

**T.C.**  
**BOLU ABANT İZZET BAYSAL ÜNİVERSİTESİ**  
**LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ**  
**İLETİŞİM BİLİMLERİ ANABİLİM DALI**



**2000 SONRASI TÜRK SINEMASI'NDA BALKAN**  
**GÖÇMENLERİNİN TEMSİLİ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**METEHAN YILMAZ**

**TEZ DANIŞMANI**  
**DR. ÖĞR. ÜYESİ GÜLŞAH SARI**

**BOLU, OCAK - 2023**

## KABUL VE ONAY SAYFASI

**Metahan YILMAZ** tarafından hazırlanan “**2000 SONRASI TÜRK SİNEMASI’NDA BALKAN GÖÇMENLERİNİN TEMSİLİ**” adlı tez çalışması jürimiz tarafından İletişim Anabilim Dalı’nda Yüksek Lisans Tezi olarak oy birliği/ ~~oy çokluğuyla~~ kabul edilmiştir. 9/01/2023

### Jüri Üyeleri

### İmza

Danışman  
Dr. Öğr. Üyesi Gülşah SARI  
Aksaray Üniversitesi

.....

Üye  
Dr. Öğr. Üyesi Derya ÇETİN  
Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi

.....

Üye  
Dr. Öğr. Üyesi Aslı EKİCİ  
Selçuk Üniversitesi

.....

### Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Onayı

**Prof. Dr. İbrahim KÜRTÜL**  
**Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Müdürü**

## ETİK BEYAN

Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada;

- Tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Tez çalışmada yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- Bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu bildirir,

aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.

Teze ilişkin \_\_/\_\_/\_\_ tarihinde Turnitin adlı intihal tespit programından enstitü müdürlüğünce belirlenen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan benzerlik raporuna göre, tezin benzerlik oranı % \_\_ olarak tespit edilmiştir.

.....  
**METEHAN YILMAZ**

## ÖZET

**2000 SONRASI TÜRK SİNEMASI'NDA BALKAN GÖÇMENLERİNİN  
TEMSİLİ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**METEHAN YILMAZ**

**BOLU ABANT İZZET BAYSAL ÜNİVERSİTESİ**

**LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ**

**İLETİŞİM BİLİMLERİ ANABİLİM DALI**

**(TEZ DANIŞMANI: DR. ÖĞR. ÜYESİ GÜLŞAH SARI)**

**BOLU, OCAK – 2023**

**(x+ 86)**

2000’li yıllardan itibaren ilerleyen dönem içinde Türk Sineması’nda Balkan göçmenlerinin temsili incelenmiştir. Türk Sineması’nda göçmen karakterler toplumsal kimlikleri bağlamında ayrımcılığa maruz kalmaktadır. Çalışmada içerik analizi yöntemiyle film incelemesi yapılmıştır. Filmlerde Balkan göçmenlerinin kültürel yaşamları ve göç süreçleri içinde bulundukları coğrafyada yaşanan savaşlar sonucu değişen sınırlar, rejimler ve siyasi yapılarla birlikte şekillendiği görülmektedir. Balkan göçmenlerinin Türk Sineması’ndaki temsilini görmeyi amaçladığımız bu çalışmada 2000 sonrası çekilen Dedemin İnsanları, Limonata, Cep Herkülü: Naim Süleymanoğlu, Kaçış 1950, Uzun Hikâye adlı Türk filmleri sosyolojik, kültürel, psikolojik boyutlarıyla ve sinematografik açıdan analiz edilmeye çalışılmıştır. Filmlerin çözümlenmesi sürecinde göç olgusunun bireylerin hayatlarında önemli izler bıraktığı gözlemlenmiştir. Balkan göçmenlerinin doğdukları yere, oradaki ilişkilerine, kültürel yaşamlarına, göç edilen yere uyum sağlamalarına, sahip çıktıkları kimliklerine, yaşadıkları ötekileştirme sorunlarına yapılan araştırmalar neticesinde ve izlenilen sinema filmleri aracılığıyla tanık olunmuştur.

**ANAHTAR KELİMELEER:** Balkan göçmenleri, Göç, Toplumsal kimlik, Türk Sineması

## **ABSTRACT**

### **REPRESENTATION OF BALKAN IMMIGRANTS IN TURKISH CINEMA AFTER 2000**

**MSC THESIS**

**METEHAN YILMAZ**

**INSTITUTE OF GRADUATE STUDIES**

**BOLU ABANT İZZET BAYSAL UNIVERSITY**

**COMMUNICATION SCIENCE DEPARTMENT**

**(SUPERVISOR: ASSIST. PROF. DR. GÜLŞAH SARI)**

**BOLU, JANUARY 2023**

**(x + 86)**

The representation of Balkan immigrants in Turkish Cinema has been examined in the following period starting from the 2000s. In Turkish Cinema immigrant characters are exposed to discrimination in the context of their social identities. In the study, a movie review was made with the content analysis method. In the films, it is seen that the cultural life and migration processes of the Balkan immigrants are shaped by the changing borders, regimes and political structures as a result of the wars in the geography they live in. In this study, where we aim to see the representation of Balkan immigrants in Turkish Cinema, Turkish films named Dedemin İnsanları, Limonata, Cep Herkülü: Naim Süleymanoğlu, Kaçış 1950, Uzun Hikâye, shot after 2000, have been tried to be analyzed in terms of sociological, cultural, psychological and cinematographic aspects. In the process of analyzing the films, it has been observed that the phenomenon of migration leaves important traces in the lives of individuals. The place where the Balkan immigrants were born, their relations there, their cultural life, their adaptation to the migrated place, the identities they claimed, the othering problems they experienced were witnessed as a result of the researches and through the movies watched.

**KEYWORDS:** Balkan Immigrants, Migration, Social Identity, Turkish Cinema

# İÇİNDEKİLER

## Sayfa

|                                                          |     |
|----------------------------------------------------------|-----|
| KABUL VE ONAY SAYFASI .....                              | iii |
| ETİK BEYAN.....                                          | iv  |
| ÖZET.....                                                | v   |
| ABSTRACT .....                                           | vi  |
| İÇİNDEKİLER .....                                        | vii |
| KISALTMA VE SEMBOLLER LİSTESİ .....                      | ix  |
| TEŞEKKÜR .....                                           | x   |
| GİRİŞ .....                                              | 1   |
| BİRİNCİ BÖLÜM.....                                       | 5   |
| 1. GÖÇ, GÖÇMEN, KÜLTÜR VE KİMLİK KAVRAMLARINA BAKIŞ .... | 5   |
| 1.1 Göç .....                                            | 5   |
| 1.1.1 Tarihsel Gelişimi .....                            | 6   |
| 1.2 Göçmen .....                                         | 8   |
| 1.2.1 Balkan Göçmenleri .....                            | 9   |
| 1.2.2 Balkan Göçmenleri ve Türkiye'ye Göç Süreçleri..... | 12  |
| 1.2.3 Balkan Göçlerinin Tarihsel Arka Planı.....         | 14  |
| 1.3 Kültür ve Kültürlerarası İletişim .....              | 17  |
| 1.3.1 Kültür Kavramı ve Tanımı.....                      | 17  |
| 1.4 Kültürü Oluşturan Faktörler .....                    | 18  |
| 1.4.1 Dil .....                                          | 18  |
| 1.4.2 Din .....                                          | 18  |
| 1.4.3 Değerler ve Normlar .....                          | 19  |
| 1.4.4 Semboller.....                                     | 19  |
| 1.4.5 Örf ve Adetler .....                               | 19  |
| 1.4.6 Yasalar ve Ahlak Kuralları .....                   | 20  |
| 1.5 Kültürlerarası İletişim.....                         | 21  |
| 1.5.1 Çokkültürlülük .....                               | 21  |
| 1.5.2 Kültürlerarasılık .....                            | 21  |
| 1.5.3 Kültürel Farklılıklar .....                        | 21  |
| 1.6 Kimlik ve Aidiyet .....                              | 22  |
| 1.6.1 Toplumsal Kimlik .....                             | 23  |
| İKİNCİ BÖLÜM .....                                       | 25  |
| 2. GÖÇ VE SINEMA İLİŞKİSİ.....                           | 25  |
| 2.1 Göç ve Sinema.....                                   | 25  |
| 2.2 Göçmen Sineması .....                                | 28  |
| 2.3 Türk Sinemasında Dış Göç Olgusu .....                | 29  |
| 2.4 2000 Sonrası Türk Sinemasına Genel Bir Bakış .....   | 31  |
| 2.4.1. Türkiye'de Bağımsız Sinema .....                  | 33  |

|                                                                   |           |
|-------------------------------------------------------------------|-----------|
| 2.4.2 Türk Sinemasında Film Türleri .....                         | 35        |
| 2.4.3 Sinema Salonları .....                                      | 37        |
| 2.4.4 Türk Sinemasında Dijital Teknolojilerin Kullanımı .....     | 38        |
| <b>ÜÇÜNCÜ BÖLÜM .....</b>                                         | <b>42</b> |
| <b>3. 2000 SONRASI TÜRK SİNEMASI'NDAKİ FİLM İNCELEMELERİ ....</b> | <b>42</b> |
| 3.1 Dedemin İnsanları (2011) .....                                | 42        |
| 3.1.1 Filmin Künyesi .....                                        | 42        |
| 3.1.2 Filmin Çözümlemesi .....                                    | 43        |
| 3.2 Limonata (2015) .....                                         | 50        |
| 3.2.1 Filmin Künyesi .....                                        | 50        |
| 3.2.2 Filmin Çözümlemesi .....                                    | 51        |
| 3.3 Cep Herkülü: Naim Süleymanoğlu (2019) .....                   | 55        |
| 3.3.1 Filmin Künyesi .....                                        | 55        |
| 3.3.2 Filmin Çözümlemesi .....                                    | 57        |
| 3.4 Kaçış 1950 (2015) .....                                       | 63        |
| 3.4.1 Filmin Künyesi .....                                        | 63        |
| 3.4.2 Filmin Çözümlemesi .....                                    | 65        |
| 3.5 Uzun Hikaye (2012) .....                                      | 68        |
| 3.5.1 Filmin Künyesi .....                                        | 68        |
| 3.5.2 Filmin Çözümlemesi .....                                    | 71        |
| <b>SONUÇ .....</b>                                                | <b>76</b> |
| <b>KAYNAKLAR .....</b>                                            | <b>84</b> |

## KISALTMA VE SEMBOLLER LİSTESİ

|               |                                        |
|---------------|----------------------------------------|
| <b>BAİBÜ</b>  | : Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi |
| <b>Bşk.</b>   | : Başkan, Başkanlık                    |
| <b>çev.</b>   | : Çeviren                              |
| <b>Gnkur.</b> | : Genelkurmay                          |
| <b>MEB</b>    | : Milli Eğitim Bakanlığı               |
| <b>MÖ</b>     | : Milattan Önce                        |
| <b>nu.</b>    | : Numara                               |
| <b>öl.</b>    | : Ölüm Tarihi                          |
| <b>sn.</b>    | : Saniye                               |
| <b>Ş.</b>     | : Şirket                               |
| <b>TBMM</b>   | : Türkiye Büyük Millet Meclisi         |
| <b>TC</b>     | : Türkiye Cumhuriyeti                  |
| <b>TDK</b>    | : Türk Dil Kurumu                      |
| <b>Tel.</b>   | : Telefon                              |
| <b>Telg.</b>  | : Telgraf                              |
| <b>Tic.</b>   | : Ticaret                              |
| <b>TKAE</b>   | : Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü   |

## TEŞEKKÜR

Lisansüstü eğitim sürecinde akademik bilgi birikimi ile yolumu aydınlatan, bu çalışmayı hazırlama sürecimde daima destek olan kıymetli danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Gülşah SARI hocama teşekkürlerimi sunarım.

Eğitim sürecinde manevi destekleri ile her zaman yanımda olan sevgili eşim Hilal Aybike Yılmaz'a ve aileme şükranlarımı sunarım.



## GİRİŞ

İnsanlık tarih boyunca sürekli hareket halinde bulunup yer değiştirerek toplumsal anlamda sosyal, ekonomik, kültürel dönüşümlerin yaşanmasına katkıda bulunmuştur. Göç olarak adlandırılan bu durum bireylerin ve toplumların yaşam biçimleri üzerinde geniş etkiler yaratmaktadır. Günümüzde başta Birleşmiş Milletler olmak üzere uluslararası kuruluşlar göç olayını küresel anlamda bir problem olarak görmekte, bunun üzerine çözüm arayışlarında bulunmaktadır. Geçmişten günümüze yaşanan göç hareketlerinin dünyadaki nüfus dağılımını, toplumların sosyal, ekonomik, siyasi ve kültürel yapılarını biçimlendirdiği görülmektedir. Şüphesiz göç eylemini gerçekleştiren bireyler ve toplumların anılarında yer edinmiş olan unutulmaz izler bulunmaktadır. Bireyler doğup büyüdüğü, nefes aldığı mekanları ve o mekanı anlamlı kılan pek çok maddi ve manevi unsuru arkalarında bırakarak tekrar dönemeyeceği hissiyle zorunlu olarak ayrılmaları göçün güçsüzlüğü olarak ifade edilebilir. İnsanların göç etme sebeplerine dair yapılan araştırmalarda savaş, ekonomik, sağlık, eğitim, siyasi, iklim gibi farklı arayışlar örnek olarak gösterilebilir. Bu perspektifte göç hareketlerinin tanımlamaları da mülteci, göçmen, mübadele, sığınmacı olarak çeşitlilik göstermektedir.

Anadolu'daki toplumsal yapının şekillenmesinde Balkan ülkelerinden gelen göçmenlerin etkisi büyüktür. 19. ve 20. Yüzyıllarda gerçekleşen savaşlar sonucu Balkanlarda öne çıkan ulus devlet anlayışıyla Anadolu'ya kitlesel göçler gerçekleşmiştir. Mübadele ile Yunanistan'dan Türkiye'ye 1923 yılında 500.000'e yakın Türk göç etmiştir. Romanya, Bulgaristan ve Yugoslavya ülkelerinden de Türk kökenli nüfusun göç etmesiyle Türkiye'ye 1.750.000 göçmenin geldiği bilinmektedir (Şimşir, 2009:229). Balkan ülkelerinden gelen göçmenler yaşamlarını sürdürdükleri yerlerde siyasi, ekonomik, sosyal ve kültürel baskılarla karşılaşmış, canlarını kurtarmak için anavatanlarına göç etmişlerdir. Türkiye'ye gelen göçmenler dönemin hükümetleri tarafından Anadolu'nun çeşitli şehirlerinde iskân edilmişlerdir. Göç sonrası uyum sürecinde göçmenler birtakım zorluklarla karşı karşıya kalmışlardır. Anadolu halkı ile aynı ırk, din ve dile mensup olsalar bile yerli halk ile aralarındaki kültürel farklılıklardan dolayı sorun yaşadıkları ve ötekileştirildiklerine dair örnekler bulunmaktadır.

Sinema yaşanmış gerçeklikle güçlü bağlar kurabilen, anlatılarında hayata ve insana fazlasıyla yer verebilen bir sanat dalıdır. Göç ile yakın bir ilişki içinde olan sinema aynı zamanda d ne, bugüne ve geleceğe ışık tutabilen özelliklere sahiptir. Güç ile sinema arasında bulunan çok boyutlu interaktif yapı birbirlerini beslemektedir. Nitekim sinemada kendisine yer bulan g   hik yeleri sinema endüstrisinin gelişimine katkı sağlarken aynı zamanda göçmen bireylerin anayurtlarına olan ba larını, göçmenin güçlü ve güçsüz yanlarını da izleyicisine aktarır. Bu perspektifte  alışmamızda Türk Sineması'nın güç ve göçmen ile arasındaki ilişkilere yoğunlaşacağız. Türk Sineması'nda Balkan göçmenlerinin hik yelerinin yer aldığı filmlerin yönetmenler tarafından farklı ulusların kültürel, ekonomik, toplumsal ve siyasi yanları arasındaki ba ları nasıl kurduklarına, göçmenlerin temsillerine dair bir yol izleyerek çalışmada bu alanın en doğru biçimde nasıl tanımlanabileceğini irdeleyece ız.

### ***Problem***

Türk Sineması'nda g   filmlerinde anlatılan göçmen karakterler toplumsal kimlikleri bağlamında ayrımcılığa maruz kalmaktadır.

### ***Amaç***

Türk Sineması'ndaki göçmen karakterlerin göç etme nedenleri, g   süreçleri ve g   sonrası durumlarını incelemenin yanında göçmen karakterlerin filmlerde temsillerini gerek sinematografik gerekse de kültürel ve toplumsal perspektifle filmleri nitel içerik   z mlemesi yönünden analiz etmektir. Bernard Berelson içerik   z mlemesini “İletişimin tanımlanan içeriğinin objektif ve sistematik açıklamalarının yapılmasını sağlayan araştırma tekniği” şeklinde açıklamaktadır (Aziz, 2013: 131). İçerik analizi tekniğinin uygulandığı çalışmalarda tarih, edebiyat gibi yazılı dokümanlar ile çalışma yapılan sosyal bilim dallarının bu yöntemi sıklıkla kullandığı bilinmektedir. Bunun yanında film, belgesel, fotoğraf, müzik kayıtları, dizi filmler, gibi unsurlar da içerik analizi ile inceleme yapılabilecek içeriklerdir (Kurtuluş, 2010: 51).

Türk kökenli göçmenlerin Balkanlarda yaşadıkları süreçte kimlik, dil, inanç ve değerleri bakımından toplumdaki konumlarına değinilmiş, göç hareketlerinin yoğunlaştığı dönemlerde de filmlerdeki sinemasal anlatımlar incelenmiştir.

## ***Önem***

Türk Sineması'nda Balkan göçmenlerinin filmlerde temsil edilişi hakkında bilgi sahibi olabilmektir.

## ***Sınırlılıklar***

2000 yılı ve sonrasında Türk Sineması'nda Balkan göçmenlerinin konu edinildiği filmlerin analizi yapılmaya çalışılmıştır. Çalışma kapsamında belirli bir dönemde çekilen filmler Balkanlar üzerinden gerçekleşen göçler kapsamında sınırlandırılmıştır. Filmler çeşitli Balkan ülkelerinde ve Türkiye Cumhuriyetinde çekilmiştir.

## ***Evren ve Örneklem***

Araştırmanın evreni, Türk Sineması'nda 2000'li yıllardan günümüze gelen zaman dilimi içinde çekilmiş olan çalışma için seçilen filmleri kapsamaktadır.

Araştırmanın örnekleme, Türk Sineması'nda 2000'li yıllardan günümüze gelen zaman dilimi içinde Balkan göçmenlerinin temsili bağlamında ele alınan filmlerdir.

## ***Yöntem***

Bu çalışmada içerik analizi yöntemi ile film incelemesi yapılmıştır. Çalışmada derinlemesine yapılan literatür taraması ile incelenen filmler üzerinden nesnel boyutta çıkarımlar yapılmıştır.

## ***Hipotezler***

H1: Türk filmlerinde Balkanlarda yaşayan Türkler ana dillerini konuşabilmektedir.

H2: Balkanlarda yaşayan azınlık Türk nüfusu kendi kültür ve geleneklerini sürdürebilmektedir.

H3: Türk filmlerinde Balkan göçmenleri anavatana karşı bir özlem duymaktadır.

H4: Türk filmlerinde milliyetçilik ögesi yönetmen tarafından filmde işlenmektedir.

H5: Türk filmlerinde Balkan göçmenlerinin günlük konuşma pratikleri İstanbul Türkçesinden farklıdır.

H6: Türk filmlerinde Balkan ülkelerinde yaşamakta olan Türk toplumu bulundukları yerlerde baskı ve zulme maruz kalmışlardır.

H7: Türk filmlerinde Balkan göçmenleri dönem koşulları göz önünde bulundurularak kostüm, ışıklandırma, mekân gibi sinematografik özellikler açısından yönetmen tarafından filmde işlenmiştir.



## BİRİNCİ BÖLÜM

### 1. GÖÇ, GÖÇMEN, KÜLTÜR VE KİMLİK KAVRAMLARINA BAKIŞ

#### 1.1 Göç

Göç, insanlık tarihini, dünya coğrafyasına dağılışını ve yayılmasını etkileyen en önemli olgudur. İnsanlar yüzyıllar boyunca gerçekleştirdikleri göçlerle yiyeceklerini, hayvanlarını, bitkisel tohumlarını beraberlerinde götürmüş ve göç ettikleri yerlere yaymışlardır. İnsanların kitleler halinde yaptıkları göçler onların farklı dili, dini, geleneklerini, örgütlenme biçimlerini diğerleriyle harmanlamış, toplumların yeniden biçimlenmesini oluşturmuştur. Göçler aşiret, millet ve başka insan topluluklarının ortaya çıkmasını, var olan yapının değişmesini sağlamış, bambaşka siyasi, kültürel kimliklerin oluşumunda rol oynamıştır.

İnsanların yurtlarını terk edip başka yerlere yerleşmelerinin kendilerine yeni yerleşim birimleri oluşturmalarının tarih boyunca birçok sebebi bulunmaktadır. Bunlardan en bilindik olanları, iklim değişikliği nedeniyle yapılan ve Orta Asya kavimlerinin batıya göç etmeye zorlanmaları olarak gösterilebilir. Kuraklık ve sert kış koşulları, hayvancılığa dayanan ekonomilerin bundan etkilenmesi, çeşitli hastalıkların ortaya çıkması insanları büyük ölçüde etkilemiş ve göç etmeye zorunlu kılmıştır. Bunun yanı sıra bireylerin daha iyi şartlarda hayatlarını devam ettirme istekleri ile yurtlarını terk edip yaşam alanlarını başka yerlerde arama tercihleri göç adı altında ifade edilebilmektedir. Bireylerin yaşam alanı değiştirme tercihleri bazen gönüllü bazen de zorunluluktan kaynaklandığı görülmektedir. Beyin göçü, mevsimlik göç, mültecilik bu durumlara dayanak oluşturur. İnsanların göç etmesini haklı zemine oturtacak bir takım koşulları sıralamak mümkündür. Bunlar; nefes aldığı coğrafyanın iklim şartları, işsizlik gibi ekonomik sıkıntılar, sosyal eşitsizlik, eğitimin yetersiz olması, güvenlik ile ilgili kaygıların yarattığı huzursuzluklardır. Diğer yandan göç etmeyi çekici hale getirecek unsurlar da eğitim sisteminin iyi olduğu, sosyal ve ekonomik hakların ait olduğu coğrafyadan daha iyi olduğu, güvenlik, barınma gibi sorunları yaşamayacağı durumlar göç hareketini destekleyici koşullar olarak göçmenler tarafından fırsat şeklinde algılanabilmektedir.

1800'lü yılların son çeyreğinde dünyayı etkisi altına alan emperyalizm, Asya, Afrika ve Osmanlı Devleti üzerinde oldukça etkili olmuş, yayılmacı politika izleyen Batı ve Rusya dini ve milli boyutta göç hareketlerinin oluşmasına etken olmuştur. 20. ve 21. yüzyılda yaşanan göç hareketlerinin en büyük nedenini ekonomik şartlar oluşturmuştur. Afrika'da, Asya'da, Avrupa'nın doğusunda yaşayan fakir halk gelişmişlik seviyesi çok daha yüksek olan Batı Avrupa'ya ve Amerika'ya göç etmek için uğraşlar vermişlerdir. Tarih boyunca yaşanmış olan göç hareketleri toplumları ve devletleri birinci dereceden etkileyen hadiseler olarak sayılabilmektedir (Erdoğan, Kaya, 2015: 61).

15. ve 16. Yüzyıllarda Osmanlı padişahları Rumeli'de fethedilen yerlere Müslüman Türkleri yerleştirmiş Balkanlarda Arnavutluk, Makedonya, Bulgaristan, Bosna Hersek gibi ülkelerde Müslüman nüfusun iskan politikaları sonucu arttığı görülmüştür. Anadolu'dan Balkanlara göç eden Türkmenler ve Yörükler orada kendi şehirlerini kurmuşlar, farklı kasabalara ve mahallelere yerleşmişlerdir. Rumeli'ye göç eden Türkler orada yaşayan gayrimüslim halkın dilini, dinini, kültürünü yaşamalarına müsaade etmiş bu sayede Balkan coğrafyası fethedilmesine rağmen birçok milletin, kültürünü, geleneklerini, dinini sürdürebildiği bir yer olmuştur.

### **1.1.1 Tarihsel Gelişimi**

Göç konusuna tarihi açıdan bakacak olursak 19. Yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu'nun zayıflaması sonucu Balkanlarda bulunan azınlıkların kendi devletlerini kurarak Osmanlı İmparatorluğundan ayrılmaları ve milyonlarca insanın imparatorluğun dağılma sürecinde göç ettikleri bilinmektedir. Bu göçler Türk asıllı vatandaşların yeni kurulan devletlerde uygulanan milliyetçi homojen nüfus oluşturma politikaları sonucu maruz kaldıkları baskılardan kurtulmak için zorunlu yapılan göçler olduğu bilinmektedir. 1914 yılında Osmanlı Devleti Birinci Balkan Savaşı neticesinde bozguna uğratılmış 250.000 Müslüman Rumeli göçmeni doğup büyüdüğü Balkanları bırakıp İstanbul'a göç etmek zorunda kalmıştır (Yalçın, 2004:107).

93 Harbi diye tabir edilen Osmanlı- Rus savaşından sonra Balkanlardan Anadolu'ya sürekli olarak bir göç hareketi görülmüştür. Bulgar ve Rumların baskıları nedeniyle Bulgaristan sınırları içerisinde yaşayan azınlık Türkler Bulgar askerlerinden gördükleri zulme dayanamayarak köylerini terk edip Anadolu'ya göç etmişlerdir. Sırbistan'da yaşayan ve azınlık durumunda bulunan Türkler de her

şeyini bırakıp Anadolu'ya gelmişlerdir. Anadolu'ya yapılan büyük kitlesel göçler karşısında dönemin yöneticileri göçmenlerin ihtiyaçlarıyla ilgilenmiş, onlara araziler tahsis edilmiş ve ev yapımında destekler sağlanmıştır. Bunun üzerine Rumeli'den Osmanlı Devletine göç eden ahali devlete bağlılıklarına ithafen yaşadıkları yerlere Hamidiye, Aziziye, Reşadiye gibi isimler vermiştir (Halaçoğlu, 1994: 29-31).

Balkan Savaşıyla birlikte Rumeli'den Anadolu'ya ve İstanbul'a yapılan göçler iyice artmıştır. Bulgarlar, Sırlar, Yunanlar ve Karadağlılar, Rumeli'deki Müslüman Türk halkını yok etmek ve kovmak istemiş, çeşitli zulümlerle yıldırma politikası gütmüşlerdir. Balkan Savaşı sırasında Bulgarlar işgal ettikleri topraklarda yaşayan Müslüman Türklere acımasızca zulümler yapmışlardır. Müslümanları vahşi şekilde yok etmeye çalışan Bulgarlar, Müslüman Türklerin yaşadığı köyleri tahrip ederek erkek, kadın, ihtiyar demeden beşikteki çocukları bile katletmişlerdir. Hayatta kalan ve göç eden kabilelerin bir kısmı saldırılara uğramış binlerce göçmen kurtuluşu Anadolu'da bulmak için çıktığı yolda hayatını kaybetmiştir (Halaçoğlu, 1994: 37).

Balkanlarda yaşanan büyük kitlesel göç hareketlerinin temelini oluşturan unsurları şu şekilde açıklamak mümkündür:

93 Harbi, Balkan Savaşları ve Birinci Dünya Savaşı süreçlerinin ardından köklü imparatorluklar dağılmış ve yerine birçok ulus devlet ortaya çıkmıştır. Milliyetçilik akımı adı altında ortaya çıkan ulus devlet sınırları ile etnik nüfusların sınırları birbiriyle örtüşmediği için ulus devlet sınırları içinde kalan birçok etnik grup yoğun baskıya, zulme maruz bırakılmıştır. Ulus devletlerin homojen nüfus politikası hedefleri kimi zaman sınırlar içinde kalan etnik grupların yok edilmesine kimi zamanda göç yoluyla sürgün edilmesine yol açmıştır. Bütün bunların sonucunda da Balkanlarda yüzyıllardır yaşayan Müslüman Türk halkı Anadolu'ya göç etmiştir (Adıgüzel, 2016: 97).

Günümüz Türkiye Cumhuriyeti Devleti, Osmanlı Devletinin zamanında Balkan harbinde, 93 harbinde sahip olduğu topraklardan gelen, Türk kültürüne ve geleneklerine bağlı kitlelerin göçleri ile oluşan nüfus yapısı ile kurulmuştur. Osmanlı Devletinin dağılma döneminde yoğun olan bu göçler Cumhuriyetin ilanından sonra da devam etmiştir. Büyük mübadele olarak adlandırılan Türk – Yunan nüfus değişiminin yaşandığı Lozan Mübadelesi, yakın tarihimizde Balkanlarda yaşayan Türk halkına baskı ve soykırım yoluyla yapılan zulümler

Anadolu'ya doğru bir göç hareketi oluşturmuştur. Türk kültürüne, örfüne, adetlerine ve geleneklerine bağlı göçmen nüfus yapısı Anadolu'ya göç etmiş ve oradaki toplumsal yapıyı ve demografiyi değiştirmiş ve Türkiye Cumhuriyeti milli, ulusal bir devlet haline gelmiştir (Adıgüzel, 2016: 78). Milli devlet kavramında bahsedilen 'milli' kelimesi ırk – soy, dil farkı ayırt edilmeksizin Türkiye Cumhuriyeti Devleti sınırları içinde yaşayan herkesi kapsadığını ifade etmektedir (Karpas, 2015, s.xxxix).

## 1.2 Göçmen

Göç kavramı ile ilk olarak bireylerin kitleler halinde bir bölgeden başka bir yere hareketi akıllara gelmektedir. Bu açıklama göç kavramının coğrafi anlamda bir yer değiştirme hareketine örnektir. Göç, içinde sosyal, kültürel, ekonomik açıdan birçok öğeyi barındırır (Sağlam,2006:34). Göç olgusu insanların kitleler halinde gerçekleştirdiği doğal, ekonomik, sosyal ve siyasi sebeplerle açıklanabilmektedir. Bu sebepler göç etmenin zorunluluklarını oluşturur. Tarih boyunca göç etmenin sebepleri incelendiğinde görülecektir ki tüm bu açıklanan zorunluluklar geçmişte olduğu gibi gelecekte de karşımıza çıkacaktır.

Göç olgusunun öznesi göçmendir. Göçmen kavramı Türk Dil Kurumu Sözlüğünde; "Kendi ülkesinden ayrılarak yerleşmek için başka ülkeye giden (kimse, aile veya topluluk), muhacir" olarak tanımlanmaktadır. Göç bir eylem sonucu oluşmuş olan olay, göçmen ise bu eyleme hareket kazandıran ve etkilenen kişidir. Basit anlamda kültürel birikmişlerini yanına alıp yurdundan ayrılan göçmen göç ettiği toplumda bu birikimlerle var olmaya çalışmaktadır.

Göçmenlerin içinde bulundukları süreç sadece ülkeler arasında hareket etmek değil, aynı zamanda yeni bir memlekete, şehre yerleşmek, orada iş edinmek ve ikamet ettikleri alandaki temel olanaklara ulaşabilmektir. Bu bağlamda göçmenler için ifade edilebilecek bir durum oluşmaktadır. Göçmenler vatandaşlık haklarına sahip olmamakla birlikte sınırlı olarak yerel kurumlarla etkileşim halinde, okul, barınma ve sosyal ekonomik yardım fırsatlarına erişebilmektedirler. Göçmenler sınırlı yaşam bağlarına sahip olduklarından vatandaşlık alma hakları da ikamet ettikleri devlet tarafından nasıl karşılandıklarına bağlı olarak değişkenlik gösterebilmektedir (Mutluer, 2003: 11).

İnsanlar kolayca haritaya bakıp göç etmek istedikleri yeri seçip karar veremezler. Göç süreci riskli olabilir ve göçmenler kaygıyı en aza indirebilecekleri seçenekleri çeşitli süzgeçlerden geçirip yardım alabilecekleri kişilerin ve

kurumların mevcut olduğu bildikleri yerlere göç etme tercihlerinde bulunmak isterler. Bu şekilde göç sürecini olanaklı hale getirmek için gerekli bağlantıları sağlarlar. Bu bağlantılar göç edilecek hedef bölgedeki ortak geçmişe sahip, kökenler bakımından aynı veya yakın konumda olan sosyal yapıları birbirine bağlar. Bu yapılar göçmenlerin istihdam edilmelerini sağlar ve onların kökenlerine katılım sürecini kolaylaştıran kurumları mevcut kılar. Göçmenler için hedef aynı etnik kökene veya ulusal topluma sahip ülkeler olduğunda göç ettikleri yerdeki toplumsal kuruluşlar göçmenler açısından entegrasyonu ve alışma sürecini sağlayabilmektedir (Castles ve Miller, 2008: 132).

Sinema filmlerinde göçmenlik, göçmenlerin karşı karşıya kaldıkları ırkçılık, yabancılaşıma, kimlik çatışması, ayrımcılık, uyum sorunu gibi konularla çokça işlenmiştir. Göçmenlerin yaşadıkları bu zor deneyimler filmlerde yönetmenler tarafından göçmenlerin yalnızlıkları, üzüntüleri ve problemleri bağlamında psikolojik açıdan işlenmesini sağlamıştır. Göçmen filmlerinde geçmişe ve anayurda özlem duyan, yalnız ve baskı altında görünen, arada kalmış karakterler görülmektedir. Filmlerde göçmenlikle özdeşleşmiş sorunlar çeşitli temalarla sıklıkla izleyiciye gösterilmektedir (Yaren, 2008, s. 150).

Göçmenlerin iki mesafe arasında kaldığı, ayrılıkların ve kayıpların olduğu durumlar filmlerde işlenen tematik konulardandır. Geçmişle bağlantı kurmak için bir takım araçlar kullanılır. Karakterler kullanılan bu araçlarla içinde bulunduğu boşluğu bir mektup, fotoğraf gibi aygıtlarla geçmişi hatırlayıp özlem gidermeyi ve göçmenliğin oluşturduğu hissiyatı gösterme görevi görürler.

### **1.2.1 Balkan Göçmenleri**

Türk tarihinde Balkan coğrafyasının önemi büyüktür. Balkanlarda yaşanan savaşlar sonucunda orada yaşayan toplumların sosyo ekonomik durumları etkilenmekte, sınırların değişmesi doğrultusunda insanların kaderi değişmektedir. Savaşlar pek tabi orada yaşayan toplumların büyük kayıplar vermesine sebep olmuştur. Sağ kalanlar ise baskılar sonucu zorunlu göçe tabi tutulmakta, göç etmeyi reddeden bireyler ise coğrafyanın kaderi olan mücadelelerin, savaşların tekrarına şahit olmuşlardır. Osmanlı Devleti'nin Balkan coğrafyasından çekilmesiyle çok sayıda Türk ve Müslüman katledilmiş, işkencelere tabi tutulmuş ve göç etmeye zorlanmıştır. Yüzyıllardır Rumeli topraklarında yaşayan Türk ve Müslüman milletler topraklarını terk etmek zorunda kalmışlardır. Balkanlarda yaşanan bu savaşlar göçün oluşmasını sağlamıştır (Ağanoğlu, 2012:36).

Osmanlı Devleti Balkanlarda gerçekleştirdiği ve kaybettiği mücadeleler sonunda savaş mağduru göçmen vatandaşlarına sahip çıkmıştır. 93 Harbi sonrası Türkler Bulgar hükümeti ve Bulgar çeteleri tarafından baskı ve zulme uğramışlardır. Uzun yıllar boyu yaşadıkları coğrafyada anılarını, geçmişlerini geride bırakarak canlarını kurtarma pahasına göç etmek durumunda kalmışlardır (Şimşir,1985:47-48).

Balkanlardan göç edenler arasında Türklerden başka milletler de bulunmaktadır. Arnavutlar, Tatarlar, Boşnaklar Anadolu topraklarına göç eden topluluklardandır. Balkan coğrafyasında yaşanan savaşlar sonucunda Anadolu'ya göç edenlerin arasında Türkçe konuşanlar da bulunmaktaydı. Müslüman ve Türk olan bu vatandaşlar zorunlu göçe tabi tutularak bambaşka bir kültüre alışma zorluğu yaşamaya mahkum kalmışlardır. Bulgaristan göçlerine bakıldığı zaman burada yaşayan Türk ve Müslüman olan muhitlerin Bulgar haydutları tarafından tacize uğramaları, Türk ve Müslüman kimliklerine sahip oldukları için işkenceye maruz kaldıkları, öldürüldükleri, değerli malları zapt edildikleri sonucu göçlerin kitleler halinde yaşanması görülmüştür. Kitleler halinde göç etmeye çalışan insanların bir kısmı göç sırasında eşkıyaların saldırılarına maruz kalmış, mallarından ve canlarından olmuşlardır. Balkan coğrafyasından Anadolu'ya yapılan göçler beraberinde yarım kalan birçok hikayeyi ardında bırakmıştır. Vatanlarından koparılmış, geçmişi, kültürleri, ailesini, ekip biçtiği toprağını arkadaşlarını ardında bırakan göçmenler edindikleri bu acı tecrübeyle yaşamlarına devam etmek zorunda kalmışlardır (Doğanay, 1997:197).

93 Harbinden sonra Osmanlı Devletinin son döneminde Balkanlarda gerçekleştirdiği savaşlar neticesinde elinden çıkarmak zorunda kaldığı topraklarda yaşayanların göç etme süreci Cumhuriyet döneminde de sürekli olarak devam ettiği görülmektedir. Bu durum neticesinde Anadolu'daki nüfus yapısı ve yerleşiminde önemli derecede değişiklikler belli olmuştur. Anadolu topraklarına olan büyük göçler sonucu devlet sosyal ve iktisadi politikalar ile göçmenlerin yaşamlarını sürdürebilecekleri düzgün bir zemin hazırlamaya çalışmıştır. Göçmenlere karşı çeşitli yardım ve destekleri ile mücadelelerine ortak olma gayreti göstermiştir. Türkiye Cumhuriyeti, göçmenlerin bölgede yaşayan insanlara uyum sağlamaları çerçevesinde çeşitli uygulamalar ortaya koymuş, bir arada yaşam sürdürmeleri konusunda iskân politikaları çizmiştir.

Balkan coğrafyasından Türkiye'ye yapılan göçlerde öne çıkan bilhassa dört ana unsurdan söz etmek gerekmektedir. Balkan göçmenlerinin göç hareketini ekonomik, dini, sosyal ve siyasal sebepler üzerinden açıklamak mümkündür. Göç hareketinin siyasi nedenlerinin temelinde hükümetlerin ülkede yaşayan toplumlara uyguladıkları ayrımcı politikalar ve bunların sonucunda oluşan haksızlıklar yatmaktadır. Özellikle azınlık toplumların üyeleri yaşadıkları ülkede siyasi partilere üye yapılmamakta, söz hakkı, protesto, grev gibi haklara sahip olamamaktadır.

Göçün sosyal nedenlerini eğitim ve nüfus yapısıyla ilişkilendirmek gerekir. Ülkede artan nüfus ve bunun sonucu olarak toprak sayısının azalması azınlık toplumların hükümetlerin gözüne batması durumunu oluşturmaktadır. Çünkü "ötekine" sunulması gereken toprak bu durumda daha değerli addedilir ve azınlık mahrum bırakılır. Eğitim açısından bakıldığında daha iyi eğitim alma isteği ve bu bağlamda daha iyi standartlarda yaşam sürme isteği olarak değerlendirilebilir.

Balkan göçmenlerinin göç hareketinin ekonomik sebepleri incelendiğinde, eğitimin etken ettiğini ifade edebiliriz. İyi eğitim alanı ve şartlarının var olduğu, eğitim süreci sonunda nitelikli bir işte çalışma fırsatlarının olacağı ve refah seviyesinin artacağı düşünülmektedir. Göçlerin dini etmenleri ise baskı ve engeller karşısında bireylerin inançlarını yaşayamadıkları, ibadetlerini yerine getiremedikleri gösterilebilmektedir. Müslüman olduğu için zulme uğrayan, istekleri dışında yasaklar ile yaşamak zorunda bırakılan bireyler buna örnek olarak gösterilebilir. Müslüman azınlıkların Balkan coğrafyasında dini yönden engellendiği ve inançlarının yok sayıldığını söylemek mümkündür. Balkan savaşları ile başlayan Müslüman azınlıkların esaretleri göç edinceye kadar uzun yıllar sürmüştür. Balkanlarda yaşayan Müslümanların İslam dini gereği olarak çocuklarını sünnet ettirmeleri, namaz kılıp oruç tutmaları yasaklanmış ve engellemelere uğramıştır. Kültürel ve dini açıdan kıyafetlerini giymeleri bir takım engellere uğramıştır. Müslüman topluma ait mezarlar tahrip edilmiş ve yıkılmıştır. Türk ve Müslüman kültürü ve dini değerleri yok edilmeye çalışılmıştır. Türk vatandaşlar asimilasyona zorlanmış, Balkanlarda hangi ulusa ait topraklarda iseler o ulusun dili kullandırılmak istenmiş ve ana dilde eğitim almalarına engel olunmaya çalışılmıştır. Türkçe kelimelerin, isimlerin kullanılmaması yönünde baskılar yapılmış, tabelalarda Türk diline ait unsurların yer alması engellenmiştir. Büyük savaşlar sonunda Balkan devletleri sınırları içinde kalan Müslüman topluluklar, kültürel ve ideolojik anlamda tek tip bir nüfus olgusunu amaç edinen hükümetlerin

hedefi olarak görüldüler. Bu bağlamda insani şartlarda hayatlarını idame ettirmek isteyen Müslümanlar, Balkan coğrafyasından zorunlu olarak göç etmek durumunda kaldılar (Serbestoğlu, 2013:482).

### **1.2.2 Balkan Göçmenleri ve Türkiye'ye Göç Süreçleri**

Anadolu, jeopolitik konumundan dolayı Türkiye Cumhuriyeti döneminde yoğun göçlere uğramıştır. Osmanlı Devleti döneminde Balkanlar Türklerin ve diğer milletlerin bir arada iç içe kardeşçe yaşadığı bir coğrafyaydı. 19. Yüzyılda başta Yunanistan'da daha sonra diğer ülkelerde yeşeren isyanlar bir arada yaşayan milletlerin dostluğuna gölge düşürmüştür. Osmanlı Devleti Balkanlarda mevcudiyetini yitirmiş, bölgede yaşayan Arnavut, Boşnak milletler katliamlara uğramış, işkence görmüşler ve Türkiye'ye sürgün edilmişlerdir.

Tarihi açıdan bakıldığında Osmanlı'nın Balkanlarda ve Kafkasya'daki varlığının kaybolması Türk ve Müslümanların Trakya ve Anadolu topraklarına göç edişini beraberinde getirmiştir. Bu bölgelere yapılan göçler Cumhuriyet Döneminde de yoğun şekilde devamlılık göstermiştir. Cumhuriyetin ilk on beş yılında Romanya, Yugoslavya ve Bulgaristan'dan 400 binden fazla göçmen Türkiye'ye göç etmiştir. Göçmenler Anadolu ve Trakya'nın nüfus bakımından yoğunluğu az olan yerlerine yerleştirilmiştir (Öksüz, 2006:46).

Ülkelerinde Türk azınlıklara karşı baskıcı, yıldırıcı politikalar sürdüren Bulgarlar, Türk vatandaşların kalabalık olduğu bölgelerde birbirleri ile iletişim kurmasını engellemeye yönelik adımlar atmıştır. Bulgaristan hükümeti gücünü Türk vatandaşlar üzerinde kullanarak onların isimlerini değiştirmeye, kültürel değerlerini, geleneklerini yaşam şekillerini kısıtlayıcı engellemelerle asimile etmeye, milli şuurlarını yok etmeye çalışmıştır. Bulgaristan hükümetinin bu politikalarına karşı gelen ve asimilasyona uğramak istemeyen Türk azınlıklar işkence ve toplu katliamlara maruz kalmışlardır. Bu gelişmeler ışığında görülmektedir ki Balkan ülkelerindeki zorlayıcı politikalar insanları göçe zorlamıştır.

Cumhuriyetin ilanıyla ilk göç hareketi Lozan antlaşmasından sonra 1922-38 yılları arasında Yunanistan'dan Türkiye'ye doğru gerçekleşmiştir. Balkan ülkesi olan Makedonya'dan ülkemize ise ilk göç 1924'te başlamıştır. 1925 yılında Bulgaristan ile yapılan antlaşma sonucu Türkiye'ye büyük kitlesel göçler olmuştur. Bir diğer Balkan ülkesi Romanya'dan ülkemize 1923 yılından itibaren insanlar göç etmişlerdir. Açıkça görüldüğü üzere yeni kurulan bir devlet olan Türkiye

Cumhuriyeti, birçok açıdan var olan meseleleri Osmanlı'dan devralmıştır. Cumhuriyetin ilk yıllarından itibaren Türkiye'yi anavatan olarak gören Balkan göçmenleri göç hareketini bu bölgeye doğru gerçekleştirmiştir. 1923-1990 yılları arasında Balkanlardan (Yunanistan, Bulgaristan, Romanya ve Yugoslavya) Türkiye'ye 1.750.000 göçmen geldiği bilinmektedir. Yunanistan ile yapılan mübadele ile Türkiye'ye gelen göçmenlerin sayısının 500.000'e ulaştığı söylenebilmektedir. Mübadele kapsamında Türkiye'ye ulaşan göçmenler belirlenmiş olan iskan bölgelere yerleşimleri sağlanmış, göçmen ailelere tarla, bağ bahçe gibi araziler tesis edilerek üretici hale gelmelerinin önü açılmıştır. İlerleyen yıllarda Yunanistan devletinin ülkelerinde yaşamaya devam eden Türk azınlıklara karşı baskılarının devam etmiş olduğu görülmüş, bunun sonucunda Batı Trakya'dan Türkiye'ye göç hareketi devam etmiştir. Batı Trakya'da yaşayan Türkler Yunan hükümeti tarafından 1960-1980 yılları arasında vatandaşlıktan atıldıkları için Türkiye Cumhuriyeti tarafından vatandaşlığa alınmıştır. Bu veriler göz önüne alındığında Yunanistan'dan ülkemize mübadele, göçmen ve iltica ile gelen göçmenlerin sayısının 550.000 dolaylarında olduğunu ifade etmek gerekmektedir.

Bulgaristan'dan Türkiye'ye, Osmanlı döneminden beri süre gelen göç hareketleri Cumhuriyet döneminde de görülmüştür. Cumhuriyetin ilanı ile birlikte 1923 senesinden itibaren Bulgar hükümetinin Türkler üzerindeki baskıları artmış ve azınlık Türkler anayurda göç etmek durumunda kalmışlardır. 1925 yılında Bulgaristan ile yapılan sözleşmeyle Türkler istedikleri gibi Türkiye'ye göç edebilecek, mallarını ve eşyalarını beraberinde getirebileceklerdi. 1933 yılına kadar Bulgaristan'dan Türkiye'ye göç eden Türklerin sayısı 101.507 olmuş ve daha sonra 1939 yılına kadar katlanarak 198.688 kişiye kadar ulaşmıştır. Balkanlardan gelen göçlerin artması üzerine Türkiye göçmenlerin kabul ve iskanlarını düzenli hale getirebilmek adına iskan kanununu çıkarmıştır (Şimşir, 2009:229). Devam eden yıllarda Bulgaristan'dan Türkiye'ye göçler her iki ülkenin aralarında yaptıkları anlaşmalar neticesinde uygulamaya konulmuştur. 1984 yılına gelindiğinde göç hareketlerinin yüzyıla yakın süredir devam ettiği görülmekte, bunun yanında Bulgaristan'da kalıp orada yaşamlarını sürdüren Türk azınlıklar Bulgar hükümeti tarafından tehdit olarak algılanmıştır. Nitekim azınlık Türklerini Bulgarlaştırma faaliyetleri gösteren Bulgar güçleri orada yaşayan Türklerin isim değiştirme, gelenek ve dini inançlarını yaşamalarına müsaade etmeme gibi eylemlerle asimilasyon politikalarına soyunmuştur. Bulgarların uyguladıkları zorba politikalar

ile Türk isimleri zorla Bulgar isimleri ile değiştiriliyor, Türk mezarları tahrip edilip yıkılıyor, karşı koymaya çalışan ve reddeden Türkler ise öldürülüyordu. Oluşan bu hadiseler sonucunda Türkiye sorunların bir göç anlaşması yoluyla çözülebileceğini beyan etmiş ancak 1989 yılına kadar Bulgar hükümeti çözüme ortak olmamıştır. 1989 yılına gelindiğinde ise Bulgaristan Türk azınlığını toplu göçe tabii tutmuştur. Cumhuriyetin ilanı ile 1923 yılından 1990 yılına kadar geçen sürede Bulgaristan'dan gelen göçmenlerin sayısı 717.122 olarak bilinmektedir.

Balkanlardan Türkiye'ye yapılan göçlerin bir ayağını da Yugoslavya oluşturmaktadır. Göçmenler ekonomik, dini, milli ve sosyal nedenlerle Anadolu'ya göç etmişlerdir. Yugoslavya'nın parçalanmasının akabinde Makedonya, Bosna Hersek ve Kosova'da yaşanan etnik kimliğe karşı yapılan saldırılar, baskıcı politikalar sonucu Türkiye'ye yapılan göçler sürmüştür. Yugoslavya'dan Türkiye'ye Cumhuriyet döneminde toplam 500.000 göçmenin geldiği bilinmektedir.

Cumhuriyetin ilk yıllarından itibaren Romanya'dan ülkemize önemli göç hareketleri gerçekleşmiştir. 1923-1938 arası toplam 113.710 Türk göçmen Balkan coğrafyasından Türkiye'ye göç etmiştir. Türkiye ile Romanya arasında 1936'da imzalanan anlaşma ile 61.570 Türk anlaşma kapsamında göç etmiştir. Bu kapsamla Romanya'dan göç edenlerin sayısı 121.341 olarak bilinmektedir. Balkanlarda ikamet ederken çeşitli nedenlerle yaşadıkları yerleri terk etmek durumunda kalan Balkan göçmenleri, mallarını, mülklerini bırakarak Türkiye topraklarında iskan edilmiş ve devlet eliyle bu göçmenlere imkanlar ölçüsünde ev, dükkan, arazi, bağ, bahçe tahsis edilmiştir. Devlet tarafından yapılan uygulamalarla göçmenlerin üretici olmaları sağlanmış ve toplumun sosyo ekonomik düzeyi kuvvetlendirilerek yeni bir hareket kazandırılmıştır.

### **1.2.3 Balkan Göçlerinin Tarihsel Arka Planı**

Savaşlar sonunda ülkelerin sınırlarının yeniden belirlenmesi, insanların yurtlarını terk edip farklı ülkelere ya da atalarının on yıllar önce geldikleri ülkelere göç etmelerine sebebiyet vermiştir. Nitekim Osmanlı Devleti'nin dağılma sürecine bakacak olursak Balkanlar, Kafkasya ve Ortadoğu'dan Anadolu'ya doğru kitleler halinde yaşanan zorunlu göç hareketleri olmuştur. 19. ve 20. yüzyıllarda Osmanlı Devleti'nin kaybettiği mücadelelerden sonra zorunlu göçe tabi tutulan Türk veya Müslüman toplumlar Türkiye'ye göç etmişler ve Anadolu'nun çeşitli kasabalarında mesken edinmişlerdir (Andrews, 1992).

Balkan savaşları sona erdikten sonra ülkeler arası sınırlar tekrar belirlenmiş ve bu sınırların gerisinde birçok Türk ve Müslüman vatandaşın Balkan topraklarında kaldıkları görülmüştür. Balkan topraklarında kalan vatandaşların hakları ve statüleri Cumhuriyetin kuruluşundan sonraki dönemde Balkan ülkeleri ile belirlenmeye çalışılmıştır (Turan, 1999: 252). Bu perspektifte görülmektedir ki Osmanlı Devletinin yıkılışı, Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşu ile yeni devlet Osmanlı'dan miras kalan göç ve mübadele sorunlarıyla doğrudan ilgilenmek durumunda kalmıştır. Türkiye göç meselesine dönemsel olarak siyasal ve sosyo ekonomik koşulların getirdiği imkanlar doğrultusunda uyguladığı düzenlemeler ile yaklaşmıştır. Türkiye göç meselelerini Balkanlar'daki komşu ülkeler ile 1923-1930 yılları arasında nüfus mübadelesi ve 1934 yılında çıkardığı İskan Kanunu ile düzenlemeye çalışmıştır. İskan Kanunu'na bakılacak olursa "Türk soyu ve kültürüne" sahip vatandaşlar Türkiye Cumhuriyeti topraklarına göç edebilir maddesi koyulmuş, ülkeye giriş ve ayrılış, yerleşme ile ilgili şartlar da ayrıca belirlenmiştir. Bu kapsamda Türkiye'nin uluslararası ve bölgesel anlamda görev ve sorumluluklarını belirleyen iki belge 1951 Cenevre Mülteci Sözleşmesi ve "coğrafi sınırlama" ile tarafı olduğu 1967 Protokolü'dür (İhlamur, 2015: 57-58). Türkiye Cumhuriyeti'nin göçmen politikalarının bu iki sözleşmeyle şekillenmiş olduğu anlaşılmaktadır. Dünyada yaşanan soğuk savaş döneminde çoğu Balkan ülkesinde komünist rejimler iktidara gelmiş ve Balkanlarda yaşayan azınlık Türk ve Müslüman bireyler özgürlük anlamında birtakım kaygılar yaşamıştır. Ekonomik açıdan zor koşullar altında yaşamlarını sürdüren Balkan Türkleri, dil ve inançları yönünden de baskı ve zulümlere uğramışlardır. Bunun sonucunda da çareyi Türkiye'ye göç etmekte bulmuşlardır. İkinci Dünya Savaşı yıllarında Komünist rejimler Türk vatandaşların anavatana göçlerini engellemeye çalışmışlar, daha sonra savaşın ardından yıkıma uğrayan birçok ülke ve rejimleri bu duruma ses çıkarmamışlardır.

Türk dış politikası açısından 1930 yılında Balkan devletleri arasındaki dayanışmayı sağlayacak konferanslar düzenlenmiştir. İlk konferans 5 Ekim 1930 yılında Arnavutluk, Romanya, Yugoslavya, Bulgaristan, Yunanistan ve Türkiye'nin katılımlarıyla Atina'da gerçekleşmiştir. Balkan ülkeleri arasındaki iş birliğini kuvvetlendirmek, bir pakt hazırlamak gibi kararların alındığı toplantılar sonucunda 1934 yılında Balkan Antantı kurulmuştur. Balkan Antantı Türkiye tarafından hem Balkan coğrafyasında yaşamakta olan Türk ve Müslümanların

güvenliğini garanti altına almak hem de Almanya ve İtalya devletlerinin yayılmacı politikalarına karşı Balkan devletlerinin almış oldukları tedbir niteliğinde bir oluşum olarak görülmektedir. Atatürk 1934 yılında meclisin açılışında yaptığı konuşmada antantı şu şekilde tanımlamıştır: “Balkan Anlaşması, Balkan Devletlerinin, birbirlerinin varlıklarına özel saygı beslenilmesini göz önünde tutan mutlu bir belgedir. Bunun, sınırların korunmasında, gerçek bir değeri olduğu besbellidir” (Fırat, 2002:350-353).

Balkan Antantı üyeleri 1936 yılına kadar uluslararası mecralarda birlikte hareket etme kabiliyeti gösterebilmiştir. 1936 senesinde Avrupa’da yaşanan karışıklıklar ve Yugoslavya ile Bulgaristan arasında yapılan dostluk antlaşması Balkan Antantının dağılma sürecini başlatan etkenlerden olmuştur (Fırat, 2002: 354). İkinci Dünya Savaşının çıkışı ile birlikte Balkan topraklarının Alman işgaline uğramasıyla Antantın fiilen uygulanması imkansız hale gelmiştir (Esmer ve Sander, 1993:144-145, 152-153).

II. Dünya savaşından sonraki dönemde Türkiye ve Yunanistan ülkeleri NATO’ya üye olmuşlar ve Türkiye, Yunanistan ve Yugoslavya arasında yeni bir ittifak ortamı oluşmuş, 1953 yılına gelindiğinde bu üç ülke aralarında Dostluk ve İşbirliği Antlaşması imzalanmıştır. Bu ülkelerin yaptıkları antlaşmanın asıl sebebi Komünist tehdit algısına karşı yapılmış olması gösterilebilmektedir (Bozkurt, 2010:51-95). Yugoslavya lideri Tito’nun Balkan ittifakı girişimlerinin sebebi ülkesinin Sovyet rejiminin uydusu olmamasını istemesi olarak söylenebilir. Ancak Yugoslav lider Tito’nun uluslararası ortamda Balkan ittifakına yönelmesi ve Stalin’in politikalarından ülkesini korumak istemesine rağmen görülmüştür ki Yugoslavya topraklarında yasakçı, yoğun baskıcı bir yönetim ortaya koyulmuştur. Bu dönemde muhalif kesimler baskı altına alınmış, dini kurumlar kapatılmış ve dini uygulamaların toplumsal hayattaki pratikleri, etkinlikleri yasaklanmış ve cezalandırılmıştır. Nitekim 1946-1950 yılları arasında Yugoslavya’da işkence, ölüm cezası, tutuklamalar ve toplama kamplarının görüldüğü insan haklarının ihlal edildiği bir dönem olarak tarihte yerini almıştır (Malcolm, 1994:193-198).

Bir Balkan ülkesi olan Makedonya’dan Türkiye’ye yapılan göçlerin, Türkiye’nin toplumsal ve sosyo-ekonomik yapısını etkilediği görülmüştür. 1950’li yıllardan itibaren göç dalgasıyla gelen göçmenler “serbest göç” kapsamında önce “göçmenlik” daha sonra da zamanla vatandaşlık süreciyle ülkenin demografik yapısına eklenmişlerdir. Diğer yandan Balkan coğrafyasından gelen

göçmenlerin yaşadıkları ekonomik zorluklar ve karşılaştıkları bürokratik engeller bu bireylerin topluma uyum süreçlerini geciktirmiş ve entegrasyon sürecinin sancılı bir şekilde uzamasına neden olmuştur. Tito sonrası Yugoslavya'dan Türkiye topraklarına gelen göçmen sayısında artış yaşanmış, bu durum ülkede birtakım sorunlara yol açmıştır. Dünyada yaşanan savaşlar, ayaklanmalar ve coğrafi, ekonomik sıkıntılar gibi insanların göç hareketini tetikleyecek olaylar karşısında göç alan ülkelerin bu tarz kitlesel göç hareketlerine hazır olması gerekmektedir. Balkan göçleri rejimler ve toplumsal düzeyde daha önceden tecrübe edinilmiş olsa dahi, büyük göç hareketlerine karşı ülkeler her daim hazır olmalıdır.

### **1.3 Kültür ve Kültürlerarası İletişim**

#### **1.3.1 Kültür Kavramı ve Tanımı**

Kültür; insanoğlunun yaşadığı coğrafyayı, yeme alışkanlıklarını, dilini, sosyal çevresini, gereksinimlerini anlamalarını ve anlamlandırmalarını sağlayan değerler bütünü olarak ifade edilebilmektedir. Barınma ihtiyacının karşılanması için mimari, iletişim kurma ihtiyacı gereksinimleri için dillere, dini ritüellerin uygulanması için ortak değerler çatısı altında toplanma güdüsü kültürü oluşturan unsurlar olarak gösterilebilir (Kartarı, 2013:7).

Kültür, toplumun yapısını oluşturan insanların yaşamları süresince öğrendiklerini ve birbirleriyle paylaştıklarını bir araya getiren bir olgudur (Özkalp, 1986:63). Yeni doğan bir çocuk, dilini, sosyal çevresini, yeme içme alışkanlıklarını, manevi değerleri ve normları içinde bulunduğu kültür yapısında öğrenmektedir. (Kurtkan, 1989:32) ise, kültür kavramını sosyolojik perspektifle şu şekilde yapmıştır:

“Kültür, zaman içinde cemiyetin kendi tecrübelerinden elde ettiğimiz ve İslamiyet'in bazı hallerde bu tecrübelere lüzum bırakmaksızın bize (hazır olarak) verdiği manevi değerle, maddi değerlerimizin bir bütünüdür”. Kültür, toplumu oluşturan bireyler tarafından öğrenilen ve gelecek nesillere kuşaklar boyunca aktarılabilen bir olgudur. Kültürün bu özelliği ile süreklilik gösterdiğini anlamlandırmak mümkündür (Özer, 2018:74). Kültür, maddi boyutlarla ele alınabilen, manevi unsurları da içerisinde barındıran bir olgudur. Teknoloji, üretim aygıtları gibi unsurlar maddi boyutu, ahlaki değerler, din gibi unsurlar da manevi boyutunu oluşturan etmenlerdir. Kültür insanların toplumsal hafızalarının tarihsel açıdan, savaşlar, ekonomik buhranlar, kitlesel göçler bağlamında oluşmasında rol

oynayabilmektedir. Yeme içme, yaşam biçimi, ortak duygular, geleneksel hale gelmiş olan olaylar, kültürel farklılıkları oluşturan etmenlerdir (Kartarı, 2001:23).

Kültür insan yapısına özgü bir olgudur, insan neredeyse kültür ordadır. İnsanın zamanla inşa ettiği, her toplumda kendine has özellikleri barındıran bir dünyadır. Kültür insanın düşünce yapısını, olaylar karşısında nasıl hissedeceğini ve nasıl tepki vereceğini, nasıl yiyeceğini ve nasıl iletişim kuracağını, hangi değerlere bağlı olduğunu, çevresinde olup biteni nasıl anlamlandıracağını etkileyen ve insanın her yönüne etki eden özelliklere sahiptir (Hogg, Vaughan, 2007:671).

#### **1.4 Kültürü Oluşturan Faktörler**

##### **1.4.1 Dil**

Kültürün oluşmasında rol oynayan önemli öğelerden bir tanesi dildir. İnsanoğlu birbirleriyle iletişimi dil vasıtasıyla yapar. Kültürün temelinde dil vardır. Toplumlar dil ile iletişim kurabilme özellikleri sayesinde kültürün diğer öğelerini aynı perspektifte barındırabilirler. Bir toplumun kullandığı dil, o toplumun düşünce yapısını, olay ve durumlara karşı tutumunu anlatır. Toplumların kuşaktan kuşağa aktarılan değer yargıları, düşünce biçimleri, ahlak yapıları, normları dil vasıtası ile gerçekleşmektedir. Kültürün varoluşu geçmişten günümüze ve geleceğe aktarmakla mümkündür. Bu aktarım ise başlı başına önce dil ile olmaktadır.

##### **1.4.2 Din**

Din, gelenek ve göreneklerin hakim olduğu toplumlarda kültürel yaşamı tümüyle etkiler. Bu nedenle geleneksel toplumlarda din kuruluşu kültürün temel taşlarından biri olmuştur. Savaş zamanlarında toplumların içinde bulunduğu zor durumlarda, yok olma risklerine karşı din toplum yapısını ayakta tutan etmenlerdendir. İnanç sayesinde toplum güçlülere karşı direnç gösterebilmektedir. Dinin toplumları birleştirici, yatıştırıcı özelliklere sahip olması o toplumun bütünlüğüyle devamlılık göstermesiyle doğrudan ilgilidir. Din olgusunda kardeşlik, birlik duyguları, ortak inanca bağlı olma hissi toplumlarda düzenin hakim olmasında önemli bir durum olarak gösterilebilir. Kültür kavramına baktığımızda özünde insan olan ve insanla var olan bir yapı görülmektedir. Bunun yanında din olgusu incelendiğinde aynı şekilde insanla var olabileceği gerçeği görülmektedir. Din ve kültür yapılarının insanla anlam ve değer kazanma hususunda ortak bir niteliğe sahip oldukları görülmektedir. Din, insanların inançlarını uygulama noktasında gündelik hayatlarında önemli bir etkiyi yansıtmaktadır. Toplumlar

bireysel anlamda uygulayabileceği gibi toplu olarak da dini vecibelerini tatbik edebilir ve bu durum dinin birleştirici özelliğini göstermektedir.

#### **1.4.3 Değerler ve Normlar**

Değer kavramı incelendiğinde, birbirinden farklı yapılara sahip toplumlarda var olan kriterlerin doğruluğunu ve yanlışlığını ölçebilen yazısız kurallar olarak açıklamak mümkündür. Değerler, bireyleri birbirine ve yaşadığı topluma bağlar, ortak fikir ve düşünce sistemine sahiptir. Değerler topluma ait her bir bireyin davranış biçimlerinin kültürel anlamda belirteçidir. Ancak toplumların oluşturduğu kültür yapısı, davranış biçimi, değerler ve yargılar her toplumda aynı değildir ve zaman içinde bu yapı kendi içinde değişkenlik gösterebilmektedir (Yazıcı, 2014: 220).

Kültürü oluşturan öğelerden biri de normlardır. Toplumun bir arada uyum ve düzen içinde olması, bireylerin aralarındaki bağları bir arada tutması ve ortaya çıkan olay ve durumlar karşısında gösterilecek davranış biçimlerinin tümü norm kavramını açıklar. Normlar toplumun içselleştirdiği kurallar bütünüdür ve nesilden nesile aktarılır.

#### **1.4.4 Semboller**

Sembol, kavramların simgeler yoluyla betimlenmesi olarak açıklanabilir. İnsanlar sembolleri tutumlar, imgeler yoluyla kavramsallaştırıp açıklama eğilimindedirler. Aynı zamanda duyguların ifade ediliş biçimi olarak da semboller kullanılır. Toplumların sahip olduğu kültürel özellikler birtakım sembollerle tasvir edilebilir. Kültürel semboller, toplumlara özgü, yaşayış biçimleri itibariyle değer kazanmış yapılar, yemekler gibi simgelerdir. İtalyan mutfağı baz alınır; küresel ölçekte bilinen makarna, Türk mutfağına has özellikte kebab, baklava gibi unsurlar kültürel semboller olarak gösterilebilmektedir. Semboller toplumların yaşam biçimlerinin yansıması, gelenek ve göreneklerin ifade ediliş biçimi olarak anlaşılabilir. Semboller, bireylerin topluma ait olmasının ve ortak hislerin oluşmasının kaynaklarındandır. Ülkelerin, toplumların, ilkel kabilelerin eski zamanlardan bugüne kadar maddi ve manevi anlamda oluşturduğu semboller her kesimin anlatım biçimi olarak ifade edilebilmektedir.

#### **1.4.5 Örf ve Adetler**

Örf ve adet terimleri anlamları itibariyle, örf; yasalarla belirlenmemiş ancak toplum tarafından benimsenmiş, bireylerin alışkanlıkları, kendiliğinden uyduğu gelenek olarak ifade edilebilir. Örnek olarak belirtmek gerekirse; cenaze olan evde

helva kavurmak bir örf'tür. Adet ise toplumların yaşam pratiklerinde yer edinmiş usul, görenektir. Genel açıdan bakacak olursak örf kavramı kanun olarak anlaşılmadığı halde toplumun alışkanlıkları, imkanlara göre oluşan mantık çerçevesinde işleyen, batıl olmayan davranış kurallarıdır (Yanardağ, 2017: 41).

Örf bireylerin belirli durumlar karşısında takındığı davranışları belirleyen kurallardır. Hayvanları öldürmemek, başkasının malını çalmamak, yaşlı insanlara saygıda kusur etmemek gibi. Bir toplumda var olan adetlere karşı davrananlar küçümsenebilir. Örfler'e karşı davranış ise daha fazla tepki çeker. Örlere aykırı davranışta bulunanlar cezalandırılır. Çünkü örfler toplumun kanunlarına hitap ettiği için, cezalandırma şekli de kanun yolu ile olmaktadır. Adet ise eskiden beri uygulanan, yazılı olmayan, kuşaklar boyu devam eden, iyi ve kötü değerlerine göre yapılıp yapılmaması gereken kurallardır. Toplantılarda kravat takmak, yemek yerken çatalı sol elle, bıçağı sağ elle tutmak gibi. Örneğin insanların halka açık bir yerde toplumun içinde çıplak şekilde gezmemesi örf olarak açıklanabilir. Bütün bu açıklamalar ışığında görülmektedir ki örf ve adetler sosyal hayatımızı düzenleyen disiplinlerin bir bölümünü oluşturmaktadır.

#### **1.4.6 Yasalar ve Ahlak Kuralları**

Devletin yasama organları tarafından konulmuş olan ve vatandaşlar tarafından uyulması zorunlu olan kurallar yasa kavramını tanımlar. Bireyler belirli kanunlar çerçevesinde yaşamlarını sürdürür ve toplumsal kurallara bağlıdır.

Ahlak, bireylerin kendini ait hissettiği toplum içinde başkalarıyla olan ilişkilerinde nasıl davranış göstermesi gerektiğine ilişkin kendi kendine rehberlik etmesi için içselleştirdiği değerler ve kurallar bütünü olarak ifade edilebilmektedir. Ahlak, akıllı bir bireyin niyet ve davranışını ifade eder. Toplum tarafından kabul gören davranışlar ahlakı oluşturur. Ahlak kuralları toplum içinde yaşayan bireylerin vicdanı ile oluşur.

Yasalar ve ahlak kuralları arasında çeşitli farklılıklar bulunmaktadır. Ahlak kurallarının yaptırımı manevi, yasaların yaptırımını ise cezalar oluşturmaktadır. Ahlak kuralları yazılı değildir ancak yasalar ceza kurallarına bağlı oldukları için yazılı kaidelerdir. Ahlak kurallarının kapsamı çok geniştir ve bütün toplumu içermektedir. En nihayetinde bakıldığında ahlak kuralları ve yasalar mevcut toplumun içerisindeki bireylerin hal ve davranışları ile ilgilenmektedir.

## **1.5 Kùltùrlerarası İletişim**

### **1.5.1 Çokkùltùrlùlùk**

Çokkùltùrlùlùk kavramı, farklı dil, din, kökene sahip toplumların birlikte yaşadığı, kùltürel çeşitliliği ifade eder. Çokkùltùrlùlùk ortak bir toplum ve sınırlar dahilinde hayatlarını devam ettiren topluluklarda var olmaktadır. Farklı kùltürlerin bir arada bulunduğunu ifade etmek gerekir. Çokkùltùrlù toplumlarda görùlmektedir ki farklı kùltürler bir arada olup birbirlerine saygı duyarlar. Bu kavram, günümüzde küresel anlamda yaşanan göç hareketlerinin sebep olduğu toplumsal, siyasi ve kùltürel değışimler ile anlatılabilecek bir sonuç olmaktadır. Tarihi açıdan bakıldığında kùltürler sürekli birbirleriyle ilişkili halde bulunmuştur. İnsanlar her zaman etkileşim halinde bulundukları, farklı toplulukların temas halinde olup, birbirlerini ve kendilerini değıştirdikleri süreçlerden geçtikleri zamanlar yaşamışlardır. Bu süreçte toplumlar arasında dostluk ve düşmanlık gibi durumlar da görùlmüştür. Çokkùltùrlùlùk farklı kùltürleri içinde bulunduran toplumların çeşitli nedenlerden ötürü bir araya gelmeleri ve ortak şemsiye altında yaşamaları olarak ifade edilebilir. Çokkùltùrlù toplumlar ortak değere sahip kùltürel zenginlik içinde bir aradayken, toplumları aynı çatı altında tutabilmek için uyum süreci dikkat edilmesi gereken bir önem arz etmektedir (Doğan, 2017: 67).

### **1.5.2 Kùltürlerarasılık**

Kùltürlerarasılık, birden fazla kùltür yapısını ekonomik, sanat, siyasi ve sosyal alanlarda karşılaştırılmasını ifade eden bir kavramdır. Tek bir yapıya ait olmadan yaşayabilen, birden çok kùltürel değerin beraber olduğunda kesiştiği alanlar temel alınarak incelenen bir yapıya sahiptir. Kùltürlerarasılık farklı kùltüre sahip toplulukların duygu ve düşüncelerinin, inanç ve değlerinin, kendine özgü görgülerinin etkileşimini ve farklılıklarını incelemektedir.

### **1.5.3 Kùltürel Farklılıklar**

Toplumların değ yargıları, yaşam biçimleri, gelenek ve görenekleri, farklılıklar göstermektedir. Bireylerin içinde bulunduğu toplumun kùltürel özellikleri, o toplulukları anlamada etkili olmaktadır. Farklı kùltürlere ait olan insanların farklı değ yargılarına sahip olmaları gözlemlenebilmektedir. Farklı kùltürlerde görùlmektedir ki bireylerin tutumları, dilleri, kullandıkları semboller farklı anlamlara gelmektedir. Farklı kùltüre ait bireylerin bir arada bulunduğu toplumlarda bireyler için iletişim ve adaptasyon durumu önemli hususlardan biri olmaktadır. Başka bir açıdan değlendirmek gerekirse kùltürel farklılıkların iyi bir

şekilde yönetildiğinde hakim kültüre ne derece zenginlik katabileceği görülebilecektir. Kültürel farklılıkların bulunduğu toplumlarda bariz olarak olay ve durumlara, hayata geniş bir açıdan bakılmasına olanak sağlayan imkanlar bulunmaktadır.

### **1.6 Kimlik ve Aidiyet**

Kimlik, toplumu oluşturan insanların başkalarıyla olan benzerliklerini, özdeşliklerini tanımlar. İnsan kendisini başkalarının gözünden nasıl göründüğünü anlamaya, toplumsal alandaki konumunu kendi gözünde tanımlamaya çalışmaktadır (Vatandaş, 2004:16). Kimlik, bağlantılı olduğumuz ortaklaşa aidiyetlerle biçimlenen, hayal, istek ve kendi zihnimizde canlandırdığımız şekilde hayatın içinde nerede durduğumuzu belirleyen özelliklerin ifadesidir. Kimlik, bireysel anlamda incelendiğinde, bireyin kendi konumunu ve bireyselliğini değişmezliğini gösterir. Kimlik bireylerin toplumsal bağlantılarından ve başkalarıyla olan çok yönlü ilişkilerinden kaynak alır. Bu nedenle toplumdaki her bir birey daima çok sayıda kimliğe sahiptir. Bireyler ait olduğu her toplumsal gruba farklı şekilde bağlılık hisseder ve bu durum da farklı kimliklerin oluşmasını sağlar. Kişilerin sahip olduğu farklı kimlikleri açıklamak mümkündür. Kadın-erkek gibi cinsel kimlik, etnik kimlik, anne-baba, karı-koca kimlikleri, meslek kimliği, parti kimliği gibi örnekler kişilerin bambaşka roller üstlenerek farklı kimliklere sahip olabileceğini göstermektedir. Bireyler toplum içinde farklı görevler üstlenerek, çeşitli sosyal özelliklerini ön plana çıkararak kimlik kelimesine karşılık olarak söylenebilecek öğrenci kimliği, savaş uçağı pilotu kimliği gibi kimlikler ortaya koyabilir. Bununla birlikte bireylerin sosyal özellikleri başka kimlikleri beraberinde getirmektedir.

Toplum içinde var olan birey kimlik edinirken toplumun sosyal yapısı ve o yapının belirleyiciliği, diğer yandan da kişisel istenç, hürriyet ve istekleri var olmaktadır. Edebiyat, iletişim teknolojileri bireyler üzerinde etkili olarak onların kimliklerine tesir etmektedir. Kimliğin oluşumunda sosyal çevre faktörleri, bireyin potansiyel gücü, siyasi ve ekonomik kriterler de belirleyici rol oynamaktadır.

Aidiyet kavramı ilişkinlik, ilgi, mensup olma, ait olma durumu anlamlarında kullanılmaktadır (Kadıoğlu, 2013). Aidiyet bireyin kendine tuttuğu aynaya göre kendini nasıl anlamlandırdığına bağlı olarak kültüre, sosyal ağlara, mekana, insana, etnik kökene dayalı olarak oluşturulan bir kavram olarak anlaşılmalıdır. Aidiyet bazen bireyleri ortak bir zeminde buluştururken bazen de onları “öteki”lerden

ayırmaktadır. Bu kapsamda bireyin kimliği inşa edilirken bireyin kendine sorduğu ‘‘Ben kimim?’’ sorusu ve ‘‘Ben kim değilim?’’ sorusu da önem teşkil etmektedir. Aidiyet kavramı bireyin nereye ait olduğunu açıklar. Bireyin hangi inançlardan, hangi siyasi kimliklerden, hangi değer ve tutumlara yöneldiğinden de etkilenmektedir. İnsanlar doğar doğmaz bir aileye, topluma ait olarak başlar ve devam eden süreçlerde aidiyet kavramı zorunluluk ve tercih olarak bireyler kategorize edilebilecek konuma gelmektedir. İnançlar, hayata bakış açısı, kültür, deneyim gibi öğeler aidiyet kavramının temelini oluşturduğundan bu kavrama yönelik bir genelleme yapmak mümkün olmamaktadır. Konuya göçmenler açısından bakıldığında aidiyet kavramı özelinde toplumların kimlik oluşumunun ön planda olduğu söylenebilir.

Göçmenler yerleştiği toplumda zaman içerisinde belirli düzeyde uyum sağlarken kimlik ve aidiyetlerini tarif etme konusunda bir takım problemler yaşamaktadır (Bilgin, 2007:95). Bunun nedeni olarak kimlik ve aidiyet kavramları incelendiğinde görülür ki bu kavramlar sadece geçmişten gelen değişmez öğelerden oluşmaz, geleceğe dönük kültürel etkileşim vasıtasıyla birlikte inşa edilir. Göçmenler göç ettikleri yerde kendi özlerine ait kimlik arayışlarında bulunurlar. Farklı kültüre ve etnik kökene ait toplumların göçmenlik serüveninde göç ettikleri toplumdaki öz kimlik arayışları sorunlu bir hal aldığına topluma adapte olup bütünleşmeleri zorlaşır ve tehlikeli boyutlara ulaşabilir. Bu gibi durumlarda göç süreci ülkeler tarafından iyi planlanmalı, göç eden toplumun yapısına, kültürüne, mesleki edinimlerine uygun olarak göçmenlerin yerleştirilmesi sağlanmalıdır. Türkiye Cumhuriyeti de kurulduğu ilk yıllarda özellikle Balkan coğrafyasından gelen göçmenlerin uyum sağlayabilmesi için iskan politikası gütmüş, çeşitli yardım ve uygulamalarla göçmenler ülkenin çeşitli noktalarına yerleştirilmiştir.

### **1.6.1 Toplumsal Kimlik**

Bireyin üyesi olduğu toplumsal çevrenin gelenek ve göreneklerine, normlarına, değerlerine karşı yürüttüğü aidiyeti gösteren kavram toplumsal kimlik kavramıdır. Bireyler kendi toplumu ile başka toplumlar arasındaki benzerlikleri ve farklılıkları toplumsal kimliğine kattığı anlamla tanır ve bu hareketle davranışlarına yön verir. Toplumsal kimliğin bireyin yaşam biçimine yön verdiği söylenebilir. Toplumsal kimlik geçmişle alakalı olmakla birlikte semboller, alışkanlıklar, inançlar ve törelerden beslenerek bu hareketle inşa edilir. Ortak bir geçmişe sahip insan topluluğu, kendi geçmişlerini bilir ve bu geçmiş belleğinde yer edinmiş halde

bulunur. Ortak bir tarih bilincine sahip olan toplulukta çeşitli bireyler kahramanlaştırılır. Bu süreçte topluluğun sözcüleri ve ileri gelenleri aktif rol oynamaktadır. Toplumsal kimlik bağlamında dil, tarih, kültür gibi öğeler topluluğun hafızasını yapılandıran önemli bir durum olarak karşımıza çıkmaktadır. Buna bağlı olarak toplumsal kimlik inşasında toplumsal hafızanın belirli bir süre oluşmasını sağlayacak kadar bir zaman sürecinin dolması gerekmektedir (Bilgin, 1999:61).



## İKİNCİ BÖLÜM

### 2. GÖÇ VE SİNEMA İLİŞKİSİ

#### 2.1 Göç ve Sinema

Göç konusu sinemada her dönem işlenen temalardan olmuştur. Sinema dünyada yaşanan bütün toplumsal olaylarla ilgilendiği gibi yaşanmış ve yaşanmakta olan göçlerin sebep olduğu toplumsal değişimleri bireysel anlatılarla birlikte beyaz perdeye yansıtmaya devam etmektedir. Göç olgusu; göçmenlik, mültecilik, mübadele, gurbet, ana vatana dönüş gibi konularla sinema alanında çokça işlenmiştir. Göç olgusu, kentleşme hareketlerini, savaşları, politik çatışmaları, etnik ayrımcılıkları, yeni yaşam arayışlarını, daha iyi eğitim alma istekleri gibi toplumsal değişimlerin oluşturduğu hikayeleri nitelikli bir şekilde sinemaya aktarımında etkili olmuştur. Günümüzde küreselleşme ile birlikte göçmenlikle ilgili çok sayıda önemli sinema yapıtları sinema endüstrisinin önemli geçim kaynaklarından biri haline gelmiştir.

Göç sinemasının merkezinde ulusal sinemanın sınırları içinde yer alan ortak kültürün anlatımının dışında genel olarak kültürel karşılaşmaların oluşturduğu etkileşim yer almaktadır. Ana yurttan ayrılan ve göç edilen yeni vatana ulaşılan yerler arasındaki geçiş durumu ve karşılaşılan yeni kültür temelinden bakıldığında göç sineması kültürel etkileşime ve ülkeler arası sınırlara dayanarak çeşitlendirilebilmektedir. Göç sineması kültürlerarası, çok kültürlü, ulus aşırı, ulus ötesi, aksanlı şekillerle nitelendirilip genişlemiş, bireysel anlamda göçmen, toplumsal anlamda ise göç sineması başlığı altında toplanıp değerlendirmeye tabi tutulabilmiştir.

Türk sineması, tarihsel perspektifte değerlendirildiğinde ulusal kökenli olsa da göç hareketleriyle şekillenen bir sinemadır. Çünkü Osmanlı devletinin dağılma döneminden bu yana yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti topraklarına doğru yapılan göç hareketi ve kültürel etkileşimi sağlamış, çokkültürlülüğü beraberinde getirmiştir (Bertellini, 2013:1-2). Sinemanın gelişimiyle göç hareketlerinin gerçekleşme süreci, sinemanın kamusal bir eğlence aracı olarak tanınmasına fayda sağlarken, göçmenlerin varlığı bağlamında onların temsilini ve endüstride pazarlanma aracı olarak görülmesini ortaya koymaktadır. Balkanlar, Avrupa, Amerika, Türkiye gibi yerlerde yaşanan göçler sanatsal açıdan sinemayı ve film

endüstrisini şekillendirmiş, sinemanın gelişmesine katkıda bulunmuştur. Türk sinemasında yer bulan kentlere göç anlatıları toplumsal gerçekçilik akımıyla birlikte seyirci karşısında estetik bir konuma oturmuştur.

Küreselleşme, çokkültürlülük, etnik köken gibi kavramlar ışığında meydana gelen ulusötesi sinema, aksanlı, göçmen, sürgün, çok dilli, kültürlerarası gibi içeriklerle dünya sineması ve Türk sinemasında önemli kazanımlar elde etmiştir. Savaşlar, kıtlık, siyasi, ekonomik, iş bulma gibi çeşitli nedenlerle göç eden veya göçe zorlananların kendi anlatım dilini eklemleyerek geliştirilen göçmen sineması kurmaca ve belgesel yapıtlarla anlatılmaya çalışılmıştır.

Göç sineması, göç olgusunun sinemadaki etnik köken, göçmen, kültürlerarasılık gibi çeşitli temsillerini kapsarken, başka bir açıdan kendisi de göçün özelliklerini taşıyan yersiz, yurtsuz olan sinema ürünlerin bütünüdür. Bu bağlamda göç sineması bölgesellikten ve belirli kültürlerle ait olmaktan ayrı tutulabilir. Göç sineması, farklı kültürlerin bir arada bulunup etkileşim halinde oldukları yapıdan doğar ve farklı kültürlerin, farklı dillerin temsillerini içerir (Naficy, 2001:26).

Göç sinemasının kuramsal yapısını belirleyen etkenler, eleştirel bakış açısına sahip olması, kendine has bir anlatı yapısı, görsel tekniği, vermek istediği ana mesajlar gibi özellikleri barındırmasıdır. Kültürel etkileşim göç sinemasının temel yapısını ortaya çıkaran önemli bir faktör olarak görülmektedir. Birbirinden farklı kültürlerin etkileşimini bir bütün olarak anlatabilme kabiliyeti, göç sinemasını oluşturan etkenlere etkili biçimde dokunmaktadır. Bu bağlamda göç sineması çok dilli bir yapıda olmalıdır. Çok dilli bir yapı üzerinden farklı kültürlerin temsilini yalnızca filmlerde anlatılan hikayelerde değil, karakterlerin farklı dillere sahip olmasında, kamera arkası set ekibinde de farklı dillerin konuşuluyor olmasında görebildiğimiz bir sinema türü olduğu aşıkardır (Naficy, 2001: 24).

Toplumların ana dilleri, aidiyeti ve gerçekliği yansıtır. Dilin sorgulayıcı yapısı, hitap ettiği toplumla bağ kurmak isteyen sinemacılar tarafından arzulanmaktadır. Naficy filmlerde kullanılan dillerin çeşitliliği sebebiyle filmlerde gösterilmesi mecbur hal alan altyazılara da dikkati çekerek filmlerin çok dilli olduğunu ifade eder. Dolayısıyla göç sineması ulus aşırı seyirci ağlarıyla farklı kültür ve dillere sahip izleyicilere hitap etmektedir.

Naficy göç sinemasını sinematografik, mizansen ve anlatı yapısı kapsamında birtakım terimler üzerinden incelemiştir. Açık filmler, temel özellikleri bağlamında dış mekan çekimleri, aydınlık sahneler, doğal ışık kullanımı, karakterlerin gösterildiği uzak planlar ve uzun süreli çekimlerdir. Açık filmlerde samimiyet, geçmişî hatırlama ve özlem anlatıları güçlü bir şekilde gösterilirken, kapalı filmlerde ise panik havası hakim sahneler, korku hissi, mesafe ve uzaklık kavramları işlenmektedir. Kapalı filmlerdeki bu hislerin betimlenmesinde hapishane ve tutsaklık belirtisi uyandıran iç mekan gösterimi, az ışıklı, karanlık ortamlar ve yakın plandan yapılan çekimler kullanılmaktadır. Sınır filmleri de göç sinemasında kullanılan temel öğelerden biri durumundadır. Tren garları, otobüs terminalleri, havaalanları gibi mekanlar sınır filmlerinin temaları olan yolculuk ve sınır boylarının geçilmesi olarak tasvir edilmektedir (Naficy, 2001:154).

Göç sinemasında başlı başına işlenen temaların başında mutlak yolculuk temasının olduğu görülmektedir. Yolculuk teması göçmenlerin yersiz yurtsuzluğunu göstermede etkili bir araçtır. Göçmenlerin aklında bir gün dönüş yapacakları düşüncesinin bulunması, sürgün sinemanın anlatım içeriklerinden biri olarak gösterilebilir. Göç sinemasında yer verilen ev ve ana yurt anlatılarına ilişkin hüznün, yalnızlık, yabancılaşma ve baskı gibi durumlar yersiz yurtsuzluk temasıyla iç içedir. Göçmenlerin evlerine geri dönme isteği olmasa dahi arkalarında bıraktıkları dumanı tüten yuvanın etkisi filmlerde genellikle hissettirilmiştir. Filmlerde göçmenlerin düşleri aracılığıyla ayrıldıkları veya ayrılmak zorunda bırakıldıkları evlerin görüntüleri, eskiyi hatırlatan bir ses, geçmişe dönüş şeklinde kare kare, yer yer gösterilmektedir. Göçmen filmlerde gösterilen manzaralar ve anıtlar eski ile kurulan bağları simgeler ve anlatıda ulus fikrini yoğunlaştırarak göçmenlerin yaşadıkları uyum sorunu, yabancılaşma sorununu gidermeye yönelik kullanılabilmektedir (Naficy, 2001:160).

Göç sinemasında karşımıza çıkan mektup, telefon, eskiye ait video gibi iletişim araçları uzaklığı, kaybı ve ayrılığı anlatabilen göçmenlere ait semboller olarak gösterilebilmektedir. Göç sinemasında ana akım sinemadan farklı olarak iletişim araçları yersiz yurtsuzlaşma kavramlarının taşıdığı anlamları ifade ettiği görülmektedir. Bu bağlamda göç filmlerinde iletişim araçlarına, filmlerde yer alan göçmen karakterlerin anavatan, yeni göç edilen yer, zaman ve gerçeklik algısı, anılar karşısında bağlarını toplumsal, sembolik bir şekilde konumlandırmaları için hikayede gösterilmektedir. Göçmen filmlerde yer verilen iletişim araçları hikayede

sadece karakterleri değil seyircileri de etkilemektedir. Göç sinemasında yer verilen iletişim araçları ayrılmış bireyleri birbirine bağlamanın yanı sıra göçmen vatandaşlara yaşadıkları ayrılıkları da hatırlatır. Göç sinemasında yersiz yurtsuz olma teması filmlerde sıkışmışlık, tutsak edilmişlik hisleri ile ilişkilendirilebilmektedir. Kapalı mekanlarda anlatılar geri dönüş hayalini içeren filmlerde kullanılmakta ve bu mekanların (trenler, otobüs) içi ile dışı arasındaki ilişki gösterilerek göç olayının kültürel etkileşimci ve çatışmacı yanı öne çıkarılmaktadır (Ulusay, 2008:167).

## **2.2 Göçmen Sineması**

Göçmen sineması, dünyanın küreselleşmesiyle birlikte ulusal sınırların ortadan kalkması, küresel yolculuk olarak nitelendirebileceğimiz göç hareketlerinin kültürel ve ekonomik etkileşimine etki eden bir durum oluşturması, bizleri ulusal sinemaların işlevini yitirdiği sonuçlarına ulaştırmaktadır. Göçmenlerin hikayesi, göç süreçleri, yaşadıkları deneyimler kişilere, topluluklara ve göç nedenlerine bağlı olarak değişkenlik göstermektedir. 2000’li yıllarda göçmen teması adı altında üretilen filmlerde biçimsel ve tematik benzerlikler var olmaya başlamıştır. Filmlerde çok dillilik, ana yurda duyulan özlem, anılara bürünme, çokça yer verilen öğeler olmuştur. Göçmenlerin yaşamlarına etki eden olaylar ve zorluklar göçmen ailede büyüyen çocukların hayatlarında izler bırakmış ve göçmen sinemasında bu durum karşılık bulmuştur. Göçmenliği birebir yaşamış olan insanların yaptıkları sinema, göç ettikleri yerdeki toplumları da etkilemiştir. Göçmen sinemasında yer alan karakterlerin temsilleri yer aldıkları ülkedeki sinemada üretilen filmlerin de gelişmesini sağlamıştır. Göçmen sinemasında, göç eden bireylerin bulunduğu yerde yaşadıkları güçlükler işlenmiş, daha sonraki dönemlerde arada kalmış nesillerin hayata karşı duruşları, bakış açıları, kimliklerini kabul ettirme çabaları gibi durumlar filmlerin konuları arasına girmiştir. Göçmen filmleri Yeşilçam sinemasındaki ilk dönemde işleniş biçimi ile kıyaslandığında; hikayenin anlatım yapısı, karakterlerin özellikleri ve sanatsal açıdan oluşturduğu diliyle kendine has bir özellik edindiği söylenebilmektedir.

Göç sinemasında, göç olgusu ve göçmenlerin yaşadıkları, hissettikleri durumlar gerçekçi bir dille anlatılması hedeflendiği için yapının türü bazen belgesele yaklaşabilmektedir. Göç hareketleriyle yaşanan kültürel etkileşim ile meydana gelen melez kültür, göç sinemasında anlatılan hikayelere kaynak oluşturur. Dış göç temalı filmlerde trajedi, güldürü melodram gibi farklı

anlatımların filmlerde işlenmesi hikayedeki melezliği göstermektedir. Bunun yanında göç sinemasındaki melezliğe örnek olarak, filmlerde kullanılan ses ve müziklerin çok dilli oluşu, oyuncuların ve set ekibinin çeşitli milletlerden oluşması gösterilebilir. Göçmen sineması uluslararası bir yapıyı kapsamakla birlikte yapılan film çalışmalarında ortaya konulan tematik vurgu gerçekçi göç süreçlerini, göç ve sürgün bireylerin yaşadıkları deneyimleri beyaz perdede temsil etmektedir (Makal, 1994:64).

Göçmen filmlerde, farklı sebeplerle doğup büyüdükları yerleri terk edip göç ettikleri yerlere yerleşenlerin hayatları, göç ettikleri yerin kültürüyle girdikleri etkileşim ve ana vatana karşı duydukları nostaljik yaklaşımlarla şekillenir. Bunun yanında başka bir açıdan değerlendirildiğinde, sürgüne uğrayan, sürgün tehlikesiyle baş başa kalan ve buna rağmen yurdunu terk etmeyerek mücadele etmeyi seçen insanların durumunun konu edildiği sinema yapıtları da bulunmaktadır. Göçmen sineması biçim ve içerik bakımından zengin anlatı yapısına sahip kendi başına bir başlık olarak sinemada yerini almıştır. Göçmen sinema filmlerinde zorunlu göçe tabi tutulmanın bireysel ve toplumsal boyutlarına değinilmiş, zorunlu göçün getirdiği dayatmanın kızgınlığı, ana vatan özlemi gibi konulara yer verilmiştir.

### **2.3 Türk Sinemasında Dış Göç Olgusu**

Toplumların kültürleri ve sahip oldukları sosyal, siyasal, ekonomik değerlerinin değişime ve dönüşüme uğraması bakımından dış göç önemli bir olgu olarak görülmektedir. Tarih boyunca milyonlarca insanın yapmış olduğu göç hareketleri düşünüldüğünde bu yer değiştirmelerin değerler, gelenekler, inançlar gibi alanlarda çeşitli problemleri de beraberinde getirdiği söylenebilmektedir. Bu durum kimlik çatışmasını da meydana getirmektedir. Göçmen topluluklar geleneksel ve bütüncül kimliklere sahiptir ancak göç hareketiyle birlikte göçmen bireylerin kimliklerinde bölünme görülmektedir. Aynı zamanda göçle birlikte yaşanan kimlik dönüşümleri ile göçmenlerin kimlikleri yeniden üretilmektedir (Tekeli, 2008:42).

Göç hareketleri yalnızca coğrafi bir yer değiştirme bağlamında değil göçmen vatandaşların sosyal, kültürel yapılarından kopup başka bir sosyal ve kültürel ortama geçişleri olarak değerlendirilmelidir. Göçe neden olan etkenler görülmektedir ki toplumların yapısının değişmesine yol açmaktadır. Göç hareketleri genel anlamda ülke içinde farklı bir mekana geçiş için yapılan hareketi açıklama bakımından “iç göç” ve ülke sınırlarından çıkış yaparak farklı bir yere

yerleşmek için yapılan geçişi açıklama bakımından “dış göç” şeklinde değerlendirilir. Bunun yanında uluslararası işçi göçü ve beyin göçü biçiminde gerçekleşen dış göç, bireylerin terk ettikleri ülke ile yerleştikleri ülkeleri birbirine bağlayarak küresel göç etkileşimini oluşturmaktadır (Giddens, 2012:569). Dış göç, göçmenleri, terk ettikleri ülkeyi, hedef ülkeyi, bu ülkelerle kurdukları bağı, coğrafyayı, ekonomiyi, hukuku ve kültürü de bütünsel anlamda etkilemektedir. Bu bağlamda göç olgusu, toplumlarda ekonomik, demografik ve toplumsal yapıların şekillenmesine sebep olmaktadır. Özellikle günümüzde son yıllarda görülmektedir ki yaşanan küresel göç hareketleri toplumlarda ulusal kimlik kavramlarına da tehdit oluşturmaktadır (Giddens, 2012:569). Dış göçe neden olan etmenler daha iyi hayat koşullarına ulaşma isteği, geçim sıkıntıları gibi ekonomik gerekçelerdir. Etnik ayrımcılık, ülkede yaşanan rejimlerin değişmesi, istikrarsızlıklar göç hareketlerinin siyasi ve sosyal ayaklarından. Eğitim sistemindeki ideolojik politikalar, çevresel faktörler ve ticaret bireylerin göç etme nedenlerindendir.

Balkanlardan ülkemize yaşanan yoğun göçlerde göçmenlerin geldikleri yerlerde sosyo kültürel açıdan hapsolmaları, ırkçılığa ve ayrımcılığa maruz kalmaları, ötekileştirilip aşağılanmaları göç hareketlerinin sebeplerini ortaya koymuştur. Göçmenler yerleştirildikleri yerlerde adapte olma süreci geçirmiş, kültürel anlamda yerel halkla etkileşim sağlamış kimi topluluk üyeleri de kültürel bağlamda dönüşüme uğramıştır. Bu açıklamalardan yola çıkarak göç, göçmenleri ve göç edilen coğrafyadaki toplumu karşılıklı olarak etkilemiştir (Toksöz, 2006:17).

Türk Sineması’nda Dış Göç kavramı, toplum ile kültür arasındaki bileşenleri sanatsal açıdan ve tutum olarak değerlendirilmektedir. Filmlerde toplum ile kültür arasındaki ilişkiler betimlenmektedir. Toplumlarda siyasi özellikleri, ekonomisi, felsefesi benzer şekilde sanat dalları tarafından biçimlenmektedir (Monaco, 2002, s. 69). Kitle iletişim aracı olan sinema farklı zamanlarda yaşanan olaylar ve olgularla sosyo kültürel açıdan yakın bir şekilde ilgilenmiştir. Sinema insan yaşamıyla, toplumla iç içedir ve kaynağını buradan almaktadır. Toplamların sosyal ve kültürel yapısına bağlı olarak hikayelerini insanlardan alarak onlardan beslenerek kendi yapısını inşa etmektedir. Sinemanın üreticileri yaşadıkları toplumun bir parçasıdır ve bu yapıyla sürekli ilişkili haldedir (Güçhan, 1993:51). Bu açıdan bakıldığında sinema yaratıcısının ürettiği yapıtları anlayabilmek için toplumsal, ekonomik, kültürel, politik faktörlerin birbirleriyle aralarındaki ilişkileri

kavrayabilmek gerekmektedir. Bunun nedeni sinema, toplumsal değişimleri, diğer sanat dallarına kıyasla fazlaca yansıtır.

Toplumun yaşam pratiklerine tümüyle hakim olan sinema, ortak kültürel değerlerin, sembollerin, mesajların dışavurumuna olanak sağlamaktadır. Sinema toplumla bütünleşmiş, toplum üzerine düşünen ve bu yapının bir parçası halinde görünmektedir. Sinema toplumun yapısındaki değişim ve dönüşümleri, kültürel eğilimleri anlamak ve toplumun düşüncelerini idrak edebilme bakımından önemli görevlere sahiptir. Balkan göçmenlerinin anlatıldığı sinemamızda toplumların yaşam tarzları, kentlerin, köylerin estetiği, nüfus ve göç hareketleri, gelenek ve görenekler gibi sosyal ve kültürel önermeler çokça yer almaktadır. Bu bağlamda Balkan göçmenlerinin anlatıldığı filmlere sosyolojik, felsefi, psikolojik ve kültürel açıdan bakabilir ve filmler üzerinde analizler yapabilmekteyiz. Balkan göçmenlerinin farklı tarihlerde farklı sebeplerle yaptıkları göçler insanların değişen toplumsal koşullar karşısındaki davranışlarını izleyiciye gösterebilmektedir. Bunun yanında Türk Sineması 1950’li yıllarda başlayan Almanya’ya olan göçlerle ilgili de, Bulgaristan’dan Türkiye’ye 1989’da yapılan göç hareketlerini de konu edinmiş, gerçekleşen bu toplumsal olaylar ciddi bir şekilde sinemadaki yerini aldığı görülmüştür.

#### **2.4 2000 Sonrası Türk Sinemasına Genel Bir Bakış**

2000’li yıllarda Türk Sineması 1980-1990 dönemi geçmiş yıllara nazaran üretimin fazlalaşmaya başladığı, yurt içinde ve dışında başarıların giderek artmakta olduğu bir kulvara girmiştir. Türkiye’deki sinema salonlarında gişe yapan Amerikan filmlerinin hakimiyeti azalmış ve yerli yapımlar çeşitli tanıtım organizasyonlarıyla, tanınmış oyuncuların yapımlarda yer alıp sağladığı gişe getirileriyle birlikte sinemamıza canlılık ve bir hava geldiği görülmüştür.

1996 yılında Yavuz Turgul çektiği ‘Eşkıya’ filmi ile Türk Sineması’nın üzerindeki ölü toprağını kaldırmış adeta ülke sinemasında rönesansın başlangıcını getirmiştir. Yavuz Turgul’un başlattığı bu değişim ve dönüşüme Nuri Bilge Ceylan, Derviş Zaim, Semih Kaplanoğlu, Yeşim Ustaoglu, Serdar Akar, Fatih Akın, Çağan Irmak gibi yönetmenler eşlik etmişlerdir. Bu yönetmenler Türk Sineması’nda özgün yapımlarla, kendine has sinema dilleri ve ortaya çıkardıkları yeni türlerle yeni sinemanın öncüleri olmuşlardır. Eşkıya filmiyle Türk Sinema dünyasını uyandıran Turgul’dan sonra eğitimli ve genç yönetmenler 2000’li yıllarda gişe ve anlatı yapısı bakımından büyük ses getirmiş ve Türk sinema izleyicisini salonlara

getirmeyi başarmışlardır. Yurt içinde üretilen kaliteli yerli yapımlara rağbetin bir hayli fazla olduğu görülürken yurt dışında da alınan ödüllerle de Türk Sineması'nın başarısının küresel ölçekte de kanıtlandığını söyleyebilmekteyiz. İstatistiki verilere bakıldığında sinemada gişe başarısı kapsamında ilk ona giren filmlerin çoğunun yerli yapımlar olduğu görülmektedir (Pösteği, 2012: 44).

Yerli sinema yapımları 2000'li yılların gelişiyile Amerikan filmlerinin film sektöründeki Pazar payına ortak olmuş, devam eden yıllarda da üstünlüğü ele almıştır. 2000 yılında gişelerde gösterilen 15 yerli yapım içinde 'Kahpe Bizans' filmi 2.5 milyon seyirci sayısına ulaşmıştır. Bunun yanında Vizonte (2001) 3.308.120 seyirci sayısına, Hababam Sınıfı Merhaba (2004) 1.581.457 seyirci sayısına, G.O.R.A. (2004) 4.001.711 seyirci sayısına, Vizonte Tuuba (2004) 2.894.802 seyirci sayısına, Babam ve Oğlum (2005) 3.839.883 seyirci sayısına, Organize İşler (2005) 2.618.244 seyirci sayısına ulaşarak yerli yapımların seyirciyi gişeye çekme başarısının kanıtı olarak gösterilebilmektedir. (boxofficeturkiye.com, 15.10.2022). 2008 yılında gişelere giren 48 yerli filme karşı 264 yabancı yapım gösterime girmiş ancak izleyici oranı bakımından gişede %58'lik izlenmeyle yerli seyirci öne çıkmıştır. 2000'li yıllardan itibaren sinema izleyicisinin yerli yapımları tercih etmesiyle eskiden yılda 5 filmin altında üretilen yapımların sayılarında ciddi bir artış görülmeye başlandığını, yıllık 2 milyon civarı olan izleyici sayısının da 20 milyon dolaylarına yükseldiğini belirtmek gerekmektedir.

2000'li yılların başlarında Türk Sineması'nın kaliteli yapımlarla ve iyi yönetmenlerle potansiyelini ne derece yansıttığını ifade etmek ve bu potansiyelin gişede yakalanan başarılarla perçinlendiğini görmüş olduk. 1980'li 90'lı yıllara nazaran 2000'lerde üretilen sinema filmlerinin nicelik ve nitelik bakımından farklı düzeyde olmasının arka planında yapımlara sağlanan çeşitli destek unsurlarının bulunmasıdır. 2000'lerden önceki dönemlerde sinema sektörünün devlet desteğinden mahrum kaldığı söylenebilmektedir. Nitekim 2000'li yıllardan itibaren sinemaya Kültür Bakanlığı nezdinde devlet desteği artmıştır. Diğer yandan Avrupa Konseyinin kültürel destek fonu olan Eurimages de Türk sinema sektörüne katkı sağlamıştır.

Devletin sinemaya destek unsuru 2001 yılında düzenlenen, 1952'de çıkarılmış olan Fikir ve Sanat eserleri kanunu ile gerçekleşmiştir. Bu değişiklik karşısında korsan yayınların cezaları arttırılmış eserlerin illegal biçimde çoğaltılmasının önüne geçmek için bandrol uygulamasına geçilmiştir. Sinema bilet

gelirlerinin kesilen %10'luk dilimi eğlence vergisi olarak düzenlenmiş ve bu verginin %75'i sinema fonuna ayrılmıştır. 2003 yılında SETEM, TESİYAP gibi sinema meslek birlikleri kurulmuştur. Sinema alanında konferans düzenlenmiş ve Türkiye sinema kurultayı yapılmıştır (Erkılıç, 2008: 61). Sinemanın sorunları ve çözümü adına 2004 senesinde bir konferans yapılmış ve 5224 sayılı “Sinema Filmlerinin Değerlendirilmesi ve Sınıflandırılması ile Desteklenmesi Hakkındaki Kanun” çıkarılmıştır. Çıkarılan bu kanun ile sinema sektörünün yapım, dağıtım, eğitim, yatırım, gösterim alanlarında desteklenmesi ve güçlendirilmesinin önü açılmıştır. Sinema sektörüne devlet yardımı daha sistemli hale getirilmiştir. Devletin sinema sektörüne çeşitli alanlarda yardımı ile yapımcıların öz sermayeleri, çeşitli fon ve sponsorlar vasıtasıyla yerli yapımlar özellikle Amerikan sinemasıyla ve diğer yabancı sinemalarla rekabet halinde bulunmaya başlamıştır.

Türk Sineması'nın yükselişinin ardındaki diğer etkenler incelendiğinde sinemayı bir şekilde besleyen televizyon dizilerinden bahsetmek de mümkündür. Popüler dizi oyuncularının sinema filmlerinde yer alması, teknoloji bağlamında özel efektlerin filmlerde kullanılması, sinema tekniğinin bir hayli gelişmesi ve büyük bütçeli yapımlar sinemaya olan ilgiyi arttırmaktadır. Türk Sineması'nın dünyada dikkatle takip edilmesini sağlayan unsurlar, sınırların ötesinde, Türk sinemacıların uluslararası festivallerde kazandığı ödüller ve başarılarıdır. Cannes Film Festivalinde Nuri Bilge Ceylan'ın 'En İyi Yönetmen' ödülünü kazanması, yönetmen Fatih Akın'ın 'Yaşamın Kıyısında' adlı filmi, Semih Kaplanoğlu'nun 'Yumurta' filmi Türk yönetmenlerin uluslararası festivallerdeki başarılarını göstermektedir. Buna ek olarak Emin Alper'in 'Abluka' filmi Venedik Film Festivali'nden Jüri Özel Ödülüyle ayrılmış, Yeşim Ustaoglu'nun 'Güneşe Yolculuk' filmi Berlin'de Altın Ayı için yarışmış, Seren Yüce'nin yönetmenliğini yaptığı 'Çoğunluk' filmi Venedik Film Festivali'nden ödülle dönmüş ve son olarak Nuri Bilge Ceylan'ın yönetmenliğini yaptığı 'Kış Uykusu' filmi Cannes Film Festivali'nin büyük ödülü Altın Palmiye'yi kazanmıştır.

#### **2.4.1. Türkiye’de Bağımsız Sinema**

Türkiye’de gişe kaygısından ziyade sanatsal anlamda filmin karakter, öykü, mekan gibi unsurlarının daha ön planda tutulduğu, yönetmenin kişisel dünyasını yansıttığı, özgün filmlerin üretildiği ‘Bağımsız Sinema’ kavramından bahsetmek gerekir. Bağımsız sinemada yönetmen ya da yapımcı diğer kurmaca filmlere kıyasla çokça gişe kaygısı gütmmez. 2000’li yıllarda eğitilmiş ve kendine has yapısı olan

özgün film üretebilme özelliklerine sahip olan bazı yönetmenler bağımsız sinema perspektifinde değerlendirildiğinde birçok film ortaya koymuşlardır. Bağımsız sinema, yönetmenin kendisini finanse edebildiği, filmlerin yapım ve dağıtım işlerini kendi üstlendiği, gişe kaygısından çok sanatsal ürün ortaya çıkarmayı hedefleyen bir sinema türüdür (Singleton, 2004: 98). Bağımsız sinemada senarist, yapımcı, yönetmen, oyuncu hatta kameraman aynı kişi olabilir. Bu bağlamda maddi yapıyı düzenleyen, çekim aşamalarında tamamen inisiyatif alan olarak başarının da sahibi yine aynı kişi olmaktadır.

Günümüzde bağımsız sinema denilen olguya bakılacak olursa; sinemanın bu türü ulusal ve uluslararası finansman toplayabilen, sansürsüz, festivallerde boy gösterebilen, gişeye muhtaç olamayan bağımsız bir sinemadır. Türkiye’de bağımsız sinemanın günümüzdeki temsilcileri şunlardır: Nuri Bilge Ceylan, Zeki Demirkubuz, Derviş Zaim, Fatih Akın, Yeşim Ustaoglu, Semih Kaplanoğlu, Abdullah Oğuz, Yüksel Aksu, Özer Kızıltan, Ahmet Uluçay (Sivas, 2007:167). Bu yönetmenlerin ortak özelliklerini açıklamak gerekirse, kendi olanaklarıyla minimalist anlatım yapısı güderek hikayelerini oluşturmuşlar ve kurgulamışlardır. Bu sayede de ana akım sinemaya alternatif bir bakış getirmişlerdir. Bağımsız sinema filmleri gişe filmleri kadar yapımcılara maddi kazanç sağlamadığı için maddi imkanların kısıtlı olduğu bağımsız sinema sektörü, yönetmenlerin ulusal ve uluslararası alanlarda ortaklıklar kurmasıyla filmlerin yapım yönetim ve çekim işlemlerinin yürüyebilmesi bu şekilde sağlanabilmiştir. Özellikle uluslararası ortaklıkların kurulduğu yapımların festivallere katılması daha kolay olmuştur. Uluslararası film festivallerinde yarışan, ödül alan yapımlar festival filmi veya sanat filmi olarak adlandırılmıştır (Sivas, 2007:16). Nuri Bilge Ceylan’ın yönettiği ‘Kış Uykusu’ filmini incelediğimizde, Cannes Film Festivalinde ödül aldığını ve ülkemiz sinemasını uluslararası alanda başarıyla temsil ettiğini görmekteyiz. Ancak bu yapım yurt dışından ödüllerle dönse de ülkemizde yeteri kadar ilgiyi göremediğini, gişe anlamında da 304.782 seyirciyle başarısız olduğunu söyleyebiliriz. Bu bağlamda bağımsız film otoriteleri, sanat filmi niteliklerini taşıyan yapımların izlenme sayısının az olarak görünmesinin normal bir durum olarak kabul etmektedirler. Çünkü Türk Sineması’nda iki tür film çekilmektedir. Biri sanatsal yönü ağırlıklı filmler diğeri ise ticari yönü ağır basan gişe filmleridir. Türk Sineması her iki türde yapımların üretilmesiyle beraber gelişme göstermeye devam etmektedir.

Bağımsız filmleri biraz daha detaylı açıklamak gerekirse; sanatsal anlamda derinleşmeyi tercih eden, imgelerle, metaforun çokça kullanıldığı, alt metnin kuvvetli olduğu bir tür olarak karşımıza çıktığını görmekteyiz. Sanat sineması büyük kitlelere değil sınırlı bir kesime hitap eden, yapımın içinde izleyiciye karşı yönelttiği sorulara yanıtlar bulmasını bekleyen filmlerdir. Ülkemizde kültür sanatla yakından ilgilenen kişi profilleri düşünüldüğünde bunların oranı çok azdır. Tiyatroya giden, kitap ve gazete okuyan, opera, bale gibi sanatsal faaliyetleri hayatının bir parçası olarak gören profilde insanların sayısının az olduğu düşünülmektedir. Bu bağlamda filmlerde insan hayatına, sorunlarına derinlemesine inen yapımların takipçisi de fazla değildir. Ülkemiz açısından bu durum olağan olarak kabul edilebilmektedir. Çünkü içinde bulunduğumuz coğrafya sürekli bitip tükenmeyen savaşları, göçleri, terörü ve ekonomik zayıflıkları barındırdığından insanların genelinin kültür sanatla uğraşma gibi kaygıları olmamaktadır.

#### **2.4.2 Türk Sinemasında Film Türleri**

2000’li yıllardan sonra gelişmekte olan Türk Sineması’nda üretilen film türlerinde birtakım çeşitlilikler görülmektedir. Öncelikle bu tür çeşitliliklerden bahsetmeden önce filmlerin tür olarak adlandırılmasının kıstaslarını açıklamak gerekmektedir. Bir sinema yapıtının türünden bahsedebilmemiz için her şeyden önce zamana ihtiyaç vardır. Gişe başarısı yakalamış, izleyici tarafından tüketimi fazlaca olan filmler, yapımcılar tarafından iyi analiz edilir ve tekrar tekrar çekilmeye başlanır ve zamanla sinema aydınları ve eleştirmenleri tarafından bir tür olarak ifade edilir. Türk Sineması’nda özellikle 2000’li yıllara kadar üretilen yapımlara ait oturmuş bir türden veya sinema dilinden söz etmek çok mümkün değildi. Zaman içerisinde ise gerek devlet desteği gerekse iyi eğitilmiş yönetmenlerin sektörün içerisine dahil olması sinemada özgün içeriklerin ortaya çıkmasını beraberinde getirmiş, çeşitli türlerin salonlarda izleyiciye sunulması sağlanmıştır. Sinemanın sektörel anlamda yükselişi, ticari komedi, aksiyon türünde çekilen filmlerin yanında özgün konuları işleyen, çekim tarzı açısından diğer türlerden bağımsız olarak üretilen sanat filmleri kazandıkları başarılarla 2000’li yıllarda Türk Sineması’nın türlerini oluşturmaktadır.

Yeşilçam dönemi incelendiğinde, o dönemlerde tarihsel, melodram ve bilim kurgu tarzında üretilen yapımlar sinemanın türünü oluşturmaktaydı. Yeşilçam sinemasında zengin kız, fakir oğlan, ya da fakir kız, zengin oğlan içeriklerini oluşturan melodramlar sürekli aynı şekilde işlenmekteydi. Aynı şekilde Yeşilçam

sinemasında polisiye türündeki filmler klasik temalar içermekteydi. Yeşilçam döneminde çekilen korku türündeki filmler Amerikan Holywood sinemasından uyarlamaları seyirciyle buluşturmuş, 2000 sonrası çekilen korku türünde dini konular işlenmiş, suç ve günah olabilecek vicdani yargılamalar çeşitli hikayelerle izleyiciye gösterilmiştir. ‘Drakula İstanbul’da’ (1953), ‘Şeytan’ (1974), filmleri Yeşilçam dönemi korku türüne, ‘Okul’ (2003), ‘Dabbe’ (2005), ‘Musallat’ (2007) filmleri 2000 sonrası korku türüne örnek olarak gösterilebilir. 2000’li yıllardan sonra klasik Yeşilçam tarzından tamamen kopma vardır. Melodram içeren filmlerin çok az sayıda olması, komedi türünün başı çekmesi, korku, polisiye türünde yapımların üretilmesi buna örnek olarak gösterilebilir. 2000 sonrası polisiye türünde adalet teması, kişisel hesaplaşma konuları, toplumsal güvensizlik, kuşku gibi konular üzerinden yapımlar üretilmiştir. ‘Av Mevsimi’ (2010), ‘Behzat Ç.’ (2011), (2013), ‘Nefes: Vatan Sağolsun’ (2009) gibi yapımlar polisiye, suç temalarına örnektir (Yavuz, 2012: 142).

2000 sonrası çekilen filmlerde en çok izlenen türün komedi olduğu görülmektedir. Türk sinema tarihinde en fazla seyirci sayısına ulaşan ilk beş filme baktığımızda bu filmlerden üçünün komedi türünde yapımlar olduğunu görmekteyiz. 2017 yılında ‘Recep İvedik 5’ filmi 7.437.050 kişi ile Türk Sineması’nın gişe rekortmeni olarak istatistiklere yansımaktadır. En çok izlenen ikinci filme baktığımızda ‘Recep İvedik 4’ filmini 2014 yılında 7.369.098 seyirci izlemiştir. En çok izlenen üçüncü film ise yine komedi türünde 6.980.070 izleyici sayısı ile ‘Düğün Dernek’ olarak görünmektedir. Kısaca Türk Sinema tarihinin en çok izlenen ilk üç filminin komedi türüne ait olduğu söylenebilmektedir. Komedi türünün kendi içinde romantik-komedi, macera-komedi, absürd-komedi- korku-komedi ve parodi olarak aynı türün içerisinde farklı dallara ayrıldığı söylenebilir. ‘Düğün Dernek’ (2013), ‘Vizontele’ (2001), ‘Organize İşler’ (2005), ‘Ailecek Şaşkınız’ (2018), traji-komedi türüne, ‘Maskeli Beşler İntikam Peşinde’ serisi (2005), ‘Kim Bu Aile’ (2022) aksiyon-komedi türüne, ‘Recep İvedik’ serisi (2008) absürt komedi türüne, ‘G.O.R.A’ (2004), ‘A.R.O.G. (2008) parodi türüne örnektir.

Parodi türü filmlere örnek olarak Cem Yılmaz’ın ‘G.O.R.A.’ ve ‘A.R.O.G.’ filmleri gösterilebilir. Bu filmlerde teknolojik anlamda toplumun ilerleyememiş olması sorunsalı komik bir dille anlatılmıştır. Recep İvedik filmleri de absürd komedi türünün en çok bilinen yapıımıdır. Bu türde karakter üzerine kurulmuş ve

tamamen karakterin etrafında şekillenen olaylar çerçevesinde kuralsız bir komedi anlayışı görülmektedir (Özgüç, 2005: 78).

2000 sonrası Türk Sineması'nda gösterilen filmlerde türlerin, yapımlardaki içerik anlayışının ve izlenme oranlarının daha önceki dönemlere kıyasla değiştiği görülmektedir. 80'li ve 90'lı yıllarda komedi türünde gösterilen Kemal Sunal filmlerinde genellikle şehirli-köylü, zengin-fakir gibi sınıf farklılıklara dokunan, toplumsal mesaj içeren filmler yer alırdı. 'Davaro' (1981), 'Çöpçüler Kralı' (1978), 'Kapıcılar Kralı' (1976) filmleri açıklanan filmlere örnek olarak gösterilebilir. Bunun yanında absürd komedi türünde olan Recep İvedik serisinde herhangi bir mesaj kaygısı güdülmediği ifade edilebilmektedir. Buradan hareketle sinema izleyicisinin komedi anlayışı ve beğenilerinin değiştiği görülmektedir. 2000 sonrası yapımlarının tüketim kültürüne bağlı olarak ilerleyen popüler kültürün bir çıktısı olarak her şeyi tek kullanımlık bir eşya gibi gören seyircinin sinemaya karşı bakışı da bu şekilde gelişmiştir. Sinema izleyicisi tercih ettiği film doğrultusunda örneğin komedi türüne ait bir yapıyı seçmişse, o yapının kendisini güldürmesinden fazlasını beklemediği görülmektedir. Nitekim 2000 sonrası komedi türüne ait toplumsal mesajlar içeren filmlerin yerini daha çok karakter komedisinin ön planda tutulduğu, skeç havasında, iyi kurgulanmış bir senaryosu ve konusu olmayan filmler almıştır. Bu tür komedinin temel özelliği olarak, karakterin başına gelen komik, absürd olayların hikayede işlenmesi ve seyirciyi düşündürmeden güldürmesi olarak söylenebilir.

2000'li yıllardan itibaren Türk Sinemasının geçirdiği değişim ve dönüşüm anlatılmaya çalışılmaktadır. 2000 sonrası sinemada izleyici profili değişmiş, sinemacıların anlatım yöntemleri biçim ve içerik bakımından değişiklikler göstermeye başlamıştır. Yapımlar teknik anlamda dünya standartlarına ulaşmış, sinema sektörünün vazgeçilmez unsurları olan yönetmenler ve teknik ekip çalışanları sinema eğitimi almış kişilerden oluşmuştur. Milyon dolarlık bütçelerle çekilen Türk filmleri yine milyon sayıda izleyiciye ulaşarak rekorlar kırmıştır. 2019 yılı rakamlarına bakıldığında gişelerden 976 milyon TL gelir elde edilmiş ulaşmış, sinema sektörü 7 milyar TL büyüklüğe ulaşmıştır (<https://sinema.ktb.gov.tr>, 2022).

#### **2.4.3 Sinema Salonları**

2000 sonrası sinema salonları, ülke sinemasının gelişimine ayak uydurmuş ve kendini birçok anlamda yenilemeye tabi tutmuştur. Eski tip salonlar tek sahneden oluşan, koltuk sayısı binin üzerinde, geniş perdeli, büyük sinema

salonlarıydı. 2000’li yılların başından itibaren ise çehresini değiştirmeye başlayan sinema salonları birkaç sahneden oluşan cep salonlar şeklinde inşa edilmiştir. Sinema seyircisi günümüzde hemen hemen bütün alışveriş merkezlerinde modern anlamda kurulan sinema salonlarına rast gelebilmektedir. Sinema salonları teknik anlamda ileri teknolojilerle yapılandırılmaktadır. Yüksek kalite ses sistemleri, havalandırma sistemleri, görüntü sistemleri ve rahat oturma koltuklarıyla donatılan salonlar izleyiciye evlerindeki konforu yaşatmaktadırlar. Eskiden gösterimi sadece belli başlı büyük şehirlerde yapılan filmler 2000 sonrası yıllarda aynı anda ülkedeki tüm salonlarda vizyona girebilmektedir. 2021 yılı verilerine bakıldığında Türkiye’de 396 sinema salonu aktif olarak faaliyetlerine devam etmektedir (<https://www.turizmgunlugu.com>, 2022).

#### **2.4.4 Türk Sinemasında Dijital Teknolojilerin Kullanımı**

Dijital teknolojilerin sinema alanında kullanılmasıyla birlikte dijital animasyon ve görsel efektlerin filmlerde yer alması sinemada bambaşka değişimleri beraberinde getirmiştir. Nitekim Türkiye’de görsel efekt ve dijital animasyon teknolojilerinin kullanılması 2000’li yıllardan itibaren görülmeye başlanmıştır.

Görsel efekt teknik anlamda şu şekilde açıklanabilir; izleyicilere, fantastik olarak algılayabilecekleri sahneleri oluşturarak onların etkilenmesini sağlamak adına filme dahil edilen; çekimi kolay olmayan, insan sınırlarını zorlayan ve yüksek maliyet gerektiren görsel parçaların bilgisayar veya çeşitli aletlerle oluşturulan; bir sinema film sahnesinin kompozisyonu içerisine bu parçaların post-prodüksiyon aşamasında yerleştirilmesi işine verilen isimdir. Kullanım alanı sinema olmak üzere geliştirilen bilgisayar programları vasıtasıyla oluşturulan birçok efekt yöntemi bulunmaktadır. Görsel efektler teknikleri Amerikan sinema sektöründe sıkça kullanılmaktadır. Filmlerde görsel efekt kullanımı standart uygulamalar olarak görülmektedir. Bu kapsamda özel efekt ve görsel efekt arasındaki ayrıma dikkat etmek gerekmektedir. Özel efekt ve görsel efektlerin ortak yanı dijital ortamda üretilmesidir. Aralarındaki temel fark ise görsel efektlerin bir filmde yer alan görüntünün önceden bilgisayar ortamında oluşturulmasını veya bilinen dijital yazılımlarla değişikliklere uğratılmasını sağlamaktayken, özel efekt tasarlama işi ise, film çekimi sırasında set ortamında minyatür boyutlarındaki elemanlar ile patlayıcı gibi unsurlardan oluşan görüntüleri ortaya çıkarmaya sağlamaktadır (Wright, 2008: 1-3).

Özel efekt kavramına teknik olarak bakıldığında, gerçekte çekimi zor ya da imkansız olan, prodüksiyon anlamında çok zaman harcanması gereken ve yüksek maliyet gerektiren çekimlerin özel malzemeler ve cihazların çeşitli tekniklerle filme kaydedilmesi süreçlerini oluşturmaktadır. Görsel efekt tekniğinde sadece bilgisayar sistemine bağlı olarak oluşturulan dijital efektif uygulamalar olarak söylenebilir. Bunun yanında çeşitli donanımların filmlerde görsel efekti destekleyen biçimde olması tercih edilmektedir. Bunlar bilgisayar tarafından kontrol edilen kamera sistemleri, hareket yakalama ekipmanları, kamera hareket ve vinç sistemleri olarak söylenebilmektedir (Wright, 2008: 9).

Türkiye’de 90’lı yıllarda kurulmaya başlayan özel televizyon kanalları ve bu kanalların içeriğinde yer alan diziler, müzik klipleri ve reklam kuşaklarında dijital animasyon ve görsel efekt teknolojilerinin yer alması 2000’li yıllarda üretilen sinema filmlerinde de bu teknolojilerin kullanımı için gereken altyapı ortamına zemin oluşturmuştur. 2000’li yıllarda gösterime giren filmlerde görsel efektler kullanılmaya başlanmıştır. Bunun yanında uzun metrajlı üç boyutlu animasyon filmleri sinema salonlarındaki yerini almaya başlamıştır. Türkiye’de ilk olarak 1989 yılında çekilen bir reklam filminde bilgisayar ortamında dijital animasyon hazırlanmıştır. Bu reklam filminin özelliği ise Türkiye’deki ilk üç boyutlu animasyon çalışması olmasıdır (Küçüköğlu, 2017: 57-58). Devam eden yıllarda üç boyutlu animasyon çalışmalarının Türkiye’deki reklam filmlerinde sıkça kullanıldığı bilinmektedir. Televizyon izleyicisi reklam kuşaklarında bilgisayarla hazırlanan üç boyutlu animasyonları reklam veren şirketlerin sayısının da artmasıyla daha sık bir şekilde görmüşlerdir.

2004 yılında Türk Sineması’nda vizyona giren ‘G.O.R.A.’ filmi görsel efekt alanında yaşanan önemli bir gelişme olarak bilinmektedir. ‘G.O.R.A’ filmi dönemi itibariyle o zamanki yerli filmlerle kıyaslandığında çokça görsel efektin yer aldığı sahnelerle sahipti. Türk izleyici sinemada Holywood filmlerinde izlemeye alışkın olduğu etkileyici görsel güce sahip efektleri ilk defa yerli bir filmde izleme fırsatı yakalamış oldu. Yüksek bütçeli bir yapım olan ‘G.O.R.A.’ filminde görsel efektlere geniş bir şekilde yer verilmesi, gişede başarılı olmasını beraberinde getirmiş ve diğer yerli filmlerde de bu teknolojinin kullanılmasında önemli bir etken olmuştur.

Türk sinemasında görsel efektlerin kullanıldığı diğer filmlere göz atmak gerekirse; ‘Dabbe (2006), ‘Hacivat Karagöz Neden Öldürüldü?’ (2006), ‘Musallat’ (2007), ‘A.R.O.G.’ (2008), ‘120’ (2008), ‘New York’ta Beş Minare’ (2010), ‘Fetih

1453' (2012) gibi yapımlar karşımıza çıkmaktadır. Bu filmlerde yeşil perde, dijital birleştirme, renk düzeltme, kalabalık kopyalama gibi o dönemde kullanılan yazılım ve donanım uygulamaları filmlerde uygulanmıştır.

2008 yılında TRT Çocuk kanalı yayın hayatına başlamış ve kurulan bu yeni kanal için yerli çizgi filmler üretilmesi adına birçok yeni animasyon film stüdyosu kurulmuştur. Kurulan yerli animasyon stüdyolar ile TRT Çocuk kanalı ve diğer özel televizyon kanallarında çizgi filmler üretilerek Türkiye'de animasyon gelişme göstermiştir. Örnek vermek gerekirse; 'Nane ile Limon', 'Tel Ali', 'Küçük Hezarfen', 'Köstebekgiller', 'Dede Korkut Hikayeleri' önemli çizgi filmler olarak gösterilebilmektedir (Kaba, 2014: 169).

2000 sonrası Türk Sineması'nda yaşanan teknolojik gelişmeler sayesinde dijital animasyon yapımların üretilbildiği, vizyonda yer alabildiği kanısına ulaşabilmekteyiz. Sinemada görülen hızlı dijitalleşme serüveni Türk Sinema filmlerinin sayılarında artışla birlikte ilk uzun metraj animasyon filmlerin üretildiği ve gösterime girdiği gerçeğini karşımıza çıkarmaktadır. Sinemada yerli yapım animasyon türü filmlerden bazı örnekler vermek gerekmektedir. 'Sulu Boya' (2009), 'Allah'ın Sadık Kulu' (2011), 'RGG Ayas' (2013), 'Evliya Çelebi ve Ölümsüzlük Suyu' (2014), 'Köstebekgiller: Perili Orman' (2015), 'Kötü Kedi Şerafettin' (2016), 'Rafadan Tayfa: Göbeklitepe' (2019), 'Kral Şakir: Korsanlar Diyarı' (2019) yerli animasyon filmler olarak gösterilebilmektedir. 2019'da vizyona girmiş olan 'Rafadan Tayfa: Göbeklitepe' animasyon filmi bu türde tüm zamanların en çok izlenen ve en yüksek gişe başarısı yakalayan film olarak karşımıza çıkmaktadır. Animasyon film sektörü açısından izleyicinin bu türdeki yapımlara göstermiş olduğu ilgi sektörün sürekliliğine hizmet etmektedir.

2000 sonrası Türk sinemasında dijital animasyon ve görsel efekt teknolojileri filmlerde kullanılmış ve sinema izleyicisinin de vizyona giren bu tür yapımlara olan ilgisi sürekli artmıştır. 2004 yılında vizyona giren 'G.O.R.A' filminde kullanılan dijital teknikler sinema izleyicisinin ilgisini çekmiş ve gişede de önemli rakamlar elde edilmiştir. Devam eden yıllarda Türk sinemasında görsel efekt tekniklerinin kullanıldığı bilimkurgu, korku, gerilim, fantastik, tarihi türlerdeki filmlerin sayısında artış görülmüştür. 2012'de gösterime giren ve gişe başarısı yüksek olan 'Fetih 1453' filmi dijital tekniklerin çokça kullanıldığı bir film olarak karşımıza çıkmaktadır. Türk sinemasında dijital animasyon ve görsel efekt

tekniklerinin kullanılması yerli sinema yapımlarının geleceği açısından pozitif yönde katkılar sunmaktadır.



## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### 3. 2000 SONRASI TÜRK SİNEMASI'NDAKİ FİLM İNCELEMELERİ

#### 3.1 Dedemin İnsanları (2011)

##### 3.1.1 Filmin Künyesi

Çetin Tekindor (Mehmet Bey), Yiğit Özşener (İbrahim), Hümeysra (Peruzat), Mert Fırat (Hasan), Ezgi Mola (Fatma), Zafer Algöz (Belediye Reisi), Ünal Gümüş (Deli Bayram), Sacide Taşaner (Nadire), Gökçe Bahadır (Nurdan), Ushan Çakır (Ozan), Mehmet Ali Kaptanlar (Ercan). Yönetmen: Çağan Irmak.

Dedemin İnsanları filminde Birinci Dünya Harbi sonrası yaşanan Türk-Yunan mübadelesi nedeniyle ailesiyle İzmir'e göç eden Mehmet Bey'in hikayesi anlatılır. Film 1980 yıllarında Ege'de bir kasabada geçer. Kasaba halkı ve tarafından saygı gösterilen yılların esnafıdır Mehmet Bey. Dede Mehmet Bey'e karşı toplum her ne kadar sevgi ve saygı gösterse de onun göçmen oluşu nedeniyle hakkında gavur diyenler bulunmaktadır. 'Gavur' kelimesinin anlamı TDK'ye göre "Müslüman olmayan, dinsiz kimse" olarak geçer.

Dedemin İnsanları filminin yönetmeni ve senaristi Çağan Irmak'tır. Film melodram türünde yaşanmış bir hikayeyi anlatır. Filmde aile, bireyler arasındaki ilişkiler, memleket özlemi, kimlik sorunları, aidiyetsizlik gibi kavramlar işlenmiştir. Savaş sonrası mübadeleyle Girit'ten İzmir'e göç ettirilen ailenin aidiyet ve kimlik sorunları ve 80 darbesi sonrası toplumda yaşanan olaylar ve göçmenlerin üzerine yapılan ötekileştirilme durumu filmdeki konulardır. Filmde Mehmet Bey, eşi Nadire, kızı Nurdan, damadı İbrahim ve torunu Ozan'ın çevresinde 1980 yılı yaz döneminde yaşanan olaylar anlatılır. Mehmet Bey, henüz daha küçük bir çocukken terk etmek zorunda kaldığı memleketinin özlemini çekmekte, şarap şişelerinin içine kaleme aldığı notları koyarak denize bırakmaktadır. Mehmet Bey'in şarap şişelerine notlar yazıp denize göndermesi kasaba halkı tarafından 'gavur ve casus' olarak nitelendirilmektedir. Mehmet Bey'in torunu Ozan da arkadaşları tarafından alay edilmesi nedeniyle dedesine karşı tavır almaktadır. Ozan bu durum karşısındaki savunmasını "*Türküz biz gavur değiliz*" şeklinde yapar. Dede Mehmet bey mübadele sırasında küçük bir bebek olan kardeşi Mustafa'yı kaybettiğinden torunu Ozan'ı onun yerine koyar ve ona göz kulak olur. Mehmet

Bey bir akşam ailesi ve komşularıyla beraber olduğu yemek sofrasında göç sırasında yaşadığı hikayesini anlatır. Annesi, babası ve kardeşleriyle mübadeleden önce çektiği tek fotoğrafını Girit'te unuttuğundan bahseder. Yemek sofrasındakiler Mehmet Bey'in anılarını dinler. Mehmet Bey neden yazdığı notları şişelere koyup denize bıraktığından bahseder. Mehmet Bey o notların Girit'e, evine ulaşmasını ve oradan bir haber gelmesini bekler. Mehmet Bey Girit'e iki defa seyahat planlar. İlkinde Girit'e ziyaret için pasaportlar hazır edilir fakat 1974 Kıbrıs Barış Harekatı nedeniyle ülkeden çıkışlar iptal edilir. İkincisinde ise bu defa 80 yılında ülkede ihtilal gerçekleşir, asker yönetime el koyar ve Girit ziyareti yine iptal olur. Politik olaylar nedeniyle hasretlik çektiği memleketine bir kez daha gidemez. 80 darbesi sonrası belediye başkan yardımcısı olan damat İbrahim de işten atılır. Yaşanan olaylar sonucu Mehmet Bey hastaneye kaldırılır. Hastaneden çıktıktan sonra ise Mehmet Bey elindeki şişeyle kendini denize atarak intihar eder. Mehmet Bey'in ölümünden sonra şişedeki notlar Girit'e ulaşır ve oradan cevap gelir. Mektupta Girit'te Mehmet Bey'in evinde yaşamakta olan Elenora Mehmet Bey ve ailesini ziyarete beklediği yazmaktadır. Aradan yıllar geçer ve Ozan büyür, delikanlı bir genç olur. Ozan dedesinin Girit'teki evini ziyaret etme hayalini gerçekleştirir ve dedesinin küçük bir çocukken terk ettiği toprakları, yaşadığı evi görür. Ozan dedesinin anlattığı aile fotoğrafını bulur. Son sahnede Ozan, içinde mektup olan bir şişeyi Girit'ten denize bırakır ve film biter.

### 3.1.2 Filmin Çözümlemesi

Yaşanmış bir hikayeyi konu alan Dedemin İnsanları filmi melodram, dram ve tarihi nitelikte olan bir yapımdır. Filmde Mehmet Bey'in yaşadıkları torunu Ozan'ın gözünden anlatılır. Dedemin İnsanları filminde mübadele ile yaşanan göç hikayesi ve 80 darbesi konuları geçmektedir. Filmde özellikle zorunlu göçün beraberinde getirdiği ağır koşullar, insanların hayatta kalma çabaları, kimlik sorunları, ötekileşme, aidiyet, kuşak çatışması, toplumsal dayanışma kavramları ele alınmıştır. Filmin başlangıcında Ozan'ın annesi Nurdan'ın aceleci bir tavırla evde kaybolan bir şeyi aradığı sahne ve Ozan'ın Girit'te dedesi Mehmet Bey'i araması ile başlar. Ozan Girit'te “ *Sana geldim, neden mi? Seni çok özledim. Neredesin dede?* ” cümlesini söyler. Toplumun en küçük parçalarını oluşturan unsurlardan biri ailedir ve aile kavramının bütünlüğü, birlikteliği bu sahnede görülmektedir. Okulların tatil olmasıyla birlikte karnelerini alan Ozan ve arkadaşları mahalle arasında bir yerde öteki olarak gördükleri diğer çocukları beklerler ve onların

yaklaştıklarını gördüklerinde ellerine aldıkları taşları fırlatırlar. İki grup arasındaki ötekileşme ve ait olma çatışması görülmektedir. Ozan ve arkadaşları için diğer grup ötekidir. Ötekileştirilen grup ise yaşadığı yere aidiyet oluşturmaya çalışanlardır. Çatışmanın ortasına denk gelen dede Mehmet Bey torununa kızar ve oradan uzaklaştırır. Elinde karnesiyle dedesinin dükkanına girmek isteyen Ozan dedesinin tepkisiyle karşılaşır. Dede Mehmet Bey, “*Sağ ayak sağ, bereketini propodisini kaçıracaksın dükkanın*” der ve torunu Ozan’a çıkarır. Bu sahnedeki mesajları sıralamak gerekirse öncelikle dükkana sağ ayakla girilmesi İslamiyet açısından bir önemli bir değer taşır. Bununla birlikte Mehmet Bey’in sahnede Türkçe ve Rumca kelimeleri bir arada kullandığı görülür. Bereket ve propodis kelimelerini kullanan Mehmet Bey’in Yunanistan’dan göç ettiği ve Müslüman dinine mensup olduğu görülür. Aynı sahnede yer alan bir diğer durum ise dükkanın kapısı önünde duran sandalyenin Ozan’ın dikkatini çekmesidir. Ozan dedesine dükkanın kapısını neden kilitlemediğini sorar ve dedesi Mehmet Bey de gündüz vakti bu davranışın ayıp olabileceğini, müşterinin dükkandan soğumasına neden olabileceğini anlatır. Bu sahnede yer alan durumlar, hoşgörü, saygı ve dini inanç olarak ifade edilebilir.

Ötekileştirme teması filmde çokça işlenmiştir. Ozan’ın dükkandan çıkıp denize gittiği sahnede bir esnaf dükkanının önünden geçtiği esnada dedesi için söylenen sözleri duyar. “*Allah’ın gavuru bir de alay geçiyor benimle*” sözleri filmde ötekileştirmeye dair bir örnektir. Ötekileştirme, bu filmde göçmenler üzerinde nefret söylemi olarak ifade edilir. Göçmenlere karşı kullanılan bu dil toplumsal ayrımcılığa neden olan unsurlardandır.

Dede Mehmet Bey’in dükkana çırak olarak torunu Ozan ve arkadaşını aldıktan sonra Ozan’ın arkadaşına ‘Gavur Tahsin’ lakabı takması onu ötekileştirdiğini gösterir. Küçük Ozan’ın bu davranışına göre arkadaşları artık kendisini değil Tahsin’i ‘Gavur’ olarak tanımlayacak ve hedef artık başkası olacaktır. Yaz mevsimi geldiğinden Mehmet Bey ve ailesi yazlıklarına gitmeye karar verir. Yolculuk sırasında arabanın içerisinde şu diyaloglar yaşanır: - Anneanne: “*Bak Deli Peruzat’a vereceğim şimdi seni, kulaklarını çeksin.*” –Dede Mehmet Bey: “*Öyle korkutmayın çocuğu, onlar da bizim insanımız.*” Mehmet Bey toplum içinde birlikte yaşadığı insanları, dil, din, ırk gibi çeşitli etkenler üzerinden ayırtırmadan ve ötekileştirmeden onlara karşı hoşgörülü bir tutum sergileyerek insanları benimseyen rolde bulunur.

Deli Bayram'ın tuhafiyeye dükkanına geldiği sahnede küçük Ozan'ın rahatsız olduğu ve korktuğu görülür. Dedesi Mehmet Bey “*Sen niye korkarsın Bayram'dan söyle*” der. Ozan'ın rahatsız olduğunu söylemesi üzerine de “*Öyle deme günah o da bizim bir insanımız*” der ve hoşgörülü ve başkalarını ötekileştirmeyen tavrını sürdürür. Ozan karakterinin filmin başlangıcından beri kendini topluma karşı kanıtlamaya çalışması ve başka bireyleri ötekileştirip onlarla alay etmesi davranışlarının altında yatan nedenlerden biri aidiyetsizlik hissidir. Toplum tarafından bir gruba dahil edilememe durumu Ozan'ı yalnızlaştırmaktadır. Dedesi Mehmet Bey'e ‘gavur’ denmesi onu son derece etkiler. Yaşadığı bu süreçler karşısında Ozan başkalarını ötekileştirmeye, kendisine ise aitlik oluşturmaya çalışır (Hall, 1998: 71).

Mehmet Bey düzenli olarak Ege Denzine mektup dolu şişeler göndermektedir. Şişelerin Girit'e ulaşacağını düşünür ve bir gün ayrıldığı evinden haber bekler. Mehmet Bey göç ettiği yer olan Türkiye'den memnundur ancak bir diğer yanı memleket özlemi çeker. Ozan deniz kenarında çekilen bir sahnede dedesinin bıraktığı şişeyi denizde bulur ve şişeyi kayalara vurup kırar. Sahil kenarında ikamet eden Ercan Bey ise bu duruma şahit olur, küçük çocuğu dedesinin bıraktığı şişeyi kırarken engellemeye çalışır. Ozan morali son derece bozuk bir şekilde Ercan Bey'e dedesi hakkında arkasından konuştuklarını, ona ‘gavur’ dediklerini söyler. Yunan gavuru olduğu için şişelere nağme yazıp haber gönderiyor, casusluk yapıyor dediklerini söyler. İşte bu nedenle toplum baskısından kurtulmak için Ozan, dedesinin denize bıraktığı bütün şişeleri toplamak ister.

Mehmet Bey ailesi ve komşularıyla birlikte yazlığın bahçesinde akşam yemeği yer. Yemek sırasında komşusunun şişedeki mektupların durumunu sorması üzerine bu durumdan muzdarip olan Ozan masadan kalkar ve gitmek ister. Arkasından gelen babası İbrahim kızgın bir şekilde neden kalktığını sorar. Ozan, “*Türk'üz diyom size, siz gavursunuz gavurların tarafını tutuyorsunuz*” der. Daha sonra İstiklal Marşını söylemeye çalışır ancak babası kafasına vurur ve Ozan oradan uzaklaşır. Kimlik sorunu yaşayan Ozan Türk olduğunu göstermeye çalışır. Yaşadığı topluma ait hissedebilmek adına yabancı olmadığına, etnik açıdan o toplumun yerli unsurları arasında yer aldığına herkesi inandırmak ister. İstiklal Marşı'nın yarım bırakılamayacağını ifade eden Mehmet Bey aniden ayağa kalkar ve komşularıyla birlikte İstiklal Marşı'nı söyler. Mehmet Bey, bir milletin sembolleri arasında yer alan marşına karşı gösterdiği hassasiyet bu sahnede görülür. Girit'ten göç eden bir

bireyin yaşadığı toplumu benimsediği, o topluma ait olma duygusunu içinde barındırdığı, bayrak, marş gibi sembollere değer verdiği görülmektedir.

Ercan Bey, Dede Mehmet Bey ile Ozan'ın huzursuz davranışlarının sebebinin anlatır. Dedesi hakkında konuşulan kötü sözleri dert etmektedir Ozan. Dede Mehmet Bey yine yazlıklarının bahçesindeki yemekte mübadele ile göç ettikleri hikayeyi masadaki herkese anlatır. Göç hikayesinin anlatıldığı sahnede flashback yaşanır. Göç sürecinin zorlukları, insanların yaşadıkları yerden ayrılışı, hayatta kalma mücadeleleri filmde dikkatle anlatılır. Mehmet Bey Girit'ten Anadolu'ya göç etmiştir. Doğduğu yerdeki evini, ailesini özlemle anmakta ve yaşadıkları zorlukları ifade etmiştir. Mehmet Bey'in göç sürecini anlattığı sahnede yaşananlar gösterilir. Ailesiyle ve kardeşi Mustafa ile çektiği fotoğrafı mübadele sırasında yaşanan telaş ile Girit'te unuttuğunu söyler. Girit'e duyduğu özlemi belirtir ve ileride bir gün oraya gitmek istediğini ailesine anlatır. Göç sırasında yaşanan bir sahnede Rum bir ailenin göç eden Türk vatandaşlarına karşı bir takım söylemleri göze çarpar. Yunan adam: *“Defolun Türkler, defolun vatanımızdan”* der.

Yunan kadın: *“Yapma be Talos ayıp değil mi? Bunca senelik komşularımız onlar.”*

Yunan adam: *“Karışma kadın, Türk'ten dost olur mu? Öldürmediğimize dua etsinler.”*

Buradaki sahnede Yunan vatandaş göç eden Türklere karşı etnik ayrımcılık yapmakta, onları ötekileştirmektedir. Aynı yerde yıllarca beraber yaşamış olan farklı türdeki topluluklar herhangi bir değişim söz konusu olduğunda bu tür etnik ayrımcılık yapabilmekte, kendi toplumundan olmayanı acımasızca dışlayabilmektedir. Yunan kadın ise göç edenleri dost olarak görmektedir. Türkleri komşuları bilip kültürel değerlerine saygı göstermektedir. Göç sırasında yaşadıkları zorluklara değinen Mehmet Bey, Türkiye tarafından gönderilen gemiyle çok sayıda insanın doğduğu topraklardan ayrıldıklarını, yolculuk sırasında hastalanan kardeşi Mustafa'yı da kaybettiklerini söyler. İzmir'e gelen göçmenler ayrıntılı şekilde sağlık kontrollerine tabi tutulur. Göçmenler toplu bir şekilde kontrol amaçlı sağlık merkezlerinde tutulur. Göçmenlerin sağlık kontrolleri sırasında Türkçe konuşan personelleri anlayamadıkları ve cevap veremedikleri görülür. Zorunlu göçe tabi tutulan insanların Türkçe bilmediklerini görürüz.

Mehmet Bey torunu Ozanla yaptığı konuşmada neden kalbinin kötü olduğunu, neden kötü davranışlar sergilediğini sorar. Ozan dedesine verdiği

cevapta; “sizin sevdiklerinizi benim arkadaşlarım sevmiyor. Onlar başka insanlar, siz başkasınız. Yapayalnız mı kalayım burada. Arkadaşlarım olmasın mı benim? Hep eskilerden konuşup duruyorsunuz, evleriniz varmış, insanların varmış, benim hiçbir şeyim yok, ben ne yapayım, yapayalnız mı kalayım?” der. Kendini bir yere, topluluğa ait görmek isteyen Ozan’ın çabası davranışlarının kötü olmasının sebebidir aslında. Dışlanmak istemeyen ve bir gruba ait olma çabası içinde olan Ozan, kasaba halkının arkasından konuştuğu, ötekileştirdiği tarafta olmamak için mücadele etmiştir. Ozan’ın dedesi Mehmet Bey, sabah kahvaltısına torununun arkadaşlarını çağırır. Daha sonra hepsini denize götürür. Ozan’ın hem dedesiyle hem arkadaşlarıyla arası düzelir. Arkadaşlarıyla birlikte ortak amaçlar doğrultusunda hareket eden, ortak duyguları paylaşmaya başlayan Ozan için ötekileştirme kavramı etkisini yitirir. Kendini bir topluluğa ait hisseder ve yalnız değildir. Dükkandaki diğer çırak Tahsin’e iyi davranır ve ona nelere dikkat etmesi gerektiğini gösterir.

Mehmet Bey mübadele ile Anadolu’ya geldikten sonra yıllarını Ege’de çalışarak, yaşayarak geçirir. Bir gün Girit’i ziyaret etme hayali kurar. Hayalini gerçekleştirmek için gösterdiği çabalar maalesef her defasında sekteye uğrar. 1974 yılında pasaportlarını, evraklarını hazırlamış doğduğu topraklara gitmek için yola koyulan Mehmet Bey Kıbrıs Barış Harekatı nedeniyle ülkeden ayrılamaz ve planları suya düşer. İkinci defa yine Girit’e gitmek için hazırlıklarını yapar ancak bu defa 80 darbesi hayallerini suya düşürür.

Ozan’ın babası İbrahim, belediyede başkan yardımcısı olarak çalışmaktadır. 1980 darbesi sonrası askerler Mehmet Bey’in evine gelir ve damadı İbrahim’i karakola götürürler. İbrahim Bey 80 darbesi sonrası işten çıkarılır. İş yerinde bulunan hiçbir arkadaşı bu durum karşısında tepki göstermez ve susarlar. Mehmet Bey damadı İbrahim ile kendisinin de karakola geleceğini söyler ancak kapıda duran asker tarafından engellenip yere doğru itilir. Askerlerin bu tutumu karşısında Ozan şok geçirmiştir. Çünkü filmin ilk sahnelerinden beri Ozan, askerleri her gördüğü yerde durur ve selam gösterisi sunar. Askerlerin dedesine göstermiş olduğu davranışlar ise Ozan için tam bir hayal kırıklığı olmuştur. Devletin ve kurumların var oluş amacının insanlar olduğu düşünüldüğünde, bireyler, topluluklar, farklı etnik kökene sahip milletler, içinde bulunduğu ve kendini ait hissettiği devlet kurumunun kendilerini koşulsuz koruyup kolladığını görmek ister. Aksi halde devletler veya hükümetler bireylere karşı ayrımcılık gözetirse o toplumda

bozulmalar, anarşi gibi durumlar cereyan eder. Bunun sonucunda da göç hareketleri baş gösterebilir.

Damat İbrahim'in işten çıkarılması nedeniyle Belediye Başkanıyla görüşmeye giden Mehmet Bey istediğini alamamıştır. Mehmet Bey belediye binasının çıkışında rahatsızlanır ve düşer. Hayal kırıklığı içindedir. Bir süre sonra Mehmet Bey elinde mektup dolu olan şişeye denize girer. Kendini suya bırakır. Deniz onun için Girit'e uzanan yoldur. Kendini hayallerine bırakarak boğulur ve ölür.

Mehmet Bey'den geriye kalan ailesi bu durumu anlamlandıramamaktadır. Eşi Nurdan Hanım Mehmet Bey'den geriye kalan bir mektup bulur. Ölümünden kimsenin sorumlu olmadığını, herkesten özür dilediğini ve böyle bir dünyada nefes alamayacağını söylemiştir mektubunda. Mektubunda ayrıca torunu Ozan'ı çok sevdiğini söylemiştir. Dede Mehmet Bey film boyunca memleket hasreti çekmiştir. Filmin sonunda ise bir yere ait olamama duygusu ile kendi canına kıymıştır.

İbrahim Bey'in işten çıkarıldığı sahnede belediye başkanının yanlış yaptığını hatalı olduğunu söyleyen İbrahim; *"Halkın gücünü unutma başkan, onların da söyleyeceği iki çift lafı vardır belki."* der. Arkasından anlatıcı Ozan, *"yoktu"* der. Başkan yardımcısı İbrahim Bey'in uğradığı haksızlık karşısında iş arkadaşları sesini çıkarmamışlardır. Burada toplumu oluşturan bireylerin grubun bir üyesi haksızlığa uğradığında yaşanan haksızlıkları ortak bir sesle savunmaları beklenir. Ortak paydaşlara sahip olan bireyler otoritenin gücü karşısında seslerini çıkaramamış ve boyun eğmişlerdir. Dede Mehmet Bey'in ölümü sonrasında kasaba halkından bir kişi belediye başkanının camına taş atar ve kasabalılar ıslık çalar, başkanı yuhalar. Toplum, ortak amaçları, kültürü, sembolleri paylaşan bir üyesini yitirdiğinde tepkisini gerekli şekilde ortaya koyar.

Mehmet Bey'in Ege sahilinden bıraktığı notlarla dolu olan şişeler ölümü sorası Girit'teki evine ulaşmıştır. Elenora, Mehmet Bey ve ailesini Girit'e davet eder. Aradan yıllar geçer ve Ozan büyür, delikanlı bir genç olur. Dedesinin yarım kalan hayalini gerçekleştirmek için Girit'e doğru yola çıkar. Dedesinin doğduğu, büyüdüğü topraklarda Yunan halkı tarafından iyi bir şekilde karşılanır. Meydandaki kahvehaneden seslenen Yunanlı vatandaşlar neredensin derler. Ozan'ın Türk olduğunu, Türkiye'den geldiğini söylemesi üzerine kahvehanedekiler *"Gel Türk, kahve içelim, biz dostuz, Türkler ve Yunanlılar dost."* şeklinde söylemlerde bulunurlar.

Dedesinin evini bulmak için yardım isteyen Ozan'a orada bulunan Yunanlı vatandaşlar özverili bir şekilde yardım ederler. Türk ve Yunan milletlerinin dost olduğunu her durumda ifade edilir. İki millet arasındaki ayrımcılığın sadece siyasetten ibaret olduğu belirtilir. Ozan sanki Anadolu'nun herhangi bir kasabasında adres soruyormuş gibidir. Girit'in insanları da aynı Anadolu insanı gibi kültürel etkileşim yönünden samimi davranmaktadır.

Ozan dedesinin evini bulur. Ev sahibi Elenora Ozan'ı karşılar, ona yemek hazırlar. Türk misafirperverliği örneğine Ozan Yunanistan'da Elenora'nın evinde şahit olur. Ev sahibinin saygıda kusur etmemesi ve yoldan gelene yemek hazırlama davranışları, Türk kültüründe olduğu gibi Yunanistan'da da görülür. Elenora, dedesi Mehmet Bey'in mübadele sırasında kaybettiği aile fotoğraflarını Ozan'a gösterir. Atalarının yaşadığı yeri, fotoğrafları gören Ozan duygu yüklüdür. Aile fotoğrafı Ozan için kültürel bir semboldür, değerlidir. Ozan, içinde mektup olan bir şişeyle Elenora ile birlikte deniz kenarına gelir. Dedesinin anısına binaen şişeyi denize bırakır.

Mübadele ile Yunanistan'dan göç etmek zorunda bırakılan Mehmet Bey ve ailesi yaşadıkları yerle ilgili sosyo kültürel anlamda bir çatışma halindedirler. Göç hareketlerinde yaşanan temel özellikler mübadele sırasında da insanları sosyo kültürel, ekonomik, psikolojik anlamda sorun yaşamalarına sebep olmuştur. Göçmenlerin adaptasyon, kimlik, aidiyet süreçleri, memleket hasreti çekmeleri gibi yaşadıkları unsurlar filmde çeşitli sahnelerde karşımıza çıkmıştır. Doğdukları yere olan özlemleri nedeniyle ne yaşadıkları yere adapte olabilmişler ne de ana yurda geri dönebilmişlerdir. Etnik ayrımcılık Anadolu'ya gelen göçmenlere yapılmıştır. Bunu çeşitli sahnelerde görmekteyiz. Göç sırasında yaşanan hastalıklar, ayrılık ve ölümler göç etmenin ne derece zor olduğunu, filmdeki mübadelenin gerçekleştiği sahnelerde de görmekteyiz. 1980 darbesinin anlatıldığı sahnelerde filmde göçmen vatandaşların politik olarak ayrımcılığa maruz kaldıkları görülür. İbrahim Bey'in sorgusuz sualsiz işten atılması, Mehmet Bey'in askerler tarafından yere düşürülmesi insan ilişkileri açısından göçmenlerin yaşadıkları zorlukları göz önüne serer. Filmde Mehmet Bey ve ailesi evlerinden, komşularından ayrı bırakılmışlardır. Yaşadıkları bu deneyim hayatlarında onları hüznlendiren derin izler bırakmıştır. Özellikle filmde kullanılan 'gavur' kelimesi bir takım kişilerin ve esnafın Mehmet Beyi ötekileştirme ilanı olarak karşımıza çıkar. Filmde Mehmet Bey'in ailesi ile bir arada mutlu bir şekilde dayanışma içinde yaşadığı görülür.

Fakat Mehmet Bey'in bir tarafı hep Girit'in özlemini çekmektedir. Bu durum göç ile iskan edilen yere ait olamama durumunu gösterir. Mübadelenin Mehmet Bey'de bıraktığı izler filmde sık sık Mehmet Bey'in Girit'le alakalı hikayelerinde ve flashback'lerle görülür. Dedemin İnsanları filminde karakterlerin hem Türkçe hem Rumca kelimeleri bir arada kullandıkları görülür.

### **3.2 Limonata (2015)**

#### **3.2.1 Filmin Künyesi**

Ertan Saban (Sakip), Serkan Keskin (Selim) Luran Ahmeti (Fuat), Funda Eryiğit (Nihal), Badia Begovska (Sakip'in Annesi), Zekir Sipahi (Suat), Ciguli (Lastik Tamircisi), Yönetmen: Ali Atay.

Limonata filminde, Makedonya'da yaşayan Sakip isimli bir gencin, ölüm döşeğinde olan babasının son isteğini yerine getirmek için kardeşi Selim'i bulmaya, İstanbul'a gitmesini ve dönüş yolunda Balkan coğrafyasında yaşadıkları maceralar konusunu oluşturmaktadır. Komedi-dram türünde bir film olan Limonata, farklı kültürlerle, yaşayış ve yetiştirilme tarzına sahip iki kardeşin yol boyunca birbirlerini yakından tanıma, anlama süreçlerine odaklanan bir yapımdır.

Makedonya'da yaşamını sürdüren Suat eskiden tır şoförlüğü yapmıştır ve yaşlılık sebebiyle de hastalanıp yataklara düşer. Suat, ölmeden önce tek arzusunu oğlu Sakip'e açıklar. Sakip'in babası Suat gençlik zamanlarında İstanbul'da imam nikahı kıyarak Fatoş isimli bir kadınla evlenmiştir. Fatoş ile Suat'ın bu evliliğinden bir çocukları olmuştur. Çocuğun adı Selim'dir. Uluslar arası tır şoförlüğü yapan Suat Fatoş ile evliliğinden olan oğlu Selim'i onları terk ettiği için hiç görememiştir. Ölmeden önceki tek arzusu Selim adındaki hiç görmediği çocuğunu görüp ondan helallik istemektir. Bu nedenle oğlu Sakip Domalan'dan İstanbul'a gitmesini, kardeşini bulmasını ister. Babası Suat'ın emektar arabasına binip İstanbul'a doğru yola çıkan Sakip elindeki kağıtta yazan bir adreste koca şehir İstanbul'da kardeşi Selim'i arar. Günlerce sokakları, camileri karış karış gezen Sakip sonunda kardeşi Selim'i bulur. 35 yaşında olan Selim yıllar sonra bir kardeşi olduğunu öğrenir ve babasının ölüm döşeğinde son arzusunun ondan helallik istediğini, Sakip'le birlikte Makedonya'ya gitmesi gerektiğini ısrar eder. Yaşanan durumlardan ötürü şaşkınlığını gizleyemeyen Selim babasını kabul etmediğini, Sakip ile beraber Makedonya'ya gidemeyeceğini belirtir ancak bir gece Selim'in sarhoş bir anından faydalanan Sakip kardeşi Selim'i arabaya atar ve Makedonya yolculuğu başlar. Yolculuk sırasında çeşitli maceralar atlatan iki kardeş güçlüklerle Makedonya'ya evlerine

ulaşabilmiştir. Yaklaşık 800 kilometrelik uzun bir yoldan sonra Sakip ve Selim evlerinin kapısına geldiğinde babaları Suat'ın vefat ettiğini öğrenirler. Cenaze evindeki hüznü kalabalık Suat'ın yasını tutmaktadır. Selim ve Sakip bir mekanda oturup uzun uzun sohbet ederler. Birbirlerine içlerini dökerler. İki kardeş gece olunca babalarının mezarını görmeye giderler. Sakip kardeşi Selim'e babasına mezarda da olsa helallik veririr. Makedonya'ya istemeyerek gelen Selim kısa sürede yeni ailesine ve ortamına alışır. Onları artık ailesi gibi görmektedir.

### **3.2.2 Filmin Çözümlemesi**

Sakip ve Selim adlı yeni tanışan iki kardeşin yol serüveninin anlatıldığı, bunun yanında filmde geçen mekanların İstanbul'da ve Makedonya'da olması sebebiyle farklı toplumlara ait karakterlerin dilleri, örf ve adetleri, değerleri, normları bakımından farklılaştığını görmekteyiz. Makedonya perspektifinde filme bakıldığında çokkültürlü bir coğrafyada yaşayan farklılıkların bir arada olduğu toplumsal yapıları görmekteyiz. Makedonya gibi Balkanlarda yer alan bir ülkede azınlık olarak yaşamlarını sürdüren Türk kökenli toplumlar Türkçe gibi farklı bir dile, İslamiyet gibi farklı bir dine, örf ve adetleri bakımından çeşitli farklılıklara sahip olması bakımından toplumdaki kültürel çeşitliliğin parçası durumundadırlar. Çokkültürlü toplumlarda görülen farklı kültürlerin bir arada bulunup birbirine saygı göstermesi durumu, film ölçeğinde değerlendirildiğinde Makedonya'da ikamet eden Türk vatandaşlar için de geçerliliğini koruduğunu görürüz (Balı, 2001: 187). Filmde mezarlıkta geçen bir sahnede Sakip ve amcası Fuat mezarlıkta uyanmışlar ve kahvaltıda börek yemek için İlyas'ın mekanına mı, Marko'nun mekanına mı gidelim şeklinde birbirleriyle konuşmaktadır. Selim'in otobüs garında Nihal ile oturup meşrubat içtikten sonra hesabı ödeyememesi ve Nihal'in paranın önemli olmadığını, abisi Sakip'in daha sonra gelip ödeyebileceğini ifade etmiştir. Bu iki durum incelendiğinde film ölçeğinde Türklerin etnik ayrımcılığa uğramadıklarını, doğdukları yerlerde tarihsel açıdan azınlık durumuna düşmelerine rağmen yabancılık çekmediklerini görmekteyiz.

Osmanlı Devleti dağılma döneminde Balkanlarda birçok toprak kaybetmiş, kaybettiği yerlerde irili ufaklı devletler meydana gelmiştir. Balkan savaşında kaybedilen Balkan toprağı Makedonya'da yaşayan Müslüman ve Türkler göç etmeye zorlanmıştır. Yüzyıllardır Rumeli topraklarında yaşamakta olan Müslüman ve Türk vatandaşlar topraklarını terk etmek durumunda kalmışlardır. Günümüzde geçen Limonata filminde büyük göçlerle yurdunu terk eden göçmenlerin dışında

Makedonya’da kalıp orada yaşamaya devam eden Müslüman Türk toplumunu görmekteyiz. Filmin Makedonya ayağında çekilen sahnelerde Sakip ve ailesinin bunun yanında komşularının günlük hayatta Türkçe konuştukları görülür. Makedonya’da yaşayan Türkler kültürel özelliklerini koruyarak dillerini de kuşaktan kuşağa aktarabilmişlerdir. Balkanlarda yaşayan Türklerin değer yargılarını, düşünce biçimlerini, ahlak yapıları ve normlarını dil vasıtası ile nesiller boyu sürdürebildiklerini görmekteyiz. Çünkü kültürün varoluşu geçmişten günümüze ve geleceğe aktarmakla mümkün olmaktadır. Makedonya’da yaşayan Türk ailenin günlük hayatta kendi dillerini konuştuklarını, bunun yanında cümle içinde yabancı kelimeler de kullandıkları görülür. Farklı kültüre ait bireylerin bir arada bulunduğu toplumlarda bireyler için iletişim önemli bir unsurdur. Hakim kültüre ait dilin kullanılması kadar günlük hayatta ana dilin kullanılması da doğal olarak karşılanır. Kültürel etkileşim bağlamında farklı özelliklere, yapıları sahip toplumlar birbirlerini kültürel anlamda etkileyebilmektedir. Bunun bir örneğini de Balkanlarda bulunan Türk milletinin ana dilleri yanında hakim kültüre ait toplumun konuştukları dili de konuştuklarını söyleyerek ifade etmek mümkündür.

Müslüman Türk toplumlarında gelenek ve göreneklerin hakim olduğu ve kültürel yaşamı etkilediği bilinmektedir. Bu sebeple geleneksel toplumlarda din unsuru önemlidir. Filmde Sakip ve Selim’in babası Suat’ın vefat ettiği ve cenaze evinde yas tutulduğu sahneler göze çarpar. Bu sahnelerde evin dış kapısına üstünde örtü bulunan bir sandalye konulmuştur. Bunun yanında cenaze evinde kadınların tülbent ile başlarını örttüğünü görürüz. Gelen misafirlerin taziye dilekleri, cenaze sahiplerinin acılarını paylaştıklarına bir işarettir. Din olgusunun toplumu birleştirici, yatıştırıcı özelliği o toplumun devamlılığıyla doğrudan ilgili olduğunu cenaze evindeki sahnelerde görmekteyiz. Limonata filminde Müslüman Türk toplumunun dinlerini kısıtlanmadan, herhangi bir baskıya maruz kalmadan özgür bir şekilde tatbik ettiklerini ifade edebiliriz.

Sakip, babası Suat’ın son arzusunu yerine getirebilmek için İstanbul’a gelmiş daha önce görmediği hiç tanımadığı kardeşi Selim’i bulmuş ve Makedonya’ya evine getirmiştir. Kardeşi Selim ile kendi topraklarına geldiğinde babasının vefat haberiyle karşılaşan Sakip sınır krizi geçirmiştir. Amcası Fuat’ın onu azarlayarak sakinleştirdiğini görürüz. Gürültülü bir şekilde evde ve sokakta bağırıp çağıran Sakip’i amcası “*sus be Sakip, serseri gibi küfür etme, kalk ayağı, otur rezil olduk, komşulara rezil olduk eşşek*” diyerek susturur. Başka bir sahnede

Selim'in otobüs garına gidip memleketi olan İstanbul'a doğru bir an önce yola çıkmak istediği görülür. Bunun için Nihal'e otobüsün nereden kalktığını sorar. Nihal onun yalnız başına yabancı olduğu memlekette uğurlanmadan yolcu edilmesini istemez. *“Sen misafirsin, tek başına olmaz”* diyerek Selimle birlikte otobüs garına giderler. Birinci anlatımda amcası Fuat'ın Sakip'i komşulara rezil olduk diyerek sakinleştirmesi durumu kültürü oluşturan faktörlerden 'değerler' ile alakalı bir durumdur. Değerler topluma ait her bir bireyin davranış biçimlerinin doğruluğunu ve yanlışlığını ölçebilen yazısız kurallar olarak gösterilebilir. Sakip'in toplum içinde ortak mekanda sinir krizi geçirmesini amcası Fuat başkalarına karşı utanç durumuna düşülecek bir değer olarak addeder. Lakin Türk toplumlarında ortak alanda gürültülü bir şekilde bağırıp küfür etmek ayıp olarak karşılanabilir. Nihal'in Selim'i otogara götürdüğü ve sürekli onun misafir olduğunu belirtmesi Türk toplum yapısının misafirlere karşı gösterdiği değeri betimlemektedir. Toplumsal normlar çerçevesinde Nihal'in misafir kişiye karşı gösterdiği tutum, olaylar ve durumlar karşısında ne şekilde davranılması gerektiğini göstermektedir. Geleneksel ataerkil toplumlarda erkeklerin ailesi adına kararlar aldığı, söz hakkının diğer aile üyeleri arasında önemli olduğu bilinir. Erkek egemenliğinin ön planda görüldüğü Limonata filminde Sakip'in babası Suat ölüm döşeğinde iken ailesine çok önemli bir sırrını açıklar. Evli olmasına rağmen başka bir kadından çocuğu olduğunu söyleyen Suat'a ailenin hiçbir üyesi tepki göstermez. Özellikle filmde Suat'ın karısı bu durum karşısında hiç tepki göstermemiştir. Modern toplumlarda böyle bir durumun yaratacağı sonuçlar farklı olabilirken geleneksel toplumlarda özellikle ailenin en büyüğü konumundaki kişinin yapmış olduğu davranışlar, hatalar sorgulanamaz. Bu sebeple Suat'ın başka bir kadından olan oğlu Selim'i kimse yadırgamaz. Buna ek olarak Suat'ın Türkiye'de yaşayan göçmen dostu Ali Rıza'ya oğlu Sakip ile gönderdiği hediye içki şişesi Sakip tarafından Ali Rıza'ya verilmek istenir. İstanbul'da Ali Rıza'yı bulan Sakip ilk iş olarak babasının gönderdiği hediyeyi vermek ister. Ali Rıza'nın dini bütün bir insan olduğunu gören ve cami gibi kutsal bir mekan içinde emanet olduğu için içki şişesini sahibine vermek isteyen Sakip, babasının emrini her koşulda yerine getirmesi gerektiği için böyle bir davranış sergiler. Çünkü ataerkil yapıda ailenin büyüğü erkeğin verdiği görevler eksiksiz yerine getirilir.

19. ve 20. yüzyıllarda Osmanlı devleti Balkanlarda topraklarını kaybedene kadar sınırları içinde çok sayıda etnik kimliğe sahip milletleri barındırmıştır. Bulgar, Roman, Rum, Arnavut, Boşnak, Makedon milletleri uzun bir süre tek bir çatı altında yaşamışlar birbirlerini kültürel anlamda etkilemişlerdir. Gerek dini açıdan gerek örf adet bakımından toplumlar ortak özelliklere sahip olmuşlardır. Savaşlar sonunda ülke sınırları yeniden belirlenmiş birçok millet kendi bayrağı altında yeni bir devlet kurmuştur. Yeni devletlerin kurulmasıyla azınlık duruma düşen milletler kendi ülkelerine göç etmek zorunda kalmışlar göç etmeyip baskılara direnenler ise yaşamlarına devam etmişlerdir. Limonata filminde Sakip ve kardeşi Selim Makedonya'ya yolculuk yaparken arabalarının lastiği patlar ve daha önce hiç bilmedikleri bir memleket olan Bulgaristan'da oto lastikçi ararlar. İki kardeş lastikçi ararken yabancı oldukları bir ülkede düğün merasimine denk gelirler. Öte yandan karşılaştıkları lastik tamircisi Türkçe bilmektedir. Yaklaşık olarak 60'lı yaşlarda olan lastikçinin (Ciguli), Türkçe konuşabilmesi daha önce Türkiye'de uzun süre yaşamış olduğunu veya izleyiciyi memleketinde bir arada yaşadığı Türk komşularının olduğu varsayımına ulaştırır. Düğün sahnesinde, davullu zurnalı eğlencenin olması, gelinin giydiği gelinliğin beyaz işlemeli bir kıyafet olması, gelin ve damada tanıdıkları ve akrabaları tarafından çeşitli hediyeler verilmesi durumu tıpkı Anadolu'da yapılan mahalle, köy düğünlerine benzerliği göstermektedir. Buradan yola çıkarak toplumsal kimlik bağlamında bir değerlendirme yapmak gerekir. Bireyler kendi toplumları ile farklı toplumlar arasındaki benzerlikleri ve farklılıkları toplumsal kimliğine kattığı anlamla tanır ve davranışlarına yön verir. Bahsi geçen bu toplumsal kimlik ögesi bireyin yaşam biçimlerine filmdeki düğün sahnesinde olduğu gibi yön verebilir. Birbirinden farklı yapıya sahip milletler geçmişleri ile alakalı semboller, alışkanlıklar, inançlar ve törelerden beslenir ve toplumsal kimlik bu hareketle inşa edilir. Ortak bir geçmişe sahip, birbirleriyle iç içe zaman geçirmiş toplumlar uzun süreçler sonunda kültürel anlamda birbirlerinden etkilenir.

Kimlik kavramı bağlamında değerlendirildiğinde filmde Selim karakterini, hayatı boyunca hiç tanışmadığı babasının cenaze evinde babasının akrabalarıyla birlikte taziye ziyaretine gelen komşularını ağırlarken görmekteyiz. Babası Suat'ın evinde onun ailesiyle ilk defa bir arada bulunan Selim bir yandan yabancılık çekmekte bir yandan da babasının ölümü nedeniyle gösterilen taziye nezaketine karşılık vermektedir. Kimlik kavramı bağlamında bireyler bağlantılı olduğu ortak

aidiyetlerle biçimlendirdiği, zihinlerinde canlandırdığı şekilde kişilerin hayatın içinde nerede durduğunu belirlemesi bakımından insan yaşamına yön veren kavram olarak ifade edilebilir. Bireysel açıdan bakıldığında kimlik, kişinin kendi konumunu ve bireyselliğinin değişmezliğini gösterir. Bireylerin toplumsal bağlantılarından ve başka bireylerle olan ilişkilerden kaynak alır. Filmde Selim karakteri yeni tanıştığı kardeşi ve onun ailesi vasıtasıyla yeni kimlikler edinmiştir. Toplumdaki her birey gibi Selim’de çok sayıda kimliğe sahiptir.

Aidiyet kavramı ilişkinlik, ilgi, mensup olma, ait olma durumu anlamlarında kullanılmaktadır (Kadıoğlu, 2013). Aidiyet bireyin kendine tuttuğu aynaya göre kendini nasıl anlamlandırdığına bağlı olarak kültüre, sosyal ağlara, mekana, insana, etnik kökene dayalı olarak oluşturulan bir kavram olarak anlaşılmalıdır. Limonata filminde Selim karakteri farklı bir ülkede, Balkanlarda, yeni ailesine karşı bir aidiyet duygusu hissetmektedir. Hiç tanımadığı babasının mezarını ziyareti, onu sahiplendiğini gösterir. Etnik köken bakımından filmde anlaşıldığı üzere Selim karakterinin annesinin konuştuğu dilin ağız bakımından Karadenizli olduğu anlaşılmaktadır. Babası Suat ise Makedonya’da yaşamış Balkan Türk’üdür. Balkanlarda çeşitli ülkelerde yaşayan Türk kökenli vatandaşlar incelendiğinde konuştukları ana dilleri olan Türkçenin yerleştikleri yörelere göre farklılaştığını görürüz. Makedonya’da yaşayan Sakip ve ailesinin de ana dilleri Türkçedir fakat konuştukları dil tam manasıyla İstanbul Türkçesi değildir.

Filmde Sakip ve Selim’in meyhanede baş başa oturdukları sahnede Sakip kardeşine askerlik anılarını anlatır. Bosna savaşında bulunduğunu, savaşta düşmana karşı Makedon, Türk, Arnavut kökenli insanların birlikte savaştığından bahseder. Sakip, Makedonya’da yaşadığı için o ülkenin bir vatandaşı olarak sayıldığından o ülkenin askeri gibi cephede savaştığını anlamaktayız. Farklı etnik kökenlerin, toplumların bir arada yaşadığı sınırlar içinde toplumsal kurallar da hepsi için tektir. Tüm bireyler sınırları içinde bulunduğu ülkenin yasalarına bağlılığı kabul etmek durumundadırlar. Bu sebeptendir ki Sakip Türk kökenli olsa da Makedonya vatandaşı olarak o ülkede hükümetlerin kararlarına yasalarla bağlıdır.

### **3.3 Cep Herkülü: Naim Süleymanoğlu (2019)**

#### **3.3.1 Filmin Künyesi**

Hayat Van Eck (Naim Süleymanoğlu), Yetkin Dikinciler (Süleyman Süleymanoğlu), Selen Öztürk (Hatice Süleymanoğlu), Gürkan Uygun (Enver

Türkileri), İsmail Hacıoğlu (Mehmet Tunç), Barış Kırallıoğlu (Turgut Özal), Uğur Güneş (Cemal Tunalı), Yönetmen: Özer Feyzioğlu.

Cep Herkülü: Naim Süleymanoğlu filmi Halter dalında sporcu olan Naim Süleymanoğlu'nun hayatını anlatan dram biyografi türünde bir filmidir. Filmde Naim Süleymanoğlu'nun Halter sporuna başlaması, kazandığı başarıları, Bulgaristan'dan Türkiye'ye kaçıışı, Türkiye'de karşılanması ve ülkesini Halterde ne şekilde temsil ettiği gösterilir. Türkiye'nin 80'li yıllarında geçen film Bulgaristan'da Türklere karşı yürütülen asimilasyon politikalarını da işlemiştir. Bulgaristan'da yaşayan azınlık konumundaki Türk kökenli vatandaşların ülkedeki toplumsal yapıdaki yerleri çeşitli perspektiflerden filme yansıtılmıştır.

Bulgaristan'ın Mestanlı köyünde dünyaya gelen Naim Süleymanoğlu, küçük yaşlarda başladığı halterde spor hayatı boyunca 3 olimpiyat altın madalyası, 7 dünya şampiyonluğu, 6 Avrupa Şampiyonluğu ve 47 dünya rekoru gibi kazanılması güç başarılar elde ederek adını dünya tarihine altın harflerle yazdırmıştır. Filmde Süleymanoğlu'nun annesinin işçi kampında çalıştığını, babasının da otobüs şoförlüğü yaptığını görmekteyiz. Orta sınıf bir ailenin 3 çocuğundan biri olan Naim, çocuk yaşta halterle tanışmış ve eğitmenlerinin de desteğiyle bu sporu profesyonel olarak sürdürmüştür. Gençlik yıllarında başarılarını uluslararası alanlarda sürdüren Naim, ailesi ve Türk toplumunun gurur kaynağı haline gelmiştir. Nitekim 80'li yılların ortasına gelindiğinde Bulgar Komünist hükümeti ülkede azınlık olarak yaşamlarını sürdüren Türk kökenli vatandaşların haklarını gasp etmeye başlamıştır. Komünist Parti homojen bir Bulgar milleti meydana getirmek için Türk halkının Türkçe konuşmasını ve dini görevlerini yerine getirmelerini yasaklamış, yasaklara uymayanlar sürgün edilmiş ya da idam cezalarına çarptırılmışlardır (Kemaloğlu, 2012:47). Türkleri asimilasyona uğratmak adına alınan radikal kararlar arasında Türk okullarının kapatılması gösterilebilir. Türkçe yayınların çıkarılması engellenmiş ve istenmeyen azınlık olarak Türkler göç etmeye zorlanmıştır.

Bulgaristan'da yaşayan Türklerin baskı ve zulme, kısıtlamalara uğramaları Türkiye Bulgaristan ilişkilerini olumsuz bir şekilde etkilemiş, iki ülke arasında o dönemlerde soğuk rüzgarlar esmiştir. Bulgaristan'da hükümetin başındaki isim Todor Jivkov döneminde Türklere yoğun biçimde baskılar ve kısıtlamalar gerçekleştirilmiştir. Bulgaristan'da ikamet eden Türk kökenli vatandaşların sosyal, kültürel, eğitim alanlarında yaşadıkları kısıtlamalar Jivkov döneminde sert bir

politikayla uygulanmıştır. Jivkov hükümeti uyguladığı politikalarla Türkleri bezdirmek, yok etmek istemiştir. Bulgaristan'da yaşayan ve sayıları milyonları bulan Türk azınlıklar uğradıkları asimilasyon politikalarına karşı kendi kültür ve tarihi geçmişlerinden kopmamış, baskı ve kısıtlamalara direnmiştir. Dönemin Bulgar hükümeti çeşitli bahanelerle Türklere karşı uyguladığı politikalarla zemin hazırlamıştır. 1984 yılına kadarki süreçte iktidar Türkçe eğitimin yasaklanması ve Türk okullarının kapatılması gibi uygulamalarla Türkleri Bulgarlaştırmak istemiştir. Türk kökenli vatandaşların isimleri Bulgar-Slav isimleriyle değiştirilmiştir (Kemaloğlu, 2012:50). İsim değişikliği sonrasında hükümet ülkede Türkçe konuşulmasını bütünüyle yasaklamıştır. Halk arasında, toplum içinde Türkçe konuşanlar para cezası ödemek durumunda kalmışlardır. Bulgaristan'da yaşayan Türklerin dini bayramlarını kutlamaları yasaklanmış, toplu halde ibadet etmeleri engellenmiştir. Ayrıca Türk vatandaşlar vefat eden yakınlarını Hristiyan adetlerine göre gömmek zorunda bırakılmıştır. Ülkede Türklere karşı getirilen tüm bu yasaklar sonucunda Bulgar Türkleri hükümetin asimilasyon politikalarını reddedip boyun eğmemiş ve ayaklanmalar baş göstermiştir. Bulgar Türklerinin bu direnişi uluslararası alanda duyulmuş ve Bulgaristan devlet başkanı Todor Jivkov tepkilere karşı isteyen Türk vatandaşların ülkeden ayrılabilceğini söylemiştir (Kemaloğlu, 2012:87). Bunun sonucunda 1989 yılında Bulgaristan Türklerinin zorunlu göçü başlamıştır. 300.000 Bulgar Türkü ülkelerini terk edip Türkiye'ye gelmişlerdir. Türkiye yaşanan bu göç dalgasıyla soydaşlarının hayatlarına devam edebilmeleri için çeşitli politikalar yürütmüş onların yeni düzenlerine alışması ve uyum sağlaması anlamında büyük çabalar göstermiştir.

### **3.3.2 Filmin Çözümlemesi**

Gerçek bir hayat hikayesinden uyarlanan Cep Herkülü filminde oyuncular gerçek hayattaki temsillerine benzerliğiyle dikkat çekmekle beraber kostümler, dekorlar, film içinde siyasi ve sosyal atmosfer titizlikle yansıtılmıştır. Özellikle Naim Süleymanoğlu karakterini canlandıran oyuncu Hayat Van Eck'in halter kaldırma sahneleri gerçekçi olması sebebiyle izleyici nezdinde filmde olumlu olarak değerlendirilmiştir. O dönem Türkiye'nin içinde bulunduğu sosyal ve siyasi hava, milli ve manevi değerler filmde ustaca işlenmektedir. Filmin içerisinde Naim Süleymanoğlu'na ait yaşanmış gerçek görüntüler filmin biyografik özelliğini ön plana çıkaran özelliklerdendir.

Cep Herkülü filminde yönetmen kompozisyonu oluştururken çekimlerde çerçeve içinde yer alan unsurları mizansene uygun şekilde düzenleyerek vermiştir. Örnek olarak, Brezilya’da düzenlenen Dünya gençler şampiyonası sahnesinde Naim uluslararası alanda ilk kez podyuma çıkmıştır. Bu sahnede çerçeve içinde birçok ülkenin yayın organlarının yaptığı canlı yayınlar kompozisyonu oluşturmaktadır. Trt spikerinin heyecanlı bir ses tonuyla Naim Süleymanoğlu’na dair verdiği bilgiler ve kırdığı dünya rekorunu canlı yayında aktarma biçimi Trt izleyicisi Türk vatandaşlarının milli duygularını ne derece perçinlediğini tahmin ettirebilmektedir.

Yönetmen filmde yer alan hikayeyi anlatma biçimini oluştururken, kamera hareketleri, çekim teknikleri gibi çeşitli uygulamalarla anlamsal sonuçlar oluşturur (Ryan ve Lenos, 2012: 67-89). Teknik anlamda da bilinmektedir ki her çekim tekniği farklı anlamların oluşturulmasına bir etkindir. Cep Herkülü: Naim Süleymanoğlu filminde sabit çekimler ve uzun planlar, yatay ve dikey kamera hareketleri ile alt-üst açıdan çekim planları gibi görüntü teknikleri kullanılmıştır. Filmde farklı odak uzaklıklı lensler ile karakterlerin iç dünyaları, duygusal durumları yakından gösterilmiştir. Örneğin filmde 26 Aralık 1984 ‘Karanlık Gece’ diye gösterilen sahnede bir yanda Bulgar parlamentosunda Türk azınlıklara uygulanacak asimilasyon politikası yer alırken diğer yanda ise silahlı Bulgar güçleri Türklerin yoğun bulundukları Mestanlı bölgesinde toplanmış olan kalabalığa karşı güç gösterisinde bulunmakta olduğu görülmektedir. Bulgar Türklerinin sessiz protestosu yüzlerine vurmuş olan korkusuz, cesur direnişi yakın plandan çekilmiş, karakterlerin duygu durumları yansıtılmıştır. Bulgar hükümetinin ulusal kurtuluş hareketi adını verdiği Türkleri asimile etme, Bulgarlaştırma politikalarına direnen azınlıklar alt açıdan kalabalık ve ne kadar büyük oldukları şeklinde gösterilmiş, Türk kökenli vatandaşlara karşı askeri güçleri arkasına alan silahlı bir memurun acımasızca masum insanlara silahını ateşlediği plan da yakın çekimden gösterilerek Bulgar tarafının niyetini göstermiştir.

Filmin tasarlanma sürecini oluşturan sanat yönetimi konusu yapımlarda mekan, aydınlatma, ses unsurlarıyla ilgilidir. Filmlerde gösterilen mekan ve setlerin tasarımı anlamsal ve görsel etki oluşturmada önemli bir yere sahiptir. Cep Herkülü filminde dekor, kostüm ve profesyonel oyuncular tematik anlamın oluşmasını sağlar. Filmde yer alan çeşitli sahneler için set oluşturulmuş ve senaryo içeriğine uygun mekanlar ile özel ışıklandırma teknikleri kullanılmıştır. Yaşanmış olayların

anlatıldığı filmde Türkiye'nin 80'li yıllardaki toplumsal ve kültürel yapısına da ışık tutulmuştur. Dönemsellik özelliği taşıyan filmde kostümler hikâyeye göre 80'li yıllara göre oluşturulmuştur.

Cep Herkülü filminde Naim Süleymanoğlu doğup büyüdüğü şehirde etnik ayrımcılıklar nedeniyle yaşanan olaylar neticesinde ailesini ziyaret eder. Eve girdiğinde annesinin ve kardeşlerinin yeni isimlerinin yer aldığı kimliklerini görür. O esnada babasının geldiğini duyan Naim tanık olduğu yeni kimlikleri saklamaya çalışır fakat babası Süleyman durumu fark eder, ağlamaklı şekilde orayı terk eder. Kimlik bireylerin bağlı oldukları toplumdaki yerini ve aidiyetini gösterir. Bireyin bağlantılı olduğu toplumda ortaklaşa aidiyetlerle şekillenir. Naim Süleymanoğlu'nun ailesinin isimlerinin değiştirilmesi tüm azınlık Türklerin hissettiği gibi manevi açıdan yıpranmalarına sebep olmuştur. Bulgar hükümetinin uygulamakta olduğu asimilasyon politikalarına karşı direnen Türkler cezalandırılmış, haislere atılmış ve öldürölmüşlerdir. Komünist hükümet Bulgarlaştırma faaliyetleriyle azınlık Türklerin kimliklerine olan bağılılıklarını yok etmeye çalışmıştır. Ortak bir geçmişe sahip olan Bulgar Türkleri inançları, töreleri gibi unsurlardan beslenerek toplumsal belleğinde yer edinmiş olan bu unsurları yaşamları boyu sürdürür ve gelecek nesillere aktarır. Filmde Bulgarların mezar taşlarındaki Türkçe isimleri bile değıştirdiğı görölür. Dini vecibelerini uygulamaları yasaklanmış olan Türk vatandaşlar cenazelerini İslami usullere göre kaldıramazlar. Kültürün temel taşlarında olan din Bulgar Türklerinin yok olma tehlikesi karşısında onları ayakta tutan, güçlölklere karşı direnç göstermelerini sağlayan yapılardan biri olmuştur. Bulgar hükümetinin İslam dininin etkilerini kırmaya yönelik uyguladığı faaliyetlerde camileri kapatmış, bunun yanında evlerde de birtakım ibadetlerin yapılmasını engellemeye yönelik çalışmalar yürötmüşür. Türklerin evlerinde bulunan Kuran ve dini kitapları toplatmış, gizlice bulunduranlar yapılan aramalarda tespit edilip cezai yaptırım uygulanmıştır. Buna ek olarak Bulgar hükümeti asimilasyon döneminde Türk kökenli vatandaşların hacca gitmelerini de yasaklamıştır. Ramazan ayında dahi mevlit ve teravihe yasak getiren Bulgar hükümeti sert politikalarla Türkleri yıldırıymaya çalışmıştır.

Çokkültürlü toplumların bir arada yaşadığı Balkanlarda farklı din, dil, etnik kökene sahip vatandaşlar bulunmaktadır. Makedonya, Yunanistan, Bulgaristan gibi Osmanlı Devletinden ayrılıp yeni küçük devletler olarak tarih sayfalarında yer alan ölkeler toplum yapısı nedeniyle içinde milyonlarca Türk vatandaş barındırırlar.

Yaşadıkları ülke sınırları dahilinde hak ve özgürlüklere sahip olan Türkler yasalar bakımından o ülkenin kurallarına bağlıdırlar. Köken bakımından Türk olsalar da Bulgaristan'da yaşamakta olan Türk kökenli bireyler Bulgar vatandaşı olarak görülür. Ülkelerin politikaları devleti yönetmeleri için seçilen hükümetler tarafından zaman zaman değişikliğe uğramaktadır. Özellikle toplumun bir kısmına veya tümüne etki edebilecek kararlar yürütüldüğünde bu kararların sonuçlarının iyi ya da kötü anlamda etkisi bulunur. Homojen bir Bulgar toplumu ideasıyla politikalarına yön veren Komünist Parti, Türk kökenli vatandaşların Türkçe konuşmalarını yasaklamış, camilerini yıkmış ve tahrip etmiş, mezarlıkları talan etmiş, zorla isimlerini değiştirmiş, Türkleri tutuklayıp sürgüne ve toplama kamplarına göndermiş, evlerini dozerlerle yıkmış, asimilasyona karşı gelenleri kurşuna dizmiştir. Türklere karşı uygulanan insanlık dışı bu politikalar Avrupa ve Dünya basınında da yer almıştır. Cep Herkülü filminde Naim Süleymanoğlu halterde yakaladığı başarılarla ülkesinde ve dünyada tanınan bir sporcu haline gelmiştir. Bulgaristan adına çıktığı minderde kazandığı altın madalyalar ve kırdığı dünya rekorları gerek siyasi anlamda da güç gösterisi olarak kullanılmasını sağlamıştır. Bulgaristan'da Jivkov yönetimi başarılı sporcuyu siyasi bir araç olarak kullanmaktan geri durmamıştır. Filmde Naim'in, kendi ailesine ve Türk toplumuna yapılan zulümlere sessiz kalmak istemediği uluslararası olimpiyatlarda Bulgaristan'da yaşamakta olan Türk toplumunun uğradığı zulmü tüm dünyaya duyurmak istediği görülür. Cep Herkülü filmi Bulgar hükümetinin asimilasyon politikalarına yönelmesiyle ortaya çıkan toplum yapısındaki değişimleri, Türk toplumunun Bulgarların homojenleştirme uygulamalarına karşı direncini ve düşüncelerini göstermiştir. Filmde Türk kökenli vatandaşların yaşam tarzları, uğraştıkları işler, yaşadıkları kentlerin, köylerin estetiği tasvir edilmiştir. Cep Herkülü filminde Türk toplumu kökenlerine sahip çıkan, gelenek ve göreneklerine bağlı, kutsal sembollerine saygılı, gerektiği zaman baskı ve zulme karşı birlik olabilen insanlar olarak görünmektedir. Filmde azınlık Türklerin yaşadıkları hüznün, yabancılaşma ve baskı gibi unsurlar yersiz yurtsuzluk temasını içermektedir. Bulgar Türkleri isimlerinin değiştirilmesi, camilerinin yıkılması, ana dillerini konuşamaması durumları karşısında doğup büyüdüğü topraklarda yabancı ve yalnız hissetmektedirler. Yaşadıkları, çalıştıkları, vergisini verdiği ülkenin kolluk güçleri tarafından esaret altına alınmaları birçok Bulgar Türkünün göç etmesinin ana sebebi olmuştur. Filmde karakterlerin temsili bakımından kökenlerine ve

değerlerine sıkı sıkıya bağlı oldukları görülür. Yaşadıkları ülkenin yasalarına bağlı oldukları, yaşamak için çalıştıkları ve ülkeye katkı sağladıkları da bilinmektedir. Nitekim filmde Naim Süleymanoğlu Bulgar spor okullarında, Bulgar antrenörlerin yetiştirdiği bir karakter olarak karşımıza çıkar. Dolayısıyla Naim Süleymanoğlu da yaşadığı ülkeyi uluslararası platformlarda temsil ederek ülkeye olan borcunu bir şekilde ödemektedir.

Naim Süleymanoğlu 1986 yılında Melbourne, Avustralya’da düzenlenen Dünya Halter Şampiyonası’nda üzerindeki baskılara dayanamayarak ve Bulgaristan’daki mazlum soydaşlarının sesini duyurabilmek adına işbirliğinde olduğu birkaç Türk vatandaşı birlikte kaçmayı başarır ve Türk büyükelçiliğine sığınır. Türkiye’de yaşamak ve milli takım forması altında müsabakalara çıkmak isteyen Naim Süleymanoğlu tüm Türkiye’nin onu bağrına basmasıyla birlikte ülkeye yerleşir ve Türk pasaportuyla spor hayatına devam eder. Naim Süleymanoğlu’nun Türkiye’ye gelişi dünya basınında geniş yankı uyandırır. Özellikle Bulgar lider Jinkov bu duruma çok sinirlenir. Çünkü ülkesi hem rekorlar kıran başarılı bir sporcuyu kaybetmiş hem de kendi partisi için propaganda aracı olarak kullandığı markayı elinden kaçırmıştır. Filmde yer alan göç olgusu, başta Naim Süleymanoğlu ve diğer Bulgar Türklerinin yaşadıkları, hissettikleri durumların gerçekçi bir dille anlatıldığı görülür. Filmdeki sahnelerde Bulgarca ve Türkçe konuşulduğu görülmektedir. Bu durum göçmen konulu filmlerdeki çok dillilik esasına göre şekillenmektedir.

Filmde Naim Süleymanoğlu’nun Türkiye’ye gelişine Türk halkının gösterdiği ilgi bir hayli göze çarpmaktadır. Türkiye’de o dönemde birlik ve beraberliğin ne derece önemli olduğu görülmekte, göç eden bir kişinin hikayesi ülkedeki vatandaşların bir bütün olmasındaki rolüne etkisi dikkat çekmektedir. Bu durum 80’li yıllardaki Türkiye’nin yaşadığı toplumsal ve siyasi yapıyı da gözler önüne sermektedir.

20 Eylül 1988 tarihinde Naim Süleymanoğlu Türkiye adına Güney Kore, Seul Olimpiyatlarında yarışır. Dünyanın en çok takip edilen organizasyonlarından biri olan Olimpiyatların Naim Süleymanoğlu için önemi çok büyüktür. Çünkü milyarların televizyonları karşısında izlediği bu organizasyon sayesinde Naim, Bulgar Türklerinin sesini tüm Dünyaya duyurabilecektir. Filmde belirtildiği gibi Türkiye milli takımı adına yarışan Naim Süleymanoğlu Seul’de ağırlığının üç katından fazlasını kaldırarak rekor üstüne rekor kırmıştır. Türkiye’de sokaklar

boşalmış yediden yetmişe herkes ekranları başında Naim'in kırdığı rekorları izlemektedir. Filmde Naim'in ailesi ve komşularının da bir araya gelip televizyon karşısında tek yürek olup göğüslerini kabartan Mestanlı'lı Naim'i izledikleri görülür. Filmin genelinde Bulgaristan hükümeti gücünü Türk kökenli insanlar üzerinde orantısız şekilde kullanarak onların isimlerini değiştirmeye, kültürel değerlerini, geleneklerini, yaşam biçimlerini engellemelerle asimilasyona uğratmaya, milli şuurlarını yok etme hedefinde bulunmuşlardır. Türk toplumunun güvenliğinin tehlikede olduğu, milli benliklerinin yok edilmeye çalışıldığı gerek çeşitli dernekler ve uluslararası basın sayesinde gerekse de Dünyada Halter alanında bir simge haline gelen Naim Süleymanoğlu'nun çabalarıyla duyurulmaya çalışılmıştır. Özellikle Seul'deki olimpiyatlarda göstermiş olduğu başarılarından sonra TIME dergisine kapak olan Naim Süleymanoğlu artık bir idoldür ve ağızından çıkabilecek her kelimenin etkisi çok büyük olacaktır. Filmde Naim Süleymanoğlu Amerika Birleşik Devletleri New York'ta, Birleşmiş Milletler binasında uluslararası basının karşısına çıkarak *"Bir insanın hayatta kaybedebileceği en zor şey kimliğidir. Bulgaristan'da yaşayan 2 milyon Türk'ün isimleri değiştirildi, işkence ve zulüm gördüler. Bizim tek isteğimiz evrensel insan haklarından her bir dünya vatandaşı gibi faydalanıp doğduğumuz topraklarda sahip olduğumuz kimliğimizi özgürce yaşamaktır. Bulgaristan Komünist Partisi bunu sağlayamıyorsa oralarda yaşayan halkımızın anavatana Türkiye'ye dönmesine izin versin."* diyerek tüm dünyanın gözlerini Bulgaristan'da yaşayan Türklerin yaşadıkları acılara çekmeyi başarmıştır. Naim Süleymanoğlu bu sahnedeki yaptığı konuşmasında, Milli kimlik bağlamında Bulgar Türklerinin ortak değer yargılarını, var olma mücadelesine destek olur. Cinsiyetimiz gibi doğuştan gelen Milli kimliğimiz, asimilasyona, baskı ve engellemelere karşı çelik zırhla kaplı olduğundan filmde Bulgar Türklerinin isimlerinin değiştirilmesine karşın hiçbirinin milli kimlerinden taviz vermediği, milli şuurlarını kaybetmedikleri görülür. Cep Herkülü filmindeki Türk kökenli insanlar Bulgar vatandaşı olarak görülür ancak onlar özünde Türk kimliği taşımaktadırlar. Naim Süleymanoğlu'nun yaptığı konuşmada Bulgar Türklerinin gerekirse anavatana dönebileceklerini ifade etmiştir. Türk kimliğiyle Bulgaristan'da doğmuş olan Bulgar Türkleri, ana yurtları olarak Türkiye'yi görmektedirler. Bunun sebebi Bulgar Türkleri, ait oldukları toplumsal çevrenin değerlerine, normlarına, diline, dinine, gelenek ve göreneklerine karşı en yakın anlamda Türkiye'ye aidiyet hissederler. Bu bağlamda Naim Süleymanoğlu

gibi Türkiye'ye göç eden Bulgar Türkleri, aynı etnik kökene ve ulusal toplum bilincine sahip oldukları için göç süreci açısından entegre olmaları ve alışma sürecini kolayca atlatabilmişlerdir. Nitekim filmin son kısmında Naim Süleymanoğlu'nun Birleşmiş Milletler konuşmasından 3 ay sonra uluslararası baskılara dayanamayan Bulgaristan Komünist Partisi sınır kapılarını açmıştır. Böylece 350 bin Türk ana vatanına kavuşmuş oldu.

Filmde yer yer gerçek hayattan sahneler gösterildiği görülür. Naim Süleymanoğlu'nun ailesini uzun süredir göremediği ve 1989 yılında kavuşabileceklerini anlattığı sahne gerçektir. Bulgaristan Devlet Başkanı Todor Jivkov'un, Türk vatandaşlarının geçici veya kalıcı bir şekilde Türkiye'ye göç edebileceklerini söylediği konuşma da gerçek hayattan alınmıştır. İnsanların toplu bir şekilde eşyalarını araçlara yükleyip göç ettikleri gerçek sahneler 1989 Bulgaristan göçünü filmde tüm çıplaklığıyla izleyiciyle buluşturmuştur. Göçmenlerin yakın çekimden gerçek görüntüleri, içinde bulundukları psikolojik durumu net bir şekilde yansıtır. Evlerini, köylerini, komşularını, anılarını arkalarında bırakıp göç eden insanların yüzlerindeki hüznün dolu ifade göçmen olmanın dayanılmaz çaresizliğini ekranlara yansıtmaktadır.

Göç sinemasının temel yapısını oluşturan kültürel etkileşim faktörü, birbirinden farklı kültürlerin etkileşimini bir sinema filminde anlatabilme kabiliyetini gerektirir. Cep Herkülü: Naim Süleymanoğlu filmi çok dilli bir yapıdadır. Çok dilli yapı üzerinden farklı kültürlerin temsili bu filmde anlatılmış, karakterlerin farklı dillere sahip olması, kamera arkası ekibinde de farklı dillerin konuşulmuş olması göç sinemasında görülen özellikler arasında saymak mümkündür.

### **3.4 Kaçış 1950 (2015)**

#### **3.4.1 Filmin Künyesi**

Zeynep Gülmez (Hatice), Atilla Saral (Tahir), İlker Gürsoy (Mustafa), Burak Kaya (Ramazan), Efe Kopuz (Mustafa'nın Çocukluğu), Onur Bayraktar (Fehim), Hüseyin Elmalıpınar (Alexandro), Mehmet Vanlıoğlu (İsmet), Gizem Güpür (Selma), Ender Turan (Öğretmen), Yönetmen: İhsan Taş, İbrahim Biçer.

Kaçış 1950 filmi, Zülkef Yeşilbahçe'nin "Ata Topraklarından Ana Vatana Anılar" isimli kitabından uyarlanan dram tarihi türünde bir yapımdır. 1950 – 1970 yılları arasında Bulgaristan'da yaşayan Türk kökenli insanların yaşadıkları baskılardan dolayı Türkiye'ye göç etmeye çalışan Türk gençlerinin hikayesi

anlatılmaktadır. Dönemin Bulgaristan'ında yaşamını sürdüren her Türk ailesi gibi Mustafa'nın ailesi de sefalet içinde yaşamaktadır. Mustafa'nın babası Tahir bir değirmende çalışır. Gelirleri çok az olduğundan oğluna bir ayakkabı (potin) alamaz. Annesi Hatice vefakar ve cefakar, ailesine bağlı bir ev hanımıdır. Mustafa harçlığını çıkarmak ve kendisine bir ayakkabı alabilmek için gazetelere yazı yazan akıllı bir çocuktur. Film, on yaşından beri gazetelere yazılar yazan Mustafa'nın gözünden yaşadıkları hikayenin anlatıldığı, Bulgaristan'da yaşayan etnik köken bakımından Türk oldukları için ötekileştirilen insanların gördükleri baskı ve zulümlerin dayanılmazlığını işlemektedir. Küçük yaşta Zeynep'e aşık olan Mustafa ileride onunla evlenecek, bir de kız çocukları olacaktır. Ailesi tarafından Türk kültürüyle yetiştirilen, milli kimlik bilinciyle anavatan Türkiye sevdalı olan Mustafa bir gün cennet vatanına gitme hayaliyle yanıp tutuşur. Yıllar sonra büyüyen genç bir delikanlı olan Mustafa Bulgaristan silahlı kuvvetleri tarafından askere alınır. Askerlik döneminde Türk olduğu için komutanları tarafından ötekileştirilip, yok sayılır. Askerlik döneminde Bulgaristan askeri kurallarını ihlal etmesi sebebiyle turist olarak bile Türkiye'ye gitmesi yasaklanır. Zeynep ile evlenip aile kurduktan sonra yaşadığı Bulgaristan'da içinde bulundukları zor koşullar nedeniyle özlemini çektiği anavatanına bir an önce gitmek ister Mustafa. Bu zorlu yolda kendisi gibi baskı ve kısıtlamalar altında yaşamak zorunda kalan Fehim ve Ramazan da Mustafa'ya eşlik edecektir. Mustafa'nın babası Tahir, ezanına, bayrağına, Türk olma bilincine sıkı sıkıya bağlı olduğu için yaşadığı ülke Bulgaristan'da insanlarla sürekli çatışma halinde olup haksızlıklara karşı direnmektedir. Müslüman ve Türk olduğu için ötekileştirilen Tahir bir gün Bulgarlar tarafından ormanda vurulur. Sözde Bulgarlar ormanda avlanırken kaza kurşunuyla Tahir'i vururlar. Babasını kaybeden Mustafa annesinin de bu acıya dayanamayıp üzüntüsünden kahrolup vefat etmesiyle yapayalnız kalır. Filmde Mustafa'nın yoldaşları karısı Zeynep ve kızı, arkadaşları Fehim ve Ramazandır. Fehim ve Ramazan da Mustafa gibi kısıtlamaya tabi tutulmuş, Türkiye'ye gitmeleri yasaklanmıştır. Bulgaristan tarafından baskılara maruz kalan bu üç Türk sürekli buluşup Türkiye'ye göç etmenin planlarını yaparlar. Daha önce hiç göremedikleri ana yurtlarına gitmenin hayallerini kurarlar. Mustafa eşi ve kızını otobüsle Türkiye'ye gönderir. Arkadaşları Ramazan ve Fehim'le yaptıkları plana göre kendileri de anavatanlarına kaçacaklardır. Son derece tehlikeli olan bu yolu göze alan üç arkadaş planları doğrultusunda yola koyulurlar. Mustafa, Fehim ve Ramazan doğup büyüdüğü

ancak ötekileştirilip esaret altında yaşamak zorunda kaldıkları Bulgaristan'dan kaçak yollarla göç etmeye çalıştıkları ilk günde Bulgar askerleri tarafından ateşe tutulurlar. Dört bir koldan gelen mermiler arasında Fehim vurulur ve yere düşer. Mustafa, Fehim'i kurtarmaya çalışır ancak silah atışları o kadar yoğundur ki yanına bile yaklaşamaz. Üç kişi çıktıkları bu kurtuluş yolunda Fehim'i kaybeden Ramazan ve Mustafa pes etmezler. Mustafa yaptığı bir planla trenle kaçmayı düşünür. Ramazan'ı ikna ederek bindikleri bir trenin yük vagonuyla İstanbul'a varırlar. Tren vagonunda yolculuk yapan iki arkadaş sabaha karşı duydukları ezan sesiyle Türkiye'ye geldiklerini anlarlar. Uzun zaman sonra duydukları ezan sesi onları çok mutlu eder. Mustafa ve arkadaşı Ramazan ellerindeki adresle İstanbul'daki tanıdıkları İsmet'in evini bulurlar. Kızına ve karısına sağ salim kavuşan Mustafa çok mutludur. Ramazan ise Bulgaristan'da yaşadığı aşkı Sveta ile tesadüfen İsmet'in oturduğu yan binada karşılaşır. Ramazan'ın aşkı Sveta ailesiyle Türkiye'ye göç etmiş ve Müslüman olmuşlardır. Bulgar kökenli olan ailesi gönüllü bir şekilde isimlerini değiştirmişlerdir. Sveta, Selma adını almıştır. Artık büyük bir aileye sahip olan Mustafa, İsmet'in yardımıyla gazetede iş bulur. Kızını okutup büyütmüş ve öğretmen olmuştur.

### **3.4.2 Filmin Çözümlemesi**

Kaçış 1950 filmi Zülkef Yeşilbahçe'nin "Ata Topraklarından Ana Vatana Anılar" adlı kitabından esinlenerek çekilmiştir. Film, 1950 – 1970 arasında yaşanan bir göç hikayesini anlatır. 1950'li yıllarda bir Balkan ülkesi olan Bulgaristan'da yaşayan Türkler, ekonomik olarak zor durumda, özgürlük, sosyal ve kültürel anlamda baskı altında yaşamakta ve ötekileştirilmektedirler. Etnik kökenleri bakımından Türk olan insanlar Bulgar vatandaşı statüsünde olmalarına rağmen, diğerleriyle aynı haklara sahip değildirler. Bu durum birçok Türk vatandaşın doğup büyüdüğü toprakları terk edip ana vatana göç etmelerine sebep olmuştur. Çünkü Bulgar Türkleri kendilerinin nereye ait olduklarından kuşku duymakta ve kendi kimlikleri üzerine düşünmektedirler. Yani azınlık olarak bir ülkede yaşayan Türk toplumu maruz kaldığı ayrımcı yaklaşım ve ötekileştirme kalıpları arasında kendisinin nerede durduğundan ve yaşadıkları ülkenin toplumu ve kurumlarının kendilerini kabul edip etmeyişinden emin olmadıkları için başta kimliklerine, dinlerine, kültür ve geleneklerine sahip çıkıp onları yaşayabilmek adına göç etme yolunu tercih etmişlerdir.

Mustafa, babası Tahir ve annesi Hatice ile ekonomik olarak kıt kanaat kazandıkları parayla geçinmektedir. Tahir, korkusuz, dürüst, dinine ve kimliğine sıkı sıkıya bağlı bir adamdır. Köylerinde yaşayan az sayıdaki Türkleri organize eder ve onlara kanlarının son damlasına kadar Türk kalmaları için konuşmalar yapardı. Toplumsal kimlik bağlamında Bulgar Türkleri, kendilerine ait sembolleri, hatıraları, eserleri, töreleri, alışkanlıkları, değerleri, inançları ve geleneklerini geçmişin mirasından hareketle inşa etmişlerdir. Bulgaristan'daki Türk toplumu kimliklerine sahip çıkmak için mücadele etmişlerdir. Filmde 1950'li yıllarda Bulgaristan'da kurumların Türkiye Cumhuriyeti algısı çok farklıdır. Örneğin filmde bir sahnede okul müdürü sınıfa girer ve Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk Cumhurbaşkanı'na öğrencilere sorar. Sınıfta soruya tek cevap veren öğrenci küçük Mustafa olur. Mustafa doğru cevabı verdiği için müdür odasına çağrılır ve azarlanır. O dönemlerde görülmektedir ki Bulgaristan'da Mustafa Kemal Atatürk'e karşı, onun kurduğu Türkiye'ye karşı bir düşmanlık beslenmektedir. Bunun başlıca sebepleri arasında Türk kökenli Bulgar vatandaşların kimlikleri bakımından Bulgarlaştırılmak istenmesine karşı Türklerin kökenlerine bağlı kalmaları gösterilebilir.

Mustafa'nın babası Tahir Bulgarların ezan sesini susturmalarını kabul edemez. Bireylerin, toplumların dinine müdahale edilmesi, kısıtlanması konusunda sert bir tutum sergiler. Bir Balkan ülkesi olan Bulgaristan'da yaşayan Türk toplumu gelenek ve göreneklerine bağlı milli duygularının yanında dini konularda da inançlarına bağlıdır. Müslüman Türk toplumu içinde bulunduğu zor durumlarda yok olma risklerine karşı din olgusu ile de yapısını ayakta tutmaktadır. Müslüman Türkler inançları sayesinde güçlülere karşı direnç göstermektedirler. Nitekim ezanların susturulması, camilerin kapatılması, ibadetlerin yasaklanması gibi durumlar karşısında Müslüman Türk topluluğu birlik olarak, ortak inanca bağlı kalarak devamlılıklarını sağlamışlardır. Bulgar güçleri Müslüman toplumun inançlarını kısıtlamış, insanların ibadetlerini uygulamaları noktasında gündelik hayatlarında var olan önemli bir etkiyi engellemeye çalışmışlardır.

Kaçış 1950 filminde Bulgaristan Silahlı Kuvvetleri bünyesinde zorunlu askerlik hizmetini yapan Bulgar Türkleri diğer askerlerden ayrı tutularak ötekileştirilmekteydi. Etnik bakımdan farklı millet olan Türklere, Bulgar komutanlar eziyet etmekteydi. Türk oldukları için askerlik süresi boyunca suçluymuş muamelesi gören insanlara Bulgarlar tek çıkış yolu sunuyorlardı; etnik

kimliklerini yok sayacaklar ve Bulgar olacaklar. Eğer Bulgar olmayı seçerlerse ötekileştirilmeyecek, sürekli baskı ve zulme maruz kalmayacaklardı. Bulgaristan'daki Türkler asimilasyon politikaları ile isimleri değiştirilip, etnik kökenlerinden koparılmak isteniyordu. Bunun için gerek ordu da gerekse de Türkçe eğitim veren okullar kapatılarak asimilasyonu sağlamak için her türlü yola başvuruluyordu. Komünist sistemde vatandaşlar devlet için çalışıp devlet için kazanıyorlardı. Bulgaristan'da yaşamakta olan Türk toplumları elindeki hayvanları, ürettikleri ürünleri devlete vermek durumunda kalıyorlardı. Sosyal ve ekonomik anlamda insanlar güçsüzleştirilmekteydi. Bunun yanında Müslümanların ibadet yerleri camiler tek tek kapatılmaktaydı. Müslüman Bulgar Türkleri zorla Hristiyan yapılmaktaydı. Türkçe konuşmak yasaklanmakta, Türk isimlerde Bulgar isimleriyle değiştirilmekteydi. Okullarda okutulan Türkçe dersler kaldırılmakta ve Türklerin okula gitmeleri engellenmekteydi.

Filmde Mustafa ve Ramazan'ın anavatanları Türkiye'ye olan göç sürecinin zorlukları gösterilmiştir. İki arkadaş can dostu Fehim'i göç yolunda kaybetmişlerdir. Fehim, daha iyi bir hayat yaşayabileceği, ayrımcılığa uğramayacağı, dili, dini ve gelenekleri bakımından özgür olabileceği vatanına kavuşmak isterken göç yolunda can vermiştir. Ramazan ve Mustafa ise hayatlarını kaybetme pahasına göç yolculuğunu sürdürmüşlerdir. Balkanlardan Türkiye'ye gerçekleşen bu göçlerde göçmenlerin ayrıldıkları yerde sosyo kültürel açıdan hapsolmaları, ırkçılığa ve ayrımcılığa maruz kalmaları, ötekileştirilip aşağılanmaları, asimilasyona uğramaları filmde anlatılan göç hareketinin ana sebeplerini ortaya koymaktadır.

Balkanlardan Anadolu'ya yapılan göçler beraberinde yarım kalan birçok hikayeyi arkasında bırakmıştır. Doğduğu toprakları terk etmek zorunda kalmış, geçmişi, ailesini, arkadaşlarını ardında bırakan göçmenler acı bir tecrübe edinerek hayatlarına Anadolu'da yeniden kurdukları düzenle devam etmek durumunda kalmışlardır. Kaçış 1950 filminde, Mustafa ailesine ait olan anıları arkasında bırakmak zorunda kalmıştır. Kader ortağı olarak gördüğü Fehim'i göç yolunda kaybederek göçmen olmanın acı tecrübelerini tatmıştır.

Kaçış 1950 filminde Mustafa ve Ramazan'ın tren vagonundaki yolculukları sırasında ezan sesini duyup uyanmaları, Türk bayrağının aynı sahnede gösterilmesi, Müslüman ve Türk olan iki göçmen vatandaşın ait olduğu yere geldiklerini hissettirmektedir. Ezan sesi ve bayrak sembolüne karşı Mustafa ve Ramazan'ın

tepkileri onların nereye ait olduklarını açıklamaktadır. Müslüman ve Türk olan bu iki göçmen ötekileştirilmeyecekleri, gelenek ve göreneklerini rahatça yaşayabilecekleri, ortak değer ve tutumların, sembollerin engellenemeyeceği ana vatanlarına kavuşmanın huzuru içinde görünmektedir. İnançlarını, kültürlerini tatbik edebilecekleri Türkiye’de kendi dillerini konuşabilecekler, eğitim haklarına da kavuşabileceklerdir.

Kaçış 1950 filminde göç olgusu ve göçmenlerin yaşadıkları, hissettikleri durumlar gerçekçi bir dille anlatılmıştır. Filmde Bulgar Türklerinin 1950’li yıllarda çektiği sıkıntılar gözler önüne serilmiştir. 1950’li yıllarda Balkanlarda Müslüman ve Türk olmanın getirdiği zorluklar, baskıcı sistem filmde işlenmiştir. Filmde Türk kültürüne olan saygı, örf ve adetler o dönemin geleneğine uygun şekilde çekilmiştir.

Zülkef Yeşilbahçe’nin “Ata Topraklarından Ana Vatana Anılar” isimli kitabından uyarlanan Kaçış 1950 filminde kostümler ve film içindeki siyasi ve sosyal atmosfer başarılı bir şekilde yansıtılmıştır. Film, sanat yönetimi konusunda mekân, aydınlatma, ses unsurları açısından çeşitli kusurlara sahiptir. Kitaptan yapılan uyarlamaya göre Bulgar Türklerinin 1950’li yıllardaki toplumsal ve kültürel yapısına ışık tutulmuştur. Kaçış 1950 filmi dönemsellik özelliği taşıdığından filmdeki kostümler de hikâyeye göre tasarlanmıştır.

### **3.5 Uzun Hikaye (2012)**

#### **3.5.1 Filmin Künyesi**

Kenan İmirzalıoğlu (Bulgaryalı Ali), Tuğçe Kazaz (Münire), Altan Erkekli (Emin Efendi), Zafer Algöz (Şeref), Güven Kıraç (Tren Şefi), Cihat Tamer (Okul Müdürü), Mahir Günşiray (Savcı), Kürşat Alınacı (Zopuroğlu İsmet), Osman Alkaş (Musa Çavuş), Cengiz Bozkurt (Müstahdem), Mustafa Üstündağ (Makasçı), Erkan Avcı (Selami), İsmail Hakkı Ürün (Gazozcu Nurettin), Ushan Çakır (Mustafa), Damla Sönmez (Ayla), Taner Ölmez (Celal), Batuhan Karacakaya (Mustafa), Melih Çardak (Zopuroğlu), Sait Genay (Mantocu), Mustafa Alabora (Kamil Zeki Bey), Taha Yusuf Tan (Mustafa), Yönetmen: Osman Sınav.

Uzun Hikaye filmi, yazar Mustafa Kutlu’nun aynı adlı eserinden uyarlanan 1940’lı yıllardan 1970’li yıllara uzanan bir göç hikayesinin anlatıldığı dram türünde bir yapım olarak karşımıza çıkar. Filmin konusu; Ali henüz küçük yaşta yetim kalmış bir Bulgar vatandaşıdır. Bulgar Ali yetim kaldıktan sonra pehlivan dedesi Süleyman ile Bulgaristan’dan Türkiye’ye göç eden bir Balkan göçmenidir. İstanbul’a yerleşen Ali’yi dedesi büyütür. Dedesi tarafından yetiştirilen Bulgar Ali

adaletten, dürüstlükten asla şaşmayan, eşitlikçi bir yapıya sahiptir. Delikanlı çağında sinemacının kızı Münire'ye sevdalanan Ali sevdiği kadını ailesinden ister. Aşık olduğu kadını ailesi ona vermeyince Ali bir plan yapar ve Münire'yi kaçıır. Ali sevdiği kadınla birlikte tren istasyonlarında kasaba kasaba gezip, geçinebildikleri yerlerde yaşamaya çalışır. Küçük bir kasabada yaşamlarını sürdüren Ali ve Münire'nin Mustafa adında bir çocukları olur. Daktilo bilgisi olan Ali, geçimini katiplik yaparak ve muhasebe kaydı tutarak sürdürür. Pehlivan dedesi Süleyman tarafından eşitliğe inanarak büyütüldüğü için Ali çevresi tarafından "Sosyalist Ali" lakabını alır. Sosyalist Ali haksızlığa hiçbir şekilde katlanamaz, yaşadığı yerlerde eşitliğe, insan haklarına değer verdiği için çıkarıcı ve bencil insanların oyunları nedeniyle kasabadan kovulur. Küçük Mustafa göç ettikleri her kasabada biraz daha büyümüş olarak karşımıza çıkar. 1940'lı yıllardan 70'li yıllara kadar uzanan Bulgar Ali'nin göç hikayesi hüznü, neşeyi ve heyecanı içinde barındırır. Ailesi ile birlikte farklı bir kasabada yaşamaya başlayan Ali, bir okulda çalışmaya başlar. Okul müdürü huysuz, bencil, insan ayırımı yapan kötü biridir. Okul müdüründen iş isteyen Ali, tahsilinin sorulması üzerine, tahsilinin yarım kaldığını belirtir. Müdür, "bana okumamış insan lazım değil" diyerek onu kovacakken odaya müstahdem girer ve büyük, ağır bir kasa getirir. Müstahdem kasayı kaldıramadığını gören Ali hemen yardımcı olur. Okul müdürü Ali'yi arzuhalcilik ve getir götür işleri yapması için görevlendirir. Okul bahçesine sebze, meyve eken Ali ve müstahdem taze yiyecekler yetiştirir. Bahçeye ekilen sebzeler büyüyüp olgunlaşır ancak sadece okul müdürü ve zengin arkadaşları bunlardan faydalanır. Öğrenci ve aileler sebze ve meyvelerden hiç faydalanamaz. Haksızlıklar karşısında rahatsızlık duyan Ali yetiştirilen yiyeceklerin herkesle paylaşılması gerektiğini okul müdürüyle paylaşır fakat müdür buna şiddetle karşı çıkar. Mustafa bir yandan büyürken Münire de ikinci çocuğuna hamiledir. Ali hamile eşine bir hediye almak ister ve ona güzel bir palto alır. Fedakar kadın Ali'nin hediyesini çok beğenir ancak yeni doğacak bebeğinin masrafları olacağı paltoyu iade eder. Ali bir gece okulun bahçesine girer ve yetiştirdikleri tüm sebzeleri filelere koyar. Topladığı bütün sebzeleri öğrencilerin ailelerinin kapısına bırakır. Ali, okul müdürünün göstermiş olduğu adaletsiz davranış karşısında kendi adaletini uygular ve evine döner. Ali eve döndüğünde karısı Münire'yi acı içinde kıvranırken bulur. Münire'yi kucaklayıp şehre iner fakat eşi ölür. Eşi Münire'nin ölümünden sonra oğlu Mustafa ile baş başa kalan Ali, yaşadığı yeri terk eder. Bahçedeki bütün sebzelerin

koparıldığını gören okul müdürü durumu jandarmaya bildirir fakat Ali kasabadan ayrılmıştır bile. Aradan yıllar geçer ve Mustafa büyür. Kendi hikayelerini yazmaya başlar. Mustafa'nın babası Bulgar Ali, yeni göç ettikleri kasabada 'Küçük Kitapçı' isimli bir kütüphane açmıştır. Kitapçının önünde ilk defa Ayla ile karşılaşan Mustafa onun güzelliğinden ve kitaplara olan tutkusundan çok etkilenir. Savcı bir babanın kızı olan Ayla baskı altında büyütülmüştür. Ayla babası tarafından kısıtlanmaktadır. Babası, yeğeni Selami'yi Ayla ile ilgilenmesi için kasabaya çağırır. Kuzeni ile hiç geçinemeyen Ayla kasabada baskı altında hisseder. Ali yeni açtığı kitapçı dükkanında işlerin pek de iyi olmamasından yakınır. Kasabada çok da zamanlarının kalmadığını, başka yerlere göç edebileceklerini Mustafa'ya belli eder. Mustafa, kitapçı dükkanına farklı türde her kesimin okuyabileceği ev yemekleri, çocuk bakım kitapları gibi ürünler sipariş verebileceklerini, yaşadıkları kasabayı terk etmek istemediğini ifade eder. Babası Ali'ye yaşadıkları yerden ayrılmak istemediğini, artık büyüdüğünü ve bu kasabaya ait olduğunu söyler. Mustafa, Bulgar Ali'yi ikna eder. Ali oğluna kitapçı dükkanını emanet eder ve kasabadaki gazetede yazılar yazmaya başlar. Hanyeri gazetesinde muhalif yazılar yazan Sosyalist Ali, Ayla'nın savcı babasının takibindedir. Kızı Ayla ile Mustafa'nın görüşmelerine karşı olan savcı, Ali ve Mustafa'yı tehdit eder. Hanyeri gazetesindeki köşesinde yazdığı bir yazı nedeniyle tutuklanan Ali'yi zor günler bekler. Çıktığı duruşmalarda bir türlü beklediği tahliye kararını alamaz. Bulgar Ali bu süre içerisinde yazılarını hapisshaneden sürdürür. Aradan geçen zamanda gazete Ali'nin yazılarını yazmaya korkar ve yazıları yayımlamaya son verir. Mustafa babasının yokluğuna bir türlü alışamaz. Bir plan yapar, sevdiği kızı Ayla'yı kaçırıp uzaklara gitmek ister. Ayla babasının korkusuna kaçamayacağını söyler Mustafa'ya. Mustafa hapisshanedeki babasını ziyaret ettiği bir günde yaşadığı kasabada daha fazla kalamayacağını ancak kendisini de terk edemeyeceğini söyler. Üstelik Ayla'nın da onun beraber kaçma teklifini kabul etmediğini ifade eder. Bulgar Ali oğlu Mustafa'yı cesaretlendirir ve gelini Ayla'yı kaçırıp kasabadan uzak bir yere gitmelerini öğütler. Sevdanın karşısında hiçbir gücün duramayacağını söyleyen Ali, Mustafa'ya kendi daktilosunu da verir. Mustafa sevdiği kızı ikna eder ve birlikte trene atlayıp kaçarlar. Bulgar Ali ve lepiska saçlı Münire'nin tren yolculuğuyla başlayan hikayesi, Mustafa ve savcının kızı Ayla'nın trenle yaptıkları yolculukla sona erer.

### 3.5.2 Filmin Çözümlemesi

Uzun Hikaye filmi Mustafa Kutlu'nun kitabından uyarlanan bir yapımdır. Filmde küçük yaşta Bulgaristan'dan göç edip Türkiye'ye yerleşen Bulgar Ali'nin hikayesi anlatılmaktadır. Film dönem olarak 1940 – 1970 arasını işlemektedir.

Filmin ana karakteri Ali, küçük yaşta anne babasını kaybetmiş ve dedesi tarafından büyütülmüştür. Ali film boyunca haksızlıklara karşı gelen, adalet ve eşitliği daima savunan bir yapıda görünmektedir. Filmde Bulgar göçmeni olarak tanımlanan Ali ve dedesi Süleyman'ın Bulgaristan'dan neden göç ettiklerine dair bir ayrıntıya yer verilmemiştir. Bu sebeple Bulgar Ali ve dedesi Süleyman'ın göç etme süreci coğrafi olarak yer değiştirme hareketi olarak görülmektedir. Göç hareketi ile alakalı yapılabilecek bazı çıkarımlar mümkündür. Bulgar Ali ve dedesi Süleyman göç sürecini gerçekleştirebilmek için gereken bağlantıları sağlayabilmiştir. Bahsedilen bu bağlantılar göç edilen hedef ülke Türkiye'deki ortak geçmişlerine sahip kökenleri bakımından aynı olan sosyal yapıya sahip olmalarıdır. Ali ve dedesi Süleyman'ın göç ettikleri ülkedeki sosyal yapı, göçmenlerin istihdam edilmelerini sağlamakta ve Türk kökenli olduklarından kökenlerine katılım sürecini de kolaylaştıran etkenlerden biri olmaktadır. Bu bağlamda göçmen konumunda olan Ali ve dedesi Süleyman için Türkiye'ye göç etmelerinde aynı etnik kökene veya ulusal topluma sahip ülke olması göç ettikleri yere entegrasyonu ve alışma sürecini sağlamaktadır. Farklı bir açıdan değerlendirildiğinde ise filmin ana karakterinin Bulgaristan'dan göç etmesi, göç ettikleri ülkede karşı karşıya kaldıkları ırkçılık, yabancılaştırma, kimlik çatışması, ayrımcılık gibi unsurlara bağlanabilir. Uzun hikaye filminde geçmişe özlem duyan karakterler, yalnızlık duygusu çekmekte, baskı altında görünmekte ve arada kalmışlık hissi yaşamaktadırlar. Filmde karakterlerin yaşadıkları sorunlar çeşitli temalarla izleyiciye sunulmaktadır. Örneğin adalet teması bağlamında dönemin koşulları altında bir gazetede yazı yazdığı için hapse mahkum edilen Ali karakteri fikirlerini beyan ettiğinden hürriyetinden yoksun kalmıştır. Dönemin koşulları altında sağ – sol görüşlü kişilerin ayrıştığını birbirlerini ötekileştirdiğine tanık olunmaktadır.

Uzun Hikaye filminde Bulgar Ali, haksızlıklara boyun eğmeyen, adaletli ve eşitlikçi değerleri savunan biridir. Ali'nin bu değerlere sahip olarak kimliğini inşa etmesinde yetiştiği çevrenin ve ailesinin payı bulunmaktadır. Bulgar Ali, dilini, sosyal çevresini, alışkanlıklarını, manevi değerleri ve normları içinde bulunduğu

Türk kültüründen öğrenmiştir. Nitekim konuştuğu dilin Türkçe olması, dedesinin Pehlivan lakabına sahip olması gibi filmde sunulan bilgiler Ali'nin Türk kökenli bir göçmen olduğunu göstermektedir. Bulgaristan'da ve göç etmiş olduğu Türkiye'de Ali, düşünce yapısını, olaylar karşısında nasıl hissedeceğini ve ne şekilde tepki vereceğini, nasıl iletişim kuracağını, hangi değerlere bağlı olduğunu, çevresinde olup biten olayları nasıl anlamlandıracağını içinde bulunduğu kültürün özellikleri vasıtasıyla öğrenmiştir. Bu özellikler Bulgar Ali'nin düşünce ve davranışlarını etkilemektedir. Filmdeki Ali ve Mustafa'nın kimliklerinin oluşumunda sosyal çevre faktörü, bireylerin potansiyel gücü, siyasi ve ekonomik kriterler etkili olmuştur.

Aidiyet kavramı bireylerin nereye ait olduklarını açıklamaktadır. Uzun Hikaye filminde ana karakter Ali, ailesiyle birlikte sürekli göç halindedir. Yerleştiği hiçbir yere ait olamaz, çeşitli çatışmalar yaşar, kovulur veya yaşadığı yeri terk eder. Ali göç ettikleri kasabaların kültürüne, insanına, mekanlarına bağlı olarak yaşama ve geçinme arzusu içinde olmaktadır. Ancak yaşadıkları durumlara karşı gösterdiği tepkiler nedeniyle yaşadığı yere olan aidiyet bilincini yitirmektedir. Örneğin arzuhalci ve getir götür işleri yaptığı bir okulda okul müdürüyle arasında yaşanan olayla sebebiyle yaşadığı kasabayı terk etmiştir. Haksızlıklar karşısında kendi adalet terazisinden şaşmayan Bulgar Ali, okul bahçesindeki bütün sebzeleri fileye doldurarak ihtiyaç sahibi ailelere dağıtmıştır. Bu bağlamda Ali'nin yiyecekleri eşit bir şekilde paylaşırması bireylerin ortak bir zeminde buluşmasını sağlayabilmekte, bencilce davranıp sebzeleri sadece zengin arkadaşları ile birlikte tüketen okul müdürünü ise ötekilerden ayırmaktadır. Bulgar Ali'nin inandığı değerler, hayata bakış açısı, deneyim gibi sahip olduğu unsurlar haksızlıkların yaşandığı yerlere ait olmasını engellediğinden sürekli yeni yerler arayışında olduğu gerçeğini getirmektedir.

Uzun Hikaye filminde, giriş sahnesinde raylar üzerinde dumanı tüterek yaklaşmakta olan bir tren görülmektedir. Tren sahnesi göç filmlerinde yaşanmakta olan yolculuğun habercisidir. Göç sinemasında işlenen temaların başında yolculuk teması olduğu görülür. Uzun Hikaye filminde de işlenen temaların başında mutlak yolculuk teması görülmektedir. Nitekim filmin giriş sahnesinde ve son sahnelerde karakterler tren yolculuğu yapmaktadır. Uzun hikaye filminde Bulgaryalı Ali'nin Bulgaristan'dan Türkiye'ye göç etmesi, oradan da Anadolu'yu bucak bucak gezmesi yolculuk teması bağlamında göçmenlerin yersiz yurtsuzluğunu göstermektedir. Filmde Doğançay kasabasında eşi Münire'yi kaybeden Ali yıllar

geçse de onun özlemini yitirmemiş, hatıralarında, duvarda asılan portresinde onu yaşatmıştır. Bulgaryalı Ali'nin ölen eşinin fotoğrafını her gittiği yerde evin başköşesine asması, ondan emanet kalan saka kuşunu yanından hiç eksik etmemesi göçmen sinemada karşımıza çıkan eskiye ait mektup, fotoğraf gibi unsurların kayıpları, ayrılıkları anlatabilen göçmenlere ait semboller olduğunu görürüz. Uzun Hikaye filminde yer verilen ev ve kasaba anlatılarına ilişkin hüznün, yalnızlık, baskı gibi durumlar yersiz yurtsuzluk temasıyla iç içedir. Bulgaryalı Ali'nin her ayrıldığı yere ilişkin geri dönme isteği olmasa dahi oğlu Mustafa ile birlikte arkalarında bıraktıkları dumanı tüten yuvanın etkisi filmde hissettirilmiştir. Münire öldükten sonra oğlu Mustafa ile baş başa kalan Ali'nin trene binip başka bir yere göç ettiği sahnede eşi, oğlu ve kendisinin bir zamanlar fakir ama çok mutlu oldukları eski bir vagondan yaptıkları sıcak yuvaları gösterilir. Bulgar Ali'nin göç ettiği yerlerde yaşadıkları sorunlar ev sahibi toplumun verdiği tepkilerden kaynaklı olmakla birlikte, toplumun yabancılara karşı olumsuz tutumları, göç edenlerin çevreye uyum süreci, ekonomik zorluklar şeklinde açıklanabilmektedir. Bulgar Ali ve oğlu Mustafa'nın sürekli yer değiştirmesi göçmenlerin yaşamlarına etki eden olaylar neticesinde gerçekleşmekte ve bu zorluklar göçmen ailede büyüyen Mustafa'nın hayatında bir takım izler bırakmaktadır. Nitekim babası Ali'nin arzuhalci olarak dava dilekçeleri yazdığı, en yakın arkadaşı Celal ile birlikte güzel zamanlar geçirdiği ve ilk aşkı Feride'nin bir bakışıyla sarhoş olduğu çocukluk günlerini geçirdiği kasabadan ani ayrılışları her şeyi yarıda bırakmıştır. Babası Ali'nin haksızlıklara karşı dik duruşu, kanun ve nizamaya karşı olan inancı sebebiyle yaşadıkları her kasabada başlarının kanun tanımaz, bencil insanlarla derde girmesi Mustafa'nın hayatında birçok şeyi yarıda bırakmasına sebep olmuştur. Uzun Hikaye filminde göç eden bireylerin bulunduğu yerde yaşadıkları zorluklar, çeşitli olaylar işlenmiş, arada kalmış nesillerin hayata karşı duruşları, bakış açıları filmde anlatılmıştır. Mustafa karakteri filmin başından itibaren dış anlatıcı olarak hikayede yaşanan durumları izleyiciyle konuşmuş gibi aktarmaktadır. Ailesi ve kendisinin hüznlerini, sevinçlerini, bir türlü yer yurt edinememelerini, yaşadıkları dönemin sosyal ve siyasi yapısını seyirciye aktararak filme ışık tutmuştur.

Filmin 1940'lı yıllardan 70'li yıllara uzanan hikayesinde farklı zamanlarda yaşanan olaylar ve olgularla sosyo kültürel perspektifle dönemler işlenmiştir. Uzun Hikaye filmi insan yaşamına, toplumun yapısına, karakterlerin birbirleriyle olan çatışmalarına yer vererek ve onlardan beslenerek kendi yapısını inşa etmiştir.

Sinema yapısı itibariyle toplum ile iç içedir ve bu yapıyla sürekli ilişki halindedir (Güçhan, 1993: 51). Bu perspektifte Uzun Hikaye filmine baktığımızda filmi tam manasıyla anlayabilmek için yapının işlediği hikayede geçen zamanın toplumsal, ekonomik, kültürel, politik faktörlerini birbirleriyle olan ilişkilerini kavrayabilmek gerekmektedir. Çünkü bir sanat dalı olan sinema toplumsal değişimleri yapıtlarında fazlaca barındırmaktadır.

Filmde babası Ayla'yı büyükşehirde okuması için üniversiteye göndermez. Dönemin sağ ve sol görüşlü insanları üniversitelerde aktif bir şekilde olduğunu ve sürekli çatışma halinde oldukları için Ayla'nın okumasına müsaade edilmez. Sosyalist lakaplı Ali'nin Hanyeri gazetesinde köşesinde yazdığı yazılar nedeniyle hakkında suç duyurusunda bulunulması ve hapse atılması düşünce suçları nedeniyle o dönemde insanların mahkûm edildiğini göstermektedir. Filmde Ali ve Mustafa'nın 'Küçük Kitapçı' adlı kütüphane açtığı kasabada tarihi bir köprü bulunur. Mustafa'nın kasabadaki yakın arkadaşı Kara Turan'ın da resmettiği köprü, aşıkların kavuştuğu yer olarak sembolize edilmiştir. Nitekim Ayla ve Mustafa birlikte kaçtıklarında kasabanın bir sembolü olan köprüde birbirlerini sevdiklerini söylerler.

Uzun Hikaye filminin tamamı Türkiye'de geçmektedir. Karakterlerin kullandıkları dil genel itibariyle İstanbul Türkçesidir. Filmde kullanılan kostümler anlatılan dönemlerle uyumlu görünmektedir. Film içindeki siyasi ve sosyal atmosfer başarılı bir şekilde gösterilmiştir. Özellikle 70'li yıllar Türkiye'sinde yaşanan sağ sol çatışmaları, insanların düşünceleri nedeniyle hapse atılmaları dönemi filmde işlenen konulardandır. Film sanat yönetimi hususlarında mekanların seçimi bakımından başarılıdır. Filmdeki ana karakterlerin sürekli bir göç halinde olması bakımından mekan seçimlerinde farklılıklar bulunmaktadır. Film çekimleri Kütahya, Adapazarı, Ayvalık, Altınoluk, Bursa Cumalıkızık gibi yerlerde yapılmıştır. Filmde sanat yönetimi açısından aydınlatma unsuruna değinecek olursak Sosyalist Ali'nin yargılandığı mahkeme sahnesindeki aydınlatma unsuru, hafif kasvetli bir ortam oluşturulması bakımından önemlidir. Ses unsuru bakımından özellikle filmin yolculuk temasına binaen gösterilen tren sahnelerinde tren sesleri başarılıdır. Filmin bütünü itibariyle değerlendirmek gerekirse izleyicilerin karakterlerin konuşmalarına hakim olabildiği görünür. Ayrıca filmde kullanılan doğal sesler de başarılı bulunmuştur.

Uzun Hikaye filminde sürekli göç etmek zorunda kalan karakterlerin yaşadıkları ve hissettikleri durumlar inandırıcılık ve gerçekçi olması özelliğiyle başarılı şekilde anlatılmıştır. Filmde küçük yaşta dedesiyle birlikte anavatana göç eden Bulgar Ali ve ailesinin 1940 – 1970’li yıllarda yaşadıkları zorluklar ve sıkıntılar gösterilmiştir. Filmde anlatılan dönemler içinde göçmen olmanın getirdiği zorluklar, toplum içindeki bireylerin değer ve normlara karşı tutumları ve toplum içinde yaşanan ayrımcı durumlar filmde açık bir şekilde işlenmiştir. Film içinde işlenen dönemlerde kasaba meydanında bulunan gazozcu, fotoğrafçı, dondurmacı gibi yerel unsurlar o dönemin geleneğine uygun şekilde çekilmiştir.



## SONUÇ

Göç, insanlık tarihi boyunca süregelen, toplumları etkileyen ve çeşitli nedenlerden dolayı bir yerden başka bir yere gerçekleşen yer değiştirme hareketleridir. İnsanların yüzyıllardır yapmakta olduğu göçler sosyal, ekonomik, kültürel, tarihsel, siyasal, boyutlara sahip olmakla birlikte göç alan ve göç veren coğrafyalardaki toplumsal yapıyı etkilediği görülmektedir. Genel bir ifadeyle yer değiştirme hareketi olarak açıklanabilen göç olgusu bireysel veya topluluk olarak da yapılmaktadır. Çeşitli sebeplerle gerçekleşen göç hareketleri, göçü gerçekleştiren birey veya topluluklar üzerinde olumlu ve olumsuz sonuçlar oluşturmaktadır. Nitekim göç eden bireyler veya toplumlar göç ettikleri yerle sosyal, kültürel anlamda etkileşim halindedirler. Anadolu toprakları, Türkiye konumu ve tarihsel özellikleri bakımından asırlar boyu göç alan ve göç veren bir yerde bulunmaktadır. Tarihsel perspektifte bakıldığında da görülecektir ki 93 Harbi, Balkan Savaşları, Birinci Dünya Savaşı, Kurtuluş Savaşı ve Cumhuriyetin ilanı gibi ülkemiz tarihinin önemli dönemlerinde gerçekleşen askeri, coğrafi ve siyasi değişimlerle birlikte Anadolu birçok farklı ülkeden gelen Türk kökenli vatandaşların anavatanlarına göç ettiği yurt haline gelmiştir. Bilhassa Balkanlardan gelen göçmen toplulukların gerçekleştirdiği göç hareketleri Türkiye'ye yapılan önemli göçlerdendir. Balkan coğrafyasından Anadolu'ya yapılan göçler çalışmada detaylı bir şekilde incelenmiş ve seçilen filmler üzerinden bu göç hareketleri analiz edilmeye çalışılmıştır.

Balkan coğrafyasından Anadolu'ya gerçekleşen göçler, insanların ve toplulukların daha rahat bir yaşam sürmek istemeleri, eğitim, sağlık, siyasi, ekonomik kaynaklı olarak zorunlu veya gönüllü olarak yaşanmıştır. Çalışma boyunca yapılan incelemelerde görülmüştür ki bireylerin göç etmeyi seçmelerinin altında birden fazla sebep bulunmaktadır ancak ana sebep olarak asimilasyon ve isim değişikliği bunların başında gelmektedir. Balkan ülkelerinde yaşamakta olan Türk kökenli vatandaşlar yakın tarihimiz boyunca Rumeli'de gerçekleşen savaşlar sonunda Anavatanlarına doğru göç hareketleri gerçekleştirmişlerdir. Balkan Türklerinin göç etme sebepleri arasında dinlerinin ve adetlerinin yasaklanması, erkek çocukların sünnet edilmesinin yasaklanması, cenazelerin islam dini esaslarına göre gömülmesinin yasaklanması, mevlid yasağı, kurban kesmenin yasaklanması, kısaca İslam ve Müslüman olmanın getirdiği özelliklerin

yaşanmasına müsaade edilmemesi, Türkçe konuşmanın yasaklanması, geleneksel kıyafetleri giymenin yasaklanması, Türk isimlerinin değiştirilmesi, Türkçe eğitimin yasaklanması Türk toplumunu göç etmeye zorlayan nedenlerdir. Balkan göçmenleri göç sırasında sevdiklerini, yakın çevrelerini, işlerini, yaşam biçimlerini, içinde yaşamaya alışkın oldukları köylerini, yurtlarını geride bırakmışlardır. Baskı ve zulümden dolayı yaşadığı ülkeyi terk eden göçmenlerin, istenilmeyen kişi, dışlanan bir azınlık gruba ait olmaları onlara kovulma hissini yaşatmıştır. Nitekim incelenen filmlerde de bu durum açıkça görülmektedir. Balkan göçmenlerinin göç sırasında yaşadıkları duygular hüznün ve mutluluk arasında gelip gitmektedir. Uzun yıllardır Balkanlarda yaşamakta olan Türk toplumu yaşanan savaşlar sonucu değişen sınırlar, rejimler ve siyasi yapılarla birlikte tecrit, kimlik yitimi, değer kaybı, uyumsuzluk, aidiyet sorunları yaşamış, ırkçılığa, ayrımcılığa maruz kalmış, ötekileştirilmiş ve aşağılanmış. Tarihsel süreçte Balkan göçmenlerinin yaşadıkları çeşitli problemler ve maddi manevi tahribatlar yaratan göç olgusu Türk Sineması'nda işlenen önemli bir tema olarak karşımıza çıkmaktadır.

Balkan göçmenlerinin Türk Sineması'ndaki temsilini görmeyi amaçladığımız bu çalışmada 2000 sonrası çekilen Dedemin İnsanları (2011), Limonata (2015), Cep Herkülü: Naim Süleymanoğlu (2019), Kaçış 1950 (2015), Uzun Hikaye (2012) adlı Türk filmleri sosyolojik, kültürel, psikolojik boyutlarıyla ve sinematografik açıdan analiz edilmiştir. Çalışma kapsamında seçilen filmler, Balkan göçmenlerinin yaşadıkları ülkelerdeki konumlarını anlamada, kimlik ve aidiyet bakımından var olma süreçlerini, göç etme sebepleri ve göç sırasında yaşadıkları sorunların sinema filmlerinde nasıl yansıdığını görme bakımından önem taşımaktadır. Bu filmlerde Balkan göçmenlerinin asimilasyona uğratılmak istendiği, kimliklerinin değiştirilmeye çalışıldığı, kültürlerini, geleneklerini yaşamalarına müsaade edilmediği, ana dillerini konuşmalarının yasaklandığı, İslam dinine ait hiçbir uygulamaya müsaade edilmediği, ötekileştirildikleri gibi birçok sorunun yaşandığı tespit edilmiştir. Filmlerdeki karakterlerin köklerini ve geleneksel anlayışlarını korumaya çalıştıkları görülmektedir. Diğer yandan filmlerde yer alan göçmen karakterlerin hem göç ettikleri ülkenin dilini hem de göç edilen yerde hakim kültüre ait dili konuştukları görülmektedir. Filmlerin ana teması balkanlarda bulunan azınlık Türklerin sosyo ekonomik özelliklerini, kimliklerini, değerlerini karakterler üzerinden yansıtmak ve göçmenlerin anavatanlarına karşı tutumlarını göstermek olarak söylenebilir. Göçmenlerin anavatanlarına

gerçekleştirdikleri göç süreci filmlerde nasıl temsil edildiklerine dair sorulara da cevap oluşturabilmektedir. Göçmen filmlerde kahramanlar kimlik çatışması yaşamakta, kültürler arası farklılıklar sebebiyle kimlik mücadelesi veren Türk toplumu zor durumda bırakılmıştır. Kendi kimliklerini ve değerlerini kaybetme durumunda kalan azınlık Türk toplumu gerek mübadele yoluyla göçe zorlanmış gerekse de kaçarak ana vatana göç etmişlerdir.

Çalışmada seçilmiş olan “Dedemin İnsanları” filminin çözümlemesi ayrıntılı şekilde yapılmıştır. Filmin ana hikayesine bakacak olursak, Girit adasından mübadele ile Türkiye’ye yerleştirilen Mehmet Bey, ailesi ve torunu ile olan hikayesi konu alınmıştır. Mehmet Bey Türkiye ile Yunanistan arasında gerçekleştirilen mübadele sonrası Ege’de küçük bir kasabaya yerleşen göçmendir. Hikayede Mehmet Bey ve ailesini sosyo kültürel bir çatışmanın içerisinde görmekteyiz. Göç hikayelerinde insanların yaşadıkları psikolojik, ekonomik ve sosyo kültürel sorunları mübadele ile göç etmek zorunda bırakılan Mehmet Bey ve ailesi de derin bir şekilde yaşamışlardır. Göçmenler için aitik, kimlik, memleket özlemi gibi kavramlar filmde karakterlerin yaşamlarında da görülmektedir. Filmde görülmekte olan aidiyet sorunları ve göçün sonuçları olarak Anadolu’ya gelen göçmenler ‘gavur tohumu’ Yunanistan’a gidenler ise ‘Türk tohumu’ şeklinde adlandırılıp ötekileştirilmiştir. Göçmenlerin göç sırasında yaşadıkları kayıplar, arkalarında bıraktıkları anılar, doğup büyüdüğü evler onların hayatlarında unutulması güç izler bırakmıştır. Dedemin insanları filminde Türkiye ile Yunanistan arasında gerçekleşen mübadele yıllarına değinilmiştir. Bunun yanında 1974 Kıbrıs Barış Harekatı ve 1980 askeri darbe yıllarında gerçekleşen ülkedeki politik olaylar işlenerek izleyiciye aktarılmıştır. Dönem filmi olması dolayısıyla çekim aşamalarında kostümlere ve mekanlara özen gösterilmiştir. Dedemin İnsanları filminde memleket özlemi, aidiyetsizlik ve ötekileştirme kavramları film içindeki ana temalardır. Göçmen filmlerinde karakterler memleketlerine özlem duymakta, göç ile yerleştikleri yere ait olamama, ötekileştirilme gibi özellikleri barındırdığı görülmektedir. Mehmet Bey gibi göçmen bir karakter, üzerinden yıllar geçse de mübadelenin bıraktığı izleri taşımaktadır. Filmlerde karakterlerin içinde bulundukları psikolojik durumlar dolayısıyla Türkçe ve Rumca kelimeleri karışık bir şekilde konuştukları görülmektedir. Dedemin İnsanları filminde Türkçe, Rumca kelimeler aynı cümle içinde kullanılmaktayken Limonata filminde de Türkçe ve Makedonca kelimelerin bir arada kullanıldığı görülmektedir. Cep Herkülü filminde

de karakterler içinde bulundukları ülke olan Bulgaristan'da Bulgarca konuşabilmektedir. Gerek Bulgar Türklerinin gerekse Makedonya'daki Türk kökenli vatandaşların hem yaşadığı ülkenin diline hakim oldukları hem de kendi kimliklerini sürdürdüklerini görürüz. Bunun yanında Cep Herkülü: Naim Süleymanoğlu filminde azınlık olan Bulgar Türklerinin ana dillerini konuşmaları yasaklanmıştır ve hakim kültüre ait unsurları yaşamları boyunca sürdürmeleri istenmektedir. Kaçış 1950 filminde ve Cep Herkülü filminde hikaye, yaşadıkları ülkede azınlık toplum olarak bulunan Bulgar Türklerinin anavatan Türkiye'ye göç etmek istedikleri görülmektedir. Her iki filmde de karakterler bir amaç uğruna kurtuluş olarak gördükleri anavatanlarına doğru kaçmanın peşindedir. Cep Herkülü ve Kaçış 1950 filmlerinde Anadolu'da yaşayan Türk toplumunun yapısının özellikleri gösterilmeye çalışılmıştır. Kaçış 1950 filminde Mustafa ve Ramazan İstanbul'a vardıkları zaman Türkiye'de ikamet eden tek tanıdıkları İsmet'e sığınır. İsmet'in Mustafa ve ailesine evinin kapısını açması, onları misafir edip Mustafa'ya iş bulması Türk misafirperverliğine bir örnektir. Ayrıca Mustafa'nın ölen babasının bir tanıdığı olması dolayısıyla İsmet vefalı bir davranış sergilemiş ve aynı toplumsal kimliğin içinde var olan Mustafa ve ailesine karşı samimiyetle yaklaşmıştır. Kaçış 1950 filminde Mustafa ve Ramazan karakterlerinin anavatanları Türkiye'de duydukları ezan sesine ve bayrak sembollerine verdikleri tepkiler dini ve milli açıdan göçmenlerin hislerini yansıtmaktadır. Türk ve Müslüman olan göçmenler anavatanlarında ötekileştirmeye maruz kalmayacaklarını bilmenin sevinci içindedirler. İnanç ve kültürlerini tatbik edebilecekleri, kendi ana dillerini konuşabilecekleri vatanlarına kavuşmanın mutluluğunu yaşamaktadırlar. Filmde Mustafa kızını anavatanda ana dilde eğitimini aldrabilmiş ve ülkesine hizmet edecek bir evlat yetiştirebilmiştir. Kaçış 1950 filminin film estetiği açısından birtakım kusurlara sahip olduğu görülmektedir. Filmdeki çekim teknikleri basit olarak ifade edilebilir, sahnelerde karakterlerin sesleri cılız kalmakta, oyuncuların söylemleri ile verdikleri tepkiler yetersiz bulunmaktadır. Senaryoda anlatılmak istenen hikayenin sahip olduğu özelliklerin film çekiminde yetersiz kaldığını söyleyebiliriz. Filmde kullanılan mekanların prodüksiyon anlamında da yetersiz kaldığı gözlemlenmiştir.

Cep Herkülü filminde Bulgar Türklerinin bunalımları, ötekileştirilmesi, gördükleri baskı ve zulüm filmde başarılı bir şekilde işlenmiştir. Filmin prodüksiyon anlamında yüksek bütçeye sahip olduğunu görürüz. Nitekim Bulgar

Türklerinin kalabalık bir şekilde askeri güçlere karşı bir arada yer aldığı sahneler film estetiği açısından başarılı bulunmaktadır. Film müziği açısından yönetmenin seyirciyi etkilemek istediği sahnelerde anlamlı şekilde kullanılması çekilen sahnelerde anlatılmak istenenin pekişmesini sağlamıştır. Cep Herkülü filminde göçmenlerin eşyalarını araçlara yükleyip göç ettikleri sahneler 1989 yılında yaşanan Bulgar göçünü tüm çıplaklığıyla göstermiştir. Göçmenlerin farklı çekim teknikleriyle göç ettikleri sahneler gösterilmiş, yaşadıkları psikolojik durumlar izleyiciye aktarılabilmektedir. Cep Herkülü filminde yer alan farklı kültürlerin etkileşim süreçleri göç sinemasının temel yapısını oluşturan kültürel etkileşim faktörünü göstermektedir. Filmin çok dilli yapıda olması da göçmen filmlerde rastlanabilecek özellikler arasındadır. Cep Herkülü filminde Bulgar Türklerinin yaşadıkları ülke olan Bulgaristan'ın sosyal, siyasal yapısı ve özellikleri filmde yer alarak o dönemin Bulgaristan'ı izleyiciye anlatılır. Bunun yanında Bulgar Türklerinin ana yurtlarına göçü ve Türkiye'de nasıl karşılandıkları da filmde anlatılmaktadır. Türk toplumunun özellikle Naim Süleymanoğlu'na gösterdiği sevgi, uluslararası yarışmalardaki mücadelelerine karşı tüm ülkenin tek nefes olması o dönemin Türkiye'sindeki birlik beraberliği göstermektedir. Dönemin Türk hükümeti uluslararası platformlarda Bulgaristan'da yaşayan Türk kökenli vatandaşların gördükleri baskıyı anlatmıştır ve Bulgaristan Türklerinin haklarının korunmasına karşı çalışmıştır. 1989 göçünde de Türkiye, devlet olarak kendi ırkından olan vatandaşlara sahip çıkmış ve ülkeye girişlerine izin vermiştir.

Dedemin İnsanları, Kaçış 1950, Cep Herkülü: Naim Süleymanoğlu filmlerinde göçmen hikayeleri, milli kültür, toplumsal kimlik, gelenek, örf, adet unsurları yapımların temel iskeletini oluşturmaktadır. Bu üç filmde Balkan göçmenlerinin yaşadıkları ötekileştirme ve ayrımcılık gibi durumlar güçlü bir şekilde işlenmiştir. Balkan göçmenlerinin temsil edilişi özellikle filmlerin çözümlendiği bölümde ayrıntılı biçimde anlatılmıştır.

Limonata filminde hayatlarında ilk defa karşılaşan iki kardeşin İstanbul'dan Balkanlara uzanan Makedonya'ya kadar süren bir yol hikayesi görürüz. Filmde Balkanlarda yaşayan Türklerin ana dillerini konuşabildikleri görülür. Her ne kadar İstanbul Türkçesiyle telaffuz edemeseler de konuştukları Türkçe net bir şekilde anlaşılmaktadır. Makedonya'ya uzanan yol hikayesinde Bulgaristan'da çekilen sahnelerde yönetmen tarafından Bulgar coğrafyasına ait yerler gösterilmiş, Bulgar

kültürüne ait öğelere yer verilmiştir. Düğün sahnesinde açık havada, ışıkların altında kalabalık bir köy düğünü görürüz. Düğünde eski Türkiye’de de görülen adetlere rastlanılmaktadır. Örneğin sunucu, gelin veya damadın bir akrabası tarafından verilen beyaz eşya, televizyon, ayakkabı gibi hediyeleri düğünde takdim eder. Bu gelenek eski zamanlarda Türkiye’deki düğünlerde de uygulanmış olan bir adettir. Limonata filminde çokkültürlü bir coğrafyada yaşayan farklı milletlerin bir arada olduklarını görürüz. Bir Balkan ülkesi olan Makedonya’da Türk toplumu farklı dile, dine, gelenek ve göreneklere sahip olması bakımından kültürel çeşitliliğin parçası durumundadırlar. Filmde Türk toplumu kendi dillerini konuşmakta, dini adetlerini yerine getirmekte özgür bulunmaktadırlar. Makedonya’da azınlık olarak Türkler kendi kültürlerini devam ettirdiklerini görürüz. Film ekseninde değerlendirdiğimizde Türk toplumunun etnik ayrımcılığa uğramadığını ifade edebiliriz. Ülkede azınlık durumunda bulunmalarına rağmen Türkler yabancılık çekmemekte, farklı kültürlerle iç içe yaşayabilmektedirler. Limonata filminde Makedonya’da yaşamakta olan Türk ailenin günlük hayatta ana dillerini konuştuğunu, bunun yanında cümle içinde yabancı kelimeler de kullandıklarını görürüz. Film ekseninde hakim kültüre ait dilin kullanılması kadar günlük hayatta ana dilin kullanılmasının da doğal olarak karşılandığı görülmektedir. Limonata filminde Müslüman Türk toplumunun dinlerini kısıtlanmadan, herhangi bir baskıya maruz kalmadan özgür bir şekilde yaşayabildiklerini ifade edebiliriz. Limonata filminde Balkan coğrafyasına ait mekanlar filmdeki sahnelerde gerektiği kadar gösterilmektedir. Makedonya’da çekilen sahnelerde küçük bir kasabada ortalama şartlarda yaşayan Türk kökenli bireyleri görürüz. Filmde Sakip karakteri Makedonya’da yaşamakta ve o ülkenin vatandaşı sayılmaktadır. Sakip’in askerlik anılarını anlattığı sahnede onun Makedonya askeri olarak görevini yaptığını anlamaktayız. Farklı etnik kökenlerin, toplumların bir arada yaşadığı sınırlar içinde toplumsal kurallar da hepsi için tektir. Tüm bireyler sınırları içinde bulunduğu ülkenin yasalarına bağlılığı kabul etmek durumundadırlar. Bu sebeptendir ki Sakip Türk kökenli olsa da Makedonya vatandaşı olarak o ülkedeki hükümetlerin kararlarına yasalarla bağlı durumundadır. Uzun hikaye filmi Bulgaristan’dan küçük yaşta dedesi ile göç etmiş olan Ali karakteri ve ailesinin Anadolu topraklarında yaşadıkları maceraları konu alır. Filmde Bulgaryalı Ali olarak kendisini ifade eden ana karakter, geçmişine bağlı küçük yaşta dedesinin öğretileri ile yetişmiş haksızlığa gelemeyen bu nedenle ömrü

boyunca kasaba kasaba yer deşiştirmek zorunda kalan biridir. Ali ve ailesi geleneksel Türk aile yapısına sahiptir. G ettikleri yerlerde Ali kasabayı, ky tanır, kendisine bir iş bulur ve ailesini geindirir. Ali'nin eşi Münire ev işleriyle uğraşıp oğlu Mustafa'ya bakar. Münire eşi Ali ile kaçarak evlenmiştir. Ailenin içinde bulunduğu imknsızlıklara rağmen Münire hiçbir zaman bu durumdan şikayetçi olmaz. Ayakkabılarının eskiyip yıpranmış olmasına aldırış etmeyen Münire, ihtiyacı olmasına rağmen Ali'nin ona aldığı hediyeleri masraf olarak görüp geri iade eder. Yokluklarla boğuşan Ali ve ailesi bir yandan da Ali'nin gittikleri her kasabada başını derde sokma yeteneği sayesinde sürekli yeni bir hayata başlama sorunsalını ortaya çıkarır. Filmde Bulgar göçmeni olan Ali karakteri dini açıdan, ana dili bakımından, kimlik ve kültürel özellikleri bakımından g ettiği Türkiye'de uyum sorunu yaşamadığı, kendini anavatanına ait hissettiği görülür. Filmde anlatılan dönemin özelliği kapsamında ülkedeki siyasi ve sosyal atmosfer gerçekçi şekilde yansıtılmıştır. Bireylerin fikirleri nedeniyle toplum tarafından ötekileştirildiği görülür. Adli makamların farklı ve eleştirel düşüncelere, sahip vatandaşlar hakkında yargılama yolunu kullandıkları görülür. Eleştirel yazılar yazan, yabancı yazarların kitaplarını okuyan bireylerin yadırgandığı ve hapsedildiği görülmektedir. Uzun Hikaye filminde oyuncuların kostümleri hikayede anlatılan dönemin şartlarına uygun olduğu görülür. Fotoğraf makinesi, daktilo gibi aletlerin filmde anlatılan dönemle uygun olduğu, çekim yapılan meknsal çevrenin dönemin koşullarını yansıttığı gözlemlenmiştir.

Sonuç olarak değerlendirildiğinde gerek kuramsal ve kavramsal çerçevede gerekse seçilmiş olan filmlerin zmlenme sürecinde g olgusunun bireylerin hayatlarında derin izler bıraktığı gözlemlenmiştir. Balkan göçmenlerinin doğup büyüdüğü memleketlerine, aileleri, komşuları ile ilişkilerine, yaşadıkları evlerine, köylerine, kültürel yaşamlarına, göç ettikleri ülkeye uyum sağlamalarına, ayakta kalma mücadelelerine, canları pahasına korudukları kimliklerine, göç ettikleri ülkede yaşadıkları ötekileştirme sorunlarına yapılan araştırmalar sonucu ve izlenilen sinema filmleri aracılığıyla tanık olduğumuzu ifade edebilmekteyiz. Balkan göçmenlerinin kültürel yaşamlarının ve g süreçlerinin anlatıldığı filmlerde karakterlerin geçmişe zlem duydukları diğer yandan yeni yaşamlarına adapte olmaya çalıştıkları, arkalarında bıraktıkları bütün alışkanlıkları ve g ettikleri anavatanlarında karşılaşacakları yeni süreçler göç edenlerin psikolojik ve sosyal dünyalarını etkilemiştir. Göçmenlerin yaşadıkları bu zorlu süreçlerin

filmlerin anlatımında hikayede gerçekçi bir şekilde yer alması oldukça önemlidir. Bunun sebebi sinema insanların yaşadıklarının bir yansımasıdır ve çekilen her film geçmiş, bugün veya geleceği temsil etse de şüphesiz bireylerin içinde yaşadıkları siyasi, kültürel, ekonomik koşulların izlerini taşımaktadır. Bu perspektifte sinema dün ile bugün arasında kurulan köprüde önemli bir rol üstlenmektedir. Balkan göçmenlerinin Anadolu coğrafyasına yaptıkları göçler tarihi açıdan önemli bir konu olarak görülmektedir. Mübadele ile veya zorunlu olarak yapılan göçler, pratik yaşamlarından ayrılıp memleketlerinden göç eden bireylerin sarsıntılarla dolu yaşam tecrübelerinin kuşkusuz sinema filmlerine aksetmesine yol açmıştır. Nitekim göç süreci toplumları ve ülkeleri etkileyen bir süreç olduğundan bu süreçte yaşanan değişimler sinemada da kendine yer bulmuştur. Türk kimliğine sahip göçmenlerin yakın tarihimizde yer alan göç hareketleri ülkemizi birçok açıdan etkilemiştir. Bu denli önemli olayların Türk sinemasında sınırlı sayıda filmlerle yer alması düşündürücüdür.

## KAYNAKLAR

(Bu tez çalışmasında APA 6 atıf sistemi kullanılmıştır.)

- Adıgüzel, Y. (2016). *Göç sosyolojisi*. Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.
- Ağanoğlu, H. Y. (2012). *Osmanlı'dan Cumhuriyet'e balkanların makûs tarihi göç* (7. Baskı). İstanbul: İz Yayıncılık.
- Andrews, P. A. (1992). *Türkiye'de etnik gruplar*. İstanbul: Ant Yayınları.
- Aziz, A. (2013). *Sosyal bilimlerde araştırma yöntemleri ve teknikleri* (7. Baskı). Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.
- Balı, A. Ş. (2001). *Çokkültürlülük ve Sosyal Adalet- "Öteki" ile Barış İçinde Yaşamak*, Çizgi Kitabevi Yayınları, Birinci baskı, Konya
- Bertellini, G. (2013). Film, national cinema, and migration. I. Ness (Ed.), *The encyclopedia of global human migration* içinde (s. 1504-1509). New Jersey: Wiley-Blackwell.
- Bilgin, N. (1999). *Kolektif kimlik*. İstanbul: Sistem Yayıncılık.
- Bilgin, N. (2007). *Kimlik inşası*. İzmir: Aşina Kitaplar.
- Box Office (2022). *Tüm filmler seyirci rekoru*. 15 Ekim 2022 tarihinde <https://boxofficeturkiye.com/tum-zamanlar/seyirci-rekorlari/tum-filmler> adresinden edinilmiştir.
- Bozkurt, G. S. (2010). Tito sonrası dönemde Yugoslavya bölgesindeki Türkler ve Müslümanlar. *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, 10(2), 51-95.
- Castles, S. ve Miller, M. J. (2008). *Göçler çağı* (B. U. Bal ve İ. Akbulut, Çev.). İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi.
- Doğan, C. (2017). Çok kültürlülükte toplum tercümanlığının önemi. *Akademik Bakış Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler Dergisi*, 64, 57-68.
- Doğanay, F. (1997). *Türkiye'ye göçmen olarak gelenlerin yerleşimi*. II. Ulusal Sosyoloji Kongresi Toplum ve Göç, Devlet İstatistik Enstitüsü Yayını, Ankara.
- Erdoğan, M. M. ve Kaya, A. (2015). *Türkiye'nin göç tarihi 14. yüzyıldan 21. yüzyıla Türkiye'ye göçler*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Erkılıç, H. (2008). Sinema politikaları çerçevesinde filmlere sağlanan devlet desteği. *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, 8(33), 57-71.
- Esmer, A. Ş. ve Sander, O. (1993). *İkinci Dünya Savaşı'nda Türk dış politikası, olaylarla Türk dış politikası (1919-1990)*. (M. Gönlübol, Der.). (8. Baskı). Ankara: Siyasal Kitabevi.
- Fırat, M. (2002). Yunanistan'la ilişkiler. B. Oran (Ed.), *Türk dış politikası 1919-1980* içinde (s. 325-356). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Giddens, A. (2012). *Sosyoloji*. (C. Güzel Haz., H. Özel vd. Çev.). İstanbul: Kırmızı Yayınları.
- Güçhan, G. (1993). Sinema-toplum ilişkileri. *Kurgu Dergisi*, 12, 51-71.
- Halaçoğlu, A. (1994). *Balkan Harbi sırasında Rumeli'den Türk göçleri*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Hall, S. (1998). *"Kültürel Kimlik ve Diaspora"* içinde J. Rutherford, (Derleme). "Kimlik:

- Topluluk/Kültür/Farklılık” Çeviren: İrem Sağlamer, İstanbul: Sarmal Yayınevi.
- Hogg, M. A. ve Vaughan, G. M. (2007). *Sosyal psikoloji* (İ. Yıldız ve A. Gelmez, Çev.). Ankara: Ütopya Yayınları.
- Ihlamur, S. G. (2015). İnsani diplomasi ilkesi çerçevesinde Türkiye’nin göç ve iltica rejimi. M. Şahin ve B. S. Çelik (Ed.), *Türk dış politikası ve kamu diplomasisi* içinde (s. 45-70). Ankara: Nobel Yayıncılık.
- Kaba, F. (2014). Çizgi filmlerde grafik ifade ve konu açısından kültürel etkiler: Türk çizgi film örnekleri. *Selçuk İletişim Dergisi*, 163-181.
- Kadioğlu, Z. K. (2013). Kitle iletişim araçlarının şekillendirdiği sosyal kimlikler ve aidiyet duygusu ekseninde tüketici davranışları. *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi| Istanbul University Faculty of Communication Journal*, (45), 101-114.
- Karpat, K. H. (2015). *Türkiye’nin göç tarihi: 14. yüzyıldan 21. yüzyıla Türkiye’ye göçler*. M. M. Erdoğan ve A. Kaya (Ed.), *Önsöz* (Xii – XI). İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Kartarı, A. (2001). *Farklılıklarla yaşamak: Kültürlerarası iletişim*. Ankara: Ürün Yayınları.
- Kartarı, A. (2013). *Kültürlerarası iletişim*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi Yayınları.
- Kemaloğlu, İ. A. (2012). *Bulgaristan’dan Türk Göçü (1985-1989)*. Atatürk Araştırma Merkezi.
- Kurtkan, A. B. (1989). Manevi kültürümüz ve Batı kültürü-*I. Türk Edebiyatı Dergisi*, 187.
- Kurtuluş, K. (2010). *Araştırma yöntemleri*. İstanbul: Türkmen Kitabevi Yayınları.
- Küçüköğlu, M. E. (2017). *Animasyon sektörü raporu*. Eskişehir: T.C. Bursa Eskişehir Bilecik Kalkınma Ajansı (BEBKA).
- Kültür ve Turizm Bakanlığı (t.y.). *Türkiye’de sinema*. 17 Ekim 2022 tarihinde <https://sinema.ktb.gov.tr/TR-144750/turkiye39de-sinema.html> adresinden edinilmiştir.
- Makal, O. (1994). *Sinemada yedinci adam: Türk sinemasında iç ve dış göç olayı*. İzmir: Ege Yayıncılık.
- Malcolm, N. (1994). *Bosnia: A short history*. New York: New York University Press.
- Monaco, J. (2002). *Bir film nasıl okunur?* (E. Yılmaz, Çev.). İstanbul: Oğlak Yayıncılık.
- Mutluer, M. (2003). *Uluslararası göçler ve Türkiye*. İstanbul: Çantay.
- Naficy, H. (2001). *An accented cinema: Exilic and diasporic filmmaking*. Princeton: Princeton University Press.
- Öksüz, H. (t.y.). *Batı Trakya Türkleri*. Çorum: Karam Yayıncılık.
- Özer, Y. (2018). *Kültürel istihbarat*. Ankara: Karakum Yayınevi.
- Özgüç, A. (2005). *Türlerle Türk sineması*. İstanbul: Dünya Yayıncılık.
- Özkalp, E. (1986). *Sosyolojiye giriş dersleri*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Pöstecki, N. (2012). *1990 sonrası Türk sineması (1990–2011)*. Kocaeli: Umut-Tepe Yayınları.
- Ryan, M. Lenos, M. (2012). *Film Çözümlemesine Giriş*. Ankara: De Ki Basım Yayın
- Sağlam, S. (2006). Türkiye’de iç göç olgusu ve kentleşme. *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları (HÜTAD)*, (5), 33-44.

- Serbestoğlu, İ. (2013). Balkan Savaşları ve tabiiyet sorunu. *Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Bölümü Tarih İncelemeleri Dergisi*, 28(2), 471-486.
- Singleton, R. S. (2004). *Amerikan filmleri sözlüğü* (S. Taylaner, Çev.). İstanbul: Es Yayınları.
- Sivas, A. (2007). *Türk sinemasında bağımsızlık anlayışı ve temsilcileri* (Yayımlanmamış doktora tezi). İstanbul.
- Şimşir, B. N. (1985). *Bulgaristan Türkleri ve göç sorunu. Bulgaristan'da Türk varlığı bildirileri*. Ankara.
- Şimşir, B. N. (2009). *Bulgaristan Türkleri* (Genişletilmiş 2. Baskı). Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Tekeli, İ. (2008). *Göç ve ötesi*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Toksöz, G. (2006). *Uluslararası emek göçü*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Turan, Ö. (1999). *II. Meşrutiyet ve Balkan Savaşları döneminde Osmanlı diplomasisi, Çağdaş Türk diplomasisi: 200 yıllık süreç*, Sempozyuma Sunulan Tebliğler (İ. Soysal, Haz.). Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 241-253.
- Turizm Günlüğü (2022). *Türkiye'de kaç tane sinema ve tiyatro salonu var?* 17 Ekim 2022 tarihinde <https://www.turizmgunlugu.com/2022/09/08/turkiyedeki-sinema-ve-tiyatro-salonlari/> adresinden edinilmiştir.
- Ulusay, N. (2008). *Melez imgeler: Sinema ve ulusötesi oluşumlar*. Ankara: Dost.
- Vatandaş, C. (2004). *Ulusal kimlik Türk ulusçuluğunun doğuşu* (1. Baskı). İstanbul: Açılımkitap.
- Wright, S. (2008). *Compositing visual effects essentials for the aspiring artist*. Oxford Burlington: Focal Press.
- Yalçın, C. (2004). *Göç sosyolojisi*. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Yanardağ, A. (2017). Örf ve adetler sosyolojisi. *Iğdır Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* (9), 39-63.
- Yaren, Ö. (2008). *Altyazılı rüyalar: Avrupa göçmen sineması*. Ankara: De ki.
- Yavuz, D. (2012). *Türk sinemasının 22 yılı*. İstanbul: Antrakt Sinema Kitaplığı.
- Yazıcı, M. (2014). Değerler ve toplumsal yapıda sosyal değerlerin yeri. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 24(1), 209-223.