

## İnsan Kalbinin Soğukluğuna Karşı Bir Film: Soğuk

Serkan Paydak<sup>1</sup>

### Öz

Zorunlu göç/sürgün, insanlık tarihi kadar eskidir. Arkeolojik kazılarda ortaya çıkan binlerce yıl öncesine ait bulgular, insan topluluklarının yerlerini yurtlarını bırakmak zorunda kaldıklarına işaret etmektedir. Sürgün kavramı, günümüzde hala insan kitlelerinin bireysel yaşamlarını etkilemekte ve yurt değiştirmelerine neden olmaktadır. Göç ve sürgün konuları, popüler kültürün en önemli araçlarından biri olan sinemanın da odak noktasındadır. Yönetmenler, hem yerel hem de uluslararası düzeyde, göç ve sürgün temaları üzerine aşımsanmayacak sayıda film ürettiler. Çoğunlukla, sürgün kurbanlarının acı ve trajedisini sorunsallaştırarak, açtıkları pencereden bir sürgünün ne anlama geldiğini izleyicilere anlatmaya çalıştılar. Bu makale, S.S.C.B. Komünist Parti Genel Sekreteri Joseph Stalin'in emriyle 2 Kasım 1943'te anayurtlarından koparılan Karaçay halkının yaşadığı sürgünü konu alan, Rus yönetmen Hussein Erkenov'un 1991 yapımı "The Cold / Soğuk" filmine siyasi, sosyal ve tarihsel açıdan eleştirel bir mercek tutacaktır. Filmin, Karaçay halkının tarihinde az bilinen sürgün gerçeğine ışık tutması bakımından, sinemada ilki temsil ettiği ileri sürülebilir. Bu bağlamda makalenin, Türkiye'de az bilinen bir yönetmen ve filmine dair analizle, sinema literatürüne katkıda bulunması umulmaktadır. Makalede, filme adını veren "Soğuk" kelimesinin psiko-politik açıdan irdelenmesi; Karaçay sürgünüünün tarihsel arkaplanı ve insan yaşamına etkilerinin film üzerinden değerlendirilmesi; Sinema ve tarih ilişkisi ve filmdeki metaforik imgelerin değerlendirilmesi şeklinde dört temel konunun tarihsel yaklaşımla aydınlatılması amaçlanmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Sürgün; zorunlu göç; sürgün sineması; politik sinema; Hussein Erkenov; Karaçay-Çerkesia - Karaçay-Malkar

### ABSTRACT IN ENGLISH

#### A Film Against the Coldness of the Human Heart: "The Cold"

Forced migration / exile is as old as human history. Even in the archaeological excavations dating back thousands of years, it was found that human communities were subjected to forced population movements and had to leave their lands and homes. Currently, the concept of exile still affects the individual lives of human masses and forcibly causes them to change their homeland. Immigration and exile issues also concern cinema, which is one of the most important instruments of popular culture. The directors have made a substantial number of films on themes of migration and exile, from local to international. They problematized the suffering and tragedy of the people and tried to open a window to audience what an exile means to human societies or individuals. This article is critically analyze the Russian (then S.S.C.B.) film director Hussein Erkenov's 1991 film "Cold" from a social, political and historical point of view. Cold is about the exile of the Karachay people who were forced to leave their their homeland on November 2, 1943 by the order of the Communist Party General Secretary Joseph Stalin. It can be argued that the film represents a first in cinema in that it sheds light on the little-known fact of exile of Karachay people. In this context, it is hoped that the article will contribute to the cinema literature with an analysis of a lesser-known director and his film in Turkey. It is aimed to illuminate four basic issues with a historical approach, such as the political analysis of

<sup>1</sup> Serkan Paydak, Sinema yazarı, araştırmacı, Cappadocia Art & History Museum, Türkiye. E-mail: [serkan.paydak@gmail.com](mailto:serkan.paydak@gmail.com).



*the Karachay exile, the evaluation of the historical background of the Karachay exile and its effects on human life, the relationship between cinema and history and the evaluation of the metaphorical images in the film.*

**Keywords:** *Exile; forced migration; cinema of exile; political cinema; Hussein Erkenov; Karachay-Cberkessia - Karachay-Malkar*

*“Unutmak, tarihi çürüten bir iyiliktir.”*

Paul Valery

## Giriş

Savaşlar ya da egemen iktidarların uyguladığı zorla göç, toplumsal ve bireysel yaşamları dramatik biçimde etkilemektedir. Göç ve sürgün kavramları, insan yaşamının her evresinde gündeme gelmektedir. Köyden şehre, şehirden köye, şehirden şehre, ülkeden ülkeye göçmenliğin farklı katmanları deneyimlenmektedir. Bu olgudan en çok etnik azınlıklar/topluluklar etkilenmektedir. Kuraklık, açlık, doğal afetler nedeniyle yapılan göçler de insan hayatını altüst etmektedir ancak bu konular, bu çalışmanın sınırları dışındadır.

Günümüzde, Türkiye'nin de içinde bulunduğu geniş coğrafya, göç dalgasından en çok etkilenen bölgeler arasındadır. Egemen güçlerin hegemonya, petrol savaşları ve rekabetinin bedelini, göçe zorlanan topluluklar ödemektedir. Sürgün ve göç, kaçınılmaz olarak sinemanın da temel konuları arasına girmiştir. Görsel sanatların en etkili araçlarından birini temsil eden sinema, tarihe çevirdiği kamerayla, toplumsal belleğe ve bilinçaltına yerleşmiş trajedileri hatırlatmakta önemli işlev üstlenmiştir. Sinemanın ilk üretildiği 1895'ten günümüze kadar, türler bağlamında, göç konusunu işleyen sayısız film çekilmiştir. Tarihi, özellikle de dinler tarihini işleyen filmler, göç hareketlerini çarpıcı biçimde yansıtmaktadır.

Bu çalışmada, 2 Kasım 1943 yılında Orta Asya ülkelerine zorunlu göçe zorlanan Kuzey Kafkasya halklarından Karaçay'ların, sürgün döneminde yaşadığı olayları konu alan ve Hussein Erkenov (Rusya'da bilinen adıyla Khusejn Salutovich Erkenov)'un yönetmenliğini yaptığı 1992 yapımı *The Cold* (XOΛOΔ/*Soğuk*) filmi ele alınmaktadır. Çalışmanın temel amacı, çok bilinmeyen bir tarihe ışık tutan “Soğuk” filmi bağlamında, Türkiye’de tanınmayan bir yönetmen ve filminin incelenmesiyle Türk sinema literatürü ile sürgün ve zorunlu göç konularında çalışan araştırmacılara katkıda bulunmaktır<sup>2</sup>.

*Soğuk* filmine konu olan Karaçay halkı, Stalin'in katı kolektivizasyon politikası gereği yaşadıkları bölgelerden zorunlu olarak Kazakistan, Kırgızistan ve Özbekistan sınırlarındaki köylere tarım çiftliklerine sürgün edilmiştir. Bu katı politikalar, parçalanmış ailelere ve travma yaşayan insanlara yol açmıştır. Film, Kuzey Kafkasya'nın bu az bilinen halklarından Karaçaylar'ın göz ardı edilen, hatta “görmezden gelindiği” iddia edilebilecek sürgününe dair ilk tarihsel drama filmi olma özelliğini taşımaktadır. Erkenov, az sayıda film üreten ve buna rağmen ezber bozan, cesur filmlere imza atmış bir yönetmen ve senaristtir. Yönetmen hakkındaki biyografik bilgi Rus ve Batılı kaynaklarda da oldukça sınırlıdır.

Çalışmanın ilk bölümünde, filme konu olan Karaçay Sürgünü'nün coğrafi, tarihsel, politik ve sosyolojik arkaplanı ele incelenecektir. İkinci bölümde, göç ve sürgün sinemasına, üçüncü bölümdeyse sinema-tarih ilişkisine bakılarak, yönetmen Erkenov'un sinema anlayışında

<sup>2</sup> Bu makale, Karaçay'dan sürgüne gönderilen ve halen yaşayan bir tanığın anlattıklarından yola çıkmıştır. Tanık, “Ailesiyle Kazakistan'ın bir sınır köyünde pamuk tarlalarında çalışmaya götürüldüklerini ve çalışmaya zorlandıklarını” anlatsa da ayrıntılar hakkındaki sorulara “hiç o yılları konuşmak ve hatırlamak istemiyorum” diyerek, detaya girmekten kaçınmıştır.



tarihsel gerçeklerin rolü değerlendirilecektir. Dördüncü bölümde yönetmenin filme “Soğuk” ismini koymasında kritik rol oynayan psiko-politik nedenler ele alınacaktır. Son olarak, filmde kilit öneme sahip bazı metaforik imgelerin sürgün ile ilişkisi irdelenerek, sözkonusu imgelerin filmi, tarihsel ve kültürel kodlar bağlamında nereye konumlandığı incelenecektir. Bu çerçevede, özellikle *Soğuk* filmi ve Michelangelo’nun “*Âdem’in Yaratılışı*” ile “*Son Yargı*” fresklerindeki *Günah*, *Cezâ* ve *Yaratılış* metaforlarına göndermeler ele alınacaktır. Karaçay halkının kültürel kodlarının bu filmde nasıl yer aldığı da değerlendirilecektir. Bunun yanı sıra makalede, filmin çekildiği siyasi dönem ile filme konu olan siyasi dönemin temel özellikleri ve örtüştüğü alanlar üzerinde durulacaktır.

Çalışmada, birincil kaynak olarak sürgünü deneyimlemiş bir tanıklıktan yola çıkılarak, sürgünle ilgili filmlerin lobi fotoğrafları, film eleştirileri ve açık kaynakların yanı sıra yazılı ve görsel ikinci kaynaklar incelenmiştir.

### **Coğrafi ve Sürgün Politikaları Bağlamında Karaçay Sürgünü’nün Tarihsel Arkaplanı**

Film, trajik bir siyasi, toplumsal ve tarihi arkaplana dayanmaktadır. Günümüzde Karaçay halkı Rusya’ya bağlı Karaçay-Çerkesk Özerk Cumhuriyeti’nde (nüfusu 439.470) yaşamlarını sürdürmektedir. Sınır komşuları, Rusya Federasyonu’na bağlı Krasnodor, Stavropol Eyaleti (Oblast), Kabardey-Balkar Özerk Cumhuriyeti, Abhazya ve Gürcistan’dır. Kafkas topluluklarının *Kutsal Dağ* anlamına gelen Oşhamaho/Oşhamaf adı ile de tanımladıkları Rusya’nın en yüksek ve mitolojilere konu olan efsanevi dağı Elbruz bu bölgededir. Muhteşem doğası ve küçük göllerinin yanı sıra mineral ve yeraltı kaynakları bakımından da zengin bir bölgedir. Sınırlarında, Karaçay ve Nogay Türkleri, Çerkezler, Abhazlar ve Ruslar yaşamaktadır. Dolayısıyla, çok dilli, çok kültürlü bir nüfus barındırmaktadır. Karaçay-Balkar Türkçesi, Nogay Türkçesi, Abhazca, Çerkezce (Adigece, Kabardeyce) ve Rusça konuşulmaktadır.

Karaçay Çerkesk Bölgesi, 1829-1938 yılları arasında Rusların işgaline uğramıştır. Rusya, bu bölgede 1830’dan 1860’a kadar Sovyetleştirme–sömürgeleştirme politikalarını uygulamıştır. 1922’de, Rus Sovyet Federatif Sosyalist Cumhuriyeti’ne (RSFSC) bağlı Karaçay–Çerkesk Özerk Eyaleti (Oblast) kurulmuştur. 1926’da ise “Karaçay Özerk Eyaleti (Oblast)” ve “Çerkessk Ulusal Okruğu” biçiminde iki ayrı eyalete bölünmüştür. Çerkessk Ulusal Okruğu, daha sonra Çerkesk Özerk Oblastı adını almıştır. 1943 sürgün döneminde özerk yönetimler kaldırılarak, Karaçay ve Balkarların topraklarının bir bölümü Gürcistan’a verilmiş ve buralara da Svanlar yerleştirilmiştir (Karaçay Çerkesya, 2020 – Karaçay Çerkes Cumhuriyeti, 2007). Karaçay toprakları, Temmuz 1942 ile Ocak 1943 arasında Nazi Almanyası güçleri tarafından işgal edilmiştir. Birçok Karaçaylı Kızıl Ordu’da görev yaparken, diğerleri haydut ve anti-Sovyet partizan gruplarına katılmıştır. 1943 sonbaharında SSCB Yüksek Sovyeti, Karaçay halkının Almanlarla işbirliği yaptığı ve Sovyet iktidarına karşı örgütlü direnişe katıldıkları iddiasıyla sınır dışı edilmesini emretmiştir. Karaçay Özerk Bölgesi 1944’te kaldırılmış ve neredeyse tüm Karaçay nüfusu Kırgızistan ve Kazakistan’a sürülmüştür (2004: 723).

**Fotoğraf 1.** Karaçay-Çerkesya Cumhuriyeti haritası (Kaynak: Kafkasevi)



Sürgünün siyasi arkaplanında, Stalin'in nüfus politikaları yatmaktadır. Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği'nin ilk yıllarında, Komünist Parti Genel Sekreteri Joseph Stalin, "Yeni Ekonomik Plan" projesini hayata geçirerek, 1928'den 1933'e kadar geniş kapsamlı bir kolektivizasyon politikası uygulamıştır. Bu doğrultuda, Stalin'in özel emriyle, "Alman ordusu ile işbirliği ve vatana ihanet" gerekçe gösterilerek, 2 Kasım 1943 yılında Kızıl Ordu ve özel kolluk kuvvetleri NKVD (*Narodnyy Komissariat Vnutrennih Del* - İçişleri Halk Komiserliği) Kafkasya'nın dağlık kesimlerinde bulunan Karaçay köylerini kuşatmıştır. Kızıl Ordu ve NKVD, halka baskı ve zulüm uygulayarak, Karaçay halkını önce yük kamyonlarına sonra tren vagonlarına doldurup başta Kazakistan ve Kırgızistan olmak üzere Orta Asya ülkelerine ve Sibiry'a sürgüne göndermiştir. Sürgün yolculuğu sırasında binlerce insan açlıktan ve hastalıktan ölmüştür. Karaçaylılar, sürgün sırasında ağır kayıplar vererek nüfuslarının üçte birini kaybetmiştir (2020: Jineps). Hayatta kalabilenler, S.S.C.B.'ye bağlı Orta Asya Cumhuriyetleri'nin sınırlarındaki tarım arazilerinde zorla çalıştırılmıştır. Karaçay sürgünleri, 1957 yılında "Khrushcev Affi" ile anayurtlarına geri dönmeye başlamışlardır. Afla birlikte, sürülen halkın bir kısmı Kazakistan ve Kırgızistan'da yaşamaya devam ederken, geri kalanı anayurtlarına ve başta Türkiye olmak üzere, Orta Asya, Avrupa ve ABD gibi çeşitli yerlere göç etmiştir (2001:381). Bu nedenle, Karaçaylıların bu dramatik "Sürgün" de yaşadığı acı ve travma, toplumsal belleklerinden silinmeyen ama hatırlanmak da istenmeyen bir duruma karşılık gelmektedir.

Rusya ve Sovyetler Birliği tarihi konusunda dünyanın sayılı uzmanlarından İngiliz tarihçi Geoffrey Hosking'e göre (1985, 254-5), Sovyetler Birliği'nin batı halklarına (etnik azınlıklara) yönelik uyguladığı kötü muamele, ancak kimi küçük ulusların Kırım ve Kafkasya bölgesinden sınır dışı edilmesiyle durmuştur. 1941'de bu uygulamalarla karşılaşan ilk halk Volga Almanları olmuştur. Benzer uygulamalar, Kırım Tatarlarına, Gürcistan'da Misket halklarına (Ahıska Türkleri), bozkırdaki Kamlıklara (Ön Türkler, Batı Moğol halkı Oyratların 17.yy da Hazar denizinin batısından göç etmiş kolu) da yapılmıştır. Bunun yanı sıra Müslüman dağ halklarından Çeçenler, İnguşlar, Balkarlar ve Karaçaylar da benzer uygulamalarla karşılaşmıştır. Hosking, bu halkların hepsinin II. Dünya Savaşı'nda Almanlarla işbirliği yapmakla suçlandığını



ifade etmektedir. Oysa, örneğin Volga Almanları böyle bir şey yapma şansı bulamadan sınır dışı edilmişlerdir. Bu topluluklardan sadece Tatarlar ve Kamlıklar'ın, kayda değer bir Alman işgali dönemi yaşadıkları bilinmektedir. Böyle olmasına rağmen, Rusya bu tür girişimleri önlemek için tedbir amaçlı bu politikalara giriştiğini ileri sürmüştür. Hosking, asıl neden olarak, bu milletlerin hepsinin 1930'lardaki Sovyetleşmeye karşı son derece dirençli olduklarını kanıtlamış olmalarını ileri sürmektedir. Tarihçi, Stalin'in savaş sonrası geçiş döneminde, herhangi bir olası direnişi daha doğmadan ezme konusunda hevesli olduğunu ileri sürmektedir.

Hosking, sürgün amacıyla acımasızca bir operasyon tasarlandığını ileri sürmektedir. Kimi durumlarda Sovyet yetkililerinin, sürgüne göndermek istedikleri halkların savaşçı geleneklerini kullanıp, ahalinin erkeklerini Kızıl Ordu Günü'nü kutlamak için ziyafete davet ettiklerini anlatmıştır -ki bu erkeklerin misafirperverlik geleneklerine göre, davete silahsız katılmaları gerekmektedir:-

*“...Bu erkekler tam tekmil üniformalarıyla neşeyle otururken, NKVD kuvvetleri, kadın ve çocukları evlerinden çıkarıp doğuya giden ağır yüklü kamyonlarına bindiriyordu. Sonra aynı şeyi, hiçbir şekilde direnecek durumda olmayan yiyip içmiş ve sarboş erkeklerle yaptılar. Dağ halklarının çoğu, hayatta kalabilmek için kendilerine aşına olmayan bir tarım biçimi türü ile uğraşmak zorunda kaldıkları Kazakistan ovalarına yerleştirildi. Birçoğu buraları terk etti ve kasabaların çeperlerindeki kenar mahallelerde yaşamaya başladılar. Bazı aileler, beraberce hayatta kaldılar, ancak çocukları, eğitim dilinin sadece Rusça olduğu okullara gitmek zorunda kaldı. Kısacası, sanki Stalin bu ulusları ayrı varlıklarmış gibi anavatanlarından, ekonomilerinden, geleneklerinden, dinlerinden ve dillerinden yoksun bırakarak ortadan kaldırmayı amaçlamış gibi görünüyor....”* (Hosking: 1985, 254-5).

**Fotoğraf 2.** Karaçay Sürgünü'nde zorla göç ettirilen aileler (Kaynak: [surgun.org](http://surgun.org))



## Göç ve Sürgün Sinemasına Kısa Bir Bakış

Göçler, insanlık tarihinin en önemli evrensel sorunları içinde yer almaktadır. M.S. 350- 800 yılları arasında başlayan Kavimler Göçü, sınırların değişmesine, nüfus hareketliliğine, savaşlara ve yıkımlara yol açmıştır. Göç kavramı, günümüzde siyasi ve sosyolojik etkenlerle birlikte farklı anlamlar kazanmıştır. Ülke sınırları içinde farklı etnik, kültürel yapılara sahip topluluklar, hegemonik yönetimler tarafından göçe zorlanmışlardır. Zorunlu Göç (forced migration) uluslararası hukuk, sosyoloji ve kitle psikolojisi gibi alanlarla yakından bağlantılı bir konudur.

Zorunlu göç kavramını *Soğuk* filmi bağlamında irdelemeden önce, zorunlu göç, deportasyon ve diaspora kavramlarını ele almak, *Soğuk* filminde geçen olayların anlaşılmasına ışık tutacaktır. Uluslararası Göç Örgütü'nün (IMO) yayınladığı Göç Terimleri Sözlüğü'nde zorunlu göç; "*Doğal ya da insan yapımı nedenlerden dolayı içerisinde yaşama ve refaha yönelik tehditleri de içeren bir zorlama unsuru bulunan göç hareketi* (Ör: mültecilerin, ülkesinde yerinden edilmiş kişilerin hareketleri ve doğal, çevresel, kimyasal, nükleer felaketler, açlık ya da kalkınma projeleri nedeniyle gerçekleşen hareketler)" biçiminde tanımlanmaktadır (2013:103). Zorunlu Göç ile birlikte değerlendirilmesi gereken bir diğer kavram da "zorla yerinden edilme" (forced displacement) kavramıdır. Bu kavram da "Kışilerin başta silahlı çatışma, sivil itaatsizlik ya da doğal veya insan eliyle yaratılmış felaketler nedeniyle bireysel veya toplu olarak isteği dışında ülkesinden veya topluluğundan hareket etmesini ifade eder" biçiminde tanımlanmaktadır (2013:104). Bir başka kavram olan "deportasyon" (sınır dışı edilme), "Devletin egemenlik hakkını kullanarak, vatandaş olmayan bir kişinin ülkeye girişini reddetmesi ya da ülkede kalma izninin sona ermesi sonucunda bu kişiyi menşe ülkesine ya da üçüncü bir ülkeye göndermesini" tarif eder (2013:75). Bir diğer kavram ise çok geniş tanımları olan "Diaspora"dır. Uluslararası Göç Örgütü'nün sözlüğüne göre, "genel anlamda diaspora, menşe ülkesinden ayrılmış olan ancak anavatanıyla bağları süren birey ve üyeleri veya ağ, dernek ve toplulukları ifade eder" (2013:21).

Göç ve göçmenlik alanındaki çalışmalarıyla bilinen sosyolog Robin Cohen, diasporayı 5 gruba ayırır: 1. Kurban (Victim): Yahudiler, Afrikalılar, Ermeniler, Filistinliler ve İrlandalılar. 2. Emek ya da Proleter diaspora (Labour): Kuzey Afrikalılar, İtalyanlar, Türkler, Çinliler, Japonlar 3. Emperyal/sömürgeci (Imperial/Colonial): İngilizler, Ruslar 4. Ticari (Trade): Çinliler, Japonlar, Venedikliler, Lübnanlılar 5. Yersizleştirilmiş (Deterritorialized): Karayipliler, Romanlar, Müslümanlar ve diğer dini diasporalar (hibrid, kültürel ve post-kolonyal de bu kavramla bağlantılı olarak düşünülebilir (2008:18). Cohen'in sınıflandırması çerçevesinde, "emperyal diaspora" *Soğuk* filmi bağlamında, Karaçayların pozisyonunu açıklayan bir yaklaşım olarak düşünülebilir. Erkenov'un sineması, sürgün sineması olarak karşımıza çıkmaktadır. Rebecca Prime (2014: 1), sürgünün kalıcılık çağrışımı göz önüne alındığında eve dönüşü olmayan bir durum olarak tanımlayarak, edebiyatta ve tarihte sürgünün diaspora ve ölümle sonuçlandığını belirtir. Ancak, sürgüne zorlananlar için değişen jeopolitik koşulların eve dönüş olasılığını sunabileceğini ekler.

İçinde bulunduğu toplumda üretilen ve toplumsal gerçekliği yeniden inşa eden sinema için, göç süreci ve göçmenlerin yaşamları önemli bir alandır. Farklı nedenlere bağlanan, farklı türlere ayrılan göç olgusu, gerçekliğe yönelik bir kurgu olan sinemada da farklı biçimlerde ifade edilmektedir. Göç olgusunun sinema filmlerinde ele alınması, içinde yaşanılan toplumların sosyal, kültürel, ekonomik, politik durumlarının özetini ve yansımaları ortaya koymaktadır. Ulusay, göçmenlerin kültürel pazarlar için bir hedef kitle niteliğinde olduğunu ve onların sorunlarının çok kültürlülük, melezlik gibi konularla birlikte farklı anlatı biçimlerinde filmlere konu olduğunu ifade etmektedir (2008, s.58). Göç ile birlikte ulusal ve kültürel sınırları aşan filmlerde göçmen sineması altında çeşitli kavramlarla ele alınmaktadır.



"İnsanların ve nesnelerin sınırların ötesinde, ulus arasında ve üzerinde akışı" fikrine dayanan ulusötesilik kavramından dayanan ulusötesi sinema, göç olgusunun doğurduğu göçmen sinemasını tanımlayan ve zamanla kapsamına dahil eden yaygın terim olmuştur. Terim, "yalnızca tek bir ulusal bağlamla ilgili olarak açıklanamayan veya analiz edilemeyen" sinema için giderek daha fazla kullanılır hale gelmiştir (Rawle: 2017, xii). Göç, diaspora ve kültürler arası/sınır ötesi deneyimlerle ilgilenen filmler ve film üretiminin ulusal sınırları aşarak sinemayı bir sınır ötesinin ürünü olarak dönüştürmesi gibi, genel çerçevede küreselleşmiş bir dünyada ekonominin sonuçlarının sinema üretim ve dağıtımında kavramlaşmasını da kapsar hale dönüşmüştür.

Naficy, Batı'ya göçen ve burada yapıtlarını veren sinemacıları "aksanlı sinemacılar" olarak ele alır ve genel olarak iki grup altında değerlendirir. İlk grup, 1950'lerin sonlarından 1970'lerin ortalarına kadar süren dönemde ortaya çıkar. Sömürge sonrası bağımsızlık hareketleri ve Doğu Avrupa'da gerçekleşen Sovyet müdahaleleri sonrası yer değiştirmelerle kendisini gösterir. İkinci grup ise, 1980'ler ve 1990'lar boyunca yaşanan bir dizi önemli siyasal ve toplumsal dönüşüm sonrasında ortaya çıkar (Naficy, 2001: 10-11). Diasporik deneyimler ve bunların sinemasal pratikler üzerindeki etkileri siyasal koşullara ya da yapım koşullarına göre değişen bir çeşitlilik gösterir. Göçmen sinemacının ev sahibi kültürle ilişkisi, göçmen sinemaları belirleyen etkenler içinde önemli bir yer tutmaktadır. Bu ilişkiyi belirleyen önemli bir etmen ise göçmenliğin gerekçesidir. Farklı nedenlerle ana yurtlarını terk edip yeni yerlere yerleşenler, geldikleri yer ve onun kültürüne karşı da farklı tutumlar takınmaktadır. Bu doğrultuda Naficy, bu farklılıkları sınıflandırarak auteurlerinin bakış açısını ve toplumsal konumunu yansıtan filmlere göre aksanlı sinemacıları; sürgün (exilic), diyaşpora ve etnik olarak üç türe ayırır. Bu sınıflandırmada sürgünler daha çok kendi ülkesinden kovulanlarla kendi ülkesinde engellenen, yasaklanan, sansüre uğratılan, hapisle tehdit edilen dolayısıyla düşüncelerini ifade etmesine izin verilmeyen, bu yüzden dışarıya, başka bir ülkeye, çoğunlukla batıya göç edenler olarak ele alınır (Naficy, 2001:11).

Yaren'e göre (2008: 54-58); sürgün edilme, sürgüne mahkûm bırakılma ya da sürgün tehlikesiyle yüz yüze kaldığı halde yurdunda kalarak mücadele etmeyi seçme durumu, sanatçının biçimini ve dahası muhalif bir figür olarak kimliğini belirleyecek denli güçlüdür. Bu yüzden böyle bir sınıflandırma tek başına bir kategoriye oluşturmaya yetecek kadar özgül bir durumdur. Diaspora ise Naficy'e göre sürgüne yakın bir kavramdır ancak ondan farklı olarak bireysel değil mutlaka kolektif bir süreçtir. Diaspora, zorunlu bir kitlesel yer değiştirmeye maruz kalmış bir topluluğu açıklar. Zaten bu olgunun kiteselliği, zorunluluğunun sonucu ve kanıtıdır. Zorunluluğun, ana yurtla ilişkinin kopmasının yarattığı gerilim, kendisini şiddetle diasporik sinemacıların yapıtlarında gösterir. Naficy etnik sinemacıları sömürge sonrası (göçmen) etnik gruplar ve kimlik sinemacıları olarak ele alır. Bunlar hem etnik hem diasporiktir. Ancak diasporik sinemacılardan farklı olarak, etnik-kimlik sinemacıları sürgün travmasına ve bununla ilişkili olarak ana yurda, geçmişe değil bugüne, ev sahibi kültürle olan ilişkilerine odaklanır.

Naficy, sürgün tanımını bireysel anlamda, diaspora kavramınıysa kolektif sürgün anlamında kullanmaktadır. Ancak, diaspora kavramının günümüzde taşıdığı anlam, bu tanımlamayı aşmaktadır. Bir sürgün filmi olarak çalışmada incelenen *Soguk* filmi ise yönetmenin kendi ülkesinde yaptığı bir film olarak bu bağlamda diasporik değildir. Sürgün, ülkenin içinde veya ülke dışına olabilir. Totaliter ülkelerde, sürgün rejimine tabi olan pek çok film üreticisi, mücadele alanlarını seçerek çoğu zaman muhalif bir kimlikle film yapmaktadır. Bunun için

cezalandırılırsalar da ancak bu şekilde filmlerinin etkisi olmaktadır. Bu tür yönetmenler, ki Erkenov da bu çizgidedir, Naficy'e göre ilk filmlerinde anavatanlarını ve halklarını, kendi bireyselliklerinden daha fazla öne çıkarmaya çalışırlar. Hayatlarındaki her şeyi anavatanla ilgili ve sıkı politik terimlerle temsil etme eğilimindedirler. İçerdeki sürgünün yönetmenlere getirdiği yasaklar, kısıtlamalar ve sansür dünyada ses getirmektedir. Sorgulama, sansür ve hapis onların seslerinin duyulduğunun kanıtları haline gelmektedir. Naficy, Gayatri Spivak'ın ünlü "Madunlar konuşabilir mi?" sorusunu şu şekilde sormayı tercih etmektedir: "Madunlar duyulabilir mi?" Naficy, bu yönetmenler dışarıya sürgün edilirlerse (Batı'ya), piyasada yarışan seslerin kargaşası içinde onların sesini kimsenin duymayabileceğini ileri sürmektedir (2008:11-12).

Sürgün sinemasında politika, Naficy'ye göre, birçok durumda filmin ortaya çıkış gerekçesi olacak kadar baskındır. Bu da çoğu kez beraberinde kolektif üretim biçimini, sinemacılar arasında işbirliğini, sinemacıların ve seyircilerin üyelikle bağlı oldukları göçmen, sürgün, diasporalaşmış, etnikleşmiş ve başka biçimlerde ötekileştirilmiş öznelerin oluşturduğu toplulukların kolektif iddialarını beraberinde getirir (akt. Yaren: 2008: 80). Sürgün filmlerin en belirgin özelliği, sinemacıların kişisel deneyimlerinin sinemaya aktarılmasındaki doğrudanlıktır. Sürgün filmleri örneklerin çoğunda, sürgünlük durumunu yaşayan ya da bu duruma tanıklık eden sinemacıların gerçek deneyimlerine dayalıdır. Ele aldıkları konunun travmatik özelliği ve tazeliğiyle Freudcu yas tanımını hatırlatan sürgün sinemacılar, sağalma olasılığına açık kapı bırakan bir tür yas sineması yaparlar (Yaren: 2008: 112).*Soğuk* filminin yönetmeni Erkenov'un deneyimi de bu doğrultudadır.

### **Sinema-Tarih İlişkisi: Soğuk Filminde Tarihin Sinematografik Okunuşu**

Tarihi gerçekler ve sinema arasındaki ilişki, çelişkileri de içinde barındırmaktadır. Bugüne kadar çekilmiş başyapıt olarak nitelendirilen tarihi/epik filmler dahi bu konuda eleştirilerden etkilenmiştir. Eleştirilerin temel odak noktası ise, sinemada aktarıldığı iddia edilen tarihi olayın, saf gerçekliğe ne kadar yakın veya uzak olduğudur. Tarihçiler ve yönetmenlerin, zaman zaman bu tartışmaların zıt kutuplarında konumlanmaları doğaldır.

Sinema tarihinde, tarihi bir olayı inceleyen onlarca film çekilebildiği gibi, hiç yaşanmamış bir tarihi olayı işleyen bir film de çekilebilmektedir. Hussein Erkenov'un *Soğuk* filmi de tarihsel bir gerçek olarak 1943'deki Karaçay Sürgünü'nü yaşayan halkın dramını çok yalın bir dille izleyiciyle buluşturmuştur. Filme karşı en büyük tepki Sovyet tarihçilerden değil, siyasi otoriteden gelmiştir. O kadar ki Rusya sınırları içinde, özerk cumhuriyetler dahil hiçbir yerde filmin gösterime girmesine izin verilmemiştir. Dönemin yönetimince filme örtülü bir yasak uygulanmıştır. Bir süre Rusya'da yayın yapan NTV televizyonunda çalışan Erkenov, TV yöneticilerini de filmi televizyonda yayınlamaya ikna edememiştir.

Erkenov'un, *Soğuk* filmi ile "tarihçi-sinemacı" rolü üstlendiğini söylemek mümkündür. Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği arşivlerinde çalışma olanağı bulan ilk batılı tarihçi Marc Ferro, "Sinema ve Tarih" adlı kitabında film-tarih arasındaki ilişkiyi: "Tarihin sinematografik okunuşu, tarihçiyi, kendisinin geçmişi nasıl okuduğu sorunuyla karşı karşıya bırakmaktadır... Halkların belleği ve sözel gelenek sayesinde, tarihçi-sinemacı, kurumun elinden almış olduğu bir tarihi topluma geri verebilmektedir." ifadesi ile açıklar ve filmin tarihsel-toplumsal okunma girişimi şöyle örnekler; "Bir toplumun, bir sanatsal yaratının oto sansürlerini ve sürçmelerini ya da yine Stalin dönemindeki bürokratik uygulamaların toplumsal içeriğini ortaya koymak





suretiyle, toplumların geçmişinde görülür olmayan bölgelere ulaşma imkanı vermiştir” (Ferro: 1995, 21).

Sinema ve gerçekçilik bağlamında önemli çalışmalar ortaya koyan sinema yazarı Roy Armes, toplumsal olayların sinemaya aktarılmasını; “Yönetmenin benimsediği disiplin ve filmlerinin kaçınılmaz olarak ortaya attığı toplumsal sorunlar, onu çok değerli hale getirir. Öte taraftan, gerçekçilik belki de sinemadaki en uzun süren eğilimdir. Gerçekçilik sinemaya uygundur, çünkü kamera hile ve sahtekarlıkları açığa vurmakta acımasızdır” sözleriyle açıklar. Armes, yöntem açısından sinema-gerçek ilişkisini, “Yöntem açısından sinema-gerçek, bütün film yapım yöntemlerine uygulanabilir olan total bir devrim değildir. Ancak sinema-gerçek, kameranın önündeki gerçeklik alanını, yönetmenin onun ne olabildiğine dair varsayımlarına değil, ama olay ve durumların gerçekte olduğu haliyle kaydedilmesine olanak sağlayarak açar” şeklinde yorumlamaktadır (Armes: 2011, 21).

Sinema eleştirmeni Elena Stishova da *Soğuk* filmine farklı bir bakış açısı getirerek, filmi sömürgecilik bağlamında değerlendirir: “1991’de çekilen ve Karlovy Vary IFF’de yönetmenlik yaptığı için “Kristal Küre” ile ödüllendirilen film, hem izleyicilerin hem de profesyonel eleştirmenlerin dikkatinden kaçtı. Film, gişede çöktü, ancak filme olan genel kayıtsızlığın ana nedeni farklı; İzleyicinin yönetmenin mesajını yeterince algılamadaki isteksizliği. En iyi ihtimalle, 90’ların başında egemen olan anti-Stalinist söylemin içine Soğuk yerleştirildi. Görünüşe göre yönetmenin kendisi de dahil olmak üzere, filmi sömürge karşıtı olarak yorumlamak kimsenin aklına gelmedi. Bu nedenle, Soğuk basmakalıplardan düşen estetik kod olarak kaldı” (2002: No: 1).

### “Soğuk” Bir Film

Husein Erkenov’un 1992 yılı yapımı *Soğuk (Xoşod)* filmi, Karaçay sürgünü temasını işleyen ilk yapım niteliğindedir. Karaçay kökenli Erkenov’un Soğuk filmi, köylerinden ve vatanlarından zorla koparılıp, Kazakistan, Kırgızistan ve Özbekistan’a sürgüne gönderilen insanların yaşadıkları trajediyi etkileyici ve sade bir sinema diliyle anlatmaktadır. Kendi ailesinin de bu zorunlu göçü yaşamış Karaçay ailelerinden biri olması, Erkenov’un filmi üretmesinde belirleyici rol oynamıştır. Husein Erkenov, bir röportajında *Soğuk* filmi yapma fikrinin şu sözlerle anlatmıştır: “...İnsanların yaşamını, yaşam tarzlarını ve kültürlerini göstermek. Sabah erkenden herkes kamyonlara bindirildi, direnmeye çalışanlar olay yerinde vuruldu. Benim filmim o insani duyguların ve kederin bir ansı...” (Erkenov, 2000).

Yönetmenin filme verdiği isimle, daha en baştan içerik hakkında ipuçlarını izleyiciyle paylaştığı ileri sürülebilir. “Soğuk” kelimesi, sadece filmin başladığı 1943’te soğuk bir Kasım gecesine değil, insan yüreğinin soğukluğuna da gönderme yapmaktadır. Husein Erkenov filmine bu ismi vererek, bir halkın sürgününe neden olan siyasi şiddetin, ancak soğuk yüreklerin yapabileceği bir eylem olduğuna işaret etmektedir. Erkenov *Soğuk* filmiyle, tarihin karanlık bir perdesini aralayarak, Karaçay halkının unutturulan 1943 yılındaki trajik sürgününü, filmsel kurgu içinde beyazperdeye aktarmaktadır.

Erkenov, bir tarihçi-sinemacı olarak, *Soğuk* filmi, görgü tanıklarının ifadelerine dayanarak çektiğini dile getirmektedir (Erkenov: 2000, 7). Erkenov’un bir röportajında ifade ettiği gibi film, yönetmenin kişisel tarihiyle bağını ortaya koyması açısından da önem taşımaktadır:

*“Ben bir Karaçayım ve “Soğuk” filmimde anlatılanlar bana çok yakın. Elbette, film Kafkasya halklarının (özellikle Karaçayların) sınır dışı edilme sorununu geniş bir şekilde kapsayamadı. O*

*zamanlar yaşadıkları her şeyi aktaramadı. Ama bu insanların kendilerine yapılanları nasıl anladıklarını göstermek benim için önemliydi. Kafkas kartı, 19. yüzyılda Rusya tarafından oynandı, ancak birçok Kafkas halkı özellikle Büyük Vatanseverlik Savaşı'ndan sonra\* (2. Dünya Savaşı'nda Alman işgaline karşı savaşa referans) aşağılanmış hissetti. Çocuklarının gözleri önünde ebeveynleri tüfek dipçikleriyle sığır kamyonlarına bindirildi. Bu çocuklar büyüdü ve o olaylar unutulmadı...” (Erkenov: 2000, 7).*

Film, Chervony (Nikolay Eryomenko) adlı gencin, evinde sanat tarihinin en önemli yapıtlarını projeksiyondan enstantanelerle izlediği giriş sahnesiyle başlamaktadır. İtalyan Rönesansı'nın en önemli isimlerinden Michelangelo'nun Vatikan'daki Sistina Şapeli için 1511 yılında yaptığı “*Adem'in Yarattığı*” tablosu, O'nu geçmişe götürür. Tablonun, Tanrı ve Adem'in ellerinin kavuştuğu bölüm, filmin kahramanını ağlatacak kadar etkilemiştir. Chervony, flashbacklerle sürgününün başladığı 1943 yılına döner. Filmin asıl başlangıcı ise Azamat adlı Karaçaylı askerin Kızıl Ordu ve NKVD kuvvetlerine yakalanmamak için köyüne gelmesi ile başlar. Azamat, Almanlarla işbirliği yapmakla suçlanır. Köyde kendisini cezalandırmak için kovalayan askerlerden kaçarken intihar eder.

Filmde çok etkileyici bir sahne olan bu kaçış sahnesi sarsıcı bir tarihe işaret etmektedir. Sovyet Rusyası'nda Stalin döneminde, Karaçayların sürgüne gönderilmesine gerekçe olarak, Karaçay halkının Almanlarla işbirliği yaptığı iddia edilmiştir. Ruslar, Kızıl Ordu'da görevli birçok Karaçaylı askeri muvazzaf görevden pasif göreve çekmiştir. Bazı askerleri Ural dağları eteklerindeki kömür madenlerine göndermişlerdir. Bu durumun fark eden kimi Karaçaylı askerler ise ordudan ayrılıp direniş örgütlenmesine girişmiştir.

Erkenov filmde, sürgünün ilk günlerinde bir köy meydanında, yerel müzikler eşliğinde dans eden köylülerin hiçbir şeyin farkına var(a)madığı atmosferi etkili bir şekilde anlatmaktadır. Erkenov, kimlikler üzerinden ayrımcılığın sıradan bir Karaçay Köyü'ne etkisini, Rus bir erkek ve Karaçaylı köylü kadın üzerinden yan hikaye olarak anlatır. Bir tarafta akordeon çalıp dans edenler varken aynı anda Rus genç, aralarındaki kültür ve din farklılığına rağmen aşık olduğu Karaçaylı hasta kadına gitarıyla şarkı söylemektedir. Erkenov filmde, sık sık Karaçay halkının geleneklerine ve yerel kültürel öğelerine yer vermiştir. Ayrıca, filmde Müslüman Karaçayların dine bağlılığı da çok güçlü bir şekilde ifade edilmiştir. Film, Kuran'dan Arapça dualar okunarak başlar. Film boyunca da sık sık benzer şekilde dualara yer verilmektedir.

Kızıl Ordu askerleri köye girdiklerinde, köylüler sakin hayatlarına devam etmektedir. Stalin'in görevlendirdiği Kızıl Ordu ve NKVD kolluk kuvvetleri, ev ev dolaşıp Stalin'in emrini uygulamaya başlarlar. Çoluk çocuk, kadın ya da yaşlı demeden bütün Karaçaylılar evlerinden toplanıp zorla askeri kamyonlara bindirilir ve sonra tren garında vagonlara istiflenir. Zorbalığa karşı direnenler öldürülür. Her vagona bir numara yazılır. Zorunlu yolculuğun sürgünleri nereye gideceklerini bilmedikleri bir yolculuğa başlar. Vagonların birinde, trajik olayın sessiz tanığı olan bir bebek ağlamaya başlar. Vagondaki bütün kadınların şallarını perde gibi açıp bebeğin uyuması için etrafını sarmaları, filmin dramatik sahnelerinden biridir.

Filmde, Hollywood filmlerinde sık sık karşımıza çıkan bol efektli ve etkileyici savaş sahneleri yoktur. Filmin, durağanlığı ve ağırlığıyla, izleyici için sıkıcı olduğu bile düşünülebilir. Ancak, yönetmen bunu özellikle anlatım dilini kuvvetlendirmek üzere kullanmıştır. Erkenov, sürgün anını birebir yansıtmak amacıyla film çekimlerinde soluk renkleri ve kasvetli bir çekim ortamını tercih etmiştir. Erkenov, daha çok Yahudi soykırımını konu alan Hollywood filmlerinde ve TV dizilerinde görmeye alışagelinen sahneleri çok bilinmeyen bir halk üzerinden anlatarak,



trajedi deneyiminin sadece bir topluluğa ya da azınlığa indirgenemeyeceğini de anlatmaya çalışmaktadır.

*Soğuk*, hayvan taşıma kamyonlarına istiflenen ve yük vagonlarına eşya gibi atılveren insan kümeleri sahneleriyle sarsıcıdır. Filmde, Rus askerinin trenlere bindirilen sahibinin arkasından ısrarla havlayan köpeği vuracak kadar gözünün dönmüş olmasını, Erkenov vurgulayıcı bir sahne ile anlatmıştır. Tren yolculuğu ise daha dramatik sahnelerle trajediyi ortaya koymaktadır. Havasız ve insanların üst üste gittiği vagonlarda bir süre sonra insanların sayısı azalır. Açlıktan ya da hastalıktan ölenlerin nehre atılışları filmin en çarpıcı sahneleri olarak yansıtılmıştır.

Erkenov, filmlerinde militarizm ve sosyal içerikli konuları işlemektedir. Rusça kaynaklarda adının geçmemesinin en önemli sebeplerinden birinin de O'nun bu anti-militarist ve savaş karşıtı yaklaşımı olduğunu söylemek mümkündür. Savaş karşıtlığının ilk işaretini *Soğuk* filmi ile vermiştir. Siyasi otoritenin engellemeleri ve çıkardığı zorluklar, Erkenov'un *Soğuk* filminden sonra yine militarizm ve savaş karşıtlığını konu alan bir film çekmesine engel olamamıştır. Erkenov, Sovyetler Birliği'nin dağılma sürecine girmesiyle birlikte "*Emir'den Önce 100 Gün*" (*100 Days Before Command*) filmini çekerek Kızıl Ordu ve siyasi otoriteyi karşısına almıştır. Sovyet tarihçilerin, Kızıl Ordu askeri tarihinin karanlıkta kalan ve Rus sinemasında savaş filmleri türünde hiç işlenmeyen eşcinsel askerler konusunu, bu filmle gündeme taşımıştır. Erkenov, siyasal sinema türüne sıra dışı iki film kazandırarak sinema tarihine geçmiştir.

### **Soğuk Filmindeki Metaforik İmgelere Bakış**

Filmde kullanılan iki imge, ana karakterin geçmişine gönderme yapmaktadır. Bunlar, Michelangelo'nun Hz. İsa ile ilgili ünlü tavan freskleri ile kilden yapılmış geyik biçimli heykelciktir. Bu imgelerin sembolize ettiği anlamlar ile inanç ve gelenek bağlamındaki semboller bu bölümde analiz edilmektedir.

Husein Erkenov filminde, Stalin'in acımasız sürgün politikalarına olan karşıtlığını, Katolik Hristiyanlık tarihinin önemli yapıtlarından eserlere göndermeler yaparak ifade etmiştir. Fresklerin tarihini ve özelliklerini incelemek, filmi çözümlenmekte önemli anahtarlardan biridir. Stalin'in ve bu zulümleri yapanların (Kızıl Ordu ve NKVD) işledikleri günahlar yüzünden cehenneme gideceğini freskler üzerinden yaptığı göndermelerle güçlü bir görsel dille sinemaya aktarmıştır.

Erkenov, özellikle filmin giriş sahnesinde ve sürgünlerin tren yolculuğunda gösterilen Michelangelo'nun ünlü "*Âdem'in Yaratılışı* ve *Son Yargı*" fresklerinden enstantaneler ile Karaçay sürgünü arasında bağ kurmuştur. Vatikan'daki Sistina Şapeli'nde bulunan "*Âdem'in Yaratılışı* (*Creazione di Adamo*)" adlı freskleri açıklamaya yönelik çeşitli yaklaşımlar vardır. Bu yaklaşımlardan birini ileri süren ünlü sanat tarihçisi E.H. Gombrich, Michelangelo'nun Adem'in Yaratılışı adlı eserini *Tanrı, elini uzatmış, ama daha Âdem'in parmağına bile değmeden, işte ilk insan, derin bir uykudan kalkarcasına uyanıyor; bakışlarını, Yaratan'ın baba sevgisiyle dolup taşan yüzüne çeviriyor. Michelangelo'nun sanatta yarattığı mucizelerden birisi, tüm sahneyi kutsal elin davranışına odaklaması ve bu davranışın rahatlığı ve gücünde, bizim "gücü her şeye yetme" düşüncesini görmemizi sağlamasıdır*" şeklinde yorumlamaktadır (2016, 236-7).

**Fotoğraf 3.** “Adem’in Yaratılışı” Freski, (Sistina Şapeli/Vatikan)



Film’den “Adem’in Yaratılışı” sahnesi



Bir başka yaklaşıma göre ise Michelangelo fresklerle, Rönesans ve Reform’dan sonra insanın Tanrı’ya yabancılaşmasını ifade etmiştir. Freskin Hristiyanlık tarihi ile bağlantısı, Kitab-ı Mukaddes’in Yaratılış (*Genesis*) bölümündeki, “Tanrı Baba’nın ilk insan Adem’e yaşam üflemesi” metaforu konusundadır.

“Yaratılış” eserinin, filmin başında flashbacklerle sürgünü hatırlayan (ve yönetmeni de temsil ettiği ileri sürülebilir) Chervony karakterinin hayatta kalma mücadelesini temsil ettiğini ileri sürülebilir. Filmde, “Tanrı’nın parmağı ve Adem’in parmağının dokunma anı” ile yani “hayat veren ile ruh üflenerek can bulan” a gönderme yapılarak, Chervony üzerinden sürgünden sağ kalanların yeniden yaşama bağlanması sembolize edilmiştir.



**Fotoğraf 4.** *Tanrı'nın Eli (Sistina Şapeli/Vatikan)**Filmden "Tanrı'nın Eli" sahnesi*

Bir başka yaklaşıma göre Fresk, Hz. İsa'nın ikinci gelişini ve Tanrı'nın insanlığa son ve nihai mesajını tasvir etmektedir. Kutsanmışların ve lanetlilerin ayrılması, kurtulanların yükselişi sol tarafta, lanetlilerin alçaltılışı ise sağ tarafta tasvir edilmiştir (Kıyamet Günü: Michelangelo: 2016). Erkenov, filmde Stalin, Kızıl Ordu ve NKVD'ye, Michelangelo'nun *Son Yargı* eserindeki "günah ve ceza" kavramları üzerinden gönderme yapmıştır. Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği'ni temsil eden bu figürleri, "kötülük yapanlar ve cehenneme gönderilmesi gereken günahkarlar" olarak betimlediği ileri sürülebilir. Yönetmen, Karaçay halkını da "kötülük işleyen günahkarlar tarafından cezalandırılan masum insanlar" olarak sinemasal bir dille yansıtmıştır. Stalin'e, "insanları yerinden yurdundan göçe zorlayan sahte Tanrı" olarak gönderme yapmıştır.

**Fotoğraf 5.** *Son Yargı Freski (Sistina Şapeli Sunak Duvarı/Vatikan)*

Filmden “Son Yargı” sahnesi



*Soğuk'un*un hıristiyan sembollerini, müslüman ritüelleri ve Sovyetler Birliği gerçekleri ile parçalanmış bir anlatıma sahip post-modern bir metin olduğunu ifade eden Stishova, filmdeki metaforik imgelerle ilgili olarak izleyicilerin, yönetmenin mesajını almakta yeterince istekli olmadıklarını düşünmektedir; "Michelangelo'nun "Son Yargı" freskleri, geriye dönük olarak, bu mutlak tanrısızlık dünyasına "günah" ve "ceza" kavramlarını tanıtmaktadır. Ama bizler bunu kişisel olarak üstümüze almıyoruz. Ne günahın ne de cezanın bizimle ne ilgisi olabilir?" (Stishova: 2002, 1).

Filmde kullanılan bir diğer önemli metafor, köylülerin deli gözüyle baktıkları ama aslında zeki biri olan Teke karakteri bağlamında ortaya çıkmaktadır. İçeride kapanık bir karakter olan Teke'nin yalnız yaşadığı ve annesini kaybettiğini anlaşılmaktadır. Evinde köy çocuklarına hayvan şeklinde çeşitli objeler gösterir. Bunlardan biri de keçiye benzeyen bir figürdür ve filmin örgüsündeki kilit sahnelerde gösterilir. Figür başlangıçta, sürgün geçmişini flashbackler ile hatırlayan Chervony adlı karakterin evinde bir tür süs objesi olarak sunulmuştur. İlerleyen sahnelerde, Teke'nin evine gelen köy çocukları, flüte benzer ses çıkaran aynı figürü ellerine alıp üfler. Figür daha sonra sürgün yolculuğunda trende, Teke'nin elinde gösterilir. Figür finalde yine ortaya çıkar ve film, kameranın Chervony'nin evindeki bu figüre sabitlendiği sahneyle biter. Teke, hayvan figürünün kötü ruhlardan koruduğuna inanmaktadır. Filmin tarihsel bağlamında, yönetmen figürün Karaçay halkını kötülüklerden koruyamadığını, kullandığı kültürel kodun temsili olan bu hayvan figürü ile ifade etmiştir. Öte yandan, Karaçay-



Malkar folklorundan yola çıkarak figürün temel bir kültürel kodu temsil ettiği de ileri sürülebilir.

Karaçay-Malkar halkının en temel geçim kaynaklarının başında hayvancılık gelmektedir. Halkbilimci Hacıyeva'ya göre (1997, 190) bu halkın hayvanlarla ve hayvancılıkla ilgili çok sayıda halk şarkısı vardır. Bunlardan birisi de yağ yapılırken söylenen "Dolay" adlı şarkıdır. Bu şarkı eşliğinde yapılan yağın çok daha bereketli olacağına inanılmaktadır. Hacıyeva, Dolay'ın önemini; "*Dolay, Karaçay-Malkarlılar eski inanışlarına göre, evcil hayvanların tanrısıdır. Hayvanlar yaylalara çıkarıldığı zaman, Gök tanrıya, Dolay'a, keçilerin tanrısı Makkuruş'a, koyunların tanrısı Aymuş'a; işler yolunda gitsin diye dualar edilirdi...*" (1997, 190) şeklinde anlatmıştır. Buradan yola çıkarak, filmde kullanılan keçi veya koyun benzeri hayvan figürünün "işler yolunda gitsin" dileği ve çağrısına gönderme olduğu ileri sürülebilir. Yönetmenin filmi bu figür ile sonlandırması, en azından hayatta kalmayı başaran Karaçaylı karakter (Chervony) açısından işlerin yolunda gittiği mesajını verdiği düşünülebilir.

Filmin ilk sahnesinde slaytları izlerken görülen karakterin kim olduğu net olarak ortaya konmamıştır. Karaçay sürgününe gönderilen ailelerden birinin çocuğu veya torunu olarak düşünülmesi mümkündür. Bu karakter üzgün ve sürgünün acısını taşıyan biri olarak sunulmaktadır. Yönetmen ile filmdeki bu karakter arasında ilişki kurmak mümkündür.

Filmde ayrıca İslamiyet'teki sırat köprüsü imgesine de gönderme yapılmıştır. Filmdeki başat karakterlerin kesişme noktası olan köprü sahnesi, İslami inanca göre kıyamet günü geldiğinde "Sırat Köprüsü'nden geçen ruhlar" metaforunu simgelemektedir. Teke'nin ölen annesiyle (rüyasında) karşılaşması da aynı köprüde gerçekleşir. Almanlarla işbirliği yaptığı suçlamasıyla askerlerin kovaladığı Azamat'ın kaçıışı, köprüden geçip uçurumdan atlayarak intihar etmesiyle son bulur. Azamat'ı askerlerle birlikte bir de çocuk kovalar. Çocuk, ailesinin ölümünden sorumlu tuttuğu Azamat'ın arkasından "ölsen de benden kurtulamazsın seni öteki dünyada da bulurum Azamat" diye seslenir.

## Sonuç

Bu çalışmanın ortaya koyduğu gibi, 1943'de Karaçay halkının resmi otoritelerce yok sayılan anavatanlarından zorla göç ettirilme sürecini, Karaçay kökenli bir yönetmen olarak Hussein Erkenov sinemaya aktarmayı başarmıştır. Yaşadıkları bölgelerden zorunlu olarak Kazakistan, Kırgızistan ve Özbekistan sınırlarındaki köylere tarım çiftliklerine yapılan sürgün ve bu katı politikalar, ailelerin parçalanmasına ve insanların travma yaşamasına yol açmıştır. Sürgün uygulanan topluluğun pek çoğu topraklarına geri dönememiştir. Bu sürgüne dair ilk tarihsel drama filmi olan *Soğuk*, kimlikler üzerinden yapılan ayrımcılığın sıradan bir Karaçay Köyü'ne etkisini gösterirken, aynı zamanda sayısal anlamda daha küçük bir topluma uygulanmış olsa da yerinden edilme deneyiminin yarattığı trajedinin değişmediğini göstermektedir. Bu bağlamda, filme paralel yürüyen bir tartışma ise "tarihe tahrifat" tartışmasıdır. Erkenov, bu filmde dolayı iktidar erleri ve çevreleri tarafından "Anti-Rusçu" ve "tarihe tahrifat" yapmak iddialarıyla suçlanmıştır. Yönetmenin kendi aidiyet bağlarıyla bilgi sahibi olduğu bu tarihsel olayın, etkilenen kitlenin hafızalarında yeri olduğu görülmektedir. Yönetmenin çabası, daha geniş toplumun hafızasında yer edinmede sinemanın tarihsel-toplumsal işlevini ortaya koymaktadır. Erkenov tarihçi-sinemacı kimliğiyle, sinemalarda gösterilmesinin önündeki engellere rağmen Karaçay sürgününün varlığından dar bir sinema izleyicisini haberdar etmeyi başarmıştır.

Filmde, Karaçay halkının gelenekleri ve yerel kültürel öğelerle birlikte, inanç bağlamında göndermeler ve mecazlar görsel bir anahtar işlevinde kullanılmıştır. Bu mecazi imgeler anlatım unsuru olarak güçlü bir ifade sağlarken, dönemin ideolojisini inanç bağlamında da eleştirdiği görülmektedir. Sürgün sırasında yaşanan acıları aktarmak üzere kullandığı kasvetli ortam ve ses unsurları dramatik etkiyi kuvvetlendirirken, sürgün deneyiminin yarattığı bireysel ve toplumsal travmaları somutlaştırmaktadır. Sertlik, şiddet ve insan acılarının, başka kimi insanların gözünde görünmez oluşu, izleyiciyi soğukta kalmışçasına üsütür. Film, trajedi deneyiminin sadece bir topluluk ya da azınlığa indirgenemeyeceğini de anlatmaktadır. Basit ve yalın bir sinema dili kullanarak gerçeklikle bağı kurmaya çalışan *Soğuk*, zorunlu göç ve sürgün temasının, göç sineması içindeki değinilmemiş örneklerindedir.

Film, yıkıcı sonuçları düşünülmeden girilen, askeri ve siyasi baskıların yol açtığı sürgün ve göçün yanlışlığı tartışmalarına önemli bir katkı sunmaktadır. Günümüzde yok olma tehlikesi ile karşı karşıya olan dillerden biri olan Karaçay dilinin hatırlanmasında filmin önemli katkısı olmuştur. Sonuç olarak film, Kuzey ve Güney Kafkasya bölgesinde yaşayan ulusların, özellikle Karaçaylara zorunlu göç politikası ile “nüfus azaltma” yöntemi uygulayan Stalinist politikaları güçlü bir şekilde eleştirmektedir. Tarihsel yaklaşım gereği değerlendirildiğinde, ideolojik bir temsil alanı olan sinemanın gerçekliği kurgularken, üreticisinin bakış açısıyla şekillenmesi kaçınılmazdır. Filmin içerik açısından kurduğu gerçeklikle örtüşen arka plan, yaşanan sürgünün toplumsal hafızaya kaydedilmesine katkı sağlamıştır.

## Kaynakça

- Armes, R. (2011). *Sinema ve Gerçekçilik*. Z. Ö. Barkot (Çev.), İstanbul: Doruk.
- Cohen, R. (2008). *Global Diasporas*, Second Edition, Routledge Press.
- Ferro, M. (1995). *Sinema ve Tarih*, T. Ilgaz, H. Tufan (Çev.). İstanbul: Kesit Yayıncılık
- Gombrich, E.H, (2016). *Sanatın Öyküsü*, E. Erduran, Ö. Erduran (Çev). İstanbul: Remzi
- Göç Terimleri Sözlüğü, (2013), 2. Baskı, No: 31, Uluslararası Göç Örgütü Yayınları.
- Hacıyeva, T.M. (1997). Karaçay-Malkar Türklerinin Eski Folklor Ürünleri, A. Adiloğlu (Çev.), Bilig Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi, Sayı: 6, (ss. 181-192)
- Hosking, G. (1985). *The First Socialist Society: A History of the Soviet Union from Within*. Cambridge MA: Harvard University Press. Erişim adresi: <http://www.rusfilm.pitt.edu/2001/chill>
- Karachai. (2004). J.R. Millar (Ed). *Encyclopedia of Russian History* (2004), Vol:2. USA: Thomson & Gale, Macmillan Press.
- Karaçay-Balkarlar: Kuzey Kafkasya’da Yaşayan bir Türk Topluluğu (2001). Türkoğlu, İ. TDV İslam Ansiklopedisi.(Cilt:24, sf 381). İstanbul:Türkiye Diyanet Vakfı.
- Kollektivizasyon. (1997). Frolov, I. (Ed). *Felsefe Sözlüğü*, 2. Basım. İstanbul: Cem Yayınevi.
- Naficy, H. (2001). *An Accented Cinema: Exilic and Diasporic Filmmaking*, New Jersey: Princeton University Press
- Prime, R. (2014). *Cinematic Homecomings Exile and Return in Transnational Cinema*, London: Bloomsbury Publishing
- Rawle, S. (2017). *Transnational cinema: An introduction*. Palgrave.
- Stishova, E. (2002). транзит: висбаден—питтсбург—кавказ, [H.Erkenov’un filmi ХОЛОД/Soğuk’un Eleştirisi]. *İskusstvo Kino*, Ocak 2002, No:1, Erişim adresi: <https://old.kinoart.ru/archive/2002/01/n1-article13>
- Ulusay, N, (2008), *Melez İmgeler, Sinema ve Ulusötesi Oluşumlar*, Ankara: Dost Yayınları.
- Yaren, Ö. (2008). *Altyazılı Rüya Avrupa Göçmen Sineması*, İstanbul: De Ki Yayınları
- Yücel, H. & Yıldız, S. (2019). 1964 Kuşağı: Atina’da Rum Kalmak. İ. R. Örs (Ed.) *İstanbul Rumlar ve 1964 Sürgünleri Türk Toplumunun Homojenleşmesinde Bir Dönüm Noktası* içinde (ss. 315-333). İstanbul: İletişim Yayınları.





## İnternet kaynakları

- Karacay-Çerkesya (2020). Retrieved October 9,2020, from Wikipedia. Erişim adresi: <https://tr.wikipedia.org/wiki/Kara%C3%A7ay-%C3%87erkesya>
- Karacay-Çerkez Cumhuriyeti (2007). Retrieved 10 Ekim,2007 kafkasevi.com sitesinden. Erişim adresi: <http://www.kafkasevi.com/index.php/article/detail/14>
- Karacay Sürgününün 75. Yılı. (2020). Erişim adresi: <https://jinepsgazetesi.com/2018/11/karacay-surgununun-75-yili/>
- Kıyamet Günü (Michelangelo) (2016). Retrieved July 29, 2016, from Wikipedia. Erişim adresi: [https://tr.wikipedia.org/wiki/K%C4%B1yamet\\_G%C3%BCn%C3%BC\\_\(Michelangelo\)](https://tr.wikipedia.org/wiki/K%C4%B1yamet_G%C3%BCn%C3%BC_(Michelangelo))
- Khusein Erkenov .(2000, Temmuz). кавказ остается закрытой темой. “холод”, Hussein Erkenov’la söyleşi. İskusstvo kino, N: 7. Erişim adresi: <https://old.kinoart.ru/archive/2000/07/n7-article7>

## Görsel Kaynaklar

- Resim 1, <http://www.kafkasevi.com/uploads/karacaycerkezmap.jpg> (2021), Erişim Tarihi : 25.02.2021
- Resim 2, <https://www.surgun.org/sscb-donemi-surgunleri/karacay-malkar> (2021), Erişim Tarihi: 25.02.2021
- Resim 3, [https://tr.wikipedia.org/wiki/Adem%27in\\_Yarat%C4%B1%C4%B1%C5%9F%C4%B1#/media/Dosya:God2-Sistine\\_Chapel.png](https://tr.wikipedia.org/wiki/Adem%27in_Yarat%C4%B1%C4%B1%C5%9F%C4%B1#/media/Dosya:God2-Sistine_Chapel.png) (2021), Erişim Tarihi: 25.02.2021
- Resim 4, [https://tr.wikipedia.org/wiki/Adem%27in\\_Yarat%C4%B1%C4%B1%C5%9F%C4%B1#/media/Dosya:Creation\\_of\\_Adam\\_\(Michelangelo\)\\_Detail.jpg](https://tr.wikipedia.org/wiki/Adem%27in_Yarat%C4%B1%C4%B1%C5%9F%C4%B1#/media/Dosya:Creation_of_Adam_(Michelangelo)_Detail.jpg), (2021), Erişim Tarihi: 25.02.2021
- Resim 5, [https://tr.wikipedia.org/wiki/K%C4%B1yamet\\_G%C3%BCn%C3%BC\\_\(Michelangelo\)#/media/Dosya:Last\\_Judgement\\_\(Michelangelo\).jpg](https://tr.wikipedia.org/wiki/K%C4%B1yamet_G%C3%BCn%C3%BC_(Michelangelo)#/media/Dosya:Last_Judgement_(Michelangelo).jpg), (2021), Erişim Tarihi: 25.02.2021

## EXTENDED ABSTRACT IN ENGLISH

### A Film Against the Coldness of the Human Heart: "The Cold"

In *"The Cold (Kholod)"*, director Hussein Erkenov, or Hussein Salutovich Erkenov, as he is known in Russia, reflects the drama of the Karachai people who were forced to work in cotton fields from their homeland to Central Asian countries such as Kazakhstan, Krgyzstan and Uzbekistan by Joseph Stalin in 1943 due to the "Collectivization" policy.

*"The Cold"* is noteworthy for its two peculiar characteristics. Firstly, *"The Cold"* is the first and only historical drama film that depicts the Karachai people’s exile in all its reality. Secondly, Erkenov reflects the traces of painful memories of his family in the film. Erkenov is the grandson of a generation that experienced this exile.

The word *"Cold"*, which gives the movie its name, refers not the weather condition, but the coldness of the human heart. The film tells the story of the Red Army and NKVD forces who came to follow Stalin's order in a village where people of Karachai live. Red Army captures people house by house and hoards them on cattle trucks, kills those who resist them. Then, the Army fill them in train wagons and Karachai people’s compulsory exile starts. The film perfectly reflects Karachai people’s traditions and folkloric culture codes with the language of cinema.

In the film, the director uses Michelangelo’s frescoes of "The Creation of Adam" and "The Last Judgment" on the ceiling of the famous Sistine Chapel in the Vatican, one of the most important artworks in the history of Christianity. By doing this, he refers to Stalin, the Red Army and NKVD forces through the metaphors of sin, punishment and creation. It is

noteworthy that Erkenov emphasizes the "Creation of Adam" both in the opening scene of the film and during the train journey of the exiles.

In the first part of the study, the psycho-social factors that played a critical role in the director's choice of the title "Cold" were emphasized. Secondly, the geographical, historical, political and sociological background of the Karachay Exile is discussed in the study. Third, the study focuses on the relationship between cinema and history by referring to "The Cold". In addition, in order to understand how these images position the film in the context of historical and cultural codes, the relationship between some basic metaphorical images used in the film and the concept of exile examined. In addition to the political period described in the film, the main features of the period in which the film was made were also evaluated.

In the study, based on a witness that exile was experienced as a primary source, lobby photos, film reviews and open sources and written and visual secondary sources of films about exile were examined. In addition, in this study, the definition and concept of the word "forced migration" were examined in line with political and sociological developments. In particular, the definitions of forced migration, deportation and diaspora are examined in the context of cause-effect relations within the axis of the political framework discussed in the film.

Erkenov apart from "The Cold" film, he produced films criticizing the wrong policies of anti-militarist and political authorities. These films were criticized by the political circles for being "Anti-Russian" and for "distorting the history." With the beginning of the period when the Soviet Union entered the process of disintegration, Erkenov produced the film "100 Days Before Command," by which he took the the Red Army and the political authority against himself. He brought the issue of homosexual soldiers to the agenda with this film, a topic which never touched upon in the Russian cinema's war films genre.

With his historian-filmmaker perspective, the director Erkenov bravely reflected the stories of the Karachai people's exile, one of the darkest pages of history, to the screen. Erkenov plainly, directly and cinematographically reflected the pain and suffering of the people of Karachai people. The film also drew attention to the the violence and ruthlessness of the Red Army and NKVD in order to send people into forced exile with an uncertain end.

Erkenov made the history of cinema by introducing two films with an extraordinary, groundbreaking social content to the political cinema genre. The film is critical and opposed to the Stalinist policies applied against the nations living in the Caucasus region, especially the Karachai, which aimed at reducing the population in those regions by way of forced migration. With "The Cold," Hussein Erkenov played a very important role in recalling and bringing the Karachai Exile, which was tried to be forgotten.

There are scarcely any written sources about the film and the director. The film and director seems to be ignored and deemed unregistered. "The Cold" is a visual symbol of Hussein Erkenov's political stance and opposition to the system.

