



Προκόπι

Ürgüp

ΚΕΝΤΡΟ ΜΙΚΡΑΣΙΑΤΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
ΑΘΗΝΑ 2004

CENTRE FOR ASIA MINOR STUDIES
ATHENS 2004

Προκόνι

ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΕΣ ΑΠΟ ΤΟ ΑΡΧΕΙΟ ΤΟΥ ΚΕΝΤΡΟΥ ΜΙΚΡΑΣΙΑΤΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

Επιμέλεια
ΕΥΑΓΓΕΛΙΑ ΜΠΑΛΤΑ

Urğür

PHOTOGRAPHS FROM THE ARCHIVE OF THE CENTRE FOR ASIA MINOR STUDIES

Edited by
EVANGELIA BALTA

Μετάφραση – Επιμέλεια αγγλικών κειμένων: *Αλεξάνδρα Ντούμα*
English Translation – Textual Editing: *Alexandra Dumas*

Εικόνα εξωφύλλου: Σύθεση των φωτογραφιών 17, 48 και 58.
Cover illustration: Composite of photographs 17, 48 and 58.

© Κέντρο Μικρασιατικών Σπουδών – Ευαγγελία Μπαλτά, 2004
© Centre for Asia Minor Studies – Evangelia Balta, 2004

ISBN: 960-87610-1-8

Περιεχόμενα

Πρόλογος	9
Ευχαριστίες	15
Συντομογραφίες	16
Χάρτες	8, 18
A. Η ΜΝΗΜΗ ΤΟΥ ΤΟΠΟΥ ΚΑΙ ΤΟΥ ΤΟΠΙΟΥ	19
I. ΑΝΤΑΛΛΑΓΗ ΠΛΗΘΥΣΜΩΝ	
ΚΑΙ ΕΓΚΑΤΑΣΤΑΣΗ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ	21
Έξοδος	22
Νέο Προκόπι	24
II. ΠΡΟΣΚΥΝΗΜΑ ΣΤΗΝ ΠΑΤΡΙΔΑ ΓΗ	28
Το όρος Αργαίος	29
Πλησιάζοντας στο Προκόπι	30
Περιστεριάνες στις όχθες του ποταμού Ουζενκί	32
Περιήγηση στην πόλη	38
Καγιά Καπού	42
Αρσλάν Γαζί	48
Η Αγορά	52
Η θέα από τα υψώματα Τέτελι και Τεβρέτ	62
Οι ρωμεικοί μαχαλάδες	70
Εκκλησιές	92
Λαξευτά	114
Επίσκεψη στα ρωμεικά σπίτια	128
Επίσκεψη στον παιδικό φίλο	146
B. ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ ΤΟΥ ΕΠΙΜΕΛΗΤΗ	151
I. Φωτογράφοι – Φωτογραφίες	153
II. Κατάλογος πληροφορητών	159
Πηγές – Βιβλιογραφία	169
Ευρετήριο	175

Contents

Foreword	12
Acknowledgements	15
Abbreviations	17
Maps	8, 18
A. MEMORIES OF THE LAND AND LANDSCAPE	19
I. EXCHANGE OF POPULATIONS	
AND SETTLING IN GREECE	21
Exodus	22
Neo Prokopi	24
II. PILGRIMAGE TO THE LAND OF OUR FATHERS	28
Mount Argaeus	29
Approaching Ürgüp	30
Pigeon-houses on the Banks of the Üzenki Çayı	32
Touring the Town	40
Kayakapı	42
Arslan Gazi	48
The Marketplace	52
View from the Heights of Dedeli and Devletbaşı	62
Greek Neighbourhoods	70
Churches	92
Rock-cut Structures	114
Visits to Greek Houses	128
Visit to a Childhood Friend	146
B. EDITOR'S NOTES	151
I. Photographers – Photographs	161
II. List of informants	167
Sources – Bibliography	169
Index	175

Πρόλογος

Τον Μάρτιο του 2003 ο Yusuφ Örneκ μου πρότεινε να δουλέψω στο πρόγραμμα «Kayakarı», που στοχεύει στην αποκατάσταση, προβολή και εκμετάλλευση της αρχαιότερης και εγκαταλελειμμένης συνοικίας του Προκοπίου, της Καγιά Καπού πάνω στον Μεγάλο Βράχο. Τον είχε συμβουλευσει ο εκδότης Muhittin Eren να απευθυνθεί σε μένα. Ο Yusuφ Örneκ, διδάκτωρ Φιλοσοφίας και γενικός διευθυντής της εταιρείας «Eski Karadokya» που εποπτεύει του προγράμματος «Kayakarı», ενθουσιώδης, με όραμα, ήταν αποφασισμένος να χρηματοδοτήσει έρευνες για την ιστορία, παλιότερη και νεότερη, του Προκοπίου, τόπου των προγόνων μου. Η πρότασή του ερχόταν να ικανοποιήσει μια παλιά μου επιθυμία: να καταστεί και πάλι προτεραιότητα στις μελέτες μου και να αφεθώ στην έλξη που ασκεί πάνω μου ο τόπος καταγωγής μου, η Καππαδοκία. Η ενασχόλησή μου με την ιστορία των ελλαδικών περιοχών στους οθωμανικούς χρόνους, εξακολουθεί να καταγράφεται στη συνείδησή μου, εδώ και 25 χρόνια, ως προσωρινή. Πίστευα πάντα ότι οι επόμενες έρευνες θα ήταν η ουσιαστική παλιννόστησή μου, η ενασχόλησή μου αποκλειστικά με την Καππαδοκία. Δέχτηκα λοιπόν την πρόταση του Yusuφ Örneκ και οργανώθηκε το σχέδιο έρευνας. Δίπλα στα φορολογικά κατάστιχα (Tapu Tahrir) και τους ιεροδικαστικούς κώδικες (kadı sicilleri), τα κατάστιχα φόρου εισοδήματος (Temettuat Defterleri) που έπρεπε να αναζητηθούν στα αρχεία της Τουρκίας για να αποδελτιωθούν οι πληροφορίες τους, έπρεπε να προστεθεί και η προσφυγική μαρτυρία από το Αρχείο του Κέντρου Μικρασιατικών Σπουδών. Με ιδιαίτερη ικανοποίηση έβλεπα να διασταυρώνεται η αρχειακή και προσφυγική μαρτυρία. Στις άμεσες

προτεραιότητες του προγράμματος τέθηκε η έκδοση ενός λευκώματος με παλιές φωτογραφίες του Προκοπίου που απόκεινταν στο Αρχείο του ΚΜΣ. Προέρχονταν σχεδόν στο σύνολό τους από το ταξίδι του Στάθη Αλεξιάδη στην «Πατρίδα» τον Μάιο του 1951, εικοσιεπτά χρόνια μετά την Ανταλλαγή. Μοναδική πηγή που κατέγραφε παραστατικά τις αλλαγές που επήλθαν στα διάφορα σημεία του Προκοπίου.

Δούλευα νιώθοντας μιαν απέραντη ευτυχία. Είχα αλλάξει εργαστήριο. Δοκιμαζόμουν σε άλλο πεδίο δουλειάς. Έπρεπε να συλλάβω την οργάνωση εκατό περίπου σκόρπιων εικόνων του παλαιού Προκοπίου, να βρω τη σειρά που θα έπρεπε να τοποθετηθούν για να πουν την ιστορία τους, ως εάν ο «απολιθωμένος» χώρος και χρόνος της φωτογραφίας και η επανάγνωσή της να είναι τελικά η πιο διαρκής ιστορία και όχι οι άνθρωποι και η μνήμη τους. Ουσιαστικά αυτό που είχα αναλάβει, κι εκεί βρισκόταν για μένα η πρόκληση, ήταν να επεξεργαστώ ένα κείμενο που να ταιριάζει στις εικόνες και στη δύναμη της υποβολής τους. Να πετύχω μια ειλικρινή, προσωπική «κατασκευή» συνταιριάζοντας δύο άλλες, της εικόνας και της καταγεγραμμένης ανάμνησης. Οι λέξεις έπρεπε να είναι σε μια έκθεση εικόνων οδηγός και «αναλόγιον» που ανακαλεί, αναλογίζεται και υπενθυμίζει· ο λόγος έπρεπε να λειτουργήσει ως το υπόβαθρο που ερχόταν να στηρίξει τη συγκίνηση του επισκέπτη-πρόσφυγα στον τόπο του, ίσως και να την παρατείνει επεξηγώντας την. Αυτό ήταν το έργο που ανέθετα στον εαυτό μου: να καταθέσω τη μνήμη και τη συγκίνηση της ανάμνησης. Για να το φέρω εις πέρας επιστράτευσα τον «κοινό λόγο» των προσφύγων του Προκοπίου, όπως αποτυπώθηκε στο χαρτί, τα ίδια περίπου χρό-

νια, από τους συνεργάτες του ΚΜΣ. Πίσω από τα χαμηλά προσφυγικά σπίτια στο Αχμέτ Αγά Ευβοίας, το κατοπινό Νέο Προκόπι, και τον συνοικισμό «Τούρκικα Μνήματα» της Χαλκίδας ή πίσω από τα παραπήγματα της Δραπετσώνας και των αθηναϊκών γειτονιών περιέγραφαν την «πατρίδα» λες και την είχαν μπροστά τους σε ένα απεραϊώτο «ανακάλημα» με ό,τι αυτό μπορεί να σημαίνει: ανάμνηση ή μοιρολόι. Εδώ έχονε θέση τα λόγια της Έλλης Παπαδημητρίου: «Πιάνανε την εξιστόρηση σα να ήτανε στημένοι και βλέπανε κάποια ταινία μπροστά τους ή μέσα τους, βλέπανε και λειτουργούσανε σωστά, σχεδόν απρόσωπα, συγχρονισμένα πάθος – όραμα – λόγος – τόνος». Δεν μου διέφευγε στιγμή όμως ότι ο λόγος αυτός των προσφύγων οργανώθηκε σε ιστορική μνήμη με τη διαμεσολάβηση του ΚΜΣ. Κοινή συνισταμένη των φωτογραφιών του Αλεξιάδη και του λόγου του πρόσφυγα ο πόθος για διάρκεια, να μη σβήσει από τη μνήμη, τη δική του και των άλλων, ό,τι έπαθε, να το ιστορήσει ο καθείς με τον τρόπο του. Υποσυνείδητος πόθος στην περίπτωση των προσφύγων. Συνειδητή ανάγκη στην περίπτωση του Αλεξιάδη, ο οποίος καταθέτει, επιστρέφοντας από το ταξίδι στην «Πατρίδα», τις φωτογραφίες του στο Φωτογραφικό Αρχείο του ΚΜΣ.

Αποφάσισα να κάνω αυτή τη δουλειά ως συνέχεια του καταλόγου του αρχειακού υλικού που έφεραν μαζί τους οι Ανταλλάξιμοι του καζά του Ουργκιούπ, Ρωμιοί από το Προκόπι, τη Σινασό, τη Τζαλέλα και τα Ποτάμια. Έλεγχα τις πηγές. Ωστόσο η εκτέλεση απαιτούσε από μέρους μου ουσιαστική μεταστροφή. Χειριζόμουν τη φωτογραφία και την προφορική μαρτυρία, δυο πηγές που ξεφεύγουν από τις παραδοσιακές. Και οι δυο όμως

αποτύπωναν τοπία, πρόσωπα και κτίρια, θέα μια ζωής που υπήρχε ως τη δεκαετία του '50 και σήμερα έχει εν πολλοίς εξαφανιστεί. Και στις δυο περιπτώσεις άλλων ήταν η επιλογή των εικόνων.

Στη φωτογραφία βλέπουμε τον κόσμο από την οπτική γωνία της κάμερας και μάλιστα από κείνη τη θέση που είχε κατά τη στιγμή που πατήθηκε το κουμπί της φωτογραφικής μηχανής. Η οπτική γωνία, με την κυριολεκτική της έννοια, που επηρεάζει, αν δεν καθορίζει, την οπτική γωνία με τη μεταφορική έννοια. Οι γκρεμισμένες εκκλησιές, που τα ερείπιά τους έστεκαν ακόμη το 1951, σηματοδοτούν την αλλαγή που επήλθε τελεσιδικώς με την Ανταλλαγή των πληθυσμών. Ο Αλεξιάδης αποτυπώνει το σκηνικό ενός δράματος χωρίς τον δικό του ιστορικό θίασο, ένα θέατρο άδειο, γκρεμισμένο ή με άλλους πρωταγωνιστές και κάποιες φορές με τον ίδιο καλεσμένο, guest star. Καταγράφει με τον φακό του τον κόσμο που έζησε στα παιδικά και νεανικά του χρόνια, τους δρόμους, τις πλατείες, τα σπίτια των Ρωμιών συγχωριανών του, φωτογραφίζεται με τους Τούρκους φίλους που τον συντροφεύουν στην περιήγησή του. Παράλληλα επιχειρεί να καταγράψει απόψεις που συνθέτουν τη συνολική εικόνα του χωριού του. Ανεβασμένος στα υψώματα του Ντέντελι, του Ντεβρέτ και του Καγιά Καπού προσπαθεί να αγκαλιάσει όλο το Προκόπι, να το χωρέσει στο καρεδάκι μιας φωτογραφίας και να το πάρει μαζί του. Το μπλοκάκι των σημειώσεών του, όπου καταγράφει τις σκέψεις του και μ' αυτό στα χέρια απαθανατίζεται στις φωτογραφίες, δεν βρέθηκε.

Οι λιγοστές φωτογραφίες από το Νέο Προκόπι της Εύβοιας

και από το Προκόπι της Καππαδοκίας, που άλλες δωρήθηκαν στο ΚΜΣ από πρόσφυγες και άλλες είχαν τραβήξει οι συνεργάτες του Κέντρου, κατά το ταξίδι τους εκεί το 1959, υπάκουσαν στη λογική που υπαγόρευε η πλειοψηφία, δηλαδή οι φωτογραφίες του Αλεξιάδη. Υποτάχθηκαν να συνοδεύσουν το προσκύνημα στα πάτρια εδάφη (δηλώνεται όμως στη λεζάντα το όνομα του φωτογράφου και η χρονολογία λήψης). Διάλεξα το Νέο Προκόπι ως συμβολική αφετηρία. Επιχειρώ την δική μου ανάγνωση, την δική μου συγκινησιακή κατασκευή με τις φωτογραφίες και τα κείμενα. Παρέα τους συν-κινούμαι και παίρνοντας μαζί μου τον αναγνώστη φτάνουμε από την Καισάρεια και το Ορτάχισαρ στην *Πατρίδα*, διασχίζοντας υπό την σκέπη του Αργαίου, ηφαιστειογενείς κοιλάδες με βράχια, κατάσπαρτες με οβελίσκους και κώνους πολύχρωμους, φαγωμένους από τη φύση και το ανθρώπινο χέρι. Η περιήγηση στο Προκόπι αρχίζει από τον Μεγάλο Βράχο που δεσπόζει στον χώρο, το Καγιά Καπού. Εκεί στα χρόνια της γιαγιάς της γιαγιάς μου Λισάφρετ (Ελισάβετ) Μουράτη, για να χρησιμοποιήσω τον λόγο του πρόσφυγα, λειτουργούσε η λαξευτή εκκλησία του Αγίου Γεωργίου, όπου προσευχόταν ο όσιος Ιωάννης ο Ρώσος, ο άγιος του Προκοπιού. Κατεβαίνοντας στην Αγορά με τα χάνια και τα μαγαζιά της, περνούμε στα απέναντι υψώματα του Ντέντελι και Ντεβλέ-τμπασι, όπου γύρω τους οι Ρωμοί είχαν χτίσει τους μαχαλάδες με τις εκκλησίες τους. Σ' αυτές τις γειτονιές η περιήγηση θα κρατήσει πολύ. Θα ακολουθήσουμε με τον ίδιο βηματισμό τον φακό του Αλεξιάδη επισκεπτόμενοι τα σπίτια των Ρωμιών. Οι πόρτες ανοίγουν και μπαίνουμε στις αυλές. Αποθαυμάζουμε τη λιτή ομορφιά, τη σοφία της τέχνης του μάστορα, που δούλεψε

με αποκλειστικό υλικό τη μαλακή πέτρα. Τα κείμενα που επιλέγησαν θέλουν να δείξουν τι σήμαιναν όλα αυτά τα κτίσματα για κείνους που τα έφτιαξαν και τα έζησαν. Διάλεξα για το κλείσιμο του λευκώματος τη φωτογραφία στην αυλή του Χατζη-Μουσά. Εκεί, μπροστά στο επαναχρησιμοποιημένο για την χαρά των φίλων συντριβάνι του Αϊ-Νικόλα της Σινασού οι δυο παιδικοί φίλοι φωτογραφίζονται με μια παιδική φιγούρα να κρατά στην αγκαλιά του ένα λευκό περιστέρι, απαθανατίζοντας τα απολύτως σκηνοθετημένα σημαίνοντα και σημαινόμενα. Λίγους μήνες μετά, τον Αύγουστο του ίδιου χρόνου, ο Χατζη-Μουσά πεθαίνει.

Κάθε εικόνα «σημαίνει». Ποιος νους μπορεί ή και προς τι να ορίσει το σημαίνον; Κάθε εικόνα μου αφηγείται μια ιστορία, δίπλα σε πολλές άλλες που θα αφηγηθεί η ίδια φωτογραφία σε άλλους. Σίγουρα θα υπάρχουν τυφλά σημεία στις φωτογραφίες, όπως οι αποσιωπήσεις στις προφορικές συνεντεύξεις. Θέλω όμως να πιστεύω ότι εκεί ακριβώς βρίσκεται ο πλούτος και η δυναμική του φυλακισμένου χρόνου και χώρου της φωτογραφίας και της συνέντευξης. Σίγουρα υπάρχει πάντα η αθέατη πλευρά του ορατού, αυτήν που αισθάνεται ο Τουρκοκορητικός Εκμέλ Μολλά, όταν το 1950 επισκέπτεται την Κρήτη και προσπαθεί να την περιγράψει στο βιβλίο του. Αυτήν την αθέατη σε μας πλευρά του ορατού βλέπει και αισθάνεται μόνο ο Στάθης Αλεξιάδης, ο Χατζη-Μουσά και οι άλλοι «εμμεριδες» Τούρκοι, όταν αγκαλιασμένοι ποζάρουν και μας κάνουν να ονειρευτούμε την συναδέλφωση και την προκοπή...

Ευαγγελία Μπαλά

Πάσχα του 2004