

BEYAZ PERDEDEN MÜBADELEYE BAKMAK: TÜRK VE YUNAN SİNEMASINDA MÜBADELE

LOOKING AT THE EXCHANGE THROUGH THE SILVER SCREEN: EXCHANGE IN TURKISH AND GREEK CINEMA

Derya GENÇ ACAR*

Geliş Tarihi/Received:13.01.2024

Kabul Tarihi/Accepted:30.06.2025

GENÇ ACAR, Derya (2025), "Beyaz Perdeden Mübadeleye Bakmak: Türk ve Yunan Sinemasında Mübadele", Belge Dergisi, S.30, Pamukkale Üniversitesi Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Yayını, Yaz 2025/II, ss. 281-304.

Öz

I. Dünya Savaşı sonunda imparatorluklar dağılmış yerlerine ulus devletler kurulmuştur. Kendi içinde homojenleşmiş bir kitleyi barındıran ulus devletler kimi zaman büyük kopuşlar yaşayarak meydana geldiler. Türkiye ve Yunanistan arasında imzalanan "Türk Yunan Nüfus Mübadelesi'ne İlişkin Sözleşme ve Protokol" anlaşması her iki tarafta yer alan Türklerle Rumların zorunlu değiş tokuşunu onayladı. Dünyada örneği ilk olan bu anlaşmayla büyük çaplı nüfus değişimi gerçekleştirildi. Türk-Yunan mübadelesi yarattığı büyük dramlarla kitleler üzerinde kopma travması yaratarak derin izler bırakmış; siyasi, sosyal ve ekonomik sonuçları bakımından her iki devlet için önemli bir kırılma noktası olmuştur. Mübadele toplumsal, siyasal ve tarihi açıdan oldukça zengin bir malzemeye sahiptir. Yaklaşık iki milyon insanı etkileyen bu olay gerek Türk sinemasında gerekse de Yunan sinemasında uzun süre görmezlikten gelindi. Günümüzün görsel hafıza merkezi konumunda yer alan sinema geçmişini hatırlamada ve anlamada aynı zamanda acılarla yüzleşmede giderek artan bir önem kazanmaktadır. Sinema, geçmişin hatırlanması ya da geçmişle hesaplaşmada, farklılıkların altının çizilmesinde, sesini duyurmak isteyen kitlelerin topluma ulaşmasında veya yeni kültürel değerlerin yaygınlaştırılmasında kilit bir rol oynamaktadır. Göç sineması bunun en belirgin alanlarından biridir. Yakın zamanda konuya dair yapılan bilimsel çalışmalar ve mübadillerin toplumdaki görünürlüğünün artmasına paralel olarak sinema mübadeleyi gündemine aldı. Sinemada mübadele daha çok kendisi de mübadil olan üçüncü kuşağın bu alandaki çabalarıyla ortaya kondu. Bu araştırma Türk-Yunan sinemasında mübadeleyi gündeme getiren kurgu ve belgesel yapımları tarihsel süreci içinde değerlendirmektedir. Çalışmada mübadelenin kitlesel gücü hayli fazla olan sinema gibi bir sanat dalında hangi konu başlıkları altında gündeme getirildiği, ele alınış biçimi, toplumsal etkisi ya da toplumda yarattığı farkındalık gibi birçok yönü ile ele alınmıştır. Araştırmada birinci ve ikinci el kaynaklar, basın yayın, filmler ve internet kaynakları kullanılmıştır.

Anahtar Kelimeler: : Mübadele, sinema, Türk sineması, Yunan sineması, film, göç, senaryo, seyirci.

*Öğr. Gör. Dr., Aydın Adnan Menderes Üniversitesi, Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi Bölümü, drygncacar@hotmail.com, (https://orcid.org/0000-0003-1145-6911).

Abstract

At the end of War I, empires disintegrated and nation-states were established in their place. Nation-states that contain a homogenized mass within themselves sometimes came into being by experiencing major ruptures. The “Convention and Protocol Concerning the Exchange of Turkish-Greek Populations” agreement signed between Türkiye and Greece approved the compulsory exchange of Turks and Greeks on both sides. With this agreement, which was the first of its kind in the world, a large-scale population exchange was carried out. The Turkish-Greek population exchange left deep scars on the masses by creating a rupture trauma with the great tragedies it created; it was an important breaking point for both states in terms of its political, social and economic consequences. The exchange has a very rich social, political and historical material. This event, which affected approximately two million people, was ignored for a long time in both Turkish and Greek cinema. Cinema, which is today’s visual memory center, is gaining increasing importance in remembering and understanding the past and also in confronting pain. Cinema plays a key role in remembering or coming to terms with the past, highlighting differences, reaching out to the masses who want to make their voices heard or disseminating new cultural values. Migration cinema is one of the most obvious areas of this. In parallel with the recent scientific studies on the subject and the increasing visibility of exchangees in society, cinema has put the exchange on its agenda. Exchange in cinema has been mostly revealed through the efforts of the third generation, who were also exchangees. This research evaluates the fiction and documentary productions that bring up the exchange in Turkish-Greek cinema within their historical process. The study examines the topics under which the exchange was brought up in a branch of art such as cinema, which has great mass power; the way it was handled; its social impact or the awareness it created in society; and many other aspects. First- and second-hand sources, media, films and internet sources were used in the research.

Keywords: *Exchange, cinema, Turkish cinema, Greek cinema, film, immigration, script, audience.*

Giriş

İnsanlık tarihi kadar eski olan göç olgusu siyasi, sosyal, kültürel ya da ekonomik birçok nedenden ötürü yaşam yerinin değiştirilmesidir. Kitlesele, bireysel, ulusal ya da uluslararası boyutlarda yaşanabilen bu hareketlilik yeni toplumsal ilişkiler ve yeni yasal yapılar içine girilmesini gerektiren bir süreçtir. Göç olgusu göç eden kişiler açısından kültürel, toplumsal, siyasal ve psikolojik boyutlarda çeşitli uyum sorunlarının yaşanmasına sebep olmaktadır.¹

Geçmişten günümüze milyonlarca insan doğal kaynakların tükenmesi, kıtlık, savaş, ayrımcılık, insan hakları ihlalleri, hızlı nüfus artışı ve eğitim gibi nedenlerle göç etmekte, kendilerine yeni yaşam alanları bulmaktadır. Bu hareketlilik hem göçten dolayı boşalan hem de göç edilen bölgelerin dokusunu çok yönlü değiştirirken; kimlik, kültür, ekonomi ve güvenlik gibi birçok farklı mecrada araştırmalara konu olmaktadır.

Dünyanın ve toplumların şekillenmesinde önemli bir role sahip olan göçler, sinemayı çok yönlü etkileyen bir olgudur. İnsanoğlunun içinden geçtiği tüm toplumsal meselelerde olduğu gibi göçler de bireysel hikâyelerle birlikte sinemaya yansımaktadır. Göç olgusu iç göç, ulus ötesi göçmenlik, mültecilik, işçi göçü, mübadele, vatan hasreti, gurbet, eve dönüş gibi konularla kurmaca ve belgesel sinemada geniş yer bulmuştur.² Kavramsal olarak göç sineması, göçün bir kerelik yaşanılıp biten bir olay değil bir süreç olduğunu göz önünde bulundurarak kültürden beslenir ve göç akışındaki tüm aktörleri ulusal sınırlardan bağımsız değerlendirir. Bu bakımdan kültürü bölgeselleştirmez aksine evrenselleştirir.³ Sinema perdesine taşınan göç hikayeleri farklı kültürler arasında diyalog kurulmasına ve kimi çatışmaların ortaya çıkarılmasına ve tarihsel izlerinin sürülmesine olanak sağlar.⁴

Konumu itibarıyla Anadolu coğrafyası uluslararası göç kavşak noktalarından biri üzerinde yer almaktadır. Anadolu Balkanlar, Orta Asya ve Ortadoğu gibi savaş ve siyasi istikrarsızlıkların yoğun bir şekilde yaşandığı çatışmalı bir bölgede bulunmasından dolayı özellikle Avrupa ve Amerika gibi kıtalara geçiş noktası olarak kullanılmaktadır.⁵ Türkiye 1950’li yıllarda köyden kente iç göç, 1960’lı yıllarda ise Avrupa ülkelerinin emek ihtiyacını karşılamak üzere gönderdiği işçilerle dış göç yaşamıştır.

Türk sinemasında göç ve göçmenlik kentleşme, sanayileşme ve toplumsal dönüşümlere paralel olarak önemli bir konu olmuş; en çok işlenen olgular arasına girmiştir. 1960’lı yıllarda dış göç olgusunu işlemeye başlayan filmler, 1970’lerde daha fazla ağırlık kazanmaya başlamıştır. 1990’lı yıllardan sonra dış göç olgusu daha çok yurtdışında yaşayan Türk yönetmenler tarafından gündeme getirilerek göçmen Türklerin temsilini içeren filmler artmıştır. Yunanistan açısından bakıldığında ülkenin 1970’lere kadar karşılaştığı en büyük göç olayının mübadele olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. 1970’li yıllarda Avrupalı olmayan mülteciler ülkeye gelirken 1990’ların başında çöken komünist rejimle birlikte hem Sovyetlerden hem de bağımsızlığını kazanan Balkan ülkelerinden göç almıştır. Ayrıca Irak ve Pakistan gibi Ortadoğulu göçmen ya da mülteciler de Yunanistan’a göç etmiştir. Kontrol edilemeyen bu göçün Yunanistan’a yönelmesinde birçok faktör rol oynamaktadır. Coğrafi konumu nedeniyle Yunanistan’ın Avrupa Birliği’nin doğu kapısı olması; kültürel

¹ İlhan Tekeli, *Göç ve Ötesi*, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul 2008, s. 173-174.

² Ayla Torun, “Göç ve Sinema”, *Göç Dergisi*, C. 8, S. 3, Kasım 2021, s. 377.

³ Fırat Çakkalkurt, “Yersiz-Yurtsuzluktan Evrenselliğe: Göç Sineması”, *Perspektif*, S. 293, 2 Temmuz 2020, www.perspektif.eu (Erişim tarihi: 19 Haziran 2023)

⁴ A. Deniz Morva Kablamacı, “Gurbet Ne Yana Düşer: Suyun Öte Yanına”, *Kadın Araştırmaları Dergisi*, S. 12, 2013, s. 29.

⁵ Özellikle 2000’li yıllardan sonra bu coğrafyada yaşanan savaşlar Türkiye’ye göçü belirgin bir biçimde arttırmıştır.

faktörler ve turizmin çalışma alanı olarak yaygınlaşması göçmenler için uygun bir ortam olarak görülmüştür.⁶ Göç bağlamında Türkiye ve Yunanistan kültürel ve coğrafi anlamda birçok açıdan birbirine benzer nitelikler taşımaktadır.

A. Mübadele ve Sinema

XX. yüzyıl başında yaşanan I. Dünya Savaşı mevcut ekonomik, sosyal ve siyasi dengeleri kökünden sarsmış büyük bir tarihsel olaydır. İmparatorlukların parçalanıp ulus devletlerin ortaya çıktığı bu süreçte milyonlarca insan hayatını kaybetti; geride kalanlar birçok acı ve yıkımla birlikte kitlesel göçü yaşamak zorunda kaldı. I. Dünya Savaşı'nın son cephesi Türkiye ile Yunanistan arasında yaşandı. Bu savaş Türkler için var ya da yok olma sorunu iken Yunanlılar için Büyük Yunanistan hayallerinin gerçeğe dönüşebilmesini ifade ediyordu. Mustafa Kemal Paşa önderliğinde gerçekleştirilen Kurtuluş Savaşı, Türklerin Anadolu'da yeni bir devlet inşasıyla kapandı. Yunanlılar cephesinde "*Küçük Asya Felaketi*" olarak adlandırılan bu kayıp aynı zamanda iki toplum arasında derin travmalar yarattı, aralarındaki son bağları da kopardı. Uzun yıllar birlikte yaşayan Rumlar ve Türkler bu süreçten birbirine karşı ötekileşmiş ve ayrılmış olarak çıktı.⁷ Lozan Barış Antlaşması'yla Anadolu'da Türk unsuruna dayalı yeni devletin varlığı tüm dünya tarafından kabul edildi ve artık bir arada yaşamaları neredeyse imkânsız olarak görülen Türk ve Rum nüfusun yer değiştirmesine karar verildi. Türkiye ile Yunanistan arasında imzalanan "*Türk Yunan Nüfus Mübadelesi'ne İlişkin Sözleşme ve Protokol*" İstanbul dışındaki Türkiye topraklarında yerleşmiş Rum-Ortodoks Türk uyrukları ile Batı Trakya dışındaki Yunanistan topraklarında yerleşmiş Müslüman Yunan uyruklarının, 1 Mayıs 1923'ten başlayarak zorunlu mübadelesini (değiş tokuş) içeriyordu.⁸ Böylece Yunanistan'ın hemen tamamının Ortodoks Hristiyanlardan, Türkiye'nin ezici çoğunluğun Müslümanlardan oluşmasına karar verilmişti. Din açısından 'yanlış' yerde kalan herkes, Ege'nin öbür yanında yeni bir hayata başlamak üzere 'doğru' yere gönderilecekti.⁹

Dünya'da büyük çaplı nüfus değişiminin ilk örneği olan Türk-Yunan mübadelesi yarattığı büyük dramlarla kitleler üzerinde kopma travması yaratarak derin izler bırakmış; siyasi, sosyal ve ekonomik sonuçları bakımından her iki devlet için önemli bir kırılma noktası olmuştur. Göç etmek zorunda kalan kitleler hem Yunanistan'da hem de Türkiye'de yeni bir hayat kurmanın türlü zorluklarını en ağır biçimiyle yaşadılar. Kısa bir süre içinde zorunlu göçe tabi tutulan tüm Müslüman ve Rum ahalinin Ege'nin öte yakasına taşınması, yer değiştirmesi kolay bir iş değildi. Bu büyük kitle göç yollarında salgın hastalıklara yakalanmış, açlık ve salgın hastalıklarla karşı karşıya kalmış bir kısmı göç yolunda hayatını kaybetmiş, çok zor şartlar altında diğer yakaya geçebilmişlerdi. Sürgünü yaşayan Müslüman ve Hristiyan göçmenler başta dil sorunu olmak üzere dışlanma ve ekonomik sorunlarla baş başa kaldılar. Bazılarının anlatımlarında sıkça tekrarladığı;

⁶ Chagial Kioutsouk, *Türkiye ve Yunanistan'da Uygulanan Göç Politikaları (1990 Sonrası)*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Uluslararası İlişkiler Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2013, s. 58.

⁷ Her iki ülke birbirine karşı yürüttüğü ulusal mücadele sonucunda kurulmuştur. Bu açıdan ilerleyen süreçte her iki toplum birbirini öteki çerçevesine oturtmuş, önyargılar ve yaşananlar bu çerçevenin içini doldurmuştur. Türklerin Yunanlılara, Yunanlıların Türklerle karşı öteki bakışı iki ülke arasındaki siyasi ilişkilerin gerilmesine ve gelişmesine bağlı olarak dalgalanma göstermiştir. Konu ile ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. Herkül Milas, *Türk Yunan Romanlarında Öteki ve Kimlik*, İletişim Yayınları, İstanbul 2005, s. 36.

⁸ Lozan Barış Konferansı süresince mübadele konusunun gündeme gelmesi ve sonuçlandırılması ile ilgili ayrıntılı bilgi için bkz., Kemal Arı, *Büyük Mübadele Türkiye'ye Zorunlu Göç (1923-1925)*, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul 1995, s. 1, 15-19; Cahide Zengin Aghatabay, *Mübadelelerin Mazlum Misafirleri (Mübadele ve Kamuoyu 1923-1930)*, Bengi Yayınları, İstanbul 2007, s. 43-81.

⁹ Bruce Clark, *İki Kere Yabancı Kitlesel İnsan İhracı Modern Türkiye'yi ve Yunanistan'ı Nasıl Biçimlendirdi?* İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2008, s. 12-13.

“Muhacirlik çektik. Kolay mı muhacirlik?” “Bitli muacir”, “hortlak”, “ölü yiyenler”, “gâvur dölleri” gibi ifadeler toplumdaki dışlanma ve aşağılanmayı aktarır. Üstelik mübadillerin geri dönüşü yasaklanmış ancak 1974 sonrasında anavatanlarını ziyaret edebilme hakkını kazanabilmişlerdi.

Anadolu’dan giden Rumlar açısından bu süreç daha sancılı yaşandı. Büyük göç kitlesi karşısında gereken desteği veremeyen Yunan hükümeti, mübadillerin soy isimlerini değiştirmek ya da diplomalara ‘*mübadil*’ damgası basılması gibi uygulamalarıyla büyük tepki çekti. Öte yandan mübadiller yerli halk tarafından *“Tourkiki Sporon”* (Türk Tohumu) gibi aşağılayıcı lakaplara maruz kaldı. Gidenlerin hikayelerinde yaşanan ayrımcılık hafızalarında çok tazedir. Örneğin Efes Çirkinceli Angela Katrini Kemal Yalçın’la yaptığı görüşmede Türkçe konuştuklarını ve Yunanistan’a gittiklerinde yerlilerden çok çektiklerini belirtmektedir. Yerli nüfusun kendi topraklarının alınıp onlara verileceği gerekçesiyle kendilerine öfke duyduklarını, istemediklerini ve zaman zaman köpekleri üstlerine saldıklarını eklemektedir.¹⁰ Bir başka mübadil Vasili Karabaş hükümetin soyadını değiştirme isteğini reddetmiş ve yetkililere; *“Ben Kayserili Karabaş doğdum, Kayserili Karabaş öleceğim!”* dediğini ve değiştirtmediğini aktarmaktadır.¹¹ Ayrıca yerli Rumların Rumca bilmemelerinden dolayı düşmanca tavır takındıklarını ve kız alıp vermediklerini söylemeden edemiyordu.¹² Örnek anlatımlardan anlaşıldığı üzere mübadil kitleler yaşadıkları ayrımcılık sonucunda uzun yıllar komşuluk ilişkileri geliştirememişler, toplumla bütünleşememişler ve ekonomik olarak kendi kaderleriyle baş başa kalmışlardı. Mübadiller hayatlarını kazanmak için çok kötü koşullarda düşük ücretle ya fabrikalarda çalıştılar ya da Anadolu’da edindikleri mesleklerle geçimlerini sağladılar.

Mübadele toplumsal, siyasal ve tarihi açıdan oldukça zengin bir malzemeye sahiptir. Yaklaşık iki milyon insanın büyük bir fırtınada savrulduğu bu trajik olay uzun zaman görmezden gelinmiş, sinemaya yansımaları ancak yakın zamanda mümkün olabilmıştır. Bir başka deyişle geçmişten günümüze göç eden birçok kitle çeşitli yönleriyle beyaz perdeye yansırken mübadiller görünmezdir. Bu görünmezliğin ya da sessizliğin nedenleri çok yönlüdür. Bunun en başında mübadelenin her iki ülke için farklı anlamlar, farklı kodlar ve farklı işlevler yüklemesi gelmektedir. Mübadele Türkiye için askeri ve siyasal bir zaferden sonra, Yunanistan içinse bir yenilginin sonucunda yaşanmıştır. Yunan tarih yazımı, nüfus mübadelesini bir çeşit ‘*millî trajedi*’ olarak yansıtırken; Türk tarih yazımında Türkiye Cumhuriyeti’nin kuruluş anlatısının gölgesinde yer bulmuştur.¹³ Bu bağlamda her iki ülkede yerelliklere, farklılıklara izin verilmemiş göçmenler ulus devlet ideolojisi doğrultusunda yeniden tanımlanmıştır. Geldiği coğrafyadaki dili, gelenek-görenekleri, aile ilişkileri, yemek kültürü farklı olan bu insanlar kendi içlerine kapanarak kültürel kimliklerinin üstünü örtmek zorunda kalmıştır. Bütün bu yaşananlar göçmenleri kendi arasında sessiz bir birliktelik kurmaya mecbur bırakırken yoğun bir kültürel erozyonu da beraberinde getirmiştir. Yapılan araştırmalar genellikle birinci kuşağın yaşanan travmaları bastırıp konuşmadıklarını, ikinci kuşağın geçmişe dair bazı meraklarının uyandığını, ancak üçüncü kuşağın araştırmaya ve yayına yöneldiğini bize gösteriyor. Konu ile ilgili olarak “İki Yaka Yarım Aşk” filmi yönetmeni Nurdan T. Tekeoğlu birinci kuşağın neden anlatmadıkları sorusunu yanıtlarken birtakım kaygılara dikkat çeker: *“Mübadele ile gelen birinci kuşak çok zorluklar çekmiş bu zorlukları anlatarak kendilerinden sonra gelenlerin üzülmelerini*

¹⁰ Kemal Yalçın, *Emanet Çeyiz*, Doğan Kitap, İstanbul 1999, s. 143.

¹¹ Kemal Yalçın, *Emanet...*, s. 75

¹² Kemal Yalçın, *Emanet...*, s. 81

¹³ Fahriye Emgili, “Türk-Yunan Nüfus Mübadelesi Hakkındaki Araştırmalara Bir Bakış”, *Tarih ve Günce*, S. 1, Yaz, 2017, s. 34.

istemiyorlar... Ayrıca yeni bir hayata başlıyorlar. Geldikleri vatanın topraklarını benimsesinler, bir an önce entegre olsunlar, kendilerini farklı, ayrı otu gibi hissetmesinler ve buranın bir parçası gibi görsünler istiyorlar.”¹⁴

Türkiye uzun yıllara yayılan göç olgusuna aşina bir toplum olması nedeniyle mübadelenin 1912’lerde başlayan Balkan göçünün bir devamı gibi görüldüğü de rahatlıkla söylenebilir. Mübadillerin hatıralarının kayıt altına alınması ve geçmişin en azından kültür bağlarıyla da olsa geleceğe aktarımı ile ilgili esaslı bir çalışma işini yürüten kuruluş olmaması bu erozyonun en önemli sebepleri arasındadır. Yine mübadiller içinde okuma yazma oranının son derece düşük olması ve hatırat tutma alışkanlığının olmaması ulaşılabilir kişisel kayıtları son derece sınırlamıştır. Ayrıca gelinen yere uyum sağlamak, yaşananları unutmak gibi ilginç bir toplum psikolojisi de söz konusuydu.¹⁵ Buna karşılık Yunanistan açısından okuma yazma oranının yüksek olması nedeniyle tutulan günlükler ve hatıratlar ve aynı zamanda Küçük Asya Araştırmaları Merkezi gibi kurumların yaptığı çalışmalar Rumların göçe dair yaşadıklarının aktarılmasını, canlı tutulmasını mümkün kılmıştır.

Son olarak gerek mübadeleyle ilgili araştırmalara gerekse sinemaya yansımada bir etken olarak yakın zamana kadar Türkiye ve Yunanistan arasındaki gerilimi düşmeyen yüksek tansiyonlu dış siyasetin payını eklemek gerekiyor. Her iki ülkenin birbirinin ‘öteki’si olarak konumlandığı siyasi ve tarihi altyapı 1990’lı yılların sonuna kadar devam etmiştir. 1930’lu yıllarda iki ülke arasında Atatürk’ün ve Venizelos’un katkıları ile inşa edilen olumlu komşuluk ilişkileri, II. Dünya Savaşı sırasında bozulmaya başlamış, “Varlık Vergisi”, “6-7 Eylül Olayları”, Ege Denizi kıta/ hava sahanlığı meselesi ve Kıbrıs sorunu ile kademeli olarak artmış kimi zaman iki ülkeyi savaşın eşiğine getirmiştir. Her iki ülke siyasetçileri çoğu kez iç politikaya malzeme yapmak için ‘ötekileştirme’ politikasına hız vermiş hatta deyim yerindeyse iç politikada sıkıştıkları her an dış politikada komşuyu “düşmana” çevirmişlerdi. Medya ve basın aracılığıyla pompalanan bu düşmanlık iki halkın arasında uçurumlar açmıştır. Bu durum ancak 1990’lı yıllarda İsmail Cem (1997-2002) ve Yorgo Papandreu’nun dış işleri bakanlıklarında bulunmaları ile ilişkiler tekrar yumuşama seyrine girebildi. Ardından Ege’nin her iki yakasında yaşanan 1999 yılındaki depremler -Türkiye’nin Marmara, Yunanistan’ın Atina- iki ülke ilişkilerinde tam bir dönüm noktası oldu. İki ülke arasında başlayan olumlu ilişkiler medyanın destekleyici yayınlarıyla gelişmeye başladı. Artık ‘öteki’ düşman ve tehdit olarak değil ‘komşu’ olarak haber içeriklerinde yer alıyorlardı.¹⁶ Böylece barışçıl bir siyasete evrilen ilişkiler tabuların yıkılmasını sağlamış; siyasetten, kültüre, sanattan eğitime uzanan geniş bir yelpazede ortak acı ve ortak kültür vurgusu artmıştır. Barışçıl ortamın yarattığı rahatlık, akademik ve sanat alanındaki çalışmaların önünü açmıştır. Yaşanan bütün bu gelişmeler ikinci ve üçüncü kuşak mübadiller üzerinde yarattığı farkındalıkla, kişisel tarihlerine ve kökenlerine giderek artan ölçüde ilgi duymalarını beraberinde getirmiştir. Bu etki bütün alanlarda olduğu gibi sinemada da kendisini göstermiştir. Böylece Türk-Yunan hükümetleri arasında yaşanan yakınlaşma sinemada ortak yapımları gündeme getirmiştir.

1990’larda dünyaya hâkim olan iklimde modernitenin, ulus devletin ve homojenleşmenin sorgulandığı; bireyin ve kimliğin ön plana çıkarıldığı bir dönemdir.

¹⁴ “İki Yaka Yarım Aşk” filminin yönetmeni Nurdan Tümbek Tekeoğlu ile 3 Mart 2020 tarihinde yapılan görüşme.

¹⁵ Kemal Arı, “Mübadele Araştırmalarına Yönelik Durum Saptaması”, *Körfezde Zaman, İzmir Araştırmaları Kongresi*, Ege Üniversitesi İzmir Araştırma ve Uygulama Merkezi Yay., İzmir 2010, s. 128.

¹⁶ Esra Özsüer, “Türk-Yunan “Biz” ve “Öteki” Önyargıların Dinamikleri”, *Avrasya İncelemeleri Dergisi*, C. I, S. 2, 2012, s. 291.

Yaratılan bu iklimle birlikte toplumsal dokumuzda kaybolmaya yüz tutmuş kimi renkler canlandığı gibi tarih anlayışında ve toplumsal dokuda derin kırılmaları ve hesaplaşmaları beraberinde getirdi. Ayrıca dünyada esen ve Pier Nora'nın "*hafıza konjönktürü*" olarak adlandırdığı¹⁷ hatırlama dalgası Türkiye ve Yunanistan'ı da sarmıştı. Modernist ideolojiye olan inancın kaybolmasıyla güçlenen nostalji akımları "*geçmişe yönelik bir ilgi patlaması*" olarak kültürel hayatın her alanında görünürlük kazandı. Son yıllarda eski mobilyalara olan ilgi, 20'li yaşlardaki insanların dedeleri ve ninelerine nereden geldiklerini daha fazla sormaları, onların gençlik resimlerini duvarlarına asmaları ve daha önce hiç olmadığı kadar anı kitaplarının art arda yayımlanması hep bu özlemin göstergeleri olarak karşımıza çıkmaktadır.¹⁸

2000'li yıllarda bellek üzerinden gelişen sinema, üretilen filmler aracılığıyla geçmişle yüzleşmenin, eleştirel tarih anlatısı inşasının önemli bir yolu olmuştur. Günümüzün görsel hafıza merkezi konumunda yer alan sinema geçmişi hatırlamada ve anlamada aynı zamanda acılarla yüzleşerek unutma çabasında da giderek artan bir önem kazanmaktadır. Sinemanın sunduğu 'öyküleme' ve 'tanıklık' gibi iki önemli bileşen toplumsal travmaların atlatılması ve geleceğe yönelmede önemli fırsatlar sunmaktadır.¹⁹ Göç sineması bunun en belirgin alanlarından biridir. Sinema, geçmişte yaşananları unutmaktan ziyade hatırlamaya dayalı bir kültüre geçişin yaşandığı bu dönemde; geçmişin hatırlanması ya da geçmişle hesaplaşmada, farklılıkların altının çizilmesinde, sesini duyurmak isteyen kitlelerin topluma ulaşmasında veya yeni kültürel değerlerin yaygınlaştırılmasında kilit bir rol oynamaktadır. Bu noktada mübadelenin sinema gibi güçlü bir sanat dalı ile ortaya konulması, bu göçü yaşayan kitlelerin yaşadıklarının anlaşılması, somutlaşması, kitleselleşmesi ve tartışılması noktasında tarihe bir not düşülmesini sağlamaktadır. Mübadeleyi geçmişten bugüne taşıyarak yeni yorumlara yeni araştırmalara kapı aralamaktadır. Nitekim son yıllarda mübadele filmlerini çeşitli yönleriyle ortaya koyan farklı disiplinlerdeki araştırmaların artmış olması bunun önemli bir göstergesidir.

B. Türk Sineması'nda Mübadele

Göç olgusu göç eden ve göçe maruz kalan kitleler açısından farklı anlamlar farklı zorluklar ve hikâyeler içermektedir. Türk sineması göç ve göçmenlere dair hatırı sayılır bir filmografiye ulaşmıştır. Bugün göçmenlik Türk sinemasında geçerli bir başlık olarak varlığını kanıtlamıştır.²⁰

Türkiye'nin tarihsel arka planında çok önemli bir dönemeçte duran mübadele, Türk sinemasında ilk olarak 1991 yapımı "*Suyun Öte Yanı*" ile beyaz perdeye yansımıştır. Bu yapımdan sonra uzun bir süre konuya sessiz kalan Türk sineması mübadeleyi toplumun çoğulcu yapısını keşfettiği, hatırlama furiasının her kesimi sardığı mübadil kuşakların merakı ve gayretlerinin görünür olduğu 2000'li yıllarda gündemine almıştır. Üçüncü ve dördüncü kuşak mübadillerin gerek bu alanda araştırma yapan bilim adamlarıyla kurduğu ilişkiler ve dernekleşme faaliyetleri²¹ gerek yazdıkları anılar, yaptıkları turistik geziler ve gerekse de dış siyasette başlayan dostane ilişkiler sayesinde kendilerini bu coğrafyanın

¹⁷ Mithat Sancar, *Geçmişle Hesaplaşma*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2007, s. 64

¹⁸ Esra Özyürek, *Hatırladıklarıyla ve Unuttuklarıyla Türkiye'nin Toplumsal Hafızası*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2006, s. 7.

¹⁹ Konu ile ilgili olarak bkz., Cem Kaptanoğlu, "Travma, Toplumsal Yas ve Bağışlama", *Birikim*, S. 248, Aralık, 2009, s. 32-36.

²⁰ Kablamacı, "Gurbet Ne Yana Düşer: Suyun Öte Yanına", s. 26.

²¹ Bu alanda bilimsel çalışmaların önünü açan Prof. Dr. Kemal Arı ile Lozan Mübadilleri Vakfı'nın çalışmaları çok önemlidir.

farklı bir parçası olarak yeniden keşfetmelerinin yolunu açmıştır. Örneğin “İki Yaka Yarım Aşk”ın yönetmeni Nurdan T. Tekeoğlu annesiyle katıldığı Selanik-Kavala gezisinin kendi kişisel tarihinde bir uyanış meydana getirdiğini söylemektedir.²² Böylece mübadil bir aileden gelen üçüncü veya dördüncü kuşak yönetmenlerin önceki kuşaklardan dinledikleri öyküleri senaryolaştırmaları bugün sayısı giderek artan filmlerin çekim aşamasına gelmesini sağlamıştır.

B.1.Kurgusal Yapımlar²³

Türk sinemasının mübadeleyi merkezine aldığı kurgusal filmler şöyledir: Suyun Öte Yanı (1991), Rüzgârlar (2013), Evdeki Yabancılar (2013), Dedemin İnsanları (2011), Dönüş (2017), İki Yaka Yarım Aşk (2018)²⁴.

“Suyun Öte Yanı” Feride Çiçekoğlu’nun aynı adlı romanından senaryoya aktarılmıştır. Politik-dramtarzındaki film, 1980 darbesi ortamında başka bir zamandilimindeki mübadeleyi merkezine alır. Hikâye karşı kıyıda benzer siyasi çalkantılardan geçen Yunanistan’ı da ikinci halka olarak ekleyerek hem mübadeleyi hem de darbelerin yarattığı yıkımı anlatmak ister. Gayrimüslim karakterleri merkezine alan yönetmen Tomris Giritlioğlu Anadolu insanının yaşantısını anlatmayı sanatçının temel sorumluluğu olarak gördüğünden filmde bu kaygı hep hissedilir.²⁵ Hikâyenin ana karakterleri tutuksuz yargılanan öğretim elemanı (Ertan) ile karısı (Nihal); ana mekânı ise Ayvalık Cunda Adası’dır. Nihal ve Ertan’ın tatil yapmak için Cunda Ada’sına gelmeleri sonrasında pansiyon sahibi Sıdika Hanım ile kurulan ilişki bizi mübadeleye götürür. Ege Denizi ve Cunda Adası farklı zamanlarda farklı karakterlerin önemli bir kesişme noktası olarak karşımıza çıkar. Aynı mekânda göçmen Sıdika Hanım, Kareferye’den göçmen olarak gelen Nihal; tutuksuz yargılanan ama daha sonra kaçmak zorunda kalacak olan kocası Ertan; yıllar önce adaya kaçan Yunanlı avukat, göçerken sadece evini değil aşkını da bırakan, Arap Mustafa buluşur. Hepsî göç dolayısıyla kopuş yaşamışlar, farklı acıları biriktirmişlerdir. Sıdika Hanım’ın Nihal’in ve Yunan Avukat’ın öyküsü şimdiki zamanda birleşir. Senaryo kapsamlı zaman dilimindeki farklı tarihsel gerçekleri ve etkilerini farklı karakterler üzerinden anlatma yolunu seçmiştir.²⁶

Mübadeleye dair yaşananlar Nihal’in pansiyon sahibi Sıdika hanımla mutfağa dair yaptığı konuşmalarla ortaya çıkarılır. Bu bağlamda mutfak kültürü iki yabancı arasında sesli bozan, iletişimi kuran önemli bir ortaklığı temsil etmektedir. Daha sonra bu ortaklık Nihal’in de bir göçmen ailenin çocuğu olduğunun ortaya çıkmasıyla devam ettirilmiştir. İki kadının geçmişe dair anlatıları önce unutulmak istenen sonrasında ise derinlerdeki geçmiş özlemini ortaya koyan sohbetler olarak ortaya çıkmıştır.

Film odağına iki halk arasındaki benzerlikleri, acıları, kültürü olarak yeniden keşfetme yolunu seçer. Arap Mustafa ve Sıdika Hanım zorunlu göç yolculuğunda savrulan iki karakter olarak karşımıza çıkar. Karakterlerin adadan dönmemesine ayrılığı gibi aşklar da koparılır. Karakterlerin parçalanmış hayatlarına rağmen senaryo göç kararının haklı mesajını doğrudan iletir. Göç zorluklar, özlem ve yıkımla harmanlanmış olsa da Girit’te

²² “İki Yaka Yarım Aşk” filminin yönetmeni Nurdan Tümbek Tekeoğlu ile 3 Mart 2020 tarihinde yapılan görüşme. Ayrıntılı bilgi için bkz., Derya Genç Acar, “Türk Sinemasında Mübadele”, *Mübadele Türk-Yunan Nüfus Değişimi*, Rumeli Üniversitesi Yayınları, No: 5, Editör: Doç. Dr. Fahriye Emgili, Dr. Süleyman Özmen, Uzm. Murat Kaya, İstanbul, 2021, s. 381-414.

²³ Bu filmlerin dışında 2003 yılında Yeşim Ustaoglu tarafından yapılan “Bulutları Beklerken” filmi I. Dünya Savaşı yıllarında Karadeniz’de yaşayan bir Rum kızın (Eleni) bütün ailesini kaybettiği zorunlu göçü anlatmaktadır.

²⁵ *Milliyet*, 02.01.1999.

²⁶ Kablamacı, “Gurbet Ne Yana Düşer: Suyun Öte Yanına”, s. 37.

kalmanın Yunan zulmüne neden olacağı Sıdika Hanım'ın Mustafa Kemal büstü önünde söylediği; *"Burada zulüm görmedik. Mustafa Kemal olmasaydı hepimizi keserlerdi. Her sene boyatırım büstünü..."* cümlesiyle izleyiciye aktarılır. Toprak yalnız geçmişi ve kökleri değil aynı zamanda şimdiki zamandaki var olabilmenin metaforu olarak kullanılmıştır.

Yönetmenliğini Çağan Irmak'ın yaptığı *"Dedemin İnsanları"* 2011 yılında vizyona girmiş hatırı sayılır bir izleyici kitlesine ulaşmıştır.²⁷ Popüler bir mübadele filmi olan yapım, Yunan medyasında da ilgiyle takip edilmiş hatta Yunanistan'ın çok satan Ta Nea gazetesi filmle ilgili olumlu değerlendirmeler yaparak Çağan Irmak'la yaptığı söyleşiyi yayınlamıştır.²⁸ Kendisi üçüncü kuşak mübadil olan Irmak senaryoyu dedesinin anılarından yola çıkarak yazmış; Lozan Mübadilleri Vakfı arşivinden yararlanmıştır. Giritli mübadil bir ailenin öyküsünü nostalji tadında anlatan filmin çekimleri Girit, Gökçeada, Milas, İstanbul ve Söke'de yapılmıştır.

Şimdiki zamanda anlatılan öykü, Türkiye'nin 1924'ten 1980'e uzanan süreçteki bireysel ve toplumsal dönüşümü sırasında yaşanan ayrımcılığa parmak basma çabasıdır. Türkiye'nin darbeye adım adım gittiği, toplumsal şiddetin ve ayrımcılığın pençesinde birbirine düşman ve adeta parçalanmış -yerli/göçmen/Kürt/Türk- bir ortamda geçmekte ve hikâye Girit göçmeni Mehmet Bey'in torunu Ozan, komşuları ve çevresi ile ilişkileri üzerinden anlatılmaktadır.

Mehmet Bey henüz yedi yaşındayken mübadele ile Türkiye'ye göçmek zorunda kalmıştır. Uzun yıllar geçmesine rağmen anavatanı Girit'i bir türlü unutamayan Mehmet Bey'in ölmeden önceki tek isteği son bir kez evini görebilme. Hikâyede Mehmet Bey'in Girit'teki evi metaforik anlamda yurt, memleket ve vatan kavramlarının bir uzantısı olarak çıkar karşımıza. Girit'e olan özlemini şişelerin içinde gönderdiği mektuplarla ifade etmektedir. Film mübadillerin yaşadıkları zorlu göç yolculuğunu ilk defa görsel olarak seyirciye aktarır. Anne, baba ve küçük kız kardeşiyle gemide geçirdiği zorlu yolculuk, kız kardeşin salgın hastalığa yakalanması, ölümü ve denize atmak zorunda kalmaları Mehmet Bey için büyük bir travma yaratırken Ege denizini, hiç bitmeyecek bir özlem ve kavuşma mekânı haline getirmiştir. Gülcemal Gemisi ise kurtuluşun olduğu kadar geri dönülmez bir kopuşun, bilinmezliğin adı olarak hafızalara kazınmıştır. Nitekim yalnız Mehmet Bey'in ailesinde değil bütün mübadillerin belleklerinde geri dönülmez kopuşun simgesi olarak yer etmiştir.

Göçmenlerin dil meselesi filmin kurgusunda özellikle işaret edilen bir sorundur. Mehmet Bey ve ailesi Türkçe bilmemektedir. Dil sorunu hem gemide kaptanla konuşmaları esnasında hem de karantina sırasında aktarılır. Türkçe bilmemenin yarattığı iletişim sorunu, mübadillerin yaşadıkları en önemli problemlerden biri olarak gözümüze çarpmaktadır. Filmin odaklandığı bir diğer konu milliyetçilik ya da vatanseverlik meselesidir. Dışlanma ve yalnızlık korkusu yaşayan Ozan'ın arkadaşları ile ilişkileri üzerinden tartışılmaya başlayan bu mesele, 1980 askeri darbesi sonrası yeni atanan belediye başkanı ile Mehmet Bey'in damadı İbrahim arasında devam eder. Göçmenlerin yerli halkla yaşadıkları uyum sorunlarının da ipuçlarını veren bu iki olay *'gâvur'* ve *'Türk'* ikilemi arasında yaşanmaktadır. Mehmet Bey bazı *'yerleşiklere'* göre hem *'gâvur'* hem de

²⁷ Boxoffice Türkiye rakamlarına göre 1.204.183 kişi izledi. www.boxofficeturkiye.com.tr Filmle ilgili olarak medyada olumlu yazılar çıkmış mübadiller salonları günlerce doldurup boşaltmışlardır. Bu yoğun ilgiyi köşesine taşıyanlardan Yaşar Aksoy, Bodrum Belediyesi'nin özel bir gösterim yaptığını kendisinin de Çeşme'de filmi izlemek ve seansları gözlemlemek için gittiğini ve hemen her yaştan insanın filmi izlemek için geldiğini belirtiyor. Yaşar Aksoy, *"Dedemin İnsanları"*, *Hürriyet*, 25 Aralık 2011.

²⁸ *"Dedemin İnsanları Yunan Medyasında"*, 7 Aralık 2011. www.turksail.com (Erişim tarihi:15 Eylül 2019).

'*adalı*'dır. Mehmet Bey, toplumdaki ötekileştirmeye karşı çıkmaktadır. '*Onlar da bizim bir insanımız*' dediği farklı gruplardan insanları sahiplenmiştir. Buradan hareketle Mehmet Yavaş karakteri çok kültürlülüğü benimserken, Ozan dışlanmışlıktan kurtulmak için tek kültürlülüğü savunan bir simge olarak çıkar karşımıza.²⁹

Aile efradı ve yakın eş dostun bir araya gelmesi Girit mutfağının yemekleriyle donatılmış masalarında yapılır. Mutfak kültürü bu anlamda Suyun Öte Yanında olduğu gibi hem göçmenleri kenetleyen hem de dışarıya karşı koruyan ve ayıran önemli bir misyon yüklenmektedir. Bu devamlılığı sağlayan da kadınlardır. Filmin ilerleyen safhalarında milliyetçilik olgusu 80 darbesi ve yaşanan gelişmeler paralelinde eleştirilmeye devam eder. Senaryo 1980 sonrası toplumda başlayan deformasyonu en açık biçimiyle kasabaya yeni gelen belediye başkanı ile Mehmet Bey'in damadı İbrahim arasındaki olayla aktarır. Kasaba kıyılarını fütursuzca tahrip etmek pahasına büyük otellerle donatmak isteyen belediye başkanı karşısında, '*gâvur*' olarak görülen Mehmet Bey ve ailesi yer alır. Kim daha çok memleketini sevmektedir? Kim daha vatanseverdir? Girit'ten göçen, bu talana dur diyen Mehmet Bey ve ailesi mi yoksa vatanın doğal kaynaklarını, çıkarları doğrultusunda bir kalemde harcayan belediye başkanı ve onu destekleyenler ses çıkarmayanlar mıdır? Senaryo seyirciyi bu konuda düşünmeye zorlar. Bu sırada yaşanan olaylar toplumdaki duyarsızlaşmanın ve önü alınamayan bir tahribatın başlangıcını gösterir.

Mehmet Bey Girit'e tekrar gitmeyi bir kere denemiş fakat başaramamıştır.³⁰ İkinci denemesinde darbe bütün planlarını bozar. En sonunda yaşadığı özleme daha fazla dayanamaz ve tükenir. Karakterin tükenişinde sadece gidemeyişi değil toplumda hat safhaya varan çatışmalı ortamın eski huzuru bırakmaması da bir o kadar etkili olmuştur. Mehmet Bey sonunda kendini ait hissettiği denize bırakarak hayatına son verir. Burada da su -Ege Denizi- özlemin, kavuşmanın olduğu kadar acıları dindirmenin mekânı olmuştur. Geride çalan Gülbahar şarkısı özlemi, acıyı, mutluluğu geçmişti kısaca iki yakanın ortaklıklarını harmanlar.

Bir başka yapım olan "*Evdeki Yabancılar*" post modern çağın temel meselelerin başında gelen kimlik, aidiyet ve mülkiyet meselelerini ön plana çıkaran bir senaryodur. Fatih Al ve Melpa Zarokosta'nın başrolünü paylaştığı yapımda Melpa Zarokosta hiç Türkçe bilmeden oynamıştır. İzmir'in Karaburun ilçesinde çekilen senaryo, mübadele döneminde Karaburun'dan ayrılmak zorunda kalan ve 80'li yaşlarında olan Agapi Hanım'ın yıllar sonra tekrar evini ve geçmişine dair soruların cevabını aramasını konu ediyor. Hikâye aidiyet duygusunu 'ev' imgesi üzerinden mekânla ve zamanla bağlantılı olarak sorgulamakta; zorunlu göçün insan hayatında yarattığı derin kırılmaya işaret ederek, yaşam döngüsü içinde yarattığı eksik kalma hallerini seyirciye duyumsatmak istemektedir.³¹

80'li yaşlarında hayatının son dönemini yaşayan Agapi Hanım ile 30'lu yaşlarında, her şeyi yarıda bırakıp İstanbul'dan kasabaya dönmüş, umutsuz bir karakter olan Yaşar arasında çatışmaya dönüşen söz konusu ev; Yaşar için geçmişi temize çekip yenileneceği yeni bir başlangıç yapabileceği bir anlam taşıırken, Agapi Hanım için geçmişi ile özdeşleşebileceği bir anlamda ölmeden önce tamamlanacağı ve kafasındaki o çok önemli

²⁹ Gizem Parlayandemir, "Milliyetçilik ve Faillik Bağlamında Dedemin İnsanları", *Sinecine*, C. 1, S. 6, Bahar 2015, s. 109.

³⁰ Mübadillerin 1974'e kadar doğdukları memleketlerine gitmeleri yasaktı. Mehmet Bey de 1974'den sonra bir kez denemiş fakat Türkiye ile Yunanistan arasındaki Kıbrıs sorunu sonrası yaşananlar engel olmuştur.

³¹ Bütün bu kaygılarla yola çıkmasına rağmen kurgunun izleyiciye kesin bir tarih aralığı vermemesi, tarihi sadece bir arka fon olarak kullanması; odaklandığı kimlik ve aidiyet meselesini sosyal, sınıfsal, tarihsel bir temele oturtmadan yapması gibi nedenlerle eleştirilmiştir. Cüneyt Cebonoyan, "Altın Portakal", *Birgün*, 11.10.2012.

soruya yanıt bulabileceği mekândır. Agapi Hanım için bu ev çocukluğunun mutlu mekânı, katıksız saflığın, masumiyetin, iyiliğin odağı olarak tasavvur edilen, masalsı bir yerdir.³² Böylece iki kişi arasında farklı anlamlar ifade eden ve bir türlü paylaşılamayan ev imgesi hem geçmişini arayan bir kadını hem de geleceğini yeniden kurmak isteyen bir adamı aynı zaman diliminde buluşturmaktadır.

Hikâye üçüncü kuşağın köklerine yabancılaşmasını da sorgulamaktadır. Nitekim torun Elpida bir ev yüzünden Agapi Hanım ile Yaşar arasında yaşananları anlamsız bulmakta; büyükannesi için doğduğu yerde birkaç gün geçirmek ve geçmişini yeniden hatırlamak gibi basit bir ziyaret olduğunu düşünmektedir: “...*Sen geçmişini hatırlayacaksın ben merakla ve heyecanla dinleyeceğim sonra da döneceğiz. Hepsi bu!*” Hikâyenin ilerleyen bölümlerinde Yaşar’ın Agapi’nin bir şeyleri aradığını fark etmesi ve bu aradığı şeyin aslında kendisinin uzun zamandır çözmeye çalıştığı mektup olduğunu anlamasıyla bir dönemeç yaşanır. Bir sabah başucunda bulunduğu mektup Agapi Hanım’ın hayatı boyunca merak ettiği soruya da yanıt olur. Mektubu okuması ile eksik kalan parçaları tamamlayan Agapi Hanım çocukluğu ve gençliğinin geçtiği bu evde son nefesini huzurla verir. Mekânın kime ait olduğu sorusu ise seyircinin yorumuna bırakılır.

“*Rüzgarlar*” filmi ise mübadelenin bir başka yönüne, Türkiye’de Gökçeada’da yaşayan Rumlara yani ‘*kalanlara*’ odaklanmaktadır. Hikâye 1923 mübadelesinden sonra kalan Rum azınlığın yaşadıklarını Madam Styliani’nin anlatımından yola çıkarak belgeselvari bir nitelikte kurgulanmıştır. Tarihsel arka plandaki azınlık meselesini Gökçeada üzerinden okumaya çalışmaktadır. Aynı zamanda Eleni üzerinden üçüncü kuşak mübadillerin yabancılaşması üzerinde durulmakta; mekânın hafızayı harekete geçirme gücünden yola çıkılarak geçmişle tekrar bağ kurmanın yollarına değinilmektedir.

Film Gökçeada’da (Imroz) duyduğu çeşitli sesleri kaydeden ve fotoğraflar çeken Murat’ın 80 yaşlarındaki Madam Styliani ile tanışması ve madamın anılarını kaydetmesiyle başlar. Gökçeada’nın terk edilmiş Rum köyleri mübadele sonrasında ıssızlaşmış, adeta insansız mekânlardır. Bu köylerde yalnız, doğduğu toprakları terk etmek istemeyen yaşlılar kalmıştır. Öykünün kahramanı Madam Styliani kalanlardan... “*Burada yalnız ölüm var doğum yok!*” diyen Madam Styliani bir süre sonra ölür fakat arkada Murat’la yaptıkları ses kayıtları kalır. Senaryo Evdeki Yabancılar’da olduğu gibi üçüncü kuşak mübadillerin yabancılaşması üzerinde durmaktadır. Nitekim cenaze işlemleri için adaya gelen Eleni işlemleri yapıp hemen dönmeyi düşünürken mekanla bağlantı kurmasıyla çocukluğuna ve kendi kişisel tarihine bir yolculuk başlar. Bu yolculuk geçmişine ne kadar yabancılaştığını fark etmesini sağlamıştır. Madam Styliani’nin anlattıkları hem Murat’ın hem de Eleni’nin Gökçeada’ya dair bakışını değiştirir. Madam Styliani’nin gözleriyle adaya bakmaya başlarlar. Farkındalık onların mekanla yani Gökçeada’yla kurdukları bağa yeni bir anlam kazandırır.

Bu yönüyle Rüzgârlar mübadeleden bu yana Gökçeada’daki azınlıklara dönük ayrıştırıcı tavrın altını çizmek ve aynı zamanda Rum azınlığın giderek silinip giden silüetlerini belgelemek, belki bir yüzleşme ve kimlik mücadelesine destek olabilmek gibi ikili bir kaygı etrafında şekillenmiştir. Özellikle filmin ilk yarısında Madam Styliani’nin ses kayıtlarından toplumsal belleğin referansları okunur; Türkiyeli Rumların yaşadığı acı deneyimler hatırlatılır.³³

³² Asuman Suner, *Hayalet Ev*, Metis Yayınları, İstanbul, 2006, s. 49.

³³ Okan Toprak, “Başarılamamış Bir Film Olarak Rüzgârlar”, *Antraktsinema*, 29. 06. 2013. www.antraktsinema.com.tr (Erişim tarihi: 20 Eylül 2019)

Filmin itici gücünü “kalanların” neden gitmedikleri ya da gidemedikleri sorusu oluşturuyor. Madam Styliani bunun cevabını: “Nereye gideyim? Annem burada, babam burada, mezarlarımız hep burada. Demezler mi nereye gidersin diye? Gidemedim bırakıp gidemedim.” diyerek kimliğin ve aidiyetin en önemli unsuru olan mekâna gönderme yapmaktadır.³⁴ Film Eleni’nin gitmekle kalmak arasındaki ikilemi arasında bitirilmiştir.³⁵

“İki Yaka Yarım Aşk” filmi yine üçüncü kuşak mübadil bir aileden gelen Nurdan Tümbek Tekeoğlu tarafından çekilmiştir. Senaryoya dedesinin ilham kaynağı olduğunu söyleyen Tekeoğlu, neden sinema sorusunu yanıtlarken dedesinin doğduğu toprakları bir daha göremeden öldüğünü ve yaşadığı müddet boyunca tam olarak mutlu olmadığını kendisinin de çocukluğunda dinlediği göç hikayesinin kaybolmaması için filmi yapmaya karar verdiğini aktarıyor.

Karaburun³⁶, İzmir ve İstanbul’da çekimleri gerçekleştirilen film, mübadillerin yoğun ilgisi ile karşılaşmıştır. Bodrum, İzmir, İstanbul Balkanlılar Derneği gibi çeşitli yerlerde gösterimi yapılmış; birçok festivale katılmıştır.³⁷ İki Yaka Yarım Aşk, 1924 yılında Selanik’ten göç eden 16 yaşındaki Ali’nin, anneannesi ve teyzesi ile geldikleri İzmir Karaburun’da yaşadıkları göç ve bu göçe eşlik eden ruh hali ile birlikte yerel halkla göçmenler arasında yaşanan bütünleşme sorununa odaklanıyor. Hikâye, Ali ile imamın kızı Nesrin arasındaki aşk hikâyesi ile çerçeveleniyor.

Yeni vatanda başlayacak bu yeni yaşam mücadelesinin bir yanını iki kadının hayata tutunma çabası diğer yanını yerelle bütünleşme ve uyum sürecinin sancıları oluşturur. Film göçmenlerin Türkiye’ye geldiklerinde nasıl karşılandıklarını; çektikleri sıkıntılara karşı yerel halkın bakışını işleyen ilk örnektir³⁸. Bu bağlamda köyün imamı ve Himmet Ağa yerelin en üst temsilcileri olarak merkezi konumdadır. Kendilerini tek sahip olarak gören yerel temsilciler gelenlerin itiraz etmeden mevcut düzene uyum sağlamalarını beklemektedir. Emval-i Metruke sorunu verilen evle işlenir. Son derece kötü durumda olan bir evin kendilerine verilmesine karşı duran kadınlara yerelin tepkisi oldukça serttir. Himmet Ağa’nın evi bastığı esnada yinelediği “Memleketimize geldiniz daha ne istiyorsunuz?” cümlesi bunu açığa çıkarır. Bu anlamda mübadillerin herhangi bir hak talebi hoş görülmez minnet duygusu istenir hatta yerel halkın bütün bileşenleri, mevcut düzenin hiyerarşisine uymaları gerektiği noktasında uzlaşmıştır.

Yerelin ileri gelenleriyle yaşanan bu çatışmalar, Ali ve Nergis arasındaki ilişkiyle daha da tırmanır. Mübadillerin yaşadığı aidiyet sorununa ek olarak kimlik bunalımı yaratan

³⁴ Yapılan saha araştırmalarında Rumlar için mekânın, sadece kolektif hafıza kaynağı olmakla kalmayıp; davranış kalıpları, konuştukları dil(ler), yeme-içme alışkanlıkları ve “seçkinlik”e vurgu yapan, dolayısıyla “farklılık”ı korumayı meşrulaştıran bir kimlik kaynağı olduğu gözlemlenmiştir. Hakan Yücel, Süheyla Yıldız, “İstanbul’da ve İmroz’da Rum olmak, Atina’da Rum Kalmak”, *Alternatif Politika*, C. 6, S. 2, Eylül 2014, s. 151.

³⁵ Hikâye son derece önemli bir konuyu gündeme getirmiş olmasına rağmen Gökçeada, azınlıklar, mübadele ve toplumsal belleği bir fona indirgeyerek onları birer nostalji ve romantizm nesnesine indirgediği için eleştirilmiştir. Bunda filmin atmosferi ve son derece ağır temposu olduğu kadar yapay bir anlatıma sahip olması, karakterlerin duygusal olarak hissettirememesi de etkili olmuştur. Toprak, *agm*.

³⁶ Yönetmen Nurdan Hanım ailesinin Manastır Köyü’ne yerleştirildiğini ve orda çekmek istediğini ancak köyün çok virane olmasından dolayı mekân olarak Ambar Seki’yi kullandığını belirtmiştir. 1 Mart 2020 tarihli görüşme.

³⁷ Film ile ilgili haberler için bkz., “Mübadele Dönemine Işık Tutan Film: İki Yaka Yarım Aşk”, *Gazete 1453*, 3 Nisan 2018; *Hürriyet*, 3, 28 Nisan 2018; *T24*, 28 Nisan 2018. www.t24.com.tr (Erişim tarihi: 5 Ekim 2019)

³⁸ Nurdan Hanım göçmenlerin geldikten sonraki yaşadığı sıkıntıların değişkenliğine dikkat çekiyor. Dedesinin anlatımından yola çıkarak ekonomik durumu iyi olan bazı ailelerin bürokrasiyle ilişkilerinin iyi olmasına paralel olarak mallarının karşılığını aldığını, hemen hemen hiçbir ayrıma düşmeden aynı sosyal statüde yaşam standartlarını devam ettirdiklerini; böyle bir bağ kuramayan göçmenlerin ise verilenle idare etmek zorunda kaldığını belirtiyor. 1 Mart 2020 tarihli görüşme.

‘gavur’ yaftalaması hikâyesinin öne çıkardığı diğer bir meseledir. Ali ve ailesi bir süre sonra hem yaşam koşullarının ağırlığına hem de dışlanmaya dayanamayıp İstanbul’a gitmek zorunda kalması ikinci bir kopuşu da beraberinde getirmiştir.³⁹

Son olarak bahsedeceğimiz film 2017 yılında otobiyografik belgesel türünde kurgulanan “Dönüş”tür. 11 dakikalık kısa metrajlı olarak çekilen film nüfus mübadelesi ile memleketlerinden ayrılmak zorunda kalmış bir ailenin, üçüncü ve beşinci kuşak kadınlarının geçmişe yolculuk hikâyesini ele almaktadır.⁴⁰ Son derece sıcak çizgi animasyonlarla desteklenen yapım aslen Kavala’dan göç eden mübadil bir aileye mensup beşinci kuşak Nesli Özalp Tuncer’in üçüncü kuşak anneanne ile sohbeti üzerine kuruludur. Bu anlatımlarda toplumsal hafızayı yine kadınlar oluşturur. Anneanne büyüklerinden dinlediği hikâyelerden yola çıkarak Türklerin yaşadığı baskıya dikkat çeker. İsimlerin zorla değiştirilmesi, sünnetin yasaklanması ya da camilerde toplu cinayetler bu anlatının en travmatik yanlarını oluşturur.

Mübadele ise her ne kadar köklü ve geri dönülmez bir kopuşu ifade etse de hayatta kalmakla ve yeni bir hayata başlayabilmekle aynı anlama gelmekte, kurtuluş olarak görülmektedir. Gülcemal Gemisi göçün yaşandığı temel mekân olarak belleklere sabitlenmiştir. Gemide yaşananlar mübadillerin belleklerinde travmatik bir mekân olarak merkezi konumda yer alır. Nitekim ölümlerin yolcular tarafından saklandığı, kokuyu alan köpekbalıklarının gemiyi sarsması, bu sırada yaşanan panik ve sonuçta cesedin bulunup denize atılması gibi travmatik anlatıların hafızalarda tazeliğini koruduğu göze çarpar... Toprak bu filmde de aidiyetin, kimliğin metaforu olmuştur. Nitekim Fatma hanımın da tek isteği annesinin ve babasının mezarından aldığı toprağı asıl ait oldukları yere memleketlerine götürmektir. Fakat Nesli finans problemini aşamayınca sanal gerçeklik yoluna başvurur. Hikâyede bir araya gelen kadınların umutlu ve mutlu olduğu göze çarpar...

B.2. Belgesel Yapımlar

Belgeseller mübadeleyi yaşayan veyahut kuşaktan kuşağa aktarılan göç deneyimlerinin paylaşılmasını sağlayan yapımlardır. Bu yapımlarda çoğunlukla mübadil ailelerin hayatta kalan kuşaklarıyla yapılan röportajlar, uzman kişilerin anlatımı ile birlikte kişisel veya kurumsal arşivlerin kullanımı yer almaktadır. Son yıllarda özgün temalar da göze çarpmaktadır. Örneğin yaşadığı mekânı terk etmek zorunda kalan ama yıllar sonra kökenlerini arama çabaları doğrultusunda tekrar yaşadığı bölgeye gelen ikinci/üçüncü kuşak mübadillerin yaptığı ziyaretler, buralardaki halkla etkileşimleri; mübadeleye tabi tutulmuş bir bölgenin yapıları üzerinden mercek altına alınması ya da bireyler üzerinden mübadelenin okunması sayılabilir. Bu paylaşımlar iki toplum arasında hem sorgulamayı ve etkileşimi hem de önyargıların aşılmasını beraberinde getirmiştir.

Türkiye’de kurgu yapımların dışında yapılan belgesel film çalışmaları sivil toplum örgütlerinin ortaya çıkışı ve mübadillerin kendilerini ifade etmeye başladıkları 2000’lerin başına denk gelmektedir. Yunanistan’a göre geç bir tarihe denk gelen bu çalışmalardan bazıları “Ayrılığın Yurdu Hüzün” (2001), “Doğduğum Topraklar” (2003), “Mübadele Barış

³⁹ O dönemde savaş sonunda azalan erkek nüfus nedeniyle yerleşim birimlerindeki erkeklerin bir yerden başka bir yere göç etmesi yasaktır. Fakat aile, dedenin bir meslek öğrenmesi için bazı kimselere rüşvet vererek gizlice kaçırıyor. Dede Cemal Bey önce İzmir’e daha sonra İstanbul’a gelerek saatçilik mesleğini öğreniyor. Nurdan T. Tekeoğlu 1 Mart 2020 tarihli görüşme.

⁴⁰ Mahmut Tezcan, “Türkiye’den Yunanistan’a Bir ‘Dönüş’ Hikâyesi”, 31.01.2018. www.cnnturk.com.tr (Erişim tarihi: 12 Ekim 2019)

İçin Kovulanlar" (2003), *"Suyun İki Yakasının Hikâyesi"* (2003), *"Yeni Bir Yurt Edinmek"* (2006), *"Benim Giritli Limon Ağacım"* (2006), *"Bizim Mahallenin Giritlileri"* (2009), *"Mimas'ın Çocukları"* (2010), *"Yaşayan Bellek"* (2011), *"Kayıp Toprakların Torunları"* (2010) *"Mübadele'nin Çocukları"*, *"Kardeş Nereye: Mübadele"* (2011), *"Mübadele İnsanları"* (2014), *"Toprak"* (2016), *"Güneş Çiçekleri"* (2018), *"Ayşegül'ün Türkiye Notları"*, *"Kim Ayırdı Bizi"*, *"Hasretim İstanbul"*, *"Girit'te Doğmak Giritli Olmak"* (2013), *"Beni Doğduğum Topraklara Götür"*, *"Mübadele'nin İki Köyü"* (2013) *"Sakız Ağacının Altında"*, *"Sıla Hasreti"*, *"Ata Yurdundan Ana Yurduna"*, *"Armağan"* (2018), *"98.Yılında Mübadele'nin Öyküsü"* (2021), *"100. Yılında Mübadele ve Pendik"* (2023), *"Paramparça"* (2023).

Belgesel yapımların hepsini bu makale içinde değerlendirmek mümkün olmadığı için kamuoyunda ses getiren ilgi gören birbirinden farklı yapımlar değerlendirilmiştir. Bu belgesellerden biri yönetmenliğini Ömer Asan'ın yaptığı *"Kardeş Nereye: Mübadele"* dir. 2011 yılında tamamlanan belgesel Kültür ve Turizm Bakanlığı'nca desteklenmiş; filmin çekimleri Ordu, Selanik, Drama, Katerini ve Kilikis'te yapılmıştır. 77 dakikalık belgeselde arşiv görüntüleriyle birlikte yaklaşık otuz Türk ve Yunan mübadil, mübadil yakınları ve uzman tarihçilerle yapılan görüşmeler yer almıştır. İlk tanıtım gösterimi Ordulu Hristiyanların yerleştirildiği Katerini'de yapılmıştır. Daha sonra Kilikis, Selanik ve Boğaziçi Kitap Fuar'larında gösterilmiştir. Yunanistan kamuoyunda da yoğun ilgiyle karşılanan belgeselle ilgili olarak yönetmen Ömer Asan Atina Haber Ajansı'na yaptığı açıklamada; mübadele'nin üçüncü kuşakta dahi derin izler bıraktığının şaşırtıcı bir şekilde kaybedilen anayurda özlemin hala varlığını koruduğunu göstermesi bakımından anlamlı olduğunu belirtmiştir.⁴¹

Nebil Özgentürk'ün senaryosunu yazıp yönettiği *Toprak* (2018) belgeselinde göçün zorlukları iki gerçek karakter tarafından yansıtılmıştır. Bunlardan biri Türkçe'ye *"Benden Selam Söyle Anadolu"* ya olarak çevrilen ünlü romanın yazarı Dido Sotiriyu diğeri üç yaşında ailesiyle Girit'ten gelerek Ayvalık'a yerleşen Hüsnüye Yatkan'dır. Film 1 Eylül Dünya Barış Günü'nde Bodrum'da gösterilmiştir. Vatandaşların yoğun ilgi gösterdiği bu gösterimde Nebil Özgentürk barışı vurgusu yapmıştır:

*"...Ben insan kardeşliğine inanan bir insanım, bir belgeselciyim. Her yerde insan kardeşliğini savunmak gerekiyor. Etnik, din, dil düşmanlığı yapmamak gerekiyor. Siyasetçiler savaşır, siyasetçiler homurdanır, arada halklar yok olur. Kayıp giderler. Bu çok acı bir şey. Barışı ülkenin ve dünyanın her yerine yansıtmak gerekiyor. Dilerim ki filmi izleyecek olan dostlarımız kalplerine bir damla gözyaşı bırakırlar, yürekleri üşür ve barışın ne kadar değerli bir şey olduğunu, savaş insan icadının en korkuncu olduğunu anlarlar. Bugün amacımız bunu sağlamak."*⁴²

Ayla Torun'un *"Güneş Çiçekleri"* (2018) isimli belgeseli adı Kapadokya'da endemik bir bitki olan Güneş Çiçeği'nden gelmektedir. Yönetmen 1800'lü yıllarda inşa edilen Sinasos⁴³ evleri gibi özel olan Güneş Çiçeği bitkisinden yola çıkarak göç edenlerin hikâyesini anlatmıştır. Belgesel yapım Sinasos kasabasında bulunan her biri eşsiz güzellikteki taş konak-evleri ile fotoğraf çektilerip bir albüm haline getiren Sinasos'luların izinin sürülmesiyle ortaya çıkarılmıştır. Nitekim Sinasos kasabasının nadide evlerinin taş işlemleri, Kapadokya

⁴¹ "Kardeş Nereye: Mübadele Gösterime Çıkıyor", *Turkish Greek News*, 09.09.2011. <https://www.turkishgreeknews.org/tr> ; "Kardeş Nereye?", *Sinefest*. www.sinefest.com/kardes-nereye. (Erişim tarihi: 21 Haziran 2023)

⁴² www.kenttv.net 2 Eylül 2018. (Erişim tarihi: 16 Temmuz 2023)

⁴³ Bugün adı Mustafakemalpaşa olan Sinasos Ürgüp'te bulunmaktadır.

coğrafyasının taşlık ve kurak şartlarında yetişen bu ender çiçek gibi nadide yapılar olarak hala varlığını korumaktadır. Güneş Çiçekleri belgeseli, bu pek bilinmeyen kültürel mirasla birlikte 1924'te hazırlanan fotoğraf albümüne, eski ve yeni Sinasoslular'ın diyaloguna bugünden bir bakış olarak izleyiciyle buluşmuştur.⁴⁴

Nilay Günden'in yönetmenliğindeki bir başka yapım *"Doğduğum Topraklar"* dır (2003). Belgesel beş bölümden oluşmaktadır. TRT yapımı olan belgesel için Türkiye ve Yunanistan'da yapılan çekimler için 15 bin km yol kat edilerek Yunanistan'da 42, Türkiye'de 63 kişiyle görüşülerek hazırlanmıştır.⁴⁵

Nevşehirli yönetmen Mustafa Karakaya tarafından hazırlanan *"Gökkuşaağı"* belgeselinde ise altmıştan fazla oyuncu ve Türk-Yunan vatandaşları ile yapılan röportajlarla kurgulanmıştır. Belgesel Selanik'ten Kapadokya'ya gelen Türk mübadillerin yaşam mücadelesini anlatmaktadır. Yönetmenin kendi imkânlarıyla hazırladığı 23 dakikalık film, altı aylık bir çalışmanın sonunda tamamlanmıştır.⁴⁶

Mübadele'nin 100. Yılı dolayısıyla üç belgesel yapım daha ortaya çıkarıldı. Bunlar; *"Sıla Hasreti"* (2023), *"Paramparça"* (2023) ve *"100. Yılında Mübadele ve Pendik"* (2023) oldu.

Gülsel Özkan'ın yönetmenliğinde çekilen *"Sıla Hasreti"* (2023) doğduğu toprakları son bir kez göremeden ölen tüm mübadillere ithaf edilmiştir. Senaryosu Ludger Pfanzen ve Gürsel Özkan'a ait olan belgeselin müzikleri Fuat Saka ve Matthaios Tsahourids tarafından yapılmıştır. Ayrıca Fuat Saka tarafından bestelenen ve Vangelis Zografos'un orkestra düzenlemesini yaptığı *"Göç Senfonisi: Karanlık Sular"* adlı eserin canlı performansından görüntüler yer almıştır. Bu dokunaklı eser, mübadele döneminin acılarını ve duygusal yükünü izleyicilere aktarmaktadır. *"Mübadele'nin 100. Yılı Sıla Hasreti"*'nin çekimleri Uluslararası Giritliler ve Mübadiller Federasyonu Genel Başkanı Zafer Güzelkasap'ın destekleriyle gerçekleştirildi. Belgesel Almanca, Yunanca, Türkçe, İngilizce ve Türkçe alt yazılı olarak izleyiciye sunuldu. Yapımda mübadele'nin unutulmaması adına büyük çaba harcayan ve *"Hasretin Çocukları"*, *"Kalbim Anadolu'da Kaldı"* ve *"Kalbim Rumeli'de Kaldı"* kitaplarının yazarı Firdevs Tunçay da rol aldı. Film, hem konunun uzmanı Yunan ve Türk tarihçilerin anlatımına hem de her iki yakanın mübadil aile temsilcileriyle yapılan röportajlara dayandırıldı.⁴⁷ Yönetmen Özkan belgesel filmin amacı ile ilgili olarak tarih bilincinin önemine dikkati çekmektedir: *"Sıla Hasreti; dünü, bugünü ve yarını önemseyen toplumların yetişmesi ve insanların bilinçlenmesini amaçlıyor. İki farklı kültürün yaşamışlıkları üzerinden ilerlenen belgeselde hem hikâye anlatıcıları hem de akademik bakış açıları bulunmaktadır."*⁴⁸

"Paramparça" (2023), Orhan ve Nurdan Tekeoğlu tarafından yönetilmiş kurgusu Lukas Agelastos tarafından yapılmıştır. Belgesel 1924 mübadelesinde Girit'e bağlı Spinalonga Adası'ndan Bodrum'a göç eden üçüncü kuşak mübadil Zehra Hanım'ın yaşamı üzerine kuruludur. Zehra Hanım'ın hikâyesi uzun bir süre arşiv taraması ve tanık görüşmeleriyle oluşturulmuştur. Belgeselin kurgusunu üstlenen Agelastos, ortak köklerin temel nokta olduğuna şöyle dikkat çekmiştir: *"Göç ile ilgili ortak tarihimizi belgesele biz*

⁴⁴ "Hüzünlü Bir Hayat Yolculuğunun Hikayesi: Güneş Çiçekleri/Sunflowers", *Medyoloji*, 25.09.2018. www.medyoloji.net (Erişim tarihi: 18 Temmuz 2023)

⁴⁵ Celal Başlangıç, "Mübadele Anıları", *Radikal*, 05.01.2004; *TRT Radyo Televizyon Dergisi*, Ocak 2004, S. 176, s. 24-25.

⁴⁶ "Nüfus Mübadelesi Film Oldu", *Konya Yenigün*, 31 Mayıs 2009.

⁴⁷ Mazlum Vesek, "Mübadele Yüz Yıl: Sıla Hasreti Yakında...", *Ege Telgraf*, 11.07.2023; Ramis Sağlam, "İki Yakanın Bitmeyen Hikayesi: Sıla Hasreti", *Evrensel*, 2 Ekim 2023; *Cumhuriyet*, 30.09.2023.

⁴⁸ Sağlam, *agm*.

de Yunanlar olarak aktarabilmiş olduk. Özellikle ben ve Orhan kurgu yaparken Orhan Yunanca konuşmuyor, ben Türkçe konuşmuyorum. Dilimizde en az 3 bin Türkçe kelime var.”⁴⁹ Belgesel başta Uluslararası Kadın Yönetmenler Festivali olmak üzere Antakya Film Festivali, Kocaeli Film Festivali gibi birçok festivale katılmış, ilgiyle izlenmiştir.

Son olarak ortaya çıkan yapım akademisyen Dr. Neval Konuk Halaçoğlu’nun aynı adlı kitabından hazırlanan “100. Yılında Mübadele ve Pendik” (2023) belgeselidir. Bu yapımda Pendik’e gelen ilk mübadillerin zorlu yolculukları ve Pendik’in tarihi dokusunun mekânsal ve kültürel değişimi ele alınmıştır. Pendik Belediye Başkanlığı Kültür Müdürlüğü bünyesinde gerçekleşen yapım, ikinci kuşak mübadil torunlarının aktarımlarıyla izleyiciye sunulmuştur. Ayrıca Türkler kadar yerleşik Ortodoks Rumlarının da zorunlu göç nedeniyle köklerinden kopartılmaları, yeni topraklarda yaşama tutunma mücadeleleri ve göçün yarattığı acılar gözler önüne serilmiştir.⁵⁰

Kısaca Türk sinemasında göç olgusu içinde yer alan mübadele henüz yeni bir konudur. Bu alanda ortaya konan yapımlar daha çok üçüncü kuşak mübadil göçmen, oyuncu ya da senaristlerin ilgisini çekmektedir. 2000’li yıllarda konuya olan ilgi kişisel hikayeler üzerinden kurgulanarak göçün yarattığı travmanın izleri sürülerek uyum süreci sancıları ve anavatan özleminin kişide yarattığı varoluşsal sorunlar vurgulanmıştır. Türk sinemasında üretilen bu yapımlar kuşkusuz yeni hikayelere ön ayak olmaktadır. Yunan sineması ise gerek Kurtuluş Savaşı gerekse de mübadil hikayelerine daha erken zamanda başlamış konuya dair çeşitli yapımlar ortaya konmuştur. Bir sonraki bölümde Yunan sinemasının mübadele olgusuna nasıl baktığı hangi konu ya da olgular üzerinde odaklandığına bakılacaktır.

C. Yunan Sineması’nda Mübadele

“Küçük Asya Felaketi” Yunanistan’ın siyasal ve kültürel alanını derinden etkilemiştir. Anadolu’dan giden Rumlar Yunanistan’da Türkler’den kalan evlerin yeterli sayıda olmaması nedeniyle uzun süre barınma problemi yaşadılar. Hükümetin yaptığı girişimler ekonomik yetersizliklerin de etkisiyle başarılı olamamış bir anlamda Rumlar bir taraftan barınma diğer taraftan beslenme ve hastalık sorunları karşısında kendi kaderleriyle baş başa kalmıştır. Mübadiller kendi vasıflarıyla iş kurarak ya da fabrikalarda çalışarak ayakta kalmayı başarmış ancak hükümete karşı tepkisel ve küskün kalmaya devam etmişlerdir. Yunan edebiyatı mübadeleye en başından itibaren ilgi göstermiş ve birçok eser ortaya koymuşken⁵¹ sinemaya dair çalışmalar geç başlamıştır. Yunan sinemasına uzun zaman devlet propagandası olarak kullanılan Küçük Asya Felaketi konulu filmler hâkim olmuştur. İlerleyen süreçte Yunan milliyetçiliğinin ve Megali İdea’nın sorgulandığı filmler artmaya başlamıştır. Son yıllarda gerçekleştirilen ortak çalışmalar ise artık silinmeye yüz tutan önyargıların ve tarihi gerçeklerin tartışılmasında özellikle dışlanmışlık duygusunun işlenmesine ve insani duyguların resmedilmesine olanak sağlamaktadır. Aralanan kapı gerek iki ulusun ortak alan oluşturmada gerekse ‘kardeşlik’, ‘dostluk’ gibi temaların gündeme getirilmesinde ayrıcalıklı bir yere sahip olmaktadır.⁵²

⁴⁹ Öznur Oğraş Çolak, “Paramparça Hikâye”, *Cumhuriyet*, 01.02.2023; “Paramparça Belgeseli”, İste Çanakkale, 01.27.2023. www.istecanakkalegazetesi.com (Erişim tarihi: 7 Ağustos 2023); Atılai Kandemir, Duygu Dolu Gala, *Milliyet Cadde*, 1 Şubat 2023. Nurdan Tekeoğlu ve Orhan Tekeoğlu’ndan Paramparça”, *Güncel Kadın*, 28 Ocak 2023. www.guncelkadın.com.tr (Erişim tarihi: 7 Ağustos 2023)

⁵⁰ “100. Yılında Mübadele ve Pendik Belgeseli Duygulanırdı”, *Özgür İstanbul*, 31.01.2023, www.ozguristanbul.com.tr (Erişim tarihi: 10 Ağustos 2023); “100. Yılında Mübadele ve Pendik Belgeseli Fotoğraf Sergisi”, *Pendik Gazetesi*, 30 Ocak 2023. www.pendikgazetesi.com.tr (Erişim tarihi: 10 Ağustos 2023)

⁵¹ Ayrıntılı bilgi için bkz., Kemal Arı, “Türk Roman ve Öyküsünde Mübadele”, *Tarih ve Günce*, S. I, C. 1, 2017 Yaz, s. 12-13. Ss. 5-28.

⁵² Selin Sürar, “2000 Sonrası Yunan Sinemasında Küçük Asya Felaketi”, *TSA*, Sayı 3, Ocak 2014, s. 164.

Yunanistan sineması göç konusuna eskisinden daha fazla eğilmektedir. Mübadele ise Yunan sinemasına Küçük Asya topraklarının ‘*kaybedilmiş vatanlar*’ değil, ‘*unutulmayan vatanlar*’ olarak filmlere yansımaktadır.⁵³

C. I. Kurgusal Yapımlar

İlk yapımlar Yunanistan’ın askeri darbe kışkacında olduğu yıllarda çekilmiş “*Köksüz Nesil*”, (1968), “*Bir Köksüzün Odysseiası*”, (1969) ve “*Göçmen*” (1969) gibi ilgiyle izlenen filmlerdi. Bu filmler 1922 mübadelesinden sonra Yunanistan’a giden mübadillerin entegrasyonları sırasında yaşadıkları zorlukları ve yabancılaşmayı anlatıyordu. Nitekim mübadele Yunanistan’da bölünmüş bir toplum yaratmış mübadillerin dışlanmasını ve kimlik sorunlarını beraberinde getirmişti. Mübadele, Anadolu Rumları arasında tam bir hayal kırıklığı yaratmış uzun yıllar yerlilerin dışlayıcı tutumları nedeniyle kimlik sorunları yaşamalarına ve kendilerini yerelden soyutlamalarına neden olmuştur. Senaryolarda parçalanmış aileler merkezi bir yerde durur. Karakterlerin aile fertlerini bulma mücadelesi senaryoların ana temalarından biri olmuştur.

Çalışmada tespit edilen ilk yapım 1968 yapımı “*Köksüz Nesil*” filmidir. Apostolos Tegopoulos’un yönetmenliğini yaptığı filmde 1922 İzmir yangını esnasında ailesini kaybeden ve sonrasında Yunanistan’a göç eden Vasilis’in hikâyesi anlatılmaktadır. Vasilis, on bir yaşındayken zor koşullar altında yaşadığı Gümölcine’den kaçarak Atina’ya gitmiş orada, tanıştığı yaşlı bir göçmen sayesinde hayatta kalmayı başarmıştır. Kendisi gibi göçmen olan yaşlı adam rembetiko şarkıları çalıp söylemektedir. Bu şarkılardan çok etkilenen Vasilis buziki çalmayı öğrenir sonra ünlü bir halk şarkıcısı olur. Rembetiko müziği toplumda dışlanmış kesimler arasında dayanışma sağlayan, birleştiren ve yaralarını sarmalarını sağlayan önemli bir unsur olarak karşımıza çıkar. Film bir yandan Yunanistan’daki göçmenlerin ayakta kalma mücadelesine diğer yandan parçalanmış ailelere dikkatleri çeker. Vasilis de geçen yirmi yıl boyunca kız kardeşi ve annesini aramayı hiçbir zaman bırakmamıştır. Anadolu’dan göç eden birçok insan gibi radyoya kayıp ilanı verir. Sonunda kız kardeşini ve annesini bulmayı başarır. Bu arayış kendisiyle aynı durumda olan birçok insanla tanışmasına vesile olur. Film Anadolu’da yaşananların, yurdundan koparılmanın sonucunda sefaletin izlerini taşıyan⁵⁴ insanların panoraması niteliğindedir.

1983 tarihli “*Rembetiko -Mana Mou Ellas-*” filmi adını Mana Mou Ellas⁵⁵ adlı şarkıdan almıştır. Costas Ferris’in yönetmenliğini yaptığı film, 1919’dan 1960’lara iki savaş arası dönemde iki erkek arasında kalan Marika Ninaou’nun hikâyesini anlatır. Biyografik özellikler gösteren senaryo Marika karakteri çerçevesinde 1924 mübadelesinden sonra Yunanistan’a gelenlerin zorlu ve parçalanmış yaşamlarına odaklanır. Anadolu Rumlarının yaşamlarını sosyolojik ve tarihsel çerçevede gözler önüne serilirken zorunlu göçün tarihsel anlamı “*Yunanistan’ın en büyük felaketi İzmir değildi, göçtü.*” sözleriyle ifade edilmiştir.

1984 yılında Gümüş Ayı ödülünü alan filmin temel kaygılarından biri Yunanistan’a göç edenlerin yaşadığı kopuşun etkilerinin Rembetiko müziğiyle seyirciye duyumsatma çabasıdır. Rembetiko, Yunanistan’da işçilerin, göçmenlerin yani daha çok alt sınıfta yer alan insanların acılarını, hayal kırıklıklarını kayıplarını ve tutkularını anlatan bir müziktir. Türk-Yunan senteziyle oluşan bu ezgiler mübadillerin yeni yaşamları ile koptukları vatanları arasındaki bağı kurmada da birinci derecede rol oynamış çok önemli bir

⁵³ Selin Sürar, “2000 Sonrası Yunan Sinemasında...”, s. 144.

⁵⁴ Makbule Sapaz, Türk-Yunan Nüfus Mübadelesinin Tarih Yazımına Yansımaları: Türk-Yunan Literatürünün Karşılaştırmalı Analizi, *Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Balkan Çalışmaları Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi*, Edirne 2019, s. 120.

⁵⁵ Türkçeye Anamiz Yunanistan olarak çevrilmiştir.

işlevi yerine getirmiştir. Hikâye Marika'nın tanıklığıyla savaşın her türlü acımasızlığıyla yüzleşmek zorunda kalan savrulmuş insanları gözler önüne sermeyi öncelikli amacı olarak ortaya koyarken; uyum sürecinde yaşanan kültürel erozyonu karakterler üzerinden göstermektedir. Karakterler hükümete muhalif bir çizgide dururlar ve muhalif şarkılar sol ideoloji ile harmanlanarak altta yaşayan bu kitlenin tepkisini ifade ettiği kanallardan biri olmuştur. Senaryo göç eden Anadolu Rumları'nın kaybettikleri kimliklerini yeniden inşa etme ve yerele uyum sağlama sürecindeki zorluklarını aktarır. Müziğin aidiyet duygusu geliştirmedeki rolüne vurgu yapar. Müzikal olan bu yapımda göç sahnelerini anlatan gerçek arşiv görüntüleri kullanılmıştır.

Duygusal dram türünde olan ve Türkçeye "*İstanbul Mutfağı*" olarak çevrilen "*Politiki Kouzina*" ise zorunlu göç kararından sonra Yunanistan'a gidenlerle İstanbul'da kalan Rumlara odaklanmaktadır. Yönetmen Tassos Boulmetis İstanbul Kadıköy doğumludur ve 1964 yılında ailesiyle birlikte Atina'ya göç etmiştir. Bir anlamda yaşadıklarından esinlenen yönetmenin yaptığı bu film, vizyona girdiği dönemde büyük başarı kazanmıştır. Başak Köklükaya, Tamer Karadağlı gibi Türk oyuncuların da yer aldığı filmin müzikleri Evanthia Reboutsika tarafından yapılmıştır. Filmin orijinal adı "*Politiki Kouzina*"dır. İstanbul Mutfağı, İstanbul'da yaşayan Rum ailelerini mutfak kültürünün önemli bir parçası olan baharatlar üzerinden anlatır. Hikâye, çocukluğu İstanbul'da geçen Rum asıllı Fanis'in, yemekler aracılığıyla pek çok şey öğrendiği dedesi Vasilis'in hastalanması nedeniyle Anadolu'ya dönüşü sonrasında göçün sorgulamasını yapar.

İstanbul'da yaşayan çoğu Yunan vatandaşı gibi Fanis, 1964 yılında İstanbul'dan ayrılmak zorunda kalmış ancak çok sevdiği dedesi Vasilis gitmeyi reddetmiştir. Vasilis'in İstanbul'da bir baharat dükkânı vardır. Dede aynı zamanda yemekler konusunda uzmandır. Filmin kurgusu bir taraftan Fanis'in Yunanistan'a gittikten sonraki uyum sorununu diğer taraftan köklerine karşı özlemini ve Türkiye'deki değişimi yansıtır. Fanis'in ana yurduyla tek ilişkisi dedesi ve mutfaktır. Filmde mutfak kültürü doğrudan hikâyenin odağına yerleştirilerek geçmişle bağı devam ettirmenin, ortaklıklar kurmanın özlemleri dindirmenin en önemli ögesi halindedir. Dedenin ölümü üzerine cenazeye gelen Fanis eski aşkı Saime ile karşılaşır ancak Saime artık evlidir ve bambaşka bir hayat yaşamaktadır.

Senaryo iki karakterden yola çıkarak siyasetin her iki toplumda yarattığı deformasyonun muhasebesini yapmaktadır. Filmde karakterler üzerinden metaforlar dizisi yaratılmıştır. Buna göre güzel bir Türk kızı olan Saime İstanbul'u, Fanis İstanbul'a hala içten içe aşık ve geçmişe nostalji duyan modern Yunanistan'ı, Türk ordusunda doktor olan Saime'nin kocası ise modern ve pragmatik Türkiye'yi temsil etmektedir.⁵⁶ Filmde vurgulanan en önemli noktalardan biri de kendilerini İstanbullu Rumların Yunanistan'a gittikten sonra yaşadıkları ayrımcılık ve ötekileştirmedir. Giden Rumlar yeni vatanlarındaki değerlerle yüzleşmek zorunda kalmışlardır. Yunanistan'a bir nevi kurtuluş gözüyle bakan Rumlar her ne kadar kendilerini Ortodoks Hristiyan ve Bizans'ın torunları olarak savunsalar da 'Anavatana gidiş' sonrasında uzun süre Türk tohumu gibi aşağılayıcı sözlere maruz kalmışlar, dışlayıcı bir muamele görmüşlerdir. Hikâyenin seyirciye doğrudan ilettiği mesaj inanç özgürlüğünün barış zamanlarında mümkün olabildiği; çatışma başladığında din olgusunun manipüle edilen ve iki toplumu bölücü bir görev üstlendiğidir. Bu bağlamda en dikkat çekici mesajı Fanis özetlemiştir: "*Türkler bizi Yunanlıymışız gibi kovdu, Yunanlılar ise Türkmüşüz gibi karşıladı.*"⁵⁷

⁵⁶ Fotini Tsibiridou'dan aktaran Makbule Sapaz, Türk-Yunan Nüfus Mübadelesinin Tarih Yazımına Yansımaları... s. 122.

⁵⁷ Selin Sürar, "2000 Sonrası Yunan Sinemasında...", s. 158-159.

C. 2. Belgesel Yapımlar

Yunanistan'da mübadillerin Yunanistan'a gidişleriyle beraber Küçük Asya Araştırmaları Merkezi sözlü çalışmalar yaparak bir arşiv oluşturmuştur. Arşiv çalışmaları 90'lardan önceye dayanmakla birlikte araştırma kapsamında bilgi edinilebilen ilk belgesel 1997'de Timon Koulmasis ve İro Siaflaki tarafından çekilen *"Hafızanın Yoklaması"*dır. Belgesel, Kapadokya'daki Sinasos köyünde farklılıklarına rağmen yüzlerce yıl birlikte yaşamış iki halkın gündelik hafızası üzerine odaklanmaktadır. Koulmasis ve Siaflaki belgeselin kurgulanma amacını *"Yunanistan'da ve Türkiye'de bir nesilden diğerine geçerken, tecrübeden zaman olarak uzaklaştıkça kolektif bilinçteki hafızanın çarpılmasını kameraya almak"* olarak açıklamışlardır. Belgeselde Sinasos'un şimdiki Türk sakinleri ve onların torunları aracılığıyla göçe dair oluşturulan kolektif hafıza üzerinde durulmaktadır.⁵⁸

2000 yılında çekilen ve 2001 yılında Abdi İpekçi ödülünü alan *"Yolculuk"* adlı belgesel ise Maria Mavrikou tarafından çekilmiştir. Mavrikou'nun babası 1919 İzmir işgali sırasında Yunan ordusu içinde yer almış bir askerdir. Mavrikou, Rumların Anadolu'dan Yunanistan'a gerçekleştirdikleri göç hikâyeleriyle büyümüştür ancak kendisinin de anlatımıyla acıklı olan bu hikâyeler tek taraflı ve Rumların anlatımıdır. Yönetmenin Ayvalık'a yaptığı ziyaret sırasında tanıştığı Türk mübadiller onun göçe dair bakışını *"ötekinin"* gözünden görebilmesini sağlamıştır. Bu tanıklık çekeceği filmin de temellerini oluşturmuştur:

"Türklerin de doğup büyüdüğü toprakları terk ettiklerini yıllar sonra öğrendim. Bir gün Türkiye gezisine çıktım. Ayvalık'ta bir pazar yerine gittim ve birden kulaklarıma inanmadım. İki kadın Girit diyalektiğiyle Yunanca konuşuyorlardı. Sonra domates satan bir pazarcının yanına gittiler, onunla da Yunanca konuşmaya başladılar. İyice şaşırdım. Yanlarına gittim. Yunanlı olduklarını düşünüp 'Giritli misiniz?' diye sordum. Evet, dediler. Peki neden Girit'ten gelip burada domates satıyorsunuz diye sorunca güldüler. Girit'ten göç eden Türklerin bilmediğim hikâyesini anlattılar bana, sonra evlerine davet ettiler. Böylece hem dost olduk hem de filmin ilk temellerini atmaya başladım."

Böylece Mavrikou, Ayvalık'tan göç eden Maki Amca ve Giritli İsmet Nine'den öğrendiği göç hikâyesini belgesel filme dönüştürerek çekimleri başlatmıştır. Belgesel yapım Makis ve Antigoni adlı iki kardeşin vatanlarına yaptıkları ziyareti anlatmaktadır. İki kardeş yıllar sonra doğdukları Ayvalık'a gitmiş; yaşadıkları mekanları tekrar görme fırsatı yakalamıştır. Bir zamanlar yaşadıkları evlerini tekrar görmeleri şimdiki sahipleri tarafından izin verilmemiş olması hayal kırıklığı yaşatsa da sokakta tanıştıkları diğer göçmenlerin dostça yaklaşımı üzüntülerini hafifletmiştir. Giritli Türkler Girit'te yaşadıkları yılları ve Yunanlılarla olan iyi ilişkilerini iki kardeşle paylaşmıştır. Belgeselin ikinci ayağını Ayvalık'tan Girit'e götürülen Türkler oluşturur. Yönetmen Mavrikou Girit'e ilk kez Türk göçmenler geldiğinde *"Düşmanlarımızı neden getiriyorsun"* tepkisiyle karşılaşacağından endişe etmişse de Giritli Rumlar karşı kıyıda adaya gelen misafirleri dostça karşılamıştır. Belgesel iki yakanın göçmenlerinin atalarından kalan evlerini bulma çabalarını, bölgenin sakinleriyle tanışmalarını duygusal bir atmosferle sunmaktadır.⁵⁹

⁵⁸ Evangelia Balta, "Nüfus Mübadelesi Üstüne Yunan Tarih Yazımının Üretimi", *Toplumsal Tarih*, Sayı 250, Ekim 2014, s. 58.

⁵⁹ "İsmet Nine'yle Maki Amca'nın Belgeseli", *Hürriyet*, 13.04.2003; Çağla Menderes, "Yolculuk... Maria Mavrikou ile...", *Turkish Grek Synergy*, <https://www.lightmillennium.org> (Erişim tarihi: 4 Eylül 2023)

Diğer bir belgesel Yunan Devlet Televizyonu ERT tarafından Amerikalı gazeteci Bruce Clark'ın "*İki Kere Yabancı*" adlı kitabından aynı adla uyarlanan "*İki Kere Yabancı*" belgeselidir. 2011 yılında gösterime giren yapımda Balkan Harbi'nden Türk ve Yunan mübadelesine uzanan süreç '*öteki*'nin gözünden empatiye dayalı bir bakış açısıyla aktarılmaktadır. Yapımda Bruce Clark, Renee Hirschon, Fikret Adanır, İakonos Michailidis, Onur Yıldırım, Victoria Solomonidis, ve Pashalis Kitromilidis gibi tarihçilerle birlikte mübadillerin anlatımlarına yer verilmiştir. Belgesel film Türkiye'de göçmenlerin yoğunlukta olduğu yerlerde gösterilmiş ve ilgiyle izlenmiştir.

Son olarak bahsedeceğimiz "*Egenin Her İki Yakasından (1922-1924)*" belgeseli Maria Iliou yönetmenliğinde 2013 yapılmıştır. Iliou, bu yapımda Alexander Kitroeff'le Amerika ve Avrupa arşivlerinde ilk kez ortaya çıkardıkları resimleri gündeme getirmiştir.⁶⁰ Belgesel filmde birinci, ikinci ve üçüncü kuşak göçmenler Küçük Asya'nın Batı ve Kuzey Anadolu kıyılarında (Pontus), Kapadokya, Kuzey Yunanistan ve Girit'te geçen kişisel hikâyelerini naklederken; Amerika, Avrupa, Yunanistan ve Türkiye'den tarihçiler de olayları tarihsel veriler ışığında aktardılar. Kapadokya'dan Rum Ortodoks göçmen kızı Kalliopi Türkçe, Girit'ten Müslüman göçmen Hüsnü Rumca kendi hikâyesini anlattı. Belgesel seyirciyi mübadelenin yaşandığı geçmişle yüz yüze getirmeyi hedeflemiştir.⁶¹ Söz konusu yapım Amerika ve Avrupa'daki arşivlerinden ilk kez ortaya çıkarılan nadir fotoğraflar ve film görüntüleri ile desteklenmiştir. Kongre Kütüphanesi, Princeton Üniversitesi, Cenevre'deki Kızıl Haç'ın yanı sıra Amerikan Kızıl Haç, Save the Children Fonu, Albert Kahn Vakfı, Minnesota Üniversitesi ve Yunanistan'daki ve yurtdışındaki diğer kurumların arşivlerinden Sınır Dışı Edilme ve Nüfus Mübadele'sinin bilinmeyen görüntüleri ilk kez yayınlanmıştır.⁶²

Yönetmen Iliou'nun ailesi Anadolu'nun kuzey sahillerindengöç etmiştir. Kendi deyimiyle göçün yarattığı travma ailesi arasında uzun yıllar etkili olmuş, küçük yaşlardan itibaren göç hikayeleriyle büyümüştür. Yıllar sonra bir film festivali için İzmir'de tanıştığı Türk aile onun bu filmi yapmasında etken olmuştur. Selanikli ailenin gözyaşlarıyla anlattığı zorunlu göç hikâyesi kendisinde ötekinin de çektiği acılara dair farkındalık yaratmıştır. Iliou'ya göre Yunanistan'dan gelen Türkler de yurdundan koparılmanın travmasını yaşamışlar; ancak bu gerçek bugüne kadar göz ardı edilmiştir. Böylece yapacağı belgeselde her iki tarafın yaşadıklarına odaklanmaya karar vermiştir. Amerika'da bulunduğu yıllarda "*İzmir: Kozmopolit bir Şehrin Yıkımı*" belgeseli için çalışırken nüfus mübadelesi ve sürgün ile ilgili bilinmeyen pek çok fotoğraf ve film malzemesi keşfetmiş ve biriktirmiştir. 4 yıl boyunca Aleksandros Kitroef ile birlikte yürüttüğü çalışma sonucunda tamamlanan belgesel yapım 1922'den tam 90 yıl sonra gösterime girmiştir.⁶³ Maria Iliou, belgesel için "anlaşılabilir ortak bir tarih" vurgusuyla yola çıkıldığını belirtmekte; insanlık açısından acının ortak olduğunun altını çizmektedir:

"Bu film bir yandan Avrupa ve Amerika arşivlerinde kilitli dosya dolaplarında unutulmuş görüntüleri gün ışığına çıkarırken, diğer yandan Sınır Dışı Etme ve Mübadele tarihine yeni bir yaklaşım getiriyoruz. Bizimkisi, hikâyenin milliyetçi bir anlatımından olduğu kadar, farklılıkları unutturken paylaşılan deneyimleri aşırı vurgulamaya yönelik daha yeni girişimlerden de uzaklaşmaya çalışan bir bakış açısıdır. Bu film, bir vaadi yerine getiriyor ama aynı zamanda acının milliyet veya din tanımadığı inancıyla yapıldı."⁶⁴

⁶⁰ Makbule Sapaz, Türk-Yunan Nüfus Mübadelesinin Tarih Yazımına Yansımaları... s. 123-124.

⁶¹ www.aegeandocumentary.org (Erişim tarihi: 14 Eylül 2023); Balta, *agm.*, s. 58.

⁶² www.aegeandocumentary.org (Erişim tarihi: 14 Eylül 2023)

⁶³ www.aegeandocumentary.org (Erişim tarihi: 14 Eylül 2023)

⁶⁴ www.aegeandocumentary.org (Erişim tarihi: 14 Eylül 2023)

Sonuç olarak Yunan sinemasında ortaya koyulan ilk yapımlar Küçük Asya Felaketini konu alırken mübadele 60'lardan sonra gündeme gelebilmiştir. Sinema gelen ailelerin uyum sorunlarına, yaşadıkları güçlüklerle ve parçalanmışlıklara eleştirel bir yaklaşım sergilenmiş; Türklere karşı olumsuz bakış açısı uzun süre devam ettirilmiştir. Belgesel yapımlar Küçük Asya Araştırmalar Merkezi'nin göçün başından itibaren yaptığı kayıtların gün yüzüne çıkarılması ve göçü yaşayan göçmenlerle kurulan bağlantılarla gerçekleştirilmiştir. Son dönemde ise her iki yakanın göçmenleri odağa alınması dostluk ilişkilerinin pekiştirilmesi açısından önemlidir.

Sonuç

Mübadele, Türkler ve Rumlar arasındaki uzun soluklu kopuşun son halkasıdır. Birçok acıyı kendi içinde barındıran bu olay, yaklaşık iki milyon insanın hayatını kökünden değiştirmiştir. Mübadele konusunda uzun yıllar sessiz kalan Türk sineması bu sessizliğini ilk olarak Suyun Öte Yanı filmiyle bozmuş; Dedemin İnsanları ile popülerlik kazanmaya başlamıştır. Bu geç kalışta konuya dair her alanda yaşanan ilgisizliğin payı olduğu kadar mübadillerin de yavaş bir tempoyla toplumda görünür olmalarının etkisi vardır. Kurgu yapımlar daha çok köklerinden koparılanın acısını, hüznünü ve özlemini aktarmaktadır. Senaryo ana karakterlerin geçmişinde saklı kalan birtakım sırlar veya anlatımları etrafında şekillenmiştir. Hikayelerde genellikle "ev" ve "toprak" merkezi bir konumdur. Özellikle ev aidiyetin, yaşananların ve geçmişin harmanlandığı temel mekândır. İki kıyıyı birbirinden ayıran Ege Denizi de aidiyetin, özlemin, ayrılığın ve umudun ifadesi olarak çıkar karşımıza. Suyun Öte Yanı ve Dedemin İnsanları yaşanan acılara neden olarak geçmişte yaratılan ayrımların, düşmanlıkların altını çizirken; kardeşlik ve dostluk temalarını ön plana çıkarmakta, ortak kültür vurgusu yapmaktadır. Göçmenlerin geldikten sonra yaşadığı uyum problemleri ve yerli halkla yaşadıkları her ne kadar Dedemin İnsanları ya da İki Yaka Yarım Aşk'ta kısmen değinilmişse de konu farklı yapımlar aracılığıyla gündeme getirilebilir.

Yunan sinemasında mübadeleye dair ortaya konan yapımlar sınırlıdır. İlgili izlenen bu filmler 1922 mübadillerinin Yunanistan'a gittikten sonra yaşadıkları zorlu hayatları üzerine odaklanmakta göç esnasında kaybedilen aile bireyleri ve bulma çabaları aktarılmaktadır. Yine bu filmlerde göçmenlerin yeni toplumla uyum sürecinde uğradıkları kültürel erozyonu da gözler önüne sermektedir. Ege Denizi kopuşun olduğu kadar özlemin ve ayrılığın mekânıdır. Anadolu ile olan bağlar kimi zaman yemek kültüründe kimi zaman şarkılarla ifadesini bulur. Siyasetin ve savaşın yarattığı yıkım sıradan insanların gözünden verilme çalışılır.

Her iki ülkede gerçekleştirilen belgesel yapımlar ise henüz hayatta olan ya da ikinci üçüncü kuşak göçmenlerin anlatımıyla şekillendirilen yapımlardır. Bu yapımlarda karşı tarafı anlamaya yönelik yapımlar kökenleri Anadolu'da ya da Yunanistan'da olan yönetmenler tarafından gerçekleştirilmiştir. Yönetmenlerin de bu hikayeleri tesadüfen ailelerinden öğrendikleri sonrasında kendi kişisel tarihlerinden yola çıkarak göçmenlerin yaşamını anlatma isteğiyle bu yapımları ortaya koydukları görülmektedir. Belgesel yapımlar geçmişin geleceğe aktarılması, kolektif hafızanın oluşturulması, kültürel sürekliliği sağlanması ve mübadil kimliğin görünür kılınması bakımından son derece önemli çabalar. Belgesel yapımların sınırlı kitlelere ulaştığı düşünülürse bu hikayelerden yazılacak senaryolar toplumda daha geniş kesimlere ulaşabilecektir. Ayrıca iki ülke sinemacılarının meydana getirecekleri ortak yapımlar meseleye bambaşka bir boyut katabilecek, zenginleştirebilecek ve iki ülke arasındaki köprüleri güçlendirecektir.

Sonuç olarak gerek kurgusal gerekse de belgesel yapımlarla barışçı bir anlayışla sinemada güzel örneklerle görünür kılınmaya başlayan mübadele olgusu ve mübadil kimliği çok kültürlü bir yapıya katkı sunarken kültürlerarası diyalogun geliştirilmesinde önemli bir yere sahiptir birçok hikâye anlatılmayı beklemektedir.

Kaynakça

1.Sürelî Yayınlar

Milliyet
Konya Yenigün
TRT Radyo Televizyon Dergisi
Özgür İstanbul
Pendik Gazetesi
Hürriyet
Aydınlık
Sinefesto
Türkiye
Dünyabizim
İşte Çanakkale
Gazete 1453

2. Kitap, Makale ve Tezler

- Aghatabay, Zengin Cahide (2007), *Mübadelelerin Mazlum Misafirleri (Mübadele ve Kamuoyu 1923-1930)*, İstanbul: Bengi Yayınları.
- Aksoy, Yaşar, "Dedemin İnsanları", *Hürriyet*, 25 Aralık 2011.
- ARI, Kemal (1995), *Büyük Mübadele Türkiye'ye Zorunlu Göç (1923-1925)*, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- _____ (2010), "Mübadele Araştırmalarına Yönelik Durum Saptaması", *Körfezde Zaman, İzmir Araştırmaları Kongresi*, İzmir: Ege Üniversitesi İzmir Araştırma ve Uygulama Merkezi Yay., s. 121-129.
- _____ "Türk Roman ve Öyküsünde Mübadele", *Tarih ve Günce*, S. I, C. 1, 2017 Yaz, s. 5-28.
- Balta, Evangelia (2014), "Nüfus Mübadelesi Üstüne Yunan Tarih Yazımının Üretimi", *Toplumsal Tarih*, S. 250, Ekim s. 52-60.
- Başlangıç, Celal, "Mübadele Anıları", *Radikal*, 05.01.2004.
- Cebonoyan, Cüneyt, "Altın Portakal", *Birgün*, 11.10.2012.
- Clark, Bruce (2008), İki Kere Yabancı Kitlesel İnsan İhracı Modern Türkiye'yi ve Yunanistan'ı Nasıl Biçimlendirdi?, İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Çakkalkurt, Fırat (2020), "Yersiz-Yurtsuzluktan Evrenselliğe: Göç Sineması", *Perspektif*, S. 293. www.perspektif.eu
- Çolak, Oğraş Öznur (2023), "Paramparça Hikâye", *Cumhuriyet*, 01.02.2023.
- Emgili, Fahriye (2017), "Türk-Yunan Nüfus Mübadelesi Hakkındaki Araştırmalara Bir Bakış", *Tarih ve Günce*, C. I, S. 1, Yaz 2017, s. 29-54.
- Kablamacı, A. Deniz Morva (2013), "Gurbet Ne Yana Düşer: Suyun Öte Yanına", *Kadın Araştırmaları Dergisi*, S. 12, s. 25-54.

- Kandemir, Atilay (2023), "Duygu Dolu Gala", *Milliyet Cadde*, 1 Şubat 2023.
- Kioutsouk, Chagial (2013) *Türkiye ve Yunanistan'da Uygulanan Göç Politikaları (1990 Sonrası)*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Uluslararası İlişkiler Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi.
- Kaptanoğlu, Cem (2009), "Travma, Toplumsal Yas ve Bağışlama" *Birikim*, S. 248, Aralık, s. 32-36.
- Menderes, Çağla, "Yolculuk... Maria Mavrikou ile...", *Türkisch Grek Synergy*, www.lightmillennium.org
- Milas, Herkül (2005), *Türk Yunan Romanlarında Öteki ve Kimlik*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Özsüer, Esra (2012) "Türk-Yunan "Biz" ve "Öteki" Önyargıların Dinamikleri", *Avrasya İncelemeleri Dergisi*, C.1, S. 2, s. 269-309.
- Parlayandemir, Gizem (2015), "Milliyetçilik ve Faillik Bağlamında Dedemin İnsanları", *Sinecine*, C. 1, S. 6, Bahar, s. 107-132.
- Sağlam, Ramis (2023), "İki Yakanın Bitmeyen Hikayesi: Sıla Hasreti", *Evrensel*, 2 Ekim 2023.
- Sapaz, Makbule (2019), *Türk Yunan Nüfus Mübadelesinin Tarih Yazımına Yansımaları: Türk-Yunan Literatürünün Karşılaştırmalı Analizi*, Edirne: Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Balkan Çalışmaları Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi.
- Suner, Asuman (2006), *Hayalet Ev*, İstanbul: Metis Yayınları.
- Tekeli, İlhan (2008), *Göç ve Ötesi*, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Tezcan, Mahmut (2018), "Türkiye'den Yunanistan'a Bir 'Dönüş' Hikâyesi", 31.01.2018. www.cnnturk.com.tr
- Toprak, Okan (2013), "Başarısız Bir Film Olarak Rüzgârlar", *Antrakt Sinema*, 29.06.2013. www.antraktsinema.com.tr
- Torun, Ayla (2021), "Göç ve Sinema", *Göç Dergisi*, C. 8, S. 3, Kasım, s. 377-381.
- Solim, Nerim Tetik (2023), *Türk Sinemasında Mübadele Belgeselleri ve Zorunlu Göç Olgusu/Armağan*, İstanbul: Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Sinema ve Televizyon Ana Sanat Dalı.
- Süar, Selin (2014), "2000 Sonrası Yunan Sinemasında Küçük Asya Felaketi", *TSA*, S. 3, Ocak, s. 143-166.
- Vesek, Mazlum (2023), "Mübadele Yüz Yıl: Sıla Hasreti Yakında...", *Ege Telgraf*, 11.07.2023.
- Yalçın, Kemal (1999), *Emanet Çeyiz*, İstanbul: Doğan Kitap.
- Yücel, Hakan ve Yıldız, Süheyla (2014), "İstanbul'da ve İmroz'da Rum olmak, Atina'da Rum Kalmak", *Alternatif Politika*, C. 6, S. 2, Eylül, s. 148-194.

3. Dijital Kaynaklar

- www.turkishgreeknews.org/tr
- www.sinefest.com/kardes-nereye.
- www.kenttv.net
- www.medyaloji.net
- www.mansetx.com.
- www.istanbulnet.tr
- www.niluferbel.tr
- www.istecanakkalegazetesi.com

www.dunyabizim.com.tr
www.boxofficeturkiye.com.tr
www.turksail.com
www.t24.com.tr
www.aegeandocumentary.org