içinden geldiği Kırım Tatar toplumunun özen gösterdiği ve saygı duyduğu bir olgu olarak daha ilk sahnelerde sunulmaktadır. Vefat eden eşini toprağa vermek için iyi bir yer arayan ve onu tahtadan yapılmış bir el arabasıyla taşıyan yaşlı adamla, Nazilerle Sovyet ordusunun çarpışması sonrası uçağı düşürülen ve yaralanan pilot arkadaşını kurtarmak için askeri sırtına alıp taşıyan Ahmet Han Sultan (*Akhtem Seitablayev*)'in yolunun kesişmesi ile başlayan sahnede her iki karakter birbirine Arapça selam verir ve Ahmet Han, adamdan el arabasını ister. Ancak yaşlı adamın, eşini gün batımına kadar gömmesi gerektiğini söylemesi üzerine Ahmet Han, onu ikna ederek arabayı alır ve yaralıyı karargâha yetiştirdikten sonra ordudan aldığı kamyonetle adamı bulup ve merhumeyi kurallara uygun bir şekilde defnederler. Bununla birlikte film boyunca İslami özelliklere uygun olarak, ancak Kırım Tatar toplumunun kültüründen gelen kılık-kıyafet seçimleri, özel alanların düzenlenmesi ve davranış kodları da inanç yapısına uygun nitelikler taşımaktadır.

Başkasının Duası ise yaşlı bir adamın hastane yatağında tekbir getirip besmele çekmesiyle başlar. Filmin devamında bu yaşlı adamın baş karakter Saide (*Liliya Yatsenko*)'nin kurtardığı Yahudi çocuklardan biri olduğu ve Yahudi kimliğini kaybetmemesine rağmen Saide'nin öğrettiklerini unutmadığı

anlaşılır. Çocukları Nazilerden korumaya çalışan Saide, onlara Türk isimleri vererek Kırım Tatar kimliğinin başat temsillerinden olan İslamiyet'in gerekliliklerini aşlamış ve her birine namaz kılmayı, Kevser Suresi'ni öğretmiştir. Dikkat çekici bir nüans olarak Akhtem Seitablayev'in yönettiği ve oynadığı hemen her filmde Kevser Suresi'nin ön plana çıktığı görülmektedir. Ancak surenin “O, doğurmamış ve doğurulmamıştır. Hiçbir şey O'na denk değildir” (*lem yelid ve lem yuled*) ayeti, bilinen şeklinden farklı olarak söylenmektedir.

Kırım Tatarlarında İslamiyet, geleneksel kültürle bütünlüştürmüş ve gündelik hayatın tüm pratiklerine işlemiş biçimdedir. Ancak unutulmamalıdır ki Kırım Tatarları aynı zamanda diasporik bir toplumdur ve bu toplumların kimliğini bir arada tutan ve toplulukların dağılmasını engelleyen en önemli unsurlardan biri inançtır.

2) Kılık Kıyafet:

Kırım Tatar kültüründe yer alan geleneksel kıyafetler her iki filmde de görülmektedir. Evlenmemiş olan kızların saçlarının ikiye ayrılıp ince örgüyle örülmesi ve başın yarısının bir tülbentle saç örgülerinin bir kısmını da kapsayacak şekilde takılmasının yanı sıra küçük erkek çocukların başlarına takmeye benzeyen bir başlık, büyüklerin ise kalpak giymesi göze ilk çarpan kültürel kodlardır. Bunun yanı sıra geleneksel erkek kıyafetleri olan gömlek, şalvar, kuşak, kısa kolsuz yelek, uzun kollu kaftan ve kadınlarda uzun gömlek, uzun ve geniş kollu elbise, şalvar, kaftan, küçük altınlarla süslenen göğüslük, nakışlı kuşak gibi detaylar, giyim kuşam tarzını öne çıkaran semboller olarak görülmektedir.

3) Davranış Kodları:

Kırım Tatarlarında aile yapısı ile yaşa ve cinsiyete göre değişiklik gösteren davranış kalıpları, toplumun kimliğini temsil eden bir başka göstergedir. Köyün/ailenin yaşlılarına ve ataya, babaya saygı *Kaytarma*'da verilir. Tüm köyün kutlama için aynı masada oturduğu sahnede gerek küçüklerin büyüklere olan davranışında gerekse atanın, aynı masada baş köşeye oturup yönlendirici konumunda olması, yaşlıların yönlendirdiği bir yapıyı temsil etmektedir. Yavuz (175), babanın ve yaşlıların söylediklerinin hürmetle karşılandığını, “din, adet ve ayıp”ın, toplumu yönlendiren üçlü saç ayağı olduğunu belirtmektedir.

Aynı şekilde, kadına gösterilen saygı da Kırım Tatar toplumunun yapısında belirgin olarak yer almaktadır. Filmde aynı sahnede masaya kadın-erkek karışık oturulması ve Ahmet Han'ın babasının söz alarak önce savaştan tüm askerlerin ve daha sonra tüm kadınların şerefine kadeh kaldırması Türk kültür ve devlet geleneğinde kadınların özel bir yeri olduğunu göstermektedir. Diğer taraftan *Başkasının Duası*'nda çocukların canını, kendi hayatını tehlikeye atarak kurtaran genç bir kadının hikayesi filmin başlıca olay örgüsünü oluşturmaktadır. Yahudi çocukları Nazilerden korumak isteyen Saide'nin, Kırım Tatar geleneklerini çocuklara öğretmesi, alt okumayla toplumun geleneğinin ve yapısının devam etmesinde kadının en büyük rolü üstlendiğini de göstermektedir. Saide, her birine Türk ismi verdiği Yahudi kızlarına Kırım Tatar geleneksel iş bölümü rollerine uygun olarak yemek yapmayı, temizliği ve nasıl davranacaklarını öğretir. “Yemek kültürü, ev düzeni gibi genel geçer olarak kadınlara ait kabul edilen davranışlar ve görevler, Tatar kadınlarının önemsedığı ve benimsedığı rollerdir. Gerçekten de Kırım Tatar kadınları, ev düzenlerine ve temizliğe çok önem verirler” (Ersoy 2396).

Kırım Tatar adetlerinde evliliğin ve eş seçiminin de büyük bir önemi bulunmaktadır. *Kaytarma*'da kültürlerarası farklılıkların önemi olmadığı yönünde mesaj veren Seitablayev, filmin kahramanı Ahmet Han'ın yakın dostu François'nın, Ahmet Han'ın kız kardeşi ile evlenmek istemesi üzerine sünnet olması gerektiğini esprili bir dille önkoşul olarak sunması mikro tarih anlatı yapısını bozan bir detay olarak düşünülebilir. Yavuz (176), evlenilecek kız veya erkekte aranan özelliklerin başında, iyi aileye sahip bir Tatar olmasının zorunlu olduğunu ve akrabalık bağının bulunmaması olduğunu belirtmektedir. Ana akım sinemada sıklıkla görülen bir yapı olan ‘mutlu son’ klişesi bu anlamda *Kaytarma*'da da görülerek filmin dokusuna zarar vermektedir.

Geleneksel davranış kodlarının ve ritüellerin yanı sıra film karakterlerinde görülen cesaret olgusu, Tatar toplumunun karakteristik özellikleri arasında gösterilmektedir. Ramilya Yarullina Yıldırım (8)'in yaptığı araştırmada, Tatarların savaşlarda gösterdiği kahramanlık ve cesaret, millî kimlik açısından vurgulanmaktadır. Aynı zamanda *Kaytarma*'da sunulan din ve etnik köken fark etmeksizin Kırım Tatarlarının komşularıyla iyi ilişkiler içinde olması ve onlarla dayanışması, Türk kültür ve geleneğinin en önemli parçalarından olan misafirperverliğin göstergelerindedir.

4) Dans:

Kırım Tatarlarının ve komşu halkların (Karaylar, Kırımçaklar, Urumlar) milli halk danslarından biri olan ve örnekleme dahil edilen filmlerden birinin de adını taşıyan *Kaytarma* (Khaytarma), “ortak bir davranış olarak tüm Tatarları bir çatı altına toplar” (Ersoy 65). Kaytarma, bir dans ve dans müziği olarak tüm Kırım Tatar coğrafyası içinde özel bir konuma sahiptir. İlhan Ersoy (65), hangi, coğrafya olursa olsun, Kırım Tatarlarının olduğu her yerde kaytarma olduğunu ve bunun, aynı zamanda Tatarlar arasında Tatar kimliği üzerine söylemler geliştirilen oldukça geniş bir sohbet alanı olduğunu belirtmektedir. *Kaytarma* filmi de bir çiftin dansıyla açılmaktadır. Filmin ilerleyen sahnelerinde kurulan sofrada kaytarma oynanmaya başlaması önce Ahmet Han’ın anne ve babasının dansa kalkması, hemen sonra da köyün genç kızlarının eklenmesi ve daha sonra tüm köyün dansa dahil olmasıyla devam eder. Cinsiyete dair temsiller, dansda da kendini göstermekte ve kadınlarla erkekler birlikte aynı sahneyi paylaşmaktadırlar. Ersoy (2397), Tatarlarda müzik, dans ve bununla ilişkili diğer kültürel ifadelerde tek başına erkek egemenliğinin varlığından bahsetmenin mümkün olmadığını; kadınların erkeklerle yan yana, hatta kimi müziklerde, danslarda ve başka bir kültürel ifade biçiminde başat bir unsur olarak yerini aldığını belirtmektedir.

5) Anadil:

Anadil, yaşayan bir topluluğun kimliğinin en önemli parçasını oluşturmaktadır. Yönetmen, her filmini Ukraynaca ve Kırım Tatarca çekmesine rağmen anadile ait referanslar filmlerde neredeyse yok gibidir. Kırım Tatarcasının birkaç cümle veya bir iki kelime ile dile getirilmesi, bu anlamda mikro tarih anlatısına zarar veriyor gibi görünse de aslında bu açıdan oldukça büyük bir yoksunluğun fotoğrafını ortaya koyan önemli referanslardan birini teşkil etmektedir. Mehmet Ali Yolcu ve Mehmet Aça (116), Sovyetler Birliği’nin dağılmasından sonra Kırım’a dönen Tatarların, günümüzde kendi vakıflarına, milli mekteplere, üniversiteye ve Kırım Tatar dili ve edebiyatı bölümlerine sahip olmalarına rağmen ancak Rus dilinde eğitim alanların devlet kademelerinde iş bulabilmeleri nedeniyle Tatar ailelerin, çocuklarının Tatarca ders almaları konusunda isteksiz davrandığını belirterek dilin yok olma tehlikesi altında olduğunu söylemektedirler.

Sonuç

Büyük söylemlerin ve evrimsel anlatıların, yerini, yerel ve mikro geçmişlere bıraktığı; anlatının dışında bırakılmış, egemen sisteme uyumlandırılmış, görmezden gelinen veya öteki olarak addedilen sıradan insanların ve grupların gündelik rutinlerini ele alan mikro tarih, farklı tarihsel gerçeklikleri kapsayacak şekilde bir geçmiş inşasını olanaklı kılmaktadır. Özgül bir pratikten oluşan mikro tarih çalışmaları, dışarıda bırakılan hâkim söylemden bağımsız şekilde ele alarak toplumsal değişimlerin başlıca dinamiklerini ortaya koymakta ve bu yolla söz konusu birey ya da grupların kimliğini yapılandıran kültürel hafızasının, davranış kodlarının, inanışlarının, sözlü kültür öğelerinin, politik, sosyal, ekonomik ve zihinsel dönüşümünün ayrıntılı olarak betimlenmesine imkân yaratmaktadır. Genç bir sanat olan sinema, sunduğu görsel imgeler sayesinde kolektif yapının çeşitli boyutlarda ele alındığı temsiller ortaya koymakta ve bu yolla söylemi yeniden yapılandırmaktadır. Ancak ticari boyutu ve kitlelere pazarlanması nedeniyle filmlerde işlenen konunun çerçevesine neyin alınacağı, neyin bunun dışında bırakılacağı veya sunulanların hangi temsillerle beyazperdeye yansıtacağı egemen olan yapı etrafında belirlenmektedir. Özellikle son kırk yıldır bağımsız sinema, mikro tarih çalışmalarına paralel biçimde ilerlemekte ve dezavantajlı grupların temsillerine yer vermektedir. Tarihsel veriler çerçevesinde bu gruplar içerisinde yer alan Kırım-Tatar toplumunun makro tarihte bilinmeyen hikayelerini beyazperdeye uyarlayan Akthem Seitablayev, Kırım Tatar sürgününü ele aldığı *Kaytarma* (2013) ve soykırım sırasında seksen yedi Yahudi çocuğa Kırım Tatar geleneklerini taklit etmeyi öğreterek onların hayatını kurtaran anaokulu yöneticisi Saide Arifova'nın gerçek hayatını anlattığı *Başkasının Duası* (2017) filmleriyle Kırım Tatar toplumunun kimliğinin öne çıkan belirgin kodlarının temsilini de sunmaktadır. Buna göre Kırım Tatarlarında inanç, kılık-kıyafet, davranış kodları, dans ve anadilin kimliği oluşturan bas-kın öğeler olarak öne çıktığı görülmektedir.

Kaynaklar

Kitap ve Makaleler

- Abisel, Nilgün. *Popüler Sinema ve Türler*. İkinci Baskı, Alan Yayınları, 1999.
Assmann, Jan. *Kültürel Bellek*. Çev. Ayşe Tekin, Ayrıntı Yayınları, 2015.
Aydın, Ayşegül, ve İsmail Aydın. *Kırım Tatarlarının Vatana Dönüşü: Kimlik ve Kültürel Canlanma*. Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 2004.

- Bell, David A. "Total History and Microhistory: The French and Italian Paradigms." *A Companion to Western Historical Thought*, ed. Lloyd Kramer, ve Sarah Maza, Blackwell, 2006, pp. 262-276.
- Carlyle, Thomas. *Critical and Miscellaneous Essays: Collected and Republished*. Springer, 1952.
- Connerton, Paul. *Toplumlar Nasıl Anımsar?* Çev. Aleaddin Şenel, Ayrıntı Yayınları, 1999.
- Çandarlı Şahin, Aslı. "Bir İstila Bir Dönüşüm: Moğol İstilasının Kuman/Kıpçaklara Etkisi". *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, no. 5, vol. 10, 2017, ss. 181-190.
- Çetin Erus, Zeynep (2007). "Manifestolardan Günümüze Üçüncü Sinema Tartışmaları." *Üçüncü Sinema ve Üçüncü Dünya Sineması*, ed. Esra Biryıldız, ve Zeynep Çetin Erus. Es Yayınları, 2007, ss. 19-50.
- Duruel Erkiliç, S. *Türk Sinemasında Tarih ve Bellek*. DeKi Yayınları, 2014.
- Emiroğlu, Akif. "Political Relations Between Ottoman Empire And The Crimean Khanate in Ottoman Archives." *The Journal of Academic Social Science*, no. 5, vol. 61, 2017, ss. 357-368.
- Ersoy, İlhan. "Kırım Tatar Müzik Geleneğinde Taşıyıcı Bir Unsur Olarak Kırım Tatar Kadınları: 'Apakaylar' ve 'Kartanaylar'." *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, no. 5, vol. 8, 2016, ss. 2390-2406.
- Faroqhi, Suraiya. "Padişahın Toplumsal ve Siyasal Seçkinlerle Karşı Karşıya Gelen Sıradan Tebaası: Hikâyelerini Ortaya Çıkarabilir miyiz?" *İmparatorluğun Öteki Yüzleri Toplumsal Hiyerarşi ve Düzen Karşısında Sıradan Hayatlar*, der. Fırat Yaşa, KÜY Yayınları, 2020, ss. 13-50.
- Foucault, Michel. *Toplumunu Savunmak Gerekir*. Çev. Şehsuvar Aktaş. YKY, 2001.
- Foucault, Michel. *Entelektüelin Siyasi İşlevi*. Çev. Işık Ergüden, Osman Akınhay, ve Ferda Keskin, Üçüncü Basım, Ayrıntı Yayınları, 2011.
- Fritsche, Maria. *The American Marshall Plan Film Campaign and the Europeans: A Captivated Audience?* Bloomsbury, 2018.
- Ginzburg, Carlo. *Tahta Gözler: Mesafe Üzerine Dokuz Düşünce*. Çev. Aysun Şişik, Metis Yayınları, 2009.
- Ginzburg, Carlo. *Peynir ve Kurtlar*. Çev. Ayşen Gür, Dördüncü Basım, Metis Yayınları, 2011.
- Ginzburg, Carlo. "Our Words, and Theirs: A Reflection on the Historian's Craft, Today." *Cromohs - Cyber Review of Modern Historiography*, vol. 18, 2013, ss. 97-114.
- Gürseler, Ceren. "Rusya Federasyonu'nda Azınlık Politikaları ve Kırım Tatarları." *Karadeniz Araştırmaları*, no. 46, 2015, ss. 61-77.

- İnalcık, Halil. "Struggle for East-European Empire: 1400-1700-the Crimean Khanate, Ottomans and the Rise of the Russian Empire." *The Turkish Yearbook*, vol. XXI, 1982, ss. 1-16.
- İnalcık, Halil. *Kırım Hanlığı tarihi üzerine araştırmalar, 1441-1700*, ed. Emre Yalçın, Türkiye İş Bankası Yayınları, 2017.
- Jesse, Paul. "What is Microhistory?" *Social Evolution & History*, vol. 17, no. 2, 2018, pp. 64-82.
- Kavoğlu, Samet. "Meşrulaştırma Aracı Olarak Medya: Rusya'nın Kırım'ı İlhakı Üzerine Bir İnceleme". *İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi*, no. 50, 2020, ss. 97-117.
- Kırımlı, Hakan. "Kırım: Rus İşgali Dönemi". *İslam Ansiklopedisi*, 25. cilt, 2002, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, ss. 458-468.
- Kireççi, M. Akif, ve Selim Tezcan. *Kırım'ın Kısa Tarihi*. İnceleme-araştırma dizisi Yayın No: 24, Hoca Ahmet Yesevi Uluslararası Türk-Kazak Üniversitesi Yayınları, 2015.
- Koçak, Muhammed. "Rusya'nın İlhakı Sonrası Kırım ve Kırım Tatarları." *Seta Perspektif*, no. 45, 2014, ss. 1-8.
- Koçak, Mustafa. "Self Determinasyon Hakkı ve Self Determinasyon Hakkı Teorileri." *DÜHFD*, no. 23, vol. 38, 2018, ss. 85-148.
- Magnússon, Sigurður Gylfi, and István M. Szijártó. *What is Microhistory?: Theory and Practice*. Routledge, 2013.
- Meier, Christian. "Makro ve Mikro Tarih İlişkisi Üzerine Notlar." *MEMLEKET Siyaset Yönetim*, Çev. Doğan Gün, no. 7, vol. 18, 2012, ss. 100-125.
- Miranda, Francisco. "Luis González An Invitation to Micro-History." *Voices of Mexico*, vol. 67, 2004, pp. 141-142.
- Muir, Edward, and Ruggiero Guido. *Microhistory and the Lost Peoples of Europe: Selections from Quaderni Storici*. Çev. Eren Branch, Johns Hopkins University Press, 1991.
- Nichols, James L. "Pickett's Charge: A Microhistory of the Final Attack at Gettysburg, July 3, 1863. By George R. Stewart." *Journal of American History*, vol. 46, no. 4, 1960, ss. 722-724.
- Orta, Nermin. "Hollywood sinemasına karşı Avrupa film politikaları ve gelişen korumacı tedbirler." *Marmara İletişim Dergisi*, no. 3, vol. 13, 2008, ss. 161-169.
- Özcan, Kemal. "Sürgündeki Kırım Tatarları Hakkında Ukrayna Arşivlerinde Yer Alan (1954-1967 Dönemine Ait) Bazı Belgeler ve Değerlendirmeleri." *İstanbul Üniversitesi Tarih Dergisi*, no. 43, 2006, ss. 167-196.
- Öztürk, Yücel. "Kırım Hanlığı." *Türkler*, 8. cilt, ed. Hasan Celal Güzel, Kemal Çiçek ve Salim Koca, Yeni Türkiye Yayınları, 2002, ss. 480- 513.

- Port, Andrew I. "History from Below, the History of Everyday Life, and Microhistory." *International Encyclopedia of the Social & Behavioral Sciences*, vol. 11, 2015, pp. 108-113.
- Rakowska-Harmstone, Teresa. "The Dialectics of Nationalism in the USSR". *Problems of Communism*, vol. 23, no. 3, 1974, ss. 1-22.
- Sarısrı, Serdar. *Demografik Oyun Sürgün (1919-1923)*. İstanbul: IQ Kültür Sanat Yayınları, 2006.
- Saydam, Abdullah. "Kırım ve Kafkasya'dan Yapılan Göçler ve Osmanlı İskân Siyaseti (1856-1876)." *Osmanlı*, V. cilt, 1999, ss. 677-685.
- Shevel, Oxana. "Crimean Tatars and the Ukrainian State: the Challenge of Politics, the Use of Law, and the Meaning of Rhetoric." *Krimski Studii*, vol. 1, no. 7, 2001, ss. 109-129.
- Simon, Zoltán Boldizsár. "Microhistory: In General." *Journal of Social History*, vol. 49, no.1, 2015, pp. 237-248.
- Sircar, Oishik. *Bollywood's Law: Collective Memory and Cinematic Justice in the New India. The Institute for Global Law and Policy (IGLP)*. Organised by. Harvard Law School in Doha, 2014, pp. 94-135.
- Süar Oral, Selin. "Zvyaginstev Sinemasında Kültürel Belleğin Dönüşümü Eksekinde İktidar Olarak 'Baba' Figürü: 'Dönüş' Filmi Örneği." *5. Asos Congress Uluslararası Sosyal Beşeri ve İdari Bilimler Sempozyumu Tam Metin Kitabı*, ed. Halit Keskin, Yıldız Teknik Üniversitesi Yayınları, 2018, ss. 895-908.
- Strauss, Anselm, ve Jüliet Corbin. *Basics of Qualitative Research: Grounded Theory Procedures and Techniques*. SAGE, 1990.
- Şahin, Cemile. "Rus Yayılmacılığına Bir Örnek: 1944 Kırım Türklerinin Sürgünü." *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, no. 8, vol. 39, 2015, ss. 326-340.
- Tomich, Dale. "The Order of Historical Time: The Longue Durée and Micro-History." *Almanack. Guarulhos*, no.02, 2011, ss. 52-65.
- Tzioumakis, Yannis. *American Independent Cinema: An Introduction*. Edinburgh University Press, 2006.
- Vadi, Valentia. "The Power of Scale: International Law and Microhistories." *Denver Journal of International Law and Policy*, vol. 39, no. 1, 2010, ss. 67-100.
- Vries, Jan de. "Playing with Scales: The Global and the Micro, the Macro and the Nano." *Past & Present*, vol. 242, no.14, 2019, ss. 23-36.
- Yaren, Özgür. "Sinemada Anlatı Kuramı." *Beyazperdeyi Aydınlatan Kuramlar: Sinema Kuramları-2*, Der. Zeynep Özarslan. Su Yayınları, 2013, ss. 167- 192.
- Yarullina Yıldırım, Ramilya. "Çağdaş Kazan Tatar Edebiyatında Iı. Dünya Savaşı Olaylarına Yeni Bir Bakış Üzerine." *Uluslararası Türk Lehçe Araştırmaları Dergisi*, no 2, vol. 2, 2018, ss. 6-14.

- Yavuz, Şahinde. “Kırım Tatar Diasporasında Melezleşen Diasporik Kimlik: Eskişehir Kırım Tatar Dügünleri Örneği.” *Karadeniz Araştırmaları Dergisi*, no. 53, 2017, ss. 167-187.
- Yıldırım, Ali, ve Hasan Şimşek. *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Seçkin Yayınları, 2006.
- Yılmaz, Ertan. *1968 ve Sinema*. Kitle Yayınları, 1997.
- Yolcu, Mehmet Ali, ve Mehmet Aça. “Kırım Tatar Kimliğini Yeniden İnşa Etme Çabalarında Süreli Yayınlar ve Kitaplarda Yer Alan Folklor Ürünlerinin Rolü (1991-2014).” *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, no. 15, vol. 1, 2015, ss. 115-129.
- Yüksel, Sinan. “Küçük Kaynarca'dan Yaş Antlaşması'na Kadar Eflak-Boğdan Üzerinde Osmanlı-Rus Nüfuz Mücadelesi.” *Belleten*, vol. LXXXIII, 2019, ss. 605-632.

Tezler

- Coşkun, Cüneyt. *Michel Foucault: Özne ve İktidar*. Yüksek Lisans Tezi. Atatürk Üniversitesi, 2010.
- Ersoy, İlhan. *Diaspora ve Kimlik: Eskişehir ve İstanbul'da Yaşayan Kırım Tatarları'nda Çoklu Kültürel Kimliğin İfade Alanı Olarak "Tepreş"*. Doktora Tezi. Dokuz Eylül Üniversitesi, 2008.
- First, Joshua J. *Scenes Of Belonging: Cinema and The Nationality Question In Soviet Ukraine During The Long 1960s*. Doktora Tezi. University of Michigan, 2008.
- Iamilova, Leisian. *Toplumsal Değişim ve Sinema: Sovyetler Sonrası Rus Sinemasında Sosyal Problemlerin Temsili*. Yüksek Lisans Tezi. Atatürk Üniversitesi, 2016.
- Özcan, Kemal. *Kırım Türklerinin Sürgünü ve Vatana Dönüş için Milli Mücadele Hareketi (1944-1990)*. Doktora Tezi. İstanbul Üniversitesi, 2001.
- Süar Oral, Selin. *Handan İpekçi Sineması'nda Kolektif Bellek*. Doktora Tezi. Marmara Üniversitesi, 2018.

Konferans/ Bildiriler

- Özmelek-Taş, Neslihan. “Bir İletişim Engeli Olarak Stereotipler: Fi Dizisi Üzerine Bir Analiz.” *1st International CICMS Conference Proceedings, 4-5 May 2018. Kuşadası, Türkiye*, ed. Dr. Mustafa Özgür Seçim, Dr. Christos Kalloniatis, Dr. Mustafa Aslan, Dr. Mehmet Umut Tuncer ve Dr. Aslı İcil Tuncer, Aydın Adnan Menderes Üniversitesi, 15/11/2018.

Filmler

- Khaytarma*. Yönetmen Ahtem Seitablayev. ATR, 2013.
- Chuzhaya Molitva*. Yönetmen Ahtem Seitablayev. Idas Film, 2017.

Representation of the Crimean Tatar Community in the Akhtem Seitablayev's Cinema as a Micro History Tale*

Selin Süar Oral**

Abstract

Since the 1990s, because of the concept of identity affecting many disciplines, daily events and the stories of ordinary people have been told, and in the macro narrative, a process has begun in which representations of local cultures and different identities that are marginalized, passivated, or ignored are put into circulation. Cinema, as a form of communication and popular media product, has been structured with the effects of dominant ideologies by advancing through the macro history narrative due to its mass and commercial dimension, but with the rise of independent cinema, new representation opportunities have emerged. This study focuses on the representation of the Crimean Tatar society in the popular media through the films *Kaytarma* (Khaytarma / Хайтарма) and *Someone Else's Prayer* (Chuzhaya Molitva / Чужа Молитва), directed by Akhtem Seitablayev, who established a micro-history narrative by creating an alternative discourse in the cinema literature and then tries to analyze the dominant cultural structure of the society with a critical discourse. The films selected as the purposive sampling form the basis for a micro-history narrative that falls outside the dominant discourse, where the director sheds light on unknown stories in the official history in terms of the roles of the Crimean Tatar people during the Second World War.

Keywords

Cultural communication, micro history, Crimean Tatar, cinema, identity, representation.

* Date of Arrival: 05 March 2021 – Date of Acceptance: 30 June 2021

You can refer to this article as follows:

Süar Oral, Selin. "Bir Mikro Tarih Anlatısı Olarak Akhtem Seitablayev Sineması'nda Kırım Tatar Toplumunun Temsili." *bilig*, no. 102, 2022, pp. 73-96.

** Dr., Istanbul Aydın University, Faculty of Fine Arts Department of Digital Game Design – Istanbul / Turkey

ORCID: 0000-0001-7928-8948

selinsuar@aydin.edu.tr

Репрезентация крымско-татарского общества как части микроистории в фильме Ахтема Сейтаблаева*

Селин Сюар Орал**

Аннотация

Начиная с 1990-х годов понятие идентификации начало влиять на многие дисциплины: так появились повседневные истории самых обычных людей; начался процесс, в ходе которого представления различных местных культур, которые игнорируются в макро-нарративе, начинают вводиться в обращение. Кино, как форма коммуникации и как популярный медиапродукт, продвигаясь по макроисторическому повествованию для массы и в целях коммерциализации, было структурировано под влиянием доминирующих идеологий, но с ростом независимого кино появились новые возможности репрезентации. Через режиссёрские работы «Хайтарма» (2013) и «Чужая молитва» (2017) Ахтем Сейтаблаев фокусируется на представлении в СМИ крымских татар и пытается критически проанализировать доминирующую культурную структуру общества, проделывая микроисторическую работу. Эти фильмы составляют основу микроисторического повествования, выходящего за рамки доминирующего дискурса, поскольку режиссёр проливает свет на неизвестные факты в официальной хронике истории крымских татар времён Второй мировой войны.

Ключевые слова

микроистория, крымские татары, кино, идентификация, репрезентация.

* Поступило в редакцию: 05 марта 2021 г. – Принято в номер: 30 июня 2021 г.

Ссылка на статью:

Süar Oral, Selin. "Bir Mikro Tarih Anlatısı Olarak Ahtem Seitablayev Sineması'nda Kıırım Tatar Toplumunun Temsili." *bilig*, no. 102, 2022, ss. 73-96.

** Д-р, преподаватель, Стамбульский университет Айдын, факультет изящных искусств, кафедра компьютерного дизайна – Стамбул / Турция
ORCID: 0000-0001-7928-8948
selinsuar@aydin.edu.tr