

**‘İSTANBUL MUTFAĞI’NDA TEHLİKELİ TATLAR:
Tasos BOULMETİS’in Politikı Kouzına/Bir Tutam Baharat Filminin Analizi**

Aslıhan DOĞAN TOPCU*

Öz

Yeme -içme ve bunlarla ilgili ritüeller, tarih boyunca insanların yaşamında önemli bir yer tutmuştur. Bugün artık pek çok değişik kültürde ‘mutfak’ sadece yeme içme faaliyetlerinin düzenlendiği bir mekan değil, ulusal kimlik, ekonomi ve bir dünya görüşünü temsil eden kültürel ve ideolojik bir araç olarak incelenmeye değer bir çalışma konusu haline gelmiştir. Gündelik hayat incelemeleri içinde yer alan yemek kültürü ile ilgili çalışmalar bir mikro tarih konusu olarak, makro tarihi anlamamıza, anlamlandırmanıza aracılık eder¹.

Yüzyıllar boyunca büyük ticari ve kültürel bir kent olan İstanbul, Akdeniz ve Karadeniz’in kesiştiği, ipek ve baharat yollarının buluştuğu bir kavşak noktasıdır. Tarih içinde Hem Bizans hem de Osmanlı İmparatorluklarının başkenti olan İstanbul kültürü, kentte yaşayan değişik etnik toplulukların kültürleri ve gelenekleri ile zenginleşmiştir. Kültürlerarası bu etkileşim, yeme içme alışkanlıklarına da yansımış ve kendine özgü bir ‘İstanbul mutfağı’ yaratmıştır.

Levi Strauss’un ‘bir toplumun yemek pişirme yolu, bilincinde olmadan yapılarını tercüme ettiği bir dil gibidir’ düşüncesinden hareket ederek bu çalışmada yüzlerce yıl birbirine çok yalan bir coğrafyada yaşamış olan Türk ve Rum kültürlerinde yemek, baharat ve bunlara yüklenen anlamlar, ‘Bir Tutam Baharat’ Filmi aracılığıyla, yapısalcı bir yaklaşımla çözümlenecektir. Bu çalışma sırasında, iki kültürü etkileyen, siyasal ve sosyal koşullar yemek kültürü üzerinden; mekanlar, diyaloglar, karakterler ile filmin söylemi, metin analizi tekniği kullanılarak incelenecektir.

Anahtar kelimeler: Bir Tutam Baharat, Politikı Kouzına, İstanbul mutfağı.

Abstract: Dangerous Tastes In Constantinopoulus Cuisine: An Analysis Of Tasos Boulmetis’s Film ‘Politiki Kouzına’

Dining and drinking rituals take an important part of our lives. In many cultures ‘kitchen’ is not only a cooking location but also is¹ a study subject for cultural and ideological means that represents national identity and philosophy of life. Food culture studies that take place in daily life studies as a micro history subject enables us to signify and understand the macro history.

Istanbul has always been a junction point for trade and culture. As capital city of Byzantium and Ottoman empires, İstanbul has a rich culture that enriched by traditions and cultures of different

*Yard.Doç.Dr., Erciyes Üniversitesi aslihandt@erciyes.edu.tr

ethnic communities. This intercultural interaction affected cooking and dining habits and created a specific 'İstanbul cuisine'.

Taking Levi Strauss' statement 'a society's cooking style is like their language that unconsciously translate their structures' as a starting point, this paper aims to analyze the movie 'Bir Tutam Baharat' for food, spice and meanings of these in Turkish and Greek cultures, using structuralist approach. In this analysis, in the light of the political and social conditions that affected two these cultures, spaces, characters and dialogues and discourse will be analyzed by text analysis technique.

Key words: *Politiki Kouzina, İstanbul cuisine, film analyze.*

GİRİŞ

Bu çalışmada sinemasal bir metin (text) olarak *'Bir Tutam Baharat -Politiki Kouzina-Politiki Kouzina (2003)*² filmi, yapısal dilbilim, göstergebilim (semiology) açısından analiz edilecektir. Bu analiz sırasında metinde var olan, düzenlam/yananlam, eğretileme/düzdeğişmece ve ikili karşıtlıklar saptanarak Türk ve Rum kültürlerinde yemek, baharat ve bunlara yüklenen anlamlar ile iki kültürü etkileyen, siyasal ve sosyal koşullar yemek kültürü üzerinden; mekânlar, diyaloglar, karakterler dolayısıyla ortaya çıkarılacaktır. Ancak tüm bunları gerçekleştirilirken, bu filmin analizini yapan yani bu filmin (text) 'okuyucusu' olan yazarın, Türk kimliğine ve Türk kültürüne sahip olduğu ve belli bir habitus duygusu taşıdığı gözardı edilmemelidir. Millas (2000:2) *Türk Romanında Öteki* adlı çalışmasında habitus kavramına değinerek kavramın, Thomas S. Kuhn ve Norbert Elias tarafından da irdelendiğini ve özellikle Pierre Bourdieu'nun bu kavramı yaygınlaştırdığını belirtir. Bourdieu'ya göre bireylerin sosyalleşme süreci öylesine güçlü ve etkilidir ki bu süreçte birey, 'büyük ölçüde bedensel olarak,

basitçe kim olduğumuzun, dünyada nasıl var olduğumuzun bir parçası olarak yaşama' (Calhoun, 2007:104) duygusu yani habitus bilgileri ile çevrelenmiştir. Habitus, biyolojik bir varlık olarak her bireyi sosyo-kültürel düzene- farklı hayat oyunları anlamlarını koruyacak, oyunu sürdürebilecek biçimlerde- bağlayan temel formdur. Kollektif tarihin ürünleri olan nesnel yapılara uygun ve gerekli şeylerin aşılması ve içselleştirilmesiyle üretilen, -bu nesnel yapıların işleyiş koşullarını oluşturan- uzun ömürlü adapte eğilimler biçiminde yeniden-üretilen, aktörler kurumlar içinde nesnelleşmiş tarihi paylaşırlarken inşa edilen habitus, kurumların yaşamasını, onları pratik olarak içselleştirmeyi ve- böylece... içlerinde tortulaşmış anlamı yeniden canlandırarak, ancak aynı zamanda bu yeniden canlandırmanın gerektirdiği revizyonlar ve dönüşümleri empoze ederek-onları aktif halde tutmayı mümkün kılan şeydir (Bourdieu'dan aktaran Calhoun, 2007:105).

Calhoun (2007: 104), habitus kavramını toplumsal hayat ve sosyal süreçlere dayandırdığı açıklamalarında kişinin bir özne, bir birey olmadan önce zaten kurumsal bilgilerle dolu olduğunu belirterek bu durumu

-tanıma ve yanlış tanıma olarak ifade eder. Millas'ın belirttiği gibi:

En büyük sorun, imaj ile yani gerçeğin tam karşılığı olmayan bir algılama ile, gözlemin ve gerçeğin karşılığı sayılan bilimden ve gözlemden kaynaklandığı varsayılan kanı'nın (düşüncenin, kanaatin) birbirinden ayrılmasının zorluğudur. Kişi kendi çevresindeki dünyayı ve kanı'sını 'doğal' karşılamaya alışmıştır. Toplumca paylaşılan peşin yargılar ve imajlar da 'bilgi' biçiminde algılanırlar (peşin yargı olarak değil) İnsanlar, 'biz acaba öteki tarafı nasıl görüyoruz? sorusunu pek sormazlar. Kimi araştırmacılar ulusal imajlarla ilgili olarak 'habitus' kavramını geliştirmişlerdir. Habitus'un, ulusal bir toplum içinde, zamanla edinilen bir içgüdü gibi bir etkisi vardır: kimi duygular, beğeniler vb. toplum içinde 'doğal' görünür, bunların varlığını haklı gösterecek bir açıklama gereksiz sayılır; Habitus'un insanlarına yabancı olan ise 'tuhaf'tır.

Öteki ve kimlik ile ilgili çalışmalarda Millas'ın habitus olarak ifade ettiği ve 'kişinin kendi edebiyatındaki 'öteki' ile ilgili imajları görmesinin zorluğu' olarak özetlediği durumun, bu çalışmada da 'okur-yazar'ı çevreleyebileceği gözden uzak tutulmamalıdır. Millas (2000)'ın, 'kişinin kendi dünyası dışındakini görememe sorunu' olarak tanımladığı habitusu aşabilmek ve metne belli bir mesafeden bakabilmek için '*Bir Tutam Baharat – Politiki Kouzina*' filmi oldukça uygun bir örnektir. Yunanlı bir yönetmeni ve senaryo yazarı olan film, aynı zamanda da bir Türk-Yunan ortak yapımıdır. B u çalışmada okuyucu-yazarın kendinden olmayan 'öteki'nin yarattığı imgeleri tespit ve analiz etme çabasının habitusu aşma yolunda önemli bir adım olacağı düşünülmektedir.

Yapısalcı dilbilim ve göstergebilim, iletişim çalışmalarında, iletişim araçlarını kültürel ve ideolojik araçlar olarak gören yaklaşımlardandır. Çeşitli yapısalcı yaklaşımların tümünün temelinde toplumsal yaşamda 'görünen olay ve olguları anlamak için onların altında yatan yapıya bakmak gerektiği düşüncesi egemendir ve yapısalcı yaklaşım, özellikle dilin ve kültürün yapısal sistemler olarak nasıl açıklanabileceği ile de ilgilenir' (Yaylagül, 2006: 106). Bu çalışma, temelde bir film analizi olması nedeniyle film/metni bir yandan düz anlamsal olarak okuyucuya aktarırken, bir yandan da İstanbul Rumlarının mutfak kültürü ile yemek, baharat ve bunlara yüklenen anlamlar yanan anlamsal düzeyde eğretilme/düzdeğişmece; ikili karşıtlıklar (dikotomi) ve varsa mitler aracılığıyla soyutlama yapılarak çözümlenecektir. Ancak genel olarak iletişim çalışmalarında, yapısalcı dilbilim ve göstergebilim yaklaşımlarının her tür dilsel süreci bir şifreleme olarak değerlendirdiği ve bu şifrelerin çözümü için de sadece dilin yapısını ortaya çıkarmaya çalıştığı yani ideoloji ile 'maddi ve düşünsel üretim arasındaki bağlantıyı kopartarak onun yerine bilinçdışı belirleyicilik atfettiği ve yapıya ya da sisteme vurgu yaparak toplumsal eyleycileri (toplumsal aktörleri)' görmezden (Yaylagül, 2006: 106, 111) geldiği yolundaki eleştiriler dikkate alınarak, filmin öyküsünün geçtiği dönem, siyasal ve sosyal açıdan da değerlendirilecektir. Ayrıca bu çalışma gerçekleştirilirken böylesi ulusal imaj ve 'öteki' ile ilgili olarak alımlama³ çalışmalarının 'ortak' olarak yapılmasının gerekliliği ve düşüncesi ortaya çıkmıştır

Dilbilim alanında yapısalcı yaklaşımın temelini atan Saussure'e göre dil, düşüncelerin aktarılmasını sağlayan bir göstergeler sistemidir. Gösterge ise bir zihinsel kavram (gösterilen) ve bir işitimişimgesinden

(gösteren) oluşur. Bu zihinsel kavram aynı dili paylaşan aynı kültürün üyeleri için ortakdır (Fiske, 1996: 66-67). Göstergebilim incelenmek istenen bir yapının/metnin anlamsal katmanlarını aralayarak anlamın eklemlenmiş biçimini ve anlam üretme süreçlerini ortaya çıkarmaya çalışır (Rifat, 1996: 7) ve anlatım düzleminde yer alan gösterenler ile içerik düzleminde bulunan gösterilenlerin düzenlenişi ve eklemlenme biçimlerini yani içeriğin biçimini inceleme konusu yapar (İmançer, Özer, 1999: 8-9). Kısaca anlam 'gösterge, yorumlayıcı ve nesne arasındaki güçlü etkileşimin bir sonucudur (Fiske, 1998:69). Göstergebilim çalışmalarında Saussure'un açtığı yolu C. S. Peirce, daha ileri taşıyarak göstergeleri, görüntüsel gösterge, belirtisel gösterge ve simge olarak üç düzeyde incelemiş, gösteren gösterilen ilişkisine yorumlayıcı faktörünü eklemiştir.

Bir görüntüsel gösterge nesnesiyle benzerlik taşır. Bu benzeyiş görsel göstergelerde çoğu kez çok daha açıktır: teyzemin fotoğrafı, harita... Ancak görüntüsel gösterge sözselle de olabilir. Doğal seslerin taklit edilmesi (onomatopoeia) görüntüsel gösterge dili oluşturma girişimidir.... Beethoven'ın 'Pastoral' Senfonisi, doğal seslerin müzikteki görüntüsel göstergelerini içerir. Peirce'in gösterge-nesne-yorumlayıcı modeli, öğeleri arasındaki ilişkinin soyut yapısını, somut bir biçimde yeniden üretmeye kalkıştığı için bir görüntüsel göstergedir (Fiske, 1996: 71)

Belirtisel göstergenin nesnesiyle varoluşsal bir bağı (duman ateşin belirtisidir) vardır.

Simge ise nesnesi ile arasında uzlaşma ya da bir kural sonucu olan bir göstergedir. Simge ile nesnesi arasındaki ilişki nedensizdir (arbitrary). Haç işareti, rakamlar ya da karayolu işaretleri birer simgedirler.

Bir gösterge ancak yorumlayıcının zihninde bir etki bıraktığında anlamlı hale gelir. Anlam konusunda sistemli bir modeli R. Barthes geliştirmiştir. Barthes, Saussure'un aksine göstergebilimi dilbilimin bir alt dalı olarak kabul ederek, moda, mutfak, görüntü, yazın gibi gösterge dizgelerinin ancak dil desteğiyle gerçeklik kazandığına inanır (Rifat, 1998: 162). Barthes, anlamın, düz anlam ve yan anlam olarak ifade edilen iki düzeyi bulunduğunu belirtir. Eğretileme ve düzdeğişmece sözlü dillerin yanı sıra sinemada da anlam yaratmanın iki yoludur. Eğretileme (metafor), iki şey arasında benzerlik ilişkisi kurarak anlam yaratma olarak tanımlanırken, düzdeğişmece (metonomi) iki şey arasında parça bütün ilişkisi kurmak biçiminde açıklanabilir.

Bu filmde Fanis ve Saime'nin aşkı, 'öteki'nin fethedilmesine indirgenen Türk ve/veya Yunan milliyetçi söyleminin⁴ dışında kalan bakış açısı, anlatıda yer alan karakterler, Vasilis, Fanis, Saime ve Mustafa ile İstanbul'un göstergebilimsel olarak nelere karşılık geldiği ve kullanılan semboller, eğretileme ve düzdeğişmeceler aracılığıyla ortaya koyulacaktır.

'Bir Tutam Baharat'ta Anlamsal Katmanları Aralamak

Bir Tutam Baharat, çocukluğu İstanbul'da geçmiş astrofizik profesörü Fannis İakovidis'

in, dönemin son dersini verdiği, 2000'lerin Atina'sında başlar. Fanis, okul dönemi bittiği için tatil planları yaparken, büyükbabası Vasilis'in arkadaşlarından aldığı ziyaret haberiyle tatil planlarını değiştirir: Büyükbabası Atina'ya gelecektir. Bu büyük gün için büyükbabasının İstanbullu olan eski arkadaşlarını kendisine yemeğe çağırır.

Büyükbabasının arkadaşları eski İstanbul Rumlarındandır. Fanis'e göre onları Yunanistan'da yaşayan arkadaşlarından farklı kılan özellikleri vardır. Örneğin büyükbabasının arkadaşları her şeyden önce mıknatıslı gibidirler. Kendilerine yöneltilen her yön sorusunda bir pusula gibi değişik yönlere dönerek karar verirler. Fanis'in evine gelirken bir kadının sorduğu yer-yön sorunu da bu şekilde, hepsi birlikte bir yönden diğer yöne dönerek yanıtlarlar. Fanis'e göre farklı olmaları onların farklı bir soydan geliyor olmasındandır, hepsi de İstanbulludur. Fanis 'Bizans kökenli olmaları onları tarihsel ve biyolojik olarak farklı kılıyor, nereden gelip nereye gittiklerini belirliyor' diye düşünmektedir. Büyükbabasının arkadaşları hep birlikte büyükbaba Vasilis'i karşılama yemeği için Fanis'in evine gelirler. Masada Fanis tarafından hazırlanmış olan İstanbul mutfağına ait⁵ yemekler: dolma, köfte, imambayıldı vb. mezeler ile Türk rakısı bulunmaktadır. Bu görüntüler üzerine anlatıcı (Fanis) yemekten önce duyduğu seslerden hep korktuğunu çünkü hayatında önemli olayların arkasında ya bir kapı zili ya da telefon sesinin saklı olduğunu söyler: telefon sesi duyulur, büyükbaba gelememiştir. İstanbul'da hastanededir.

Filmde anlatıcı (narrator) Fanis karakteridir. Film anlatısı bu sahneden sonra flashbacklerle devam eder. Film, Fanis'in anlatımıyla günümüzden geçmişe, çocukluğuna uzanır. Minarede ezan okuyan müezzin görüntüsü ile başlayan ilk flashback, izleyiciyi 1959 İstanbul'una çeker. Üst açıdan çekimlerle, minareler, kümbetler ve çatılar gösterilir. Kamera bir iç mekâna geçer ve iki farklı yöne doğru durarak namaz kılan bir kadın ve bir erkek izler seyirci. Halı döven, başları bağlı kadınlar, oynayan çocuklar... Dış çekimde kalabalık bir çarşı, at arabası ve insanlar gözüktür daha sonra. Görüntüde beliren mezeler ara yazısı, seyirciyi Fanis'in büyükbabasının Anadolu yakasındaki (Kadıköy) baharat dükkanına götürür, tıpkı efsanelerde Zümrüdü Anka'nın 'Asurlunun ve zengin Arabın derlediği baharatı ve ıtırı, Pigmelerin ve Hinlilerin hasadıyla Saba ülkesinin yumuşak bağrında yetişenleri toplayıp' (Dalby, 2004: 10-11) kanadında taşıyarak yuvasına götürdüğü gibi.

Mezeler

Mezeler ana yemeğe olduğu gibi film anlatısına da 'giriş' yapılmasını sağlar. Seyirci mezeler yazısını gördüğünde ilk eğretileme ile de karşılaşmış olur. Bu, seyirciyi asıl olaylara/ana yemeğe hazırlayan ilk bölümdür. Çocukluk çağındaki Fanis, büyükbabasının dükkânının merdivenlerinde oturmuş bir şeyler yazmaktadır. Dış ses (Fanis anlatmaktadır), İstanbul mutfağını anlamak için önce baharatlardan⁶ başlanması gerektiğini, ve baharatların sırrını ilk kez büyükbabasının dükkanında öğrendiğini söyler. Dükkanına kendisini istemeye gelecek olan dü-

nürlere köfte yapmak için baharat almaya bir genç kız gelmiştir. Büyükbaba Vasilis köfteye kimyon değil, tarçın koymasını önerirken, genç kıza, Fanis'e ve seyirciye, baharatlarla ilgili ilk dersi de verir: 'Bazen bir şey söylemek istediğimizde baharatlarda yanlışlık yapmamız gerekir, gerekenden farklı bir şey koymalıyız. Kimyon kuvvetlidir ve insanların içine kapanmasına sebep olur, tarçın ise insanların yakınlaşmasını sağlayarak onları göz göze getirir, eğer evet demek istiyorsan tarçın' koymalısın'.

Fanis büyükbabasından öğrendiği bu ilk bilgiyle evde köfte yapan annesinden gizlice köfte hamurunun içine tarçın koyarak istemeden annesi ile babasının tartışmasına yol açar. Köfteye tarçın konulup konulmayacağı ile başlayan tartışma, Amerikan büyükelçisinin hediye ettiği ilk buzdolabından, birbirleriyle neden evlendiklerine, oradan da Bizans İmparatoru Konstantin Palaiologos'a⁸ kadar ilerler. Fanis 'Evdeki kavgalar hep küçük ayrıntılardan çıkar tarihsel olaylara dek uzanırdı' diyerek bu kavganın ilk olacağıının altını çizer.

Büyükbaba Vasilis, 'gastronomos' kelimesinde 'astronom' kelimesinin saklı olduğunu açıklar ve Fanis'e ilk astronomi dersini baharatlar aracılığıyla verir ve ondan kendisinin tanımladığı tadalın güneş sistemindeki karşılıklarını bulmasını ister. Bu derste biber, dünyadaki her şeyi gören güneşe benzetilir. Güneş/biber bu yüzden her yemeğe koyulmaktadır. Ardından Afrodite (Venüs)'i sorar büyükbaba, Fanis de tarçın diye yanıtlar onu. Büyükbaba, Afrodite'nin dünyanın en

güzel kadını olduğunu, tarçının da tıpkı tüm kadınlar gibi hem tatlı hem acı olduğunu söyler. Sırada Dünya vardır. Dünya ile ilgili şu konuşma geçer aralarında:

Büyükbaba: Peki, dünyada ne var?

Fanis : Hayat

Büyükbaba : Dünyada hayat var. Peki yaşamak için ne gerekiyor?

Fanis : Yemek yememiz.

Büyükbaba : Peki yemeği lezzetli yapan nedir?

Fanis : Tuz.

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

Fanis, pazar günleri tüm ailenin bir araya toplandığını, herkesin ev sahibine mutfakta yardım ettiğini, sülaledeki kadınların içinde yemeklere lezzet katan tüm otları bilen ve iyi yemek yapma konusunda en hırslı olan kişinin Elefteria teyze olduğunu ama diğer kadınlar kendisini geçmesin diye onlara yanlış tarifler verdiğini anlatır. Hatta bu toplantılardan birinde, Elefteria, Fanis'in annesi Sultana'ya da dolmanın içine 'kisa mamut' koymasını salık verir. Ancak bu bitki, Fanis'in babası Savas Iakovidis'in yediklerini çıkarmasına neden olacak denli acıdır çünkü kısa mamut sadece sivilcelere sürmek içindir. Filmde bu ve benzeri mizah unsuru taşıyan başka sahneler de vardır. Filmde bu bitki burada yazıldığı gibi biçimde Türkçe olarak geçiyor. Bu bitki yazar tarafından araştırıldığında literatürde 'kisa mamut' olarak anılan bir baharat ya da bitki bulunmamıştır. Onun yerine 'Kısa Mahmut' olarak bilinen bir bitki vardır. 'Kısa Mamut' un,

Rum aksanı ile söylenişinden kaynaklandığı düşünölmüştür.

Anlatıda vurgulanan önemli bir nokta da İstanbul Rumları arasında bir düğünün olabilmesi için gelinin, 'İstanbul mutfağı'nı iyice öğrenebilmesinin ön şart olduğı düşünöncesidir. Bu düşünce, anlatı ilerlediğinde seyircinin karşısına bir kez daha çıkarılarak pekiştirilecektir. Bu, İstanbul Rum kültüründe yemeğe ve iyi yemek yapmaya verilen değeri gösteren iyi bir örnektir. Bozis'e (2002: 21) göre İstanbul Mutfağı, baharatın dengeli ölçülerde katıldığı, karmaşık salçaların kullanılmadığı, taze ve nitelikli ürünlerin yeğlendiğı lezzetli yemeklerden oluşur. 'İstanbul mutfağına ayrı tatlar kazandıran baharat, Bizans döneminde de yaygın olarak kullanılırdı' (Bozis, 2002: 21).

Dünyanın önemli ve tanınmış mutfaklarından olan İstanbul mutfağı, bulunduğı coğrafi alanın tarihini izleyerek gelişti. M.Ö. 7.yüzyılda bir Megaralılar kolonisi olarak kurulan şehir, önceleri antik Yunan dünyasının hayat bilgisi ve deneyimleriyle donanmıştı. Sonraları, Roma İmparatorluğu'nun bir kolonisi olarak Yeni Roma, mutfağı Romalıların kültürel deneyimleri ile zenginleştirdi.

Söz konusu zenginlik, tarihsel gelişim içinde, yeni bir dinle, Hıristiyanlıkla yoğrularak Bizans mutfağının kimliğini oluşturdu... Fetihden sonra İstanbul mutfağı, şehrin kentsoylu sakinleri ile göçer fatihlerin beslenme geleneklerinin sentezinden şekillendi. İstanbul'da yaşayan değişik etnik topluluklar,

Rumlar, Ermeniler, Yahudiler, Levantenler, Çerkesler... vb. İstanbul mutfağını kendi gelenekleriyle zenginleştireceklerdi (Bozis, 2002: 1).

Bir gün Büyükbaba Vasilis'in baharat dükkanına diplomat Osman Bey yanında sünnet kıyafetli oğlu Mustafa ile gelir. Büyükbaba Vasilis, Mustafa ile ilgilenir ve ona ne olmak istediğini sorar. Mustafa, 'doktor' diye yanıt verirken babası ise 'asker' der. Bu iki ayrı yanıt üzerine Büyükbaba Vasilis, 'asker doktor ol o zaman' diyerek bir çözüm getirir. Osman Bey, Ankara'dan diplomat konukları olduğunu söyleyerek, iri midyeler ister. Bu konuda Vasilis e güvenmektedir. Vasilis ona 'durum fena mı' diye sorduğunda diplomat bir ceviz alıp, avucunda kırar ve Atina'da yine olayların başladığını söyler. Büyükbaba 'Kavgasız ev çalgısız düğüne benzer' dediğinde Osman Beyin ona karşılık olarak 'Biz yerken Allah'a şükrederiz, siz yerken hikaye anlatır dünyayı karıştırırsınız' şeklindeki sözleri, üst düzey bir devlet görevlisi olarak özelde Osman Bey'in, genelde ise devletin, Rum tebaaya bakışını özetler gibidir.

Büyüklerin arasında bu konuşmalar olurken, Fanis yukarıya çıkan merdivenlerde oturmaktadır. Kendisinin yanına çıkmak amacıyla merdivene doğru yönelen Mustafa'ya babasının sert bir biçimde bağırmasını ve bunun üzerine büyükbabasının 'Orası yasak oğlum' biçimindeki uyarısını dikkatle izler⁹. Bu sahnede diplomat Osman Bey'in oğlunun sünnet kıyafeti içinde olması, iki kültür arasındaki bariz farklardan birini ortaya koyarken, Türk kültürünün, gelenek ve adetlerinin

İslami köklerine gönderme yapmaktadır. Sünnet, kültürümüzde erkekliğe atılan ilk adım olarak bilinir. Bu sahnede yer alan iki çocuk, iki ayrı kültürü belirgin biçimde temsil eder. Ayrıca, Osman Bey'in oğlunun asker olmasını belirten sözleri de 'Her Türk Asker Dođar' sloganı ile özetlenebilecek olan Türk kültüründeki askerliğe ilişkin miti yeniden üretir. Diplomat Osman Bey, Atina'da olayların başladığını söylerken avucuna aldığı cevizi bir hamlede kırar bununla yananlamsal düzeyde Türk Devletinin ne kadar zorlu olursa olsun bu ve benzeri olaylarla başa çıkabileceğini imler. Zaten diplomatın ismi de Türklerin tarihsel kökenine işaret eder: Osmanlılık.

Sonraki sahnede ortaya çıkan, Türkiye ve Yunanistan arasındaki siyasal gerginlikler, evdeki büyüklerin yüzünü kara bulutların kaplamasına sebep olur ama Fanis mutludur, çünkü annesinin en iyi arkadaşının kızı Saime'ye aşık olmuştur. Baharat dükkanının üst katında Fanis ve Saime baharatlarla evcilik oynarlar. Fanis, Saime'nin yapacağı köfteye katması gereken baharatlarla ilgili sırları, Saime'nin onun için dans etmesi karşılığında kulağına söyler. Bu, iki çocuk arasında daha sonraları hep hatırlayacakları bir oyun olacaktır.

Fanis'in dayısı Emilios, tanker gemisinde kaptandır ve Fanis'in gönül işlerindeki en büyük öğretmenidir. Her gittiği şehirde bir sevgili edinen Emilios, değişik şehirlerde yaşayan kadınların nasıl soğan doğradıklarını anlatır. Eğer bir kadın sana midye ikram ederse bu sana aşıktır demek der ve Pire'de

bir kızla tanıştığı kızın en iyi midye pişiren olduğunu söyler. Akrabaları o kızla evlenmesini salık verdiğinde de sadece midye pişirmesini bildiğini ekleyerek onunla evlenmeyeceğini ima eder. Bu sahne de İstanbul Rumlarının mutfağı ve yemeğı verdikleri önemi gösteren bir örnektir.

Anlatıcı (Fanis) midyelerin buharda açıldığı gibi büyüklerin de hamam da içlerini döktüğünü söyler. Büyükler, seferden yeni dönen Emilios dayı ile hamama giderler ve Yunanistan'da neler olup bittiğini sorarlar. O da, Kıbrıs'ta olayların başladığını ve insanların 'Atina'da yine bir şeyler pişiriyorlar' dediğini anlatır. Fanis, yemek dışında bir şeylerin 'pişirildiğini' ilk kez o gün anlar. Burada pişirme sözcüğü eğretilemesel olarak bir takım siyasi olayların geliştiğini ya da planlandığını anlatmaktadır. Büyükler endişe duydukları gelişmeleri Türkçe konuşurlar. Emilios söylenenlere inanmadığını, 'Türkler sizi kovacak' gibi şeylerin hep söylendiğini fakat Türkiye'deki Rum kökenlilerin sonuçta iyi durumda olduklarını ileri sürer. Ancak Vasilis ve yanlarındaki Mihal, ona 1955¹⁰'teki olayları hatırlatır. Mihal'in dükkânı yakılıp yıkılmıştır bir kez daha benzer şeyleri yaşamak istememektedir, rahat yaşayabilmek için her şeyini satıp savıp Yunanistan'a gideceğini açıklar. Vasilis de 'gitme' fikrinin hep vücuduna-sırtına bir ağrı girmesine sebep olduğunu söyler, hepsi çok üzüntülüdür. Fanis (anlatıcı), 'Gidiyorum' başka bir yere gitmek demektir, bizim için ise Yunanistan'a... der. Burada pişirmek sözcüğünün, ısı etkisiyle bir besin maddesini yenebilecek duruma getirmek olan ilk anlamı kaydırıla-

arak, Yunanistan tarafının Kıbrıs'ta olay çıkarmak üzere hazırlık yaptığı şeklinde algılanabilecek mecazi¹¹ anlamı kullanılmıştır. Bu ifadede yönetmen Boulmetis'in iki tarafa da mümkün olduğunca objektif bakma çabası göze çarpmaktadır. Bu sahnede, 6-7 Eylül 1955 olayları, herhangi bir gerçek dışı bilgi ya da aşırı olarak nitelenebilecek bir yorum eklenmeden verilmiştir. 1955'te İstanbul'da yaşanan olaylar, sadece Rumlar için değil, diğer Gayrimüslimler ve Türk halkının geneli için de oldukça üzücü sonuçlar doğurmuş, Varlık Vergisi ve 6-7 Eylül Olayları'nın ardından Türkiyeli Rumların bir kısmı İstanbul'dan ayrılmış olsa da, Rumların asıl göçü 1964 yılında, Kıbrıs olaylarına misilleme olarak alınan, Yunanistan uyruklu Rumların göç ettirilmesi kararının ardından yaşanmıştır.

Anlatı, Kadıköy çarşısındaki baharat dükkanının önünde bir gazete satıcısı çocuk, Hürriyet gazetesi satar. Gazetede büyük puntolarla 'Yunan Tebaalı Bütün Rumlar İstisnasız Sınır Dışı Edilecek' haberi manşette verilmiştir. Büyükbaba bir *Hürriyet* alır ve okur. O sırada radyoda verilen haber bülteninde de Yunan uyrukluların Türkiye'den gönderilmesi için İstanbul'da tebligatların başladığını bildiren haber duyulur. Fanis ve ailesi masada otururlar. Sofrada Yeni Rakı, dolma, sarma, muska böreği, cacık, köfte, imam bayıldı vb. vardır. Anlatıcı (Fanis), 'mezeler seyahat eden insanların hikayelerinin başlangıcına benzer. Ağzın tadını ve beynini yanıltan ardı ardına dizilmiş tatlar. İnsanı macera dolu bir yolculuğa hazırlar. İşte bu yüzden 'geriye dönüş' kelimesinin içinde

'strofi' (dönüş) kelimesi, 'dönüş' kelimesinin içinde de 'trofi' (besin) kelimesi saklıdır¹² der. Mezeler gerçekten de Fanis ve ailesini bir yolculuğa hazırlamaktadır. Yemekle ilgili bir terim bir kez daha gerçek yaşamın eğrilemesi olur. Çalan kapı, bir kez daha Fanis'in korkularını destekler. Bir kapı zili hayatının akışını değiştirecektir. Esmer, bıyıklı iki polis Fanis'in babası Savas İakovidis ile Türkçe konuşarak ikamet tezkeresinin yenilenmediğini söyler. Savas, 'ben ne yaptım dediğinde' ise görevli polis, meselenin onunla ilgili olmadığını, onun aslında bir şey yapmadığını, sebebin Makarios olduğunu ve Kıbrıs'taki Türklerin durumunun her geçen gün kötüye gittiğini söyler. Eşi Sultana ve kayınpederinin Türk tebaasında bulunduğu için Türkiye'de kalabileceğini ancak kendisinin Yunan uyruklu olmasından dolayı kalamayacağını açıklar ve kulağına eğilip bir şeyler fısıldar. Savas, söylenen şey üzerine birkaç saniye düşünür sonra polise başıyla 'hayır' der. Gözleri yaşlıdır. Tam bir hafta sonra Fanis, annesi ve babası Türkiye'yi terk etmek üzere şahsi eşyalarıyla birlikte tren garında hazırlardır.

Büyükbaba Vasilis, Fanis'e birkaç ay sonra kendisinin Saime'yi de alarak, yanlarına ziyarete gideceğini, üzülmemesini, yıldızlara oradan birlikte bakacaklarını anlatır. Ve Fanis'e eğer gelmekte gecikirse nerede olursa olsun yıldızlara bakmayı unutmamasını, çünkü gökyüzünde görünen şeyler olduğu kadar insanların göremediği şeyler de olduğunu anlatır ve ekler 'Sen her zaman diğer insanların göremediği şeyler için konuş, çünkü insanlar göremedikleri şeyler

hakkında hikayeler duymaya bayılırlar¹³. Yemeklerde olduğu gibi! Lezzetli ise içindeki tuzu görememek fark eder mi? Tabii fark etmez ama yine de işin özü tuzdadır' der. Filmde bir kez daha yemek ve baharatlarla gerçek yaşam arasındaki benzetme ilişkisi kurularak eğretilme yaratılır. O sırada Saime ile annesi görünür. Saime Fanis'e oyuncak mutfağını hediye getirmiştir. Yunanistan'a geldiğinde Fanis'in yemek yapacağını kendisinin de Fanis için dans edeceğini söyler. Ve ayrılırlar. Tren Garı tamamen Türk bayrakları ile donatılmıştır. Fanis ve ailesinin trenden indiği Yunanistan'daki garda, arka planda Yunan krallık tacının üstünde olduğu Yunanistan bayrağı da hemen göze çarpar. Her iki bayrak da düzdeğişmecesel olarak Türk ve Yunan uluslarını temsil etmektedir.

Ana Yemekler

Filmin bu kısmında 'Atina-1964' ara yazısı, seyirciyi başka bir flashback ile karşı karşıya bırakır ve 'Ana Yemekler' bölümü başlar. Bu bölümde çatılar, çamaşırlar, haç, papaz ve kilise çanı seyirciyi farklı bir ülke ve kültüre götürür: Yunanistan. Fanis, yaşamının Yunanistan'daki kısmında çok da mutlu değildir. Çünkü Türkler onları 'Yunanlıymış gibi kovmuş, Yunanlılar da Türkmüş gibi karşılamışlardır'¹⁴. Fanis, sıklıkla anne ve babasından gizli, akrabaları tarafından "kursuz" olarak nitelenen yemekler yapar. Fanis'in bu durumu, çevresindekiler tarafından içine 'şeytan' girdiğinin düşünülmesine ya da yeteneğinin 'kusur' olarak görülmesine yol açar. Bu kötü huydan (!), kusurdan ve içindeki şeytandan kurtulması için Fanis'i

takdis etmek üzere eve çağrılan papaz, bir yandan Fanis'in yaptığı İstanbul mutfağına ait yemekleri iştahla yerken, bir yandan da çocuğun 'mutfaktan' çıkarılması gerektiğini söyler. Papaz gibi düşünen biri daha vardır: babası.

Savas Iakovidis, oğlu okulda dersleri ile ilgilenmediği, kız arkadaşları ile oyuncak mutfağında yemek yapar gibi oyunlar oynadığı gerekçesi ile Fanis'in öğretmeni tarafından okula çağrılır. Öğretmeni babasına Fanis'in Yunan kültürüne adapte olması ve milli kahramanlarını tanıması gerektiğini söyler. Savas Iakovidis, sınıfta oğlunun öğretmenin şikayetlerini dinlerken, öğretmenin verdiği örnekteki 'Kolokotronis' fiilini öğretmenin şikayetlerinden bıkararak ve belki birazda öfkelenerek, alay eder gibi fiil çekimlerini durmadan tekrarlar. Oysa ki 'Kolokotronis' sadece bir fiil değil, milli bir kahramandır da.

Yazarın isteği üzerine bu sahne ile anlatıda daha sonra yer alan ve yine sınıfta geçen sahneleri değerlendiren Milas (2008), yönetmen Boulmetis'in, filmin bu sahnelerinde Yunanistan'daki aşırı milliyetçi söyleme mizahi bir dille yaklaştığını vurgulamıştır. Bu şikayetler üzerine Fanis'in mutfağa girmesi uzun süre yasaklanır¹⁵. O da banyoda yaşar, Saime'ye mektuplar yazar. Bir gün Emilios Dayısı İstanbul'dan geldiğinde Fanis'e büyükbabanın dükkânında Saime'yi gördüğünü Ankara'ya taşındıklarını söyler. Fanis'in bunu bilmiyor olması babası tarafından Saime'nin Fanis'i unuttuğu ve artık Fanis'in de onu unutmaması gerektiği biçiminde yorumlanır. Bu yoruma Fanis çok üzülür. Bir gece yarısı banyodan çıkar, gizlice eşyasını toplar, Saime'nin verdiği mutfağı alır ve gara gider. Atina - Selanik - İstanbul treninde bir vagona biner. Uyuya

kalır, rüyasında Saime dans eder. Gerçekte ise o sırada ailesi onu aramaktadır. İki asker onu vagonlardan birinde uyurken bulur. Fanis kalkıp pencereye gittiğinde çok şaşırır. Bir bölük askerin ortasında annesi ve babası onu beklemektedir. Korkar çünkü o gece yarısı (21 Nisan 1967) 'Albaylar Cuntası'nın Yunanistan'da darbe yaptığını bilmez. Gardan çıkarlarken tankların topları sanki Fanis'e çevrilidir. Fanis'e göre bu darbe, korkularıyla yüzleşmesini sağlamış, askerler o sabah Saime'yi unutması için üniforma giyen birisi olması konusunda babasını ikna etmişlerdir: O da izci olur.

Bir gün izci olarak, bağış toplamak için gittiği bir genelevde, mutfakta dolma yapan yaşlı bir kadın (oranın sahibidir) ile tanışır. Genelevi işleten kadın, Aydın'dan göç etmiş bir Rum'dur. Fanis dolmaya şeker koyup koymadığını sorduğunda, kadın onların İstanbul'dan göç ettiklerini hemen anlar. Çünkü 'Egeliler dolmaya şeker koymazlar. İstanbul dolması, hem tatlı hem baharatlı olur' (Eksen, 2001, 85). Fanis üniformalılara yine yakalanır, bu kez de genelevde yemek yaparken üstündeki üniformaya rağmen...

O günden sonra Fanis, gerçekten de Saime'yi unutmuş görünür. Anlatının bu kısmında önce genç bir erkek olarak seyircinin karşısına çıkar sonra da yetişkin. İlk cinsel deneyimini yaşarken de, üniversitedeki bölümünü seçerken de yemek ve baharatlar hayatında hep vardır. Üniversitede okurken bir yandan da bir otelin mutfağında çalışır. Bir gün dayısı Emilios, Fanis'ten evlenmeye karar verdiği kıza büyükbaba Vasilis'in çok sevdiği 'Hünkarbeğendi' yemeğini yapmayı öğretmesini ister. Fanis, dayısının Yunanis-

tan dışından biriyle evleneceğinden neredeyse emin olduğu için, saf bir Yunan soyundan gelen ve asker bir ailenin kızı olan Lela ile evlenmesinin doğru olmadığına inanır ayrıca Lela'nın İstanbul Rum kültürüyle de hiç ilgisi yoktur. Fanis'in yanı sıra ailenin kadınları gelin adayına yemek yapmayı öğretmeye çalışırken kendilerinin (yani 'İstanbul Rumları'nın) ete sarımsak ve soğan 'sakladıklarını' söyleyince gelin adayı şaşırarak kendilerinin ise hiçbir şey 'saklamadığını' belirtir. Fanis de ona, eğer evlenmek istiyorsa 'saklamayı' öğrenmesi gerektiğini söyler. Lela, İstanbul mutfağını öğrenmek bir yana onlarla ortak kültürel anlamları bile paylaşamıyordu. Fanis, bir kez daha Lela'nın ona uygun olmadığını konuşmak amacıyla dayısının kaptanlık yaptığı gemiye gider. Emilios, eski sevgililerinin fotoğraflarını kutulara kaldırmaktadır. Fotoğraf kutularının birinden büyükbaba Vasilis'in oğlu Emilios'a gönderdiği röntgen filmleri çıkar. Fanis röntgen filmlerini işaret ederek 'Bir şey var mı?' deyince Emilios 'sadece 1922'den bir iz, babam bunları bana gerçekten doktorlara göstereyim diye göndermedi, Türklerle olaylar çıktığında 1955'te, 1964'te ve diğerlerinde gönderdi' der. Belli ki büyükbaba Vasilis, İstanbul'dan İstanbul'da yaşamaktan vazgeçememiş ancak Türkiye ile Yunanistan arasındaki sorunlardan kendisinin ve İstanbul Rumları'nın rahatsız olduklarını oğluna sembollerle anlatmıştır. Bu sahnede düzdeğişmecesel olarak parça bütün ilişkisi kurulmuştur. Röntgen filmleri hasta ve sıkıntılı büyükbabayı temsil eden bir parça iken, bütün, 1922, 1955, 1964 ve kısacası Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulu-

şundan sonra sıkıntılar yaşayan İstanbul Rumlarıdır.

Fanis, dayısını bu evlilikten vazgeçiremeyeceğini anlayınca, büyükbabasının yıllar önce söylediğini uygular ve normalde koyulması gereken bir bitki olan 'kısa mamut'u bir baharat gibi Hünkarbeğendi'ye koydurur. Amacına ulaşmış, yemeği yiyen bütün aile bireyleri çıkarmış, Lela sınavı geçememiştir. Anne ve babası Fanis'e evliliğin iptaline sebep olduğu için kızarlar. Ancak kızmalarına asıl sebep, düğün için Atina'ya gelmesi beklenen büyükbabanın bu ayrılık nedeniyle gelmemesi ihtimalidir. Savas Iakovidis, ailesine, büyükbabanın ne şimdi ne de başka bir zaman Yunanistan'a gelmeyeceğini çünkü hiç kimsenin İstanbul'u (Constantinopoulus) bırakmak istemeyeceğini gözlerinde yaşlarla söylerken 'İstanbul'a boşuna İstanbul demediler çünkü İstanbul dünyanın en güzel şehridir' diye de ekler¹⁶. Bu planda Savas'ın kişiliğinde, İstanbul'u terk etmek zorunda kalan tüm İstanbul Rumlarının hüznü yansır gibidir.

Tatlılar

Filmin 'Tatlılar' bölümü İstanbul'da başlar. Fanis, Atina'ya gel-me-mek üzere pasaportsuz biçimde havaalanına giden ve orada rahatsızlanarak Balıklı Rum Hastanesinde yatan büyükbabasını görmek üzere İstanbul'a gelir. Hastane odasında büyükbabasının elini tutar ve yanında olduğunu söyler. Ölmek üzere olan büyükbaba, onun küçüklüğünde de yaptığı gibi başparmağı ve işaret parmağını birbirine sürerek, Fanis'e ve seyirciye 'baharat'ı hatırlatır.

Fanis, büyükbabasının dükkanına gider. Yıkık döküktür. Fanis'i 'yerli' sanan birisi bir yön sorar. O da tıpkı Büyükbabası ve İstanbullu Rumlar gibi kendi çevresinde dönerek doğru yönü bulur ve sorunun cevabını verir. Fanis'in de o farklı soydan (İstanbul Rum) olduğu seyirciye hatta belki de Fanis'in kendisine hatırlatılır. Kamera, İstanbul'un değişik yerlerinde dolaşarak sanki eski sakinlerine İstanbul'u anımsatır.

Büyükbaba Vasilis ölür. Cenazesinde, sayıları giderek azalan İstanbul Rum'larını temsil eden küçük bir topluluk vardır. Yağmur yağmaya başlar. Herkesin şemsiyesi siyahtır, kırmızı bir şemsiye açılır, Fanis onun Saime olduğunu düşünür, doğrudur. Törelerden sonra Fanis ve Saime, İstanbul Boğazı'nı gören bir mekanda yemek yerler. Saime, büyükbaba Vasilis'in dükkanını kapatmaya karar verdiği sırada eşiyile birlikte Ankara'dan gelip ona yardım ettiklerini, onun üzgün değil mutlu olduğunu söyler. Saime'nin eşi, Fanis'in küçüklüğünde büyükbabasının dükkânında gördüğü, ancak hiç arkadaşlık etmediği¹⁷ Mustafa'dır. Ancak Saime ile Mustafa ayrılmışlardır, çünkü Mustafa sadece kendi kariyerini düşünmüş başarılı bir askeri doktordur. Saime rehber olarak çalışmaktadır, bir kızı vardır. Kısa bir süre Fanis ile yeniden flört ederler. Fanis, Saime'yi bir kez daha yitirmemek için Boğaziçi Üniversitesi'nde çalışmaya karar verir, belki de İstanbul'a ve Saime'ye yeniden kavuştuğunu düşünür. Saime'nin kızının doğum gününde Mustafa, üzerinde askeri üniforması ile çıkagelir. Fanis ile yeniden tanışır

ve ona büyükbabası Vasilis'in görüşlerine her zaman çok değer verdiğini söyler¹⁸. Hazırlanmış olan köfteden alır ve tadına bakar 'tarçın' der 'ya tam vaktinde geldim ya da çok geç kaldım'. Böylece tüm film boyunca özelde tarçın, genelde ise baharatlar aracılığıyla yapılan eğretilmeler ile yaratılan anlamlar seyirciye yeniden hatırlatılır. Köfteye normalde koyulmaması gereken bir baharat, tarçın eklenmiştir. Bu Saime'nin Fanis'e 'Evet' dediğinin göstergesidir. Bu sahnede gerçekleşen tanışma, aslında Fanis ve Mustafa'nın ilk tanışması değildir. İkisi, anlatının ilk kısmında çocukluklarında baharat dükânında karşılaşmışlardır. O zaman da bu kez de Mustafa'nın üzerinde kendini farklı kılan giysiler vardır: sünnet kıyafeti ve asker üniforması. Her iki kostüm de eril alana aittir ve ikisine de Türk toplumunda derin anlamlar atfedilmiştir. Bir erkek çocuk önce sünnet olarak, sonra da askere giderek erkekliğe geçer. Bu yoldaki son adım ilk cinsel deneyimle atılır. Mustafa da tüm bu aşamalardan geçmiştir. Mustafa ve Fanis, hammamda buluşur, midyelerin buharda açıldığı gibi birbirlerine açılarak, Saime ile ilgili konuşurlar. Mustafa, Fanis'in dedesinden ve dükkanın yukarisına hiçbir zaman çıkamadığından söz eder, hüzünlenir. Saime'ye yeniden birlikte olmayı teklif ettiğini onun da kabul ettiğini açıklar. Fanis yanıt vermez. Saime seçimini kızını düşünerek yapmıştır. Ayrılık, yine tren garında gerçekleşir, bu kez de Saime gider. Fanis, Saime'nin arkasına bakmasını istemez çünkü O, Saime için vaat değil gerçek olmak istemektedir.

TARTIŞMA VE SONUÇ

Yönetmenliğini ve senaryo yazarlığını Tassos Boulmetis'in yaptığı '*Bir Tutam Baharat - Politiki Kouzina - Πολιτική Κουζίνα*', 2003 yılında yapılmıştır. Film, 2004 yılında [Yunanistan](#) tarafından [Yabancı Dilde En İyi Film Akademi Ödülü](#) (Oscar) dalında yarışmak üzere seçilmiş, 2003 yılında [Selanik Film Festivali](#)'nde on ödül almıştır. '10. Nürnberg Türkiye/Almanya Film Festivali'nde ise '[Mahmut Tali Öngören Ödülü](#)' filmin yönetmeni Boulmetis'e verilmiştir. Filmin altı ortak yapımcı şirketi vardır ve bunlardan biri de bir Türk yapım şirkettir. Film, yaklaşık bir buçuk milyon kişi tarafından izlenmiştir. Ancak Yunanistan'da bu kadar başarılı olan film, Türkiye'de çok kısa bir süre gösterimde kalmış, Ankara ve İstanbul dışında gösterim şansı bile elde edememiştir. '*Bir Tutam Baharat*'ın Türkiye'deki bu serüveninde, filmin öyküsünün İstanbul Rumlarının zorunlu göç hikayeleri etrafında örülü örtük bir politik bir söylemi taşıyor olmasının etkisi olup olmadığı, üzerinde düşünülmesi gereken bir nokta olarak durmaktadır.

Bu çalışmada film, yapısal dilbilim, göstergebilim açısından analiz edilmiştir. Filmin düz anlamlarının yanı sıra yananlamsal düzeyde, eğretilme ve düzdeğişmeceler metin içerisinde film incelenirken çözümlenmiştir. Filmde yer alan temsiller Türk ve Rum kültürlerinde yemek, baharat ve bunlara yüklenen anlamlar ile iki kültürü etkileyen, siyasal ve sosyal koşulların göstergeleri olarak değerlendirilmiştir. Filmde anlatı açısından iki farklı olay örgüsü vardır. İlki ve düz anlamsal düzeyde görünür olanı, filmin bir erkeğin çocukluk aşkını araması üzerine kurulu olduğudur. Anlatıda aşk, kırmızı bir

şemsiye ile temsil edilir. Filmin başında kırmızı şemsiye uçar. Jenerik akar. Fanis ve Saime'nin aşkının gösterildiği sahnelerde ya da aşk ile ilgi diyalogların olduğu sahnelerde hep kırmızı şemsiye görülür. Seyirci bu yüzden filmin sonuna doğru mezarlıkta kırmızı bir şemsiye açıldığında orada Saime'nin bulunduğunu hemen anlar. Filmde kırmızı şemsiye aşkın düzdeğişmececi bir temsili olmuştur.

Anlatıda ikinci olay örgüsü ise, İstanbul Rumlarının zorunlu göçü üzerine kuruludur. Anlatıdaki bu ikinci olay örgüsü, daha çok yananalamsal düzeyde ilerlemektedir. Filmde özellikle baharatlar aracılığıyla yoğun eğretilmeler yapılmıştır ve bunlar film analizi sırasında tek tek değerlendirilmiştir. Sözü edilen eğretilme ve düzdeğişmececi en kapsamlı olanları, film anlatısını üçe ayıran 'Mezeler, Ana Yemekler Ve Tatlılar'dır. Mezeler, filmde bir bölüm başlığı olmakla birlikte, her iki ülkedeki (Türkiye ve Yunanistan) yaşamdan parçalardır. Bu bölüm hem hayatlara, hem aşka, hem de filmin anlatısına tam bir giriş niteliğindedir. Ana yemek ise Yunanistan'dır, memleketidir. Tatlılar, Fanis'in ve İstanbul Rumlarının hayatlarında çok önemli bir yeri olan, sevgiyle, özlemle andıkları şehir: İstanbul'dur.

Filmde öncelikle baharatlardan başlayarak iki kültürün iç içe geçmişliğini vurgulayan çok sayıda benzerlik vardır. Bu anlamda filmdeki bazı isimler çok dikkat çekicidir. Fanis'in babası Savaş (Türkçe Savaş gibi), annesi Sultana (Türkçe Sultan gibi), Diplo-

mat Osman ve Osman'ın oğlu Mustafa. İsimler sanki karakterlerin özelliklerini de belirlemiştir. İsimlerin yanı sıra filmde iki kültürün bir türlü paylaşmadığı yemekler ve adları da önemli bir yer tutmaktadır. Rakı, pastırma, dolma, hünkarbeğendi, domates, vb. Yemekler gibi ortak olan başka şeyler de dile girmiş sözcüklerdir: tamam, hamam, kusur. Bu ortaklıklar, iki ülkenin kültürlerinin İstanbul'da yaşayan Rumlar aracılığıyla ne kadar iç içe geçtiğini ispatlar. İstanbul Mutfağı'nda olduğu gibi, yediklerimizi belirleyen ideolojik ve kültürel nedenler var ve yediklerimiz ya da yemediklerimizi yaşadığımız toplum, din ve gelenekler ile belirlenmektedir (Belge, 2006: 22 – 25). İstanbul mutfağı, yemeğini başka bir yerde yarıda bırakmış insanlar tarafından yaratılmış politik bir mutfaktır, bu nedenlerle filmin orijinal adı olan *Politiki Kouzina/Mutfak Siyaseti/İstanbul Mutfağı* tüm filmin içerdiği anlamı kapsar.

Filmde karşıtlıklar anlam yaratmanın başka bir yolu olarak karşımıza çıkar. En temel karşıtlık, Türkiye/Yunanistan ile verilmiştir. Bu mekanlar minare; ezan ve ezan okuyan müezzin; İslam mimarisi tarzında binalar ve çatıları ile Akropolis görüntüsü, geleneksel Akdeniz mimarisi tarzında evler ile kilise ve çan sesleri aracılığıyla kurulmuştur. Daha küçük karşıtlıklar da vardır ve bunlara metnin içinde daha ayrıntılı olarak değinilmiştir.

Filmde, 'Büyükbaba Vasilis' karakteri çok önemlidir. Çünkü olay örgüsündeki akış, sinemasal olarak, bu karakterin motivasyonu aracılığıyla kurulmuştur. Olayları O'nun

varlığı, yokluğu, gelmesi ya da gelmemesi belirler. Büyükbaba, filmde bir denge unsuru olarak ve görülmeyen bir yönlendirici olarak yer alır. Baharat dükkânında yukarıya kimlerin çıkabileceği ya da büyüünce ne olacağı konusunda babası ile anlaşmazlığa düşen çocuk Mustafa'ya çözüm üretme konusunda da yine O'nun belirleyiciliği önemlidir. Gözle görünen ya da görünmeyen 'bilgi' ye sahiptir. Bu bilgiler somut olarak, baharatlar, gökyüzü hareketleri ile ilgili olabildiği gibi, aynı zamanda İstanbul'da Rum olmanın yazılı olmayan bilgisidir de...

Filmin yitik nesnesi, genel düzeyde 1453'ten bu yana İstanbul Rumları'nın kaybettiği, 'doğup büyüdüğü İstanbul', özelde ise ilk aşk 'Saime'dir . Şemsiye ise bu arayışın metonimik temsilidir. Özelde Fanis ve Saime aşkı ana olay örgüsü olarak görülse de anlamsal katmanlar aralandığında derin yapıda 'İstanbul' aşkı başattır. Saime İstanbul/Constantinopolus', Fanis İstanbul Rumları/Yunanistan Mustafa Türkiye/Anadolu' dur. Filmde, Fanis Saime'ye, İstanbul Rumları da İstanbul'a kavuşamaz.

Filmde verildiği gibi İstanbul mutfağı, yemeğini başka bir yerde, yarıda bırakmış insanlar tarafından yaratılmış, politik bir mutfaktır. Ama gerçek hayatta olduğundan farklı olarak filmde, yemeklerin 'Türk'lüğü ve 'Rum'luğu savaşı yoktur, uzlaşma İstanbul Mutfağı üzerinden sağlanmıştır.

Türk mutfağında, önce çorba, sonra ana yemek daha sonra zeytinyağlı ve tatlılar sırayla sunulur. Bu mutfağın merkezi, ana yemekdir. Türk mutfağı çizgisel bir yapıdadır tıpkı sözlü diller gibi. Onun aksine 'İstanbul Mutfağı' içiçe bir sürü ögenin biraradallığıyla anlamın oluştuğu, aynı anda tüm unsurların bir arada olduğu bir fotoğraf karesi gibi bir görüntüsel göstergedir. Roland Barthes (1996), Japon yemeğinin 'Batı'da yemekleri düzenlemek, çevrelemek ya da örtmek biçiminde beliren töremin gerektirdiği besinsel merkezi' olmadığını söyler. İstanbul Rum mutfağı da tüm çeşitlerin bir arada sunulduğu, besinsel merkezi olmayan bir özelliğindedir, tüm göstergeleri taşıyan kesintisiz bir metin gibi.

SON NOTLAR

¹ Belge, M. (2006) Tarih Boyunca Yemek Kültürü. İstanbul, İletişim Yayınları

² Yunanca'da Politiki Kuzina iki türlü vurgulanmakta ve bu vurgulanıştan iki farklı anlam doğmaktadır. Bunlardan ilki, Politiki derken kullanılan anlamdır ve bu, Polis'ten (Kent'ten) gelmekte ve Constantinopolus yani İstanbul'u, İstanbul mutfağını çağrıştırmaktadır. İkinci olarak Politiki olursa siyasi anlamına gelmektedir ve bu da 'Siyasi Mutfak' gibi çevirilebilir. Ancak İstanbul Rumlarının kullandığı İstanbul Mutfağı anlamına gelen şekilde vurgulanmış biçimindedir. Yönetmen Boulmetis'in de bu anlamda kullandığı Millas'tan (2008) öğrenilmiştir.

³ Alımlama Estetiği (Reception Theory), edebi esere okur üzerinde odaklanan ve kuramlarını bugüne kadar görülmemiş bir vurgu değişikliği yaparak bu temel üzerine bina eden R.Ingarden, W. Iser ve H.G. Jauss sanat eserinin işlevinin gerçek anlamda okur tarafından alımlanması ile ortaya çıktığını, okurun da yazar kadar önemli olduğunu ileri süren görüşlerin sahibidir (Ergyidiren, 2007: 59).

Edebiyatta ortaya çıkan bu yaklaşım, disiplinler arası bir alanı olan iletişim çalışmalarında da kullanılmaktadır.

⁴ Demiröz (2007) 'Öteki kadının seçimi' başlıklı çalışmasında biri Türk, diğeri Yunan edebiyatından iki roman inceleyerek, yazarların romanlarında, içinden geldikleri toplumun anlatısını ne ölçüde yeniden ürettiği araştırmış ve bu anlatı içinde 'öteki kadına', yani Türk yazarın Yunan, Yunan yazarın ise Türk kadınına, verdiği rolleri incelemiştir.

⁵ Bu ve başka bazı yemekler ile kahve'nin Türk mü yoksa Yunan kökenli mi olduğu konusunda bitmeyen ve bitecek gibi de görünmeyen çalışmalar vardır. Yapılan literatür incelemelerinde her iki taraftan yemek ile ilgili yazarların çalışmalarında o yemeği, kendi ülkelerine mal ettiği görülmüştür (Bkz.: 'Yunan-Rum Mutfaklarında Türk Yemek ve Tatlıları' Mahmut Islâmoğlu 1-3 Eylül 1994'de yapılan V. Milletlerarası Yemek Kongresi'nde verilen bir bildiri). Belge (2006: 122 -125, 145) gibi konuya duygu değil de mantık çerçevesinde yaklaşanlar da elbette bulunmaktadır.

⁶ Baharat diye 'tek ve sınırlı bir bölgede kendi kendine yetişen, tadı ve kokusu nedeniyle yetiştiği yerden çok uzaklarda da talep edilen ve yüksek fiyata satılan ürünlere' diyoruz. Bu keskin, hoşluk veren ve duylulara hitap eden güzel kokulu bitkiler e diyoruz. Bunlar yiyeceklerde, içeceklerde ve daha bir çok yerde kullanılır ve baharat, 'ticaret ağları yoluyla dünyayı dolaşmış ilk üründür... Baharat, tehlikeli bir tattır. Asurlular, Arabistan'da, Cenevizler ve Venedikliiler Ortaçağ Avrupa'sında baharat için mücadele etmişlerdir' (Dalby, 2004: 10-18). 'Baharat yolu üzerinde yer alan Anadolu'da da belki de bu geçiş yolu üzerinde olmanın etkisiyle ciddi bir baharat kültürü vardır. Ve tabii İstanbul! İstanbul, Osmanlı İmparatorluğunun başkenti ve en zengin kenti olduğu için tüketimin her türlü buraya yaygındı. Doğal olarak Arabistan üstünden, tonlarca baharat akıyordu İstanbul'a' (Belge, 2006: 208). Baharat belirtilen bu özelliklerinden dolayı ekonomik olarak pahalı olmuş ve daha çok zengin üst sınıfların tüketiminde yer alabilmiştir. Belki de bu nedenlerle baharatlar İstanbul mutfağında çok yaygın olarak kullanılmıştır.

⁷ Tarçın, defnegiller familyasından, anayurdu Güney ve Güneydoğu Asya olan, kabuğu baharat olarak kullanılan kokulu bir ağaçtır. Ruhi sıkıntıları giderir, hafızayı ve kalbi güçlendirir (Yalçın, 2000: 576) 'M.Ö. beşinci yüzyılda Tanrı Musa Peygambere 'Başlıca baharatı al' buyurur. Musa'nın seçkinde tarçın da yer alır... Tarçın ise yakıcı ve kurudur, etkisi uzun sürer' (Dalby, 2006: 61-63).

⁸ Filmde karı koca arasındaki kavga sırasında Savaş İakovidis 'Palaiologos'un adını ağzına alma' diyerek tartışmayı sonlandırır. Bu, Sultana için de geçerli biri uyarıdır. Çünkü sözü edilen hükümdar, Konstantinos Palaiologos (XI, 1449-1453)'dur. İmparator Konstantinos (XI), Bizans'ta (1261-1453) yılları arasında hüküm süren Palaiologoslar hanedanının son imparatorudur ve Padişah II. Mehmed'in İstanbul kuşatması sırasında yönetimdedir ve İstanbul Rumları tarafından Ostrogorsky'nin(1981: 524-527) de bahsettiği özellikleriyle saygıyla anılır: 'Son Bizans imparatorunun ne cesareti, ne de devlet adamlarına özgü enerjisi devleti kesin olarak yıkılmaktan kurtarabilirdi. Büyük bir kuşatma ve şiddetli bir taarruz sırasında Konstantinos (XI), askerleri ile birlikte savaşa katıldı. Erkekçe bir kararlılıkla savaşçılara örnek oldu, sonuna dek mevkiini muhafaza etti ve aradığı ölüme savaş içinde kavuştu'

⁹ Bu sahnede Mustafa, hem babasının hem de Vasilis'in uyarısıyla baharat dükkanının üst katına çıkamaz. Baharat dükkanının üst katı küçüklüğünde olduğu gibi büyüdüğünde de O'na hep yasak olacaktır. Çünkü orası baharatların 'sırlarının' saklandığı özel ve korunaklı bir yerdir. Oraya ancak büyükbaba, Fanis ve dostları girebilir.

¹⁰ 6-7 Eylül 1955'te İstanbul'da gayri müslimlere yönelik olarak yaşanan hareket.

¹¹ “*mec.* Olgunlaştırmak, yoluna koymak, TDK Türkçe Sözlük (1988).

¹² Bu ‘saklı’ olma durumu, kelimelerin Yunanca orijinaleri için geçerlidir.

¹³ Fanis’in büyükbabasının bu öğüdüne uyduğunu filmin açılış sahnesinde görürüz. Fanis, astorfizik profesörü olmuştur ve öğrencilerine onların göremeyeceği yıldızlar hakkında ders vermektedir.

¹⁴ Bu, özellikle 1923 Türk Yunan Nüfus Mübadelesi kapsamında karşılıklı olarak yer değiştiren mübadiller tarafından da her iki taraf için de dile getirilen bir yakınmadır <http://www.lozanmubadilleri.org.tr/>

¹⁵ Gerçekten de Fanis’in yemek yapmak ile bu denli ilgili olması filmin ilerleyen sahnelerinde de yine bir öncekine benzer durumlarla verilmiştir. Hatta Fanis’in bu ilgisi, anne ve babası tarafından milliyetçi söylem ya da cinsiyetçi bakış açıları ile benzeştirilmiştir. Sonraki sahnelerden birinde, anne babası tarafından erkekler gibi sapanla kuş avlaması istenen Fanis, bu isteği, kuşları öldüremeyeceğini söyleyerek geri çevirdiğinde annesinin ‘bu gidişle kendi kuşunu öldüreceksin ama’ biçimindeki cevabı ile karşılaşır. Bu cevap, yemeğin bir ‘kadın’ uğraşı olduğu ve eril kimliği tehdit edebileceği yönündeki ataerkil bir kaygıya da işaret eder. Ayrıca “kuş” Yunan dilinde erkeklik uzvunu da ifade eder.

¹⁶ Savas Iakovidis, İstanbul’dan *kovulduklarını* bildirmek için eve gelen Türk polisin, ‘Müslüman olduğu takdirde kendisi ve ailesinin sorunsuz bir biçimde İstanbul’da kalabileceğini’ söylediğini ve kendisinin bu teklife yanıt vermekte beş saniye için bile olsa (bu bir flashback sahnesi ile gösterilir) sessiz kaldığından dolayı kendisine kızdığını ancak bu sessizliğinin tek sebebinin İstanbul’u terk etmek zorunda kalmaktan duyduğu büyük üzüntü olduğunu açıklar. Ve o beş saniye içinde neler düşündüğünü anlatır. Düşündüğü şeylerden biri Yunanistan’dır. Çünkü İstanbul’dayken Yunanistan’ı güzel bir yer olarak hayal ediyorlardı ama belki de oraya gittiklerinde hayal ettikleri gibi bir yerle karşılaşamayacaklarını düşünmektedirler. Aslında bu sahnede Savas Iakovidis’in Yunanistan ya da başka bir yere gitmekten değil, İstanbul’u (Constantinopolus) terk etmek zorunda kalmaktan duyduğu derin üzüntü çok açık biçimde verilmiştir. Savas, tüm bunları ağlayarak anlatır. İstanbul, Rumlar için bir simgedir. Tarihte 1453’te kaybettikleri Constantinopolus’u, Cumhuriyet kurulduktan sonra 1923, 1955, 1964 te de tekrar tekrar kaybettiklerini gösterir.

¹⁷ Filmin tamamı göz önüne alındığında her iki taraf da aynı şekilde iletmiş tek olumsuz mesaj belki de buradadır. İki farklı kültürden de gelse, aynı coğrafyayı paylaşan iki erkek çocuk hiçbir zaman birlikte oynamazlar. Aralarında gözle görülmeyen ve büyükler tarafından çizilmiş kesin bir sınır var gibidir. Çocukluk döneminde ‘etnik kimlik’ üzerinden çizilmiş olan bu sınır, yetişkin olduklarında da devam edecektir.

¹⁸ Zaten büyükbaba Vasilis, küçükken ne olacağını sorduğu Mustafa’nın babası ile yaşadığı asker/doktor ikilemini, asker doktor ol diye bir öneriyle sonuçlandırmıştır. Burada okuyucunun dikkatini iki diyaloga çekmek isteriz. İlki yukarıda belirtilen sahnededir. Mustafa ‘Türkler hep Yunanlılardan bir şeyler öğrenmiştir’ der. İkinci olarak da başka bir sahnede Fanis’in gittiği genelevin Aydın’dan göç etmiş olan sahibi yaşlı kadın Atatürk’ten ‘Kemal’ diye söz eder. Filmin hem senaryo yazarı hem de yönetmeni olan Boulmetis tarafından özellikle vurgulandığı düşünülen bu sözler, iki farklı biçimde okumaya açıktır. Bunlardan ilki, geçmişte ve günümüzde çok önemli mevkilerde olsalar (diplomat, subay vb.) dahi Türklerin Rumlara güven duydukları biçiminde özetlenebilir. Ve bu

söylem, Yunanistan seyircisini hoşnut kılabilir. İkincil okuma biçimi ise ilkinin karşıtı olarak, bir Türk diplomat ve/veya subayın bizden olmayan 'öteki'nin görüşlerine bu denli değer vermesinin pek de kabul edilemez olduğu yönündedir. Böylesi bir söylem, ama özellikle de 'hamam' sahnesinde bir Türk askerinin 'aşk' adına bile olsa 'ağlar gibi' olması ya da modern Türkiye Cumhuriyeti'nin kurucusu Mustafa Kemal Atatürk'ten sözediliş biçimi, Türk seyircisi için milli duyguları incitici gelebilir. (gerçekten de bu çalışma sırasında yazar, filmi değişik eğitim seviyesi, meslek ve kültürel yapıya sahip Türklere izlettirmiş, bu kanıyı da oradan edinmiştir. Ayrıca 'Bir Tutam Baharat' yazılarak yapılan internet taramalarında farklı internet sitelerinde, ikincil okuma biçimine dahil olan yorumlarla karşılaşmıştır. Ancak böylesi yorumlarla dolu internet kaynaklarının akademik bir çalışmada gerçek bir referans sayılamayacağı düşüncesi ile bu siteler ve yazarları tek tek anılmayarak genel olarak değinilmesi çalışmanın yazarı tarafından uygun bulunmuştur).

KAYNAKLAR

- Barthes, R. (1996) *Göstergeler İmparatorluğu*, İstanbul, YKY.
- Bozıs, S. (2002) *İstanbul Lezzeti İstanbullu Rumların Mutfak Kültürü*, İstanbul, Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Calhoun, C. (2007) Bourdieu Sosyolojisinin Ana Hatları Çev. Güney Çeğin. *Ocak ve Zanaat Pierre Bourdieu Derlemesi*, İstanbul: İletişim Yayınları
- Dalby, A. (2004) *Tehlikeli Tatlar Tarih Boyunca Baharat*, İstanbul, Kitapyayinevi.
- Demirözü, (2007) "The Other Woman's Choice: An Alternative Approach To Other Society's Woman Through The Analysis Of Two Heroines In Greek And Turkish Literature", *Erytheia* dergisi, 28, 2007:337-371. "Öteki Kadının Seçimi: Türk ve Yunan Edebiyatlarında Kadın İmajından Hareketle Öteki Kadınına Farklı Bir Yaklaşım."
- Eksen, İ. (2001) *Çok Kültürlü İstanbul Mutfağı Rumlar, Ermeniler, Museviler, Türkler Yemek Kültürleri, Tanıklıklar Tarifler* İstanbul, Sel Yayıncılık
- Fiske, J., (1996) *İletişim Çalışmalarına Giriş* Ankara, Ark Yayınları.
- İmançer, D., ÖZER, Z.. (1999) "Göstergebilimsel Çözümleme" *Sinemasal*, Ortak Kitap-3 Bahar 99, İzmir, 9 Eylül Üniversitesi Yayınları.
- Millas, H. (2000) *Türk Romanı ve "Öteki" Ulusal Kimlikte Yunan İmajı*, İstanbul, Sabancı Üniversitesi Yayınları.
- Ostrogorsky, G. (1981) *Bizans Devleti Tarihi*, Çev. F. Işıltan. Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi
- Rifat, M. (1998) *XX Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları (Tarihçe ve Eleştirel Düşünceler)*, İstanbul, YKY
- TDK Türkçe Sözlük (1988) Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları.

Yalçın, A. (2000) *A'dan Z'ye Şifalı Bitkiler Ansiklopedisi*, İstanbul, Geçit Kitapevi.

Yaylagül, L. (2006) *Kitle İletişim Kuramları* Ankara, Dipnot Yayınları.

Filmin Yapım Bilgileri İçin: http://tr.wikipedia.org/wiki/Bir_Tutam_Baharat_film/30.04.08:1422

KAYNAK KİŞİ

Herkül Millas (Mart-Nisan 2008 Arasındaki Görüşme)