

Göç Olgusunu Sinema Üzerinden İncelemek: Dedemin İnsanları Filmi Örneği

Samet ÜNLÜ¹

Öz

Bu çalışma, Çağan İrmak'ın Dedemin İnsanları filmi üzerinden göç olgusunu sinema sosyolojisi perspektifiyle incelemektedir. Filmdeki anlatı unsurları ve karakterler, göçün bireysel, toplumsal ve kültürel etkilerini anlamak amacıyla nitel bir araştırma yöntemiyle değerlendirilmiştir. Braun ve Clarke'nın tematik analiz modeline dayalı altı aşamalı çözümleme süreci izlenmiş, filmde seçilen bazı kritik sahneler üzerinden kodlama ve sahne temelli eleştirel okuma gerçekleştirilmiştir. Analiz, sinema yoluyla göç deneyiminin ne şekilde temsil edildiğini, kimlik ve aidiyet gibi kavramların nasıl sinematografik olarak inşa edildiğini açıklamaktadır. Bulgular, göçün bireysel hafızayı kolektif belleğe dönüştürdüğünü; kimlik inşası, kültürel aktarım ve kuşaklar arası ilişkilerde belirleyici bir rol oynadığını ortaya koymaktadır. Mehmet Bey karakteri, zorunlu göçün birey üzerindeki kimlik kırılmalarını, geçmişe bağlılık ile yeni kimlik arasında süregiden müzakereyi simgelerken; torunuyla kurduğu ilişki, kültürel sürekliliğin ve kuşaklar arası aktarımların görsel bir temsilidir. Film ayrıca, sinemanın göç deneyimlerini görünür kılarak toplumsal empatiyi artırma, ötekileştirmeye karşı direnç üretme ve toplumsal dayanışmayı teşvik etme kapasitesine işaret etmektedir. Sonuç olarak, bu çalışma, sinemanın göç gibi çok katmanlı toplumsal olguları anlamada sunduğu eleştirel potansiyeli vurgularken, Dedemin İnsanları örneği üzerinden sinema sosyolojisine özgün ve kuramsal olarak temellendirilmiş bir katkı sunmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Dedemin İnsanları, göç, kimlik, sinema, toplumsal hafıza

The Migration Phenomenon Through Cinema: The Case of the Film Dedemin İnsanları

Abstract

This study examines the phenomenon of migration through the lens of cinema sociology by analyzing Çağan İrmak's film Dedemin İnsanları. Utilizing a qualitative research design, the narrative structure and characters are evaluated to understand the individual, social, and cultural impacts of migration. Based on Braun and Clarke's six-phase model of thematic analysis, the study systematically codes and interprets key scenes from the film. This scene-based critical reading is grounded in cinema and migration literature to examine how identity, belonging, cultural transmission, and collective memory are constructed through cinematic representation. The findings reveal that migration transforms individual memory into collective memory and plays a decisive role in identity formation, intergenerational continuity, and the preservation of cultural heritage. The character Mehmet Bey symbolizes the identity ruptures and emotional negotiations that accompany forced migration, while his relationship with his grandson represents a visual narrative of cultural transmission. The film also illustrates cinema's capacity to enhance social empathy, foster solidarity, and resist others by making migration experiences visible and emotionally resonant. Ultimately, the study underscores the critical potential of cinema in revealing the complex, multi-layered dimensions of migration and offers a theoretically grounded, original contribution to cinema sociology through the case of Dedemin İnsanları.

Keywords: Dedemin İnsanları, migration, identity, cinema, collective memory

Atıf İçin / Please Cite As:

Ünlü, S. (2026). Göç olgusunu sinema üzerinden incelemek: Dedemin İnsanları Filmi örneği. *Manas Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 15 (1), 310-328. doi:10.33206/mjss.1646806

Geliş Tarihi / Received Date: 25.02.2025

Kabul Tarihi / Accepted Date: 25.10.2025

¹ Dr. Öğr. Üyesi – Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, samettunlu@gmail.com,

 ORCID: 0000-0001-9493-6173



Giriş

Göç, tarih boyunca yalnızca fiziki yer değiştirmeyi ifade eden bir hareketlilik biçimi olmanın yanında bireylerin kimliklerini, aidiyet ilişkilerini ve toplumsal konumlarını derinden etkileyen çok boyutlu bir dönüşüm süreci olarak var olmuştur. Bu süreç, özellikle zorunlu göç biçiminde gerçekleştiğinde, geçmişle bağları koparma ya da yeniden kurma, yeni bir toplumsal ortamda kabul görme mücadelesi ve kültürel belleğin sürekliliğini sağlama gibi zorlu deneyimleri beraberinde getirmektedir. Göç olgusu, bireylerin psikososyal durumunu etkilemekle kalmamakta, aynı zamanda göç veren ve alan toplumlarda sosyal uyum, kültürel aktarım, diğerleşme ve toplumsal dayanışma gibi geniş ölçekli yapısal sonuçlar doğurmaktadır. Bu çok katmanlı yapı, göçü salt ekonomik ya da demografik bir mesele olmaktan çıkararak, birey-toplum ilişkisi bağlamında incelenmesi gereken güçlü bir sosyolojik olgu hâline getirmektedir. (Castles & Miller, 2009; Adıgüzel, 2022).

Bu bağlamda, sinema sosyolojisi, göç gibi karmaşık toplumsal süreçlerin görsel temsiller yoluyla nasıl inşa edildiğini ve bu temsillerin izleyici üzerindeki etkilerini incelemeyi mümkün kılan önemli bir analitik çerçeve sunmaktadır. Sinema, toplumsal gerçekliği yeniden üretme ve yeniden anlamlandırma kapasitesiyle toplumsal belleğin taşıyıcısı konumundadır (Berger & Luckmann, 2023; Bourdieu, 2021). Özellikle travmatik göç deneyimlerini merkeze alan sinema eserleri, geçmişin acılarını, kültürel kopuşları ve kuşaklar arası bellek aktarımını sahneleştirerek, izleyicinin hem bireysel hem de kolektif düzlemde empati geliştirmesine aracılık etmektedir. Bu nedenle göç sineması, hem temsil meselesi bağlamında incelenmeli, hem de bu temsillerin içerdiği sosyolojik anlam katmanları eleştirel biçimde çözümlenmelidir (Diken & Laustsen, 2016).

Çağan Irmak'ın 2011 yapımı *Dedemin İnsanları* filmi, Türkiye-Yunanistan arasında 1923 yılında imzalanan nüfus mübadelesi kapsamında zorunlu göçe maruz kalan bir ailenin hikâyesini merkezine alarak, göçün bireysel ve toplumsal düzeydeki etkilerini çok yönlü biçimde görselleştiren nitelikli bir sinema örneği sunmaktadır. Film, göçün yalnızca bir yer değiştirme eylemi olmadığını, bireyin geçmişle ve aidiyetle kurduğu ilişkinin dramatik biçimde yeniden yapılandığı bir süreç olduğunu da ortaya koymaktadır. Mehmet Bey karakteri üzerinden inşa edilen anlatı, geçmişe bağlılık ile yeni toplumda kabul görme çabası arasındaki gerilimi görünür kılarken, torunu Ozan ile kurduğu ilişki aracılığıyla da kültürel aktarımın, kuşaklar arası bellek devrinin ve kimlik sürekliliğinin sahneye taşındığı bir temsil evreni yaratmaktadır.

Filmin bu çok katmanlı yapısı, göç olgusunun bireysel, ailesel ve toplumsal düzeyde nasıl yaşandığını anlamak için güçlü bir görsel ve duygusal kaynak sunmaktadır. Mehmet Bey'in Girit'ten Türkiye'ye göç hikâyesi, yalnızca tarihsel bir olayın sinemasal bir aktarımı değil, aynı zamanda bireysel hafızanın toplumsal belleğe dönüşüm sürecinin dramatik bir temsili olarak da okunabilir. Halbwachs'ın (1992) kolektif bellek kuramı ve Assmann'ın (1995) kültürel bellek yaklaşımı bu temsili anlamlandırmak için teorik bir zemin sağlamaktadır. Film, aynı zamanda Robert Park'ın (2019) "marjinal insan" kavramı çerçevesinde değerlendirilebilecek biçimde, göçmenin hem geldikleri yerle bağlarını koruma hem de yerleştikleri toplumda kabul görme arzusu arasındaki ikilemi sinematik olarak temsil etmektedir.

Bu çalışma, *Dedemin İnsanları* filmi özelinde göçün kimlik, aidiyet, kültürel aktarım ve toplumsal hafıza gibi kavramlar üzerinden nasıl temsil edildiğini, bu temsillerin hangi anlatı yapılarıyla kurulduğunu ve filmin sinema sosyolojisi bağlamında nasıl ele alınabileceğini analiz etmeyi amaçlamaktadır. Bu çerçevede çalışmada nitel araştırma yöntemi benimsenmiş; Braun ve Clarke'ın (2006) tematik analiz modeline dayalı olarak filmin 24 sahnesi sistematik şekilde kodlanmış ve sahne bazlı çözümlenmelerle sosyolojik kavramlar eşleştirilmiştir. Çözümlenmeler yalnızca filmin genel temasına değil, aynı zamanda mekân kullanımı, karakter gelişimi, diyaloglar ve simgesel imgeler üzerinden yapılan derin okumalara dayanmaktadır. Bu sayede yalnızca bir film analizi değil, aynı zamanda göç-sinema ilişkisine dair teorik katkı sağlayan eleştirel ve çok katmanlı bir çözümlenme sunulması hedeflenmiştir.

Bu bağlamda çalışma şu temel araştırma sorularına odaklanmaktadır:

1. *Dedemin İnsanları* filminde göç olgusu hangi tematik düzlemlerde ve anlatı teknikleriyle temsil edilmiştir?
2. Film kimlik, aidiyet ve kültürel aktarım gibi kavramları nasıl işlemiş, kuşaklar arası ilişkileri hangi sinemasal yollarla betimlemiştir?
3. Sinema, göçün toplumsal ve kültürel etkilerini görünür kılmak ve yeniden anlamlandırmak adına nasıl bir sosyolojik araç işlevi görmektedir?

Bu sorular doğrultusunda yapılandırılan çalışma, sinema sosyolojisi literatürüne hem teorik hem de uygulamalı bir katkı sunmayı, aynı zamanda göç temalı sinema yapıtlarının sosyolojik analizinde eleştirel sahne çözümlemesi yöntemini örneklemeyi hedeflemektedir.

Göç Olgusunun Sosyolojik ve Kültürel Boyutları

Göç, toplumsal yaşamın sürekli dönüşüm içinde olduğu bir olgu olarak, bireylerin kimliklerini, aidiyet bağlarını ve kültürel pratiklerini köklü biçimde dönüştürmektedir. Modern sosyoloji, göçü yalnızca nüfus hareketi olarak değil, sosyo-kültürel sınırların yeniden tanımlandığı, belleklerin yeniden yazıldığı ve toplumsal rollerin yeniden inşa edildiği bir geçiş süreci olarak da değerlendirir. Özellikle zorunlu göç vakalarında, bireyler yaşadıkları yerleri terk etmekle kalmaz, yerinden edilmenin getirdiği kırılmalarla baş etmeye çalışır. Bu yönüyle göç, hem bireysel hem de kolektif düzeyde travma, uyum, diğerleşme ve kültürel müzakere süreçlerini tetikleyen çok katmanlı bir toplumsal deneyimdir (Castles & Miller, 2009; Adıgüzel, 2022).

Bireysel düzeyde göç, kimlik kırılmaları ve aidiyet kaymalarıyla karakterize edilir. Göçmen birey, yerinden olduğu coğrafyayla olan bağlarını sürdürmeye çalışırken, yeni toplumda kabul görmek için çeşitli kimlik stratejileri geliştirir. Erikson'un (1994) kimlik kuramına göre, bireyin kimliği sosyal çevresiyle kurduğu etkileşimler içinde inşa edilir; göç bu etkileşimleri kesintiye uğratarak bireyin benliğini yeniden kurgulamasını gerektirir. Bu süreçte ortaya çıkan "çifte kimlik" ya da "melez kimlik" durumu, göçmenin hem geldikleri kültürle hem de yerleştikleri toplumla kurduğu karmaşık bağların sonucu olarak değerlendirilebilir. Bu durum özellikle ikinci kuşak göçmenlerde daha belirgin hale gelir, aidiyetleri ne geldiği yere ne de vardığı yere tam olarak tutunamaz.

Göçün toplumsal düzeydeki etkileri, daha çok kültürel farklılıklarla yüzleşme, entegrasyon, ötekileştirme ve toplumsal dayanışma gibi başlıklar altında değerlendirilmektedir. Bourdieu'nün (1990) habitus kavramı bu noktada işlevsel bir çerçeve sunmaktadır. Göç, bireyin yetiştiği sosyal çevreyle kurduğu alışkanlıklar bütününe altüst ederek, yeni bir habitus oluşturmasını zorunlu kılmaktadır. Bu dönüşüm, bireyin davranışlarını ve sosyal ilişkilerini yeniden şekillendirirken; göçmen topluluklar ile ev sahibi toplum arasında yeni bir toplumsal denge ya da gerilim alanı yaratmaktadır. Özellikle göç alan ülkelerde, göçmenlerin sosyal kabul süreçleri; yerel halkın algıları, devletin entegrasyon politikaları ve medyanın temsil pratikleriyle doğrudan ilişkilidir (Ataş, 2021). Entegrasyonun desteklenmediği veya politik olarak dışlayıcı söylemlerin baskın olduğu durumlarda, göçmenler sıklıkla "öteki" konumuna itilmekte; bu da toplumsal kutuplaşma ve kültürel ayrışmayı tetiklemektedir.

Göç olgusunu anlamak için bellek çalışmaları da önemli bir teorik katkı sunmaktadır. Maurice Halbwachs'ın (1992) kolektif bellek kuramı, bireysel hafızanın toplumsal bağlam içinde inşa edildiğini ve bireyin hatırlama pratiklerinin toplumla kurduğu ilişkiler aracılığıyla şekillendiğini öne sürmektedir. Bu çerçevede göç, bireylerin geçmişle olan bağlarını hatırlama, yeniden yapılandırma ve aktarma biçimlerini de dönüştüren bir olaydır. Jan Assmann (1995) ise kültürel belleğin topluluklar aracılığıyla taşındığını ve kuşaklar arası aktarım yoluyla sürdürüldüğünü belirtmektedir. Göç, kültürel belleğin bu aktarım sürecine doğrudan etki etmekte; kimi zaman bu belleği bastırmakta, kimi zaman ise travmatik bir hafıza hâlinde canlı tutmaktadır.

Bu noktada sinema, göçün yarattığı bellek kırılmalarını ve kimlik dönüşümlerini görünür kılmak açısından güçlü bir araç olarak öne çıkmaktadır. Sinema, hem bireysel hafızayı temsil etme hem de kolektif belleğin taşıyıcısı olma kapasitesiyle göçün psikososyal etkilerini duygusal ve estetik düzeyde aktarabilmektedir. Göçmen karakterlerin bireysel hikâyeleri üzerinden kimlik arayışları, kültürel çatışmalar ve aidiyet müzakereleri sinematografik anlatılar yoluyla izleyiciye aktarılmaktadır. Bu yönüyle sinema, göçmen deneyimlerinin empati yoluyla paylaşılmasını sağlayan toplumsal bir hafıza alanı üretmektedir.

Türkiye özelinde düşünüldüğünde, göç olgusunun tarihsel sürekliliği dikkat çekicidir. Osmanlı'nın son dönemlerinden itibaren Balkanlar, Kafkasya ve Ortadoğu'dan gelen göçmen gruplar, hem demografik yapıyı hem de kültürel dokuyu derinden etkilemiştir. Cumhuriyet'in ilk yıllarında ise 1923 Lozan Antlaşması kapsamında gerçekleşen zorunlu nüfus mübadelesi, göçün travmatik boyutunu daha da görünür kılmıştır. Yaklaşık 500 bin Müslüman Türk'ün Yunanistan'dan Türkiye'ye, 1,2 milyon Rum'un ise Anadolu'dan Yunanistan'a gönderilmesiyle gerçekleşen bu süreç, hem bireysel hafızalarda hem de kolektif bilinçte silinmesi güç izler bırakmıştır (Kirişçi, 2000). Dedemin İnsanları filmi, tam da bu tarihsel bağlamı sinemasal bir anlatıya dönüştürerek, göçün bireyler üzerindeki kültürel ve psikolojik etkilerini görünür kılmaktadır.

Göç, bireyin kimliğini, toplumsal rollerini ve aidiyet ilişkilerini yeniden tanımladığı derin bir kırılma anıdır. Bu süreçte yalnızca yer değişmez; bireyin geçmişle kurduğu bağ, yeni toplumla müzakeresi ve geleceğe

dair beklentileri de değişir. Gcn sosyolojik ve kültürel boyutlarını anlamak, yalnızca gcmenin deneyimine değil; bu deneyimin temsil edildiği araçlara özellikle sinemaya yönelerek mümkündür. Bu nedenle sinema, gc yalnızca anlatan değil; aynı zamanda anlamamıza aracılık eden bir alan olarak değerlendirilmelidir.

Sinema Sosyolojisi: Gcn Görsel Temsili

Sinema, sadece bir sanat formu ya da eğlence aracı değil; toplumsal yaşamın yeniden üretildiği, anlamlandırıldığı ve temsil edildiği gcl bir iletişim ve anlatı platformudur. Sosyolojik bağlamda ele alındığında sinema, bireylerin kimliklerini, toplumsal ilişkilerini ve kültürel deneyimlerini hem yansıtan hem de şekillendiren bir yapı olarak karşımıza çıkar (Berger & Luckmann, 2023). Özellikle gc gibi çok katmanlı toplumsal süreçler, sinema aracılığıyla hem bireysel hikyelere dönüştürülmekte hem de izleyiciyle duygusal ve sembolik düzeyde ilişki kurabilecek şekilde işlenmektedir. Bu nedenle sinema, yalnızca gc deneyimleriyle beraber bu deneyimlerin kolektif belleğe yerleştiği bir hafıza alanıdır (Assmann, 1995).

Sinema sosyolojisi, bu çerçevede sinema ürünlerini salt estetik yapılar olarak değil, toplumsal gerçekliğin ve kültürel normların üretildiği metinler olarak ele alır. Bourdieu'nün (2021) kültürel üretim alanı kuramı, sinemanın iktidar, sınıf ve kültür ilişkilerinin yeniden kurulduğu bir temsil sahası olduğunu vurgulamaktadır. Gc sineması da bu temsil alanının en zengin ve çelişkili örneklerinden birini oluşturmaktadır. Zira gc, hem travmatik hem de direnç üretici yönleriyle anlatıya uygun, dramatik ve tarihsel olarak yoğun bir temadır. Bu nedenle gc temalı filmler, bireysel öyküleri sahnelemekle kalmaz bu öyküleri sosyal bağlamlarla örerek, izleyicinin toplumsal gerçekliğe ilişkin duyarlılığını da şekillendirir.

Gc sinemasında sıkça rastlanan temalar arasında, “eve dönüş”, “köklerini arama”, “aidiyet mücadelesi”, “tekileştirme” ve “kimlik atışması” gibi yapılar yer almaktadır. Bu temalar çoğu zaman karakterlerin içsel yolculuklarıyla paralel ilerler. Özellikle zorunlu gc konu alan filmlerde, anlatı genellikle geçmişe dair nostaljik imgelerle başlar ve bu imgeler aracılığıyla hem bireysel hem de kolektif kayıplar görünür kılınır. Filmde kullanılan mekânlar (rneğin eski evler, sınır kapıları, mezarlıklar), semboller (rneğin valiz, kimlik belgesi, yemek) ve diyaloglar, gcn ruh hâlini temsil etmektedir. Bu bağlamda sinema bir gösteren olmanın yanında bir “anlatan”, “yorumlayan” ve “inşa eden” araç olarak işlev görür.

Sinemada gcn temsili belleğin, aidiyetin ve kültürel aktarımın hangi yollarla sağlandığına dair ipuçları da barındırmaktadır. Halbwachs'ın (1992) kolektif bellek kuramı sinemanın bu temsil gücünü anlamada açıklayıcıdır. Sinema, bireyin hatırlama pratiklerini görsel bir dile dönüştürürken; toplumsal grupların travmalarını, mitlerini ve kültürel kodlarını yeniden dolaşıma sokar. Bu yönüyle film, yalnızca bir temsil düzlemi değil; bir kolektif bellek üretim aracıdır. Gcmen karakterlerin yaşadığı kimlik ikilemleri, ait olamama duygusu ve kayıp kültürel kodlara duyulan zlem, sinemada hem anlatı hem de estetik yoluyla dışavurulur.

Türkiye sinemasında gc olgusu, çoğunlukla bireysel hikâyeler üzerinden işlenmiş; bu hikâyeler aracılığıyla hem tarihsel travmalar hem de ağdaş toplumsal gerilimler görünür kılınmıştır. Özellikle 1980 sonrası yapımlarda, gc sadece kırsaldan kente geçiş ya da işçi gc olarak değil, aynı zamanda ulus-devletin kimlik politikalarının bir sonucu olarak ele alınmıştır. Bu bağlamda Dedemin İnsanları filmi, Türkiye sinemasında gc temasının nasıl hem bireysel düzeyde dramatik bir anlatıya hem de toplumsal düzeyde tarihsel bir yüzleşmeye dnştrlebileceğinin örneğini sunar. Filmde yalnızca gc deneyiminin kendisi değil, bu deneyimin kuşaklar arası aktarımı, kimlikle kurduğu ilişki ve hafıza üzerindeki etkisi ön plana çıkarılır.

Filmin ana karakteri Mehmet Bey'in yaşadığı kimlik atışması, sinemanın gc nasıl “içselleştirilmiş bir kırılma” olarak temsil ettiğinin açık bir göstergesidir. Mehmet Bey'in geçmişe duyduğu bağlılık, yeni toplumda yaşadığı aidiyet problemi ve torunuyla kurduğu ilişki, sinemanın gc yaşayan bir travma, süreğen bir müzakere ve kültürel bir direniş biçimi olarak işlediğini göstermektedir. Filmde kullanılan görsel semboller (rneğin Girit'ten getirilen eşyalar, evin mimarisi, yemekler) ve mekânlar (eski kasaba evi, deniz kıyısı, sınır temsilleri) bu travmanın fiziksel ve kültürel izdüşümleridir.

Sinema sosyolojisi gc olgusunun temsiliinde, bireysel hikâyelerin ötesine geçerek, toplumun belleği, aidiyet kurguları ve kültürel kimliklerin nasıl inşa edildiğini anlamaya katkı sağlamaktadır. Dedemin İnsanları gibi filmler, gcn yalnızca geçmişe dair bir anlatı olmadığını, bugünü ve geleceği de etkileyen bir kültürel miras ve toplumsal sorgulama alanı olduğunu ortaya koymaktadır. Sinema, bu mirasın anlatıcısı ve taşıyıcısı olarak gcn çok boyutlu yapısını görünür kılma, yeniden düşünme ve sorgulama imknı sunmaktadır.

Yöntem

Bu araştırma, Dedemin İnsanları filmi aracılığıyla göç olgusunun sinematik temsiline yönelik sosyolojik bir çözümleme sunmak amacıyla nitel bir araştırma yöntemi benimsemektedir. Nitel araştırma, toplumsal olguların anlam ve bağlam ilişkileri içerisinde derinlemesine anlaşılmasına olanak tanıyan esnek, betimleyici ve yorumlayıcı bir yaklaşımı ifade etmektedir (Flick, 2014). Bu araştırma kapsamında film, salt bir sanat eseri olarak değil, toplumsal hafızanın, kimliğin ve kültürel aktarımın temsil edildiği bir metin olarak ele alınmıştır. Araştırma, sinema sosyolojisi alanında sıklıkla kullanılan tematik analiz tekniğiyle yapılandırılmıştır.

Araştırmanın temel veri kaynağı, Çağan Irmak tarafından yazılıp yönetilen ve 2011 yılında gösterime giren Dedemin İnsanları filmidir. Film, Türkiye-Yunanistan nüfus mübadelesini tarihsel bir arka plan olarak ele almakta, bu zorunlu göç sürecini kimlik, aidiyet, kültürel aktarım ve toplumsal bellek gibi sosyolojik kavramlar çerçevesinde işlemektedir. Filmin seçilme gerekçesi, Türkiye sinemasında göç temasını hem bireysel hem de kolektif düzeyde ele alarak duygusal, kültürel ve politik boyutları bir araya getiren çok katmanlı bir anlatı sunmasıdır.

Bu çalışmada, Braun ve Clarke'ın (2006) nitel veri analizine yönelik önerdiği altı aşamalı tematik analiz modeli temel alınmıştır. Analiz süreci şu adımlarla yürütülmüştür:

1. Veriyle Yakınlaşma (Familiarization): Film üç kez izlenmiş, her izleme sırasında sahne geçişleri, karakter ilişkileri, diyaloglar, kamera açıları, ses ve renk kullanımları hakkında ayrıntılı notlar tutulmuştur. Bu süreçte amaç, filmin yalnızca öyküsünü değil, onun toplumsal anlamını da kavramaktır.

2. İlk Kodlamaların Oluşturulması (Initial Coding): Filmde yer alan 24 kritik sahne belirlenmiş, bu sahneler “göç”, “yerinden edilme”, “ötekileştirme”, “kültürel aktarım”, “dayanışma”, “aidiyet”, “hafıza” ve “empati” gibi kavramlarla ilişkili olacak biçimde kodlanmıştır. Kodlama süreci manuel olarak yürütülmüş, her sahneye ilişkin gözlem notlarıyla birlikte tematik göstergeler belirlenmiştir.

3. Temaların Belirlenmesi (Generating Themes): Kodlamalar sonucunda, filmdeki göç deneyimini temsil eden yedi ana tema oluşturulmuştur. Bu temalar: Kimlik ve Aidiyet Arayışı, Kültürel Aktarım ve Belleğin Sahnesi Olarak Mutfak, Ötekileştirme ve Sosyal Kabul, Dayanışma ve Sinemanın Empati Kapasitesi, Mekân, Hatıra ve Yersizleşme, Kuşaklar Arası Sessizlik ve Travmatik Hafızanın Aktarımı son olarak Geçmişle Yüzleşme ve Toplumsal Onarım şeklinde belirlenmiştir. Bu temalar hem sahnelerdeki anlatsal yoğunluk hem de sosyolojik referans noktaları (örneğin Halbwachs'ın kolektif bellek, Bourdieu'nün simgesel şiddet, Durkheim'in dayanışma kavramları) üzerinden belirlenmiştir.

4. Temaların Gözden Geçirilmesi (Reviewing Themes): Her tema, ilgili sahnelerle ve filmdeki estetik unsurlarla (renk, ses, kamera hareketi, müzik) birlikte yeniden değerlendirilmiş, temaların birbiriyle örtüşen yönleri sadeleştirilerek ayrıştırılmıştır. Böylece filmdeki yapısal bütünlük korunurken analitik netlik sağlanmıştır.

5. Temaların Tanımlanması ve Adlandırılması (Defining and Naming Themes): Her tema, yalnızca belirli bir olay ya da sahneyi değil, aynı zamanda göçün sosyolojik anlam dünyasında karşılık geldiği bir süreci temsil edecek biçimde tanımlanmıştır. Örneğin, “Kimlik ve Aidiyet Arayışı” teması göçmen bireyin kendini toplumsal tanıma mekanizmaları üzerinden var etme çabasını; “Kültürel Aktarım” teması kuşaklar arası belleğin bedensel ritüeller yoluyla yaşatılmasını; “Ötekileştirme” teması toplumsal dışlamanın mikro düzeyde yeniden üretimini; “Dayanışma” teması ise sinemanın empati kurma gücüyle toplumsal onarımı temsil etmektedir.

6. Yorumlama ve Yazınsallaştırma (Writing Up): Son aşamada her tema, doğrudan film replikleriyle desteklenmiş, sahne betimlemeleriyle sosyolojik analizler bütünleştirilmiştir. Böylece analiz, yalnızca kavramsal düzeyde değil, görsel ve duygusal düzeyde de temellendirilmiştir.

Kavramın kuramsal çerçevesine bakıldığında, Maurice Halbwachs'ın (1992) kolektif bellek kuramı, bireysel hafızanın toplumsal bağlamla ilişkisini anlamada, Jan Assmann'ın (1995) kültürel bellek kavramı, geçmişin kuşaklar arası aktarımını açıklamada, Robert Park'ın (2019) “marjinal insan” yaklaşımı, göçmenin kimlik karmaşasını ve aidiyet ikilemini analiz etmede, Pierre Bourdieu'nün (2021) kültürel üretim alanı kuramı ise, sinemanın toplumsal değerleri yeniden üretme gücünü çözümlemede temel kuramsal çerçeveleri oluşturmuştur. Ayrıca Levent (2016), Özdağ (2021), Öztürk (2024) ve Ünal (2024) tarafından yapılan filme ilişkin akademik araştırmalar incelenmiştir.

Araştırmada yorumlayıcı bir bakış açısı benimsenmiştir. Araştırmacı, filmdeki sahneleri yalnızca anlatı olarak değil, toplumsal ve kültürel anlamın sinemasal düzlemde inşa edildiği bir temsil alanı olarak değerlendirmiştir. Bu bağlamda, sinema sosyolojisinin önerdiği eleştirel perspektif doğrultusunda filmdeki her tema, sahneye özgü detaylar ve kavramsal bağlarla birlikte analiz edilmiştir.

Araştırmanın etik yönü bakımından değerlendirilmesi gerekirse, kamuya açık ve sanatsal bir yapım olan Dedemin İnsanları filmi üzerine yapılan bu çözümleme herhangi bir etik kurul izni gerektirmemektedir. Ancak araştırma sürecinde bilimsel etik kurallara, alıntı ilkelerine ve yorumlarda akademik tarafsızlığa tam anlamıyla riayet edilmiştir.

Dedemin İnsanları Filminin Sosyolojik İncelemesi

2011 yapımı Dedemin İnsanları filmi, göç olgusunun bireysel, toplumsal ve kuşaklar arası etkilerini çarpıcı bir şekilde ele alan bir sinema eseri olarak öne çıkmaktadır. Film, Türkiye-Yunanistan nüfus mübadelesi sürecinde yaşanan zorunlu göçlerin, bireylerin kimlik algıları ve toplumsal aidiyetleri üzerindeki etkisini merkezine almaktadır.

Göçün, kimliklerin yeniden inşası, toplumsal hafızanın aktarımı ve kültürel değerlerin korunması bağlamında nasıl bir dönüşüme yol açtığını anlatılmaktadır. Bu bağlamda Dedemin İnsanları, göç teorilerinin ışığında değerlendirildiğinde, bireylerin ve toplulukların göç deneyimlerini anlamak için zengin bir sosyolojik çerçeve sunmaktadır.

Film, Ege Bölgesi'nde yaşayan küçük bir çocuk olan Ozan'ın dedesi Mehmet Bey ile olan ilişkisi etrafında şekillenmektedir. Mehmet Bey, Girit'ten Türkiye'ye mübadele yoluyla göç etmiş bir ailenin reisi olarak, geçmişin acı ve tatlı hatıralarını torununa aktarmaya çalışır. Bu süreç toplumsal belleğin sürekliliğini sağlama arayışı olarak okunabilir. Halbwachs'ın (1992) kolektif bellek kavramı bu bağlamda filme dair önemli bir analitik araç sunar. Halbwachs'a göre bireysel hafıza, toplumsal bağlamdan bağımsız düşünülemez ve toplumun genel hafızasına bağlı olarak şekillenir. Mehmet Bey'in, Girit'teki yaşamına dair anıları sürekli olarak anlatması, bireysel hafızasının kolektif belleğe olan katkısını ve bu belleği canlı tutma çabasını açıkça ortaya koyar.

Göçün bireyler ve aileler üzerindeki etkileri, filmde Mehmet Bey'in kişisel hikâyesi ve ailesiyle olan ilişkileri üzerinden işlenmektedir. Mehmet Bey'in Girit'te bıraktığı topraklara duyduğu özlem, onun kimlik algısında önemli bir yer tutmaktadır. Göç teorilerinden push-pull modeli, bireylerin göç etmesine neden olan itici ve çekici faktörler üzerine odaklanmaktadır (Lee, 1966). Mehmet Bey'in ailesi, siyasi baskılar ve zorunlu mübadele nedeniyle Girit'ten ayrılmak zorunda kalmış, yeni bir hayata başlamak için Türkiye'ye yerleşmiştir. Ancak bu süreç, Mehmet Bey için yeni bir topluma adapte olma zorluğunu ve geçmişe duyulan derin özlemi beraberinde getirmiştir. Film bu açıdan göçmenlerin sosyal, kültürel ve psikolojik dünyalarının nasıl yeniden şekillendirildiğini gözler önüne sermektedir.

Göçmenlerin yeni bir topluma uyum sağlama sürecinde yaşadıkları kimlik krizleri ve aidiyet sorunları, marjinal insan kavramı üzerinden de değerlendirilebilir (Park, 2019). Park'a göre, göçmen bireyler, eski kültürleri ile yeni kültürleri arasında aradalık durumu yaşamaktadır. Mehmet Bey'in, bir yandan Girit'te bıraktığı kültürel değerleri canlı tutmaya çalışırken, diğer yandan Türkiye'deki topluma kabul edilme mücadelesi, bu marjinalleşme durumunun somut bir örneğidir. Mehmet Bey'in yaşadığı bu aidiyet sorunu, aynı zamanda Türkiye'nin tarihsel olarak göçmen topluluklara karşı geliştirdiği yaklaşımı da yansıtmaktadır. Türkiye'ye mübadele ile gelen göçmenler, muhacir etiketiyle ötekileştirilmiş, yerleştikleri toplumlara uyum sağlamakta çeşitli zorluklarla karşılaşmışlardır (İçduygu ve Sirkeci, 1999). Film, bu durumu Mehmet Bey'in toplumsal kabul görme çabası ve onun etrafındaki toplulukla kurduğu ilişkiler üzerinden işlemektedir.

Filmde, göçün aile içi dinamikler üzerindeki etkileri de dikkat çekici bir şekilde ele alınmaktadır. Mehmet Bey ile torunu Ozan arasındaki ilişki, göçün farklı kuşaklarda yarattığı etkilerin bir yansımasıdır. Mannheim'ın (2013) kuşaklar teorisi, farklı kuşakların, yaşadıkları tarihsel ve toplumsal koşullardan nasıl etkilendiğini ortaya koymaktadır. Mehmet Bey, göçle şekillenen bir geçmişin taşıyıcısı olarak torununa kültürel değerlerini aktarmaya çalışırken, Ozan, modern Türkiye'nin hızlı toplumsal değişimlerine ayak uydurmakla meşguldür. Bu bağlamda kuşaklar arası çatışma, Türkiye'nin modernleşme sürecinde yaşadığı toplumsal dönüşümlerin bir yansıması olarak ele alınmaktadır. Mehmet Bey'in geleneklere olan bağlılığı ve Ozan'ın yenilikçi bakış açısı, göçün aile bağları üzerindeki karmaşık etkilerini yansıtmaktadır.

Göç teorilerinden biri olan transnasyonalizm, filmde işlenen kültürel aktarım sürecini anlamamızı sağlayan önemli bir yaklaşımdır. Transnasyonalizm, göçmenlerin, geldikleri ve yerleştikleri toplumlar arasında kültürel, ekonomik ve sosyal bağlarını sürdürmelerine odaklanmaktadır (Basch, Glick Schiller & Blanc, 1994). Mehmet Bey'in, Girit'teki geçmişiyile olan bağı, onun kimliğini şekillendiren bir unsur olarak öne çıkmaktadır. Bu bağ, torunu Ozan'a aktardığı hikâyeler, gelenekler ve günlük pratikler yoluyla somutlaşır. Assmann'ın (1995) kültürel bellek teorisi de bu sürecin anlaşılmasına katkı sağlamaktadır. Assmann'a göre, kültürel bellek, toplulukların geçmişlerini gelecek kuşaklara aktarmalarının bir yoludur. Mehmet Bey,

Girit'teki yaşamına dair anılarını ve değerlerini torununa aktararak, kültürel belleği canlı tutma çabasını temsil etmektedir.

Filmin göç olgusunu ele alış biçimi, aynı zamanda Türkiye'nin tarihsel olarak göçle şekillenmiş toplumsal yapısını anlamak için bir pencere sunmaktadır. Osmanlı İmparatorluğu'ndan Cumhuriyet dönemine uzanan süreçte Türkiye, Balkanlar ve Kafkasya'dan gelen göç dalgalarıyla demografik yapısını yeniden şekillendirmiştir. Türkiye-Yunanistan nüfus mübadelesi, bu göç dalgalarının en dramatik örneklerinden biridir. Film, mübadele deneyimini kişisel bir hikâye üzerinden ele alırken, bu tarihsel olayın toplumsal etkilerini de gözler önüne sermektedir. Mehmet Bey'in hikâyesi, göçün yalnızca bireyler ve aileler için değil, yerleşilen toplum için de nasıl bir dönüşüm süreci yarattığını anlamamızı sağlamaktadır.

Dedemin İnsanları, göçün bireyler, aileler ve topluluklar üzerindeki çok boyutlu etkilerini ele alan, sosyolojik bir derinliğe sahip bir sinema eseridir. Film, göç teorilerinin ışığında değerlendirildiğinde, bireylerin göç deneyimlerinin toplumsal belleği ve kültürel aktarımı nasıl şekillendirdiğini anlamak için zengin bir çerçeve sunmaktadır. Bu bağlamda, film, göçün sosyolojik boyutlarını anlamak ve tartışmak için önemli bir kaynak olarak değerlendirilebilir.

Toplumsal Bellek ve Göçün Sinematik Yansımaları

Göç, bireylerin ve toplulukların yaşamında derin izler bırakan bir süreçtir. Sadece fiziksel bir yer değiştirme ile sınırlı olmayan göç, bireylerin kimliklerini, toplumsal aidiyetlerini ve kültürel bağlarını yeniden tanımlamalarına neden olmaktadır. Bu çok boyutlu süreç, göç eden bireylerin geçmişleriyle olan bağlarını koparmadan yeni bir yaşam inşa etme mücadelesini içermektedir. Dedemin İnsanları filmi, Türkiye-Yunanistan nüfus mübadelesi bağlamında göçün bireyler, aileler ve toplumsal bellek üzerindeki etkilerini derinlemesine işleyen bir anlatı sunmaktadır. Film, geçmişin hatırlanması ve aktarılması, göçün travmatik boyutları ve toplumsal dayanışma gibi temalar üzerinden, göçün bireysel ve toplumsal düzeydeki çok yönlü etkilerini gözler önüne sermektedir.

Filmin ana karakteri Mehmet Bey, Girit'ten Türkiye'ye zorunlu göç etmiş bir ailenin reisidir. Mehmet Bey'in geçmişine olan bağlılığı, göçün bireylerin hafızası üzerindeki etkilerini anlamak için bir kapı aralar. Maurice Halbwachs'ın (1992) kolektif bellek teorisi, bu süreci anlamak için önemli bir çerçeve sunmaktadır. Halbwachs, bireysel hafızanın toplumsal bağlamda anlam kazandığını ve kolektif belleğin bir parçası olduğunu belirtmektedir. Mehmet Bey'in sık sık Girit'teki anılarına dönmesi, bireysel hafızasının toplumsal belleğin sürekliliğini sağlamaya yönelik bir çabaya dönüştüğünü göstermektedir. Bu çaba, göçmen bireylerin yalnızca geçmişlerini hatırlamakla kalmayıp, bu geçmişi yeni kuşaklara aktarma sorumluluğunu da hissettiğini ortaya koymaktadır.

Geçmişin hatırlanması ve aktarılması, filmde Mehmet Bey'in torunu Ozan ile olan ilişkisi üzerinden derinlemesine ele alınmaktadır. Mehmet Bey, torununa Girit'teki yaşamına dair anılarını anlatmakta, geleneksel yemek tariflerini öğretmekte ve geçmişte yaşadığı zorlukları paylaşmaktadır. Mehmet Bey'in anlattıkları, bir topluluğun kimlik ve kültürel mirasını geleceğe taşıma çabasıdır. Ozan'ın başlangıçta dedesinin hikâyelerine mesafeli yaklaşması, modernleşme sürecinin bireyler ve kuşaklar arasındaki bağları nasıl etkilediğini de ortaya koymaktadır. Ancak film ilerledikçe Ozan, dedesinin anlattıklarını anlamaya ve bunlarla bağ kurmaya başlar. Bu süreç, göçün yalnızca bireysel bir deneyim olmadığını, aynı zamanda kuşaklar arasında kültürel ve toplumsal bir bağ kurmanın aracı olduğunu göstermektedir.

Göçün travmatik boyutları, filmde hem bireysel hem de toplumsal düzeyde ele alınmaktadır. Göç, bireylerin sosyal bağlarını, alışkanlıklarını ve kültürel referans noktalarını kaybetmelerine neden olarak, derin bir kimlik krizi yaratır. Mehmet Bey'in Girit'te bıraktığı topraklara duyduğu özlem, onun aidiyet hissini ve toplumsal kabul arayışını şekillendirir. Göç sürecinin bu travmatik etkileri, İçduygu ve Sirkeci'nin (1999) Türkiye'deki göç politikalarına dair yaptığı çalışmalarda da vurgulanır. Bu çalışmalar, göçmenlerin yeni toplumlarında "yabancı" olarak algılanmasının, onların sosyal uyum süreçlerini zorlaştırdığını ortaya koyar. Mehmet Bey'in kasabada saygın bir figür olmasına rağmen, geçmişine olan bağlılığı nedeniyle zaman zaman ötekileştirilmiş hissetmesi, göçmenlerin yaşadığı bu kimlik krizine ve aidiyet sorunlarına bir örnek teşkil eder. Göç, bireylerin hem geçmişle bağlarını koruma hem de yeni bir topluma uyum sağlama arasında bir denge kurmaya çalıştıkları karmaşık bir süreçtir.

Göç, aynı zamanda toplumsal dayanışma süreçlerini de harekete geçirmektedir. Filmde Mehmet Bey'in ailesi, Girit'ten getirdikleri kültürel değerleri koruma çabası içinde, kasaba halkıyla uyum sağlamaya çalışır. Bu durum, göçmen toplulukların dayanışma mekanizmalarını ve bu mekanizmaların toplumsal yapıya etkisini gözler önüne serer. Göçmen topluluklar, dayanışma ve kültürel aktarım yoluyla hem bireylerin

travmalarını hafifletir hem de yeni toplumlarında bir kimlik inşa etmelerine olanak tanır. Bu bağlamda, Mehmet Bey'in ailesinin deneyimleri, göçün yalnızca bireysel bir mesele olmadığını; aynı zamanda toplumsal dayanışmayı ve uyumu tetikleyen bir süreç olduğunu gösterir.

Film, göçün toplumsal hafızadaki yerini de sorgular. Sinema, bireylerin hafızalarını ve toplumsal belleklerini görselleştirme kapasitesine sahip bir araç olarak, göçün bireysel ve toplumsal etkilerini geniş kitlelere ulaştırmaktadır. İrmak, Dedemin İnsanları filminde, bireysel hikâyeleri toplumsal bağlam içinde ele alarak, göçün çok boyutlu yapısını izleyiciye aktarmaktadır. Mehmet Bey'in geçmişe duyduğu bağlılık ve torununa bu geçmişi aktarma çabası, toplumsal belleğin kuşaklar boyunca nasıl sürdüğünü ve bu belleğin bireylerin kimliklerini nasıl şekillendirdiğini ortaya koymaktadır. Sinemanın toplumsal hafızayı inşa etme kapasitesi, bu tür filmlerle daha da belirginleşir. Göç, bu bağlamda, sadece bireylerin değil, aynı zamanda toplumların kimliklerini ve kültürel miraslarını şekillendiren bir unsur haline gelmektedir.

Film, geçmişin hatırlanması ve aktarılması, göçün travmatik boyutları ve toplumsal dayanışma gibi temalar üzerinden, göçün bireylerin ve toplumların hafızasında nasıl bir yer edindiğini görselleştirmektedir. Film, bireysel hikâyeler üzerinden göçün toplumsal hafızadaki yerini sorgularken, aynı zamanda kültürel aktarımın kuşaklar boyunca nasıl gerçekleştiğini anlatmaktadır. Bu bağlamda Dedemin İnsanları, göçün bireysel ve toplumsal etkilerini anlamak ve tartışmak için önemli bir araç olarak karşımıza çıkmaktadır.

Göç ve Kültürel Birikim

Göç, tarih boyunca hem bireylerin hem de toplumların kimliklerini, kültürel değerlerini ve toplumsal yapıları yeniden şekillendiren bir olgu olmuştur. Bu süreç, bir yandan farklı kültürlerin bir arada yaşama deneyimlerini ortaya çıkarırken, diğer yandan diğerleşme ve dışlanma gibi olumsuz sonuçları da beraberinde getirmiştir. Dedemin İnsanları filmi, göçün bu çok boyutlu yapısını ele alarak, kültürel farklılıklar, birlikte yaşam ve toplumsal dayanışma temaları üzerinden bir anlatı sunar. Film, bireysel hikâyeler aracılığıyla, göçün kültürel birikim üzerindeki etkilerini ve toplumsal yapının diğerleşme mekanizmalarını eleştirirken, birlikte yaşamın önemine dair güçlü bir mesaj vermektedir.

Filmin ana karakterlerinden Mehmet Bey, Girit'ten Türkiye'ye zorunlu göç etmiş bir aile reisi olarak, geçmişle bağı koparmamaya çalışırken, yerleştiği toplumda kabul görme mücadelesi verir. Göçmen bir birey olarak, kendi kültürel değerlerini koruma çabası içinde olan Mehmet Bey, aynı zamanda yeni bir topluma uyum sağlama zorunluluğu ile karşı karşıyadır. Park'a (2019) göre, göçmenler, geldikleri toplum ile yerleştikleri toplum arasında sıkışmış bir kimlik deneyimi yaşar. Mehmet Bey'in, bir yandan Girit'teki kültürel değerleri torununa aktarmaya çalışması, diğer yandan kasaba halkı ile uyumlu bir yaşam sürme çabası, bu aradalık durumunun sinematik bir yansımasıdır.

Filmde, kültürel farklılıkların zenginlik olarak görülmesi gerektiğine dair güçlü bir vurgu yapılmaktadır. Mehmet Bey'in torunu Ozan'a geleneksel yemek tariflerini öğretmesi, Girit lehçesini kullanması ve göçle ilgili anılarını paylaşması, bu kültürel belleğin sürekliliğini sağlamaya yönelik bir çabadır. Bu durum, göçün sadece bireysel bir yer değiştirme olmadığını; aynı zamanda toplumsal ve kültürel birikimin yeniden inşasını sağlayan bir süreç olduğunu gösterir. Film, bu bağlamda, kültürel farklılıkların bir çatışma unsuru değil; toplumsal zenginliğin bir parçası olduğunu vurgulamaktadır. Ancak film, kültürel farklılıkların zenginlik olarak görülmediği ve toplumsal diğerleşmeye yol açan mekanizmaları da eleştirmektedir. Göçmenlerin, yerleştikleri topluluklarda sıklıkla "öteki" olarak algılandığı gerçeği, Mehmet Bey'in kasabadaki deneyimleriyle somutlaştırılır. Kasaba halkının zaman zaman Mehmet Bey'e karşı önyargılı tutumları, göçmenlerin yerleştikleri toplumda toplumsal kabul görme mücadelesini zorlaştırır. İçduygu ve Sirkeci'nin (1999) Türkiye'deki göç politikalarına dair çalışmaları, bu durumu açıkça ortaya koymaktadır. Göçmenlerin, yerleştikleri toplumlarda "yabancı" olarak etiketlenmesi ve bu etiketin yarattığı diğerleşme, onların toplumsal uyum süreçlerini olumsuz etkiler. Mehmet Bey'in bu önyargılarla başa çıkma çabası, toplumsal dayanışmanın önemine dair bir mesaj vermektedir. Film bu bağlamda diğerleşme mekanizmalarını eleştirerek, toplumsal uyumun ve birlikte yaşamın önemini vurgulamaktadır.

Filmde, toplumsal dayanışma, göç sürecinin bireysel ve toplumsal travmalarıyla başa çıkmada önemli bir unsur olarak ele alınmaktadır. Mehmet Bey'in ailesi, bir yandan Girit'ten getirdikleri kültürel değerleri koruma çabası içinde, diğer yandan kasaba halkıyla uyumlu bir yaşam kurmaya çalışır. Bu durum, göçmen toplulukların dayanışma mekanizmalarını ve bu mekanizmaların toplumsal yapı üzerindeki etkisini gözler önüne serer. Göçmen topluluklar, kültürel farklılıklarını korurken, dayanışma yoluyla yeni toplumlarına katkıda bulunur ve bu katkı, toplumsal yapının dönüşümüne olanak tanır. Filmde bu durum, Mehmet Bey'in kasaba halkıyla kurduğu ilişkiler ve geçmişe dair hikâyelerini paylaşma çabasıyla somutlaşır. Toplumsal

dayanışma, yalnızca bireylerin göç sürecinde yaşadıkları zorluklarla başa çıkmasını kolaylaştırmaz, toplumsal bağların güçlenmesine de katkıda bulunur.

Film, toplumsal dayanışmanın önemini vurgularken, bireysel hikâyeler aracılığıyla göçün toplumsal boyutlarını anlamamıza olanak tanımaktadır. Mehmet Bey'in geçmişe dair anlatıları, kasaba halkı ve ailesiyle olan ilişkileri, toplumsal yapının bir parçası olarak göçün çok boyutlu etkilerini belirtmektedir. Mehmet Bey'in hikâyesi, göçün bireyler üzerindeki travmatik etkilerini ve bu etkilerin toplumsal bağlamdaki yansımalarını anlamamızı sağlamaktadır. Göçün oldukça canlı bir toplumsal olgu olduğunu gösteren film, kültürel farklılıkların zenginlik olarak görülmesi gerektiği ve toplumsal dayanışmanın önemine dair güçlü bir mesaj vermektedir.

Dedemin İnsanları Filminin Göç Teması Üzerinden Analizi

Dedemin İnsanları, göç temasını yalnızca tarihsel bir olay olarak değil; kimlik, aidiyet, kültürel aktarım ve toplumsal bellek gibi çok katmanlı boyutlarıyla işleyen güçlü bir anlatıdır. Aşağıda, filmde yer alan bazı sahneler üzerinden yapılan çözümlenmeler, göçün bireysel ve toplumsal düzeydeki etkilerini görünür kılmayı amaçlamaktadır.

Kimlik ve Aidiyet Arayışı

Filmin başlarında Mehmet Bey'in torunu Ozan'a seslenerek paylaştığı sözler, yalnızca geçmişin bir anısını aktarmakla kalmamakta, aynı zamanda köklerinden koparılmış bir yaşamın hafızada nasıl yeniden kurulduğunu da gözler önüne sermektedir:

“Bak oğlum... Burası bizim evin avlusuydu. Şu gördüğün taş duvarın arkasında limon ağacı vardı. Akşam olunca kokusu bütün mahalleyi sarardı. Yaşları burada minder serip otururduk, komşular gelir, çay demlenirdi. Annen burada ilk adımını attı. Bu taşlara basarak.”

Bu sahnede dile getirilen anı, nostaljinin bireysel bir duygu olmanın ötesinde kolektif belleği harekete geçiren bir araç olarak işlev gördüğünü göstermektedir. Maurice Halbwachs'ın (1992) kolektif bellek kuramı çerçevesinde değerlendirildiğinde, geçmiş yalnızca bireyin zihninde değil, toplumsal bir bağlam içinde, belirli imgeler ve mekânlar aracılığıyla yeniden inşa edilmektedir. Mehmet Bey'in sözleriyle somutlaşan limon ağacı imgesi, hem bir koku belleği hem de bir yer belleği olarak işlev görmektedir. Kamera bu anda yavaşça eski bir fotoğrafın üzerine odaklanırken, sahne geçmiş ile şimdi arasında görsel bir köprü kurmaktadır. Bu sinemasal tercih, izleyiciye yalnızca anlatılan hikâyeyi değil, hatırlama eyleminin kendisini de yaşatmaktadır.

Sahnenin düşük ışıktaki, sıcak tonlarla çekilmiş olması, hafızanın idealize edici doğasına işaret etmektedir. Kamera, fotoğrafın üstünde sabitlenip Mehmet Bey'in sesini fonda duyurmaya devam ederken, izleyicinin geçmişe dair özlemle duygusal bir bağ kurması sağlanmaktadır. Buradaki estetik kompozisyon, mekânın fiziksel bir yer olmaktan çıkıp duygusal bir aidiyet alanına dönüşümünü görselleştirmektedir. Göçle birlikte yitirilen coğrafi aidiyet, zihinsel ve duygusal düzlemde yeniden kurumaktadır. Böylece aidiyet, hatırlanan bir yere değil, hatırlamanın kendisine duyulan sadakat üzerinden tanımlanmaktadır.

Mehmet Bey'in hafızasında yeniden canlandırdığı ev, sadece bir geçmiş mekânı değil, kimliğin sürekliliğini sağlayan bir hafıza mekânıdır. Said'in (2015) işaret ettiği gibi, göçmenin belleği çoğu zaman idealize edilmiş imgelerle doludur, çünkü mevcut yer, hâlâ bir ev olamamıştır.

Filmin ilerleyen bölümlerinde, Mehmet Bey'in kasaba meclisinde muhacir olarak nitelendirilmesine karşı verdiği tepki, aidiyet meselesini daha açık bir çatışma düzlemine taşımaktadır:

“Biz buraya misafirliğe gelmedik. Burası artık bizim vatanımız. Biz burada çocuk büyüttük, torun sevdi. Hâlâ mı misafiriz?”

Bu sözler, yalnızca bireysel bir kırılganlığı değil, aynı zamanda kimliğin tanınma talebini yansıtmaktadır. Taylor'ın (2018) düşünceleriyle değerlendirildiğinde, aidiyet yalnızca bireyin kendini ait hissetmesiyle değil, toplum tarafından bu aidiyetin onaylanmasıyla mümkündür. Mehmet Bey'in bu çıkışı, yerel topluluk tarafından tam anlamıyla kabul görmemiş bir göçmenin, sürekli “öteki” olarak konumlandırılmasından duyduğu rahatsızlığı ifade etmektedir.

Sahne estetik açıdan da bu çatışmayı görünür kılmaktadır. Kamera, Mehmet Bey'in yüzüne giderek yaklaşmakta, arka plan bulanıklaşmakta, sesler kısılmaktadır. Bu teknik seçim, izleyiciyi karakterin iç dünyasına çekmekte ve yalnızlığını görsel olarak da görünür kılmaktadır. Bu an, Robert Park'ın (2019) marjinal insan kavramının sinemasal bir temsilidir. Göçmen, ne geldiği yere tam anlamıyla aittir ne de gittiği

yerde kök salabilir. İki kültür, iki toplum ve iki kimlik arasında salınan bu figür, sinema perdesinde yalnızlık ve dışlanma ile somutlaştırılmaktadır.

Bu noktada film, aidiyetin sadece mekân üzerinden değil, sosyal roller ve tanınma biçimleri üzerinden de kurulduğunu ortaya koymaktadır. Mehmet Bey'in "muhacir" etiketiyle damgalanması, bireyin kimlik inşasının toplumsal onaydan ayrı düşünülemediğini göstermektedir. Aidiyetin gerçekleşmesi, hatırlamak kadar kabul görmekle de ilgilidir.

Kültürel Aktarım ve Belleğin Sahnesi Olarak Mutfak

Filmdeki en dokunaklı sahnelerden biri, Mehmet Bey'in torunu Ozan ile birlikte mutfakta geçirdiği anlardır. Girit'ten getirdiği tarif defterini açan Mehmet Bey, eski bir alışkanlığı yeniden canlandırmak ister. Kamera, geniş bir mutfak masasını, un torbalarını ve sararmış bir defteri gösterirken Mehmet Bey torununa şöyle seslenir:

"Bak Ozan, bu böreğin adı kalitsounia. Biz Girit'te bayram sabahı yapardık. Annenin annesi yoğururken bep şöyle derdi: 'Hamur elini tanısın, acele etme.' Unu öyle bir yoğuracaksın ki, sanki annemin elimiş gibi hissedeceksin. Tarif değil bu, his meselesi oğlum. Koku aynı olursa, ev de geri gelir. İşte o zaman insan nereye ait olduğunu unutmaz."

Bu sahne, kültürel aktarımın yalnızca bilgiye değil, duyuma ve bedensel hafızaya dayandığını açık biçimde ortaya koymaktadır. Assmann'ın (1995) kültürel bellek kuramı uyarınca, bu tür ritüeller geçmişin sözlü ya da yazılı olarak değil, bedensel ve duygusal deneyimler aracılığıyla yeniden üretilmesini sağlamaktadır. Kamera burada yakın plan çekimlerle Mehmet Bey'in hamura dokunan ellerini, torununun onu dikkatle taklit eden hareketlerini göstermektedir. Mekânın sıcak ışıkla aydınlatılması, bu aktarımı duygusal bir bağ olarak sunmaktadır.

Mutfak, bu bağlamda yalnızca bir yemek yapılan yer değil, hafızanın somutlaştığı bir kültürel sahne hâline gelmektedir. Göçle birlikte kaybolma riski taşıyan kültürel unsurlar, yemek yapma, dokunma, koku alma gibi duygusal yollarla canlı tutulmaktadır. Bu nedenle bu sahne, geçmişin sadece anlatı yoluyla değil, beden hatırlama kapasitesiyle devredildiğini vurgulamaktadır. Ozan'ın başlangıçta ilgisiz duruşu, dedesinin hikâyeleri ve kokular eşliğinde yerini meraka bırakmaktadır. Bu dönüşüm, kültürel aktarımın pedagojik boyutunu da görünür kılmaktadır.

Bir süre sonra Mehmet Bey, dolabın en üstünden eski bir sandık indirir. Sandığın içinden yıllar önce Girit'te yazılmış ama hiçbir zaman gönderilememiş mektuplar çıkar. Kamera, toz bulutunun içinde açılan mektupları ağır çekimde gösterirken Mehmet Bey'in sesi fonda duyulur:

"Sevgili Yorgo, bizim buradaki hayat güzel ama içimiz eksik. Girit'ten esen rüzgârları özliyorum. Burada deniz başka kokuyor. Sesler bile yabancı. İnsan bazen gülümserken bile bir yanı eksik kalıyor."

Bu satırlar, göçün zamana yayılan bir eksiklik ve tamamlanmamışlık hissi yarattığını göstermektedir. Gönderilemeyen mektuplar, adeta "dondurulmuş bir geçmişin" nesnelere hâline gelmiştir. Kamera, mektupların üzerinde gezindikçe fonda rüzgâr sesi duyulmakta, sahne boyunca konuşmalar azalmakta, yalnızca kâğıt hışırtısı ve Mehmet Bey'in nefesi duyulmaktadır. Loş ışık kullanımı, geçmişle kurulan bu kırılmalı bağın sinemasal bir metaforudur.

Bu mektuplar, aidiyetin yeniden kurulamadığı bir geçmişin sessiz tanıkları gibidir. Her bir mektup, hem bir vedanın yarım kalmışlığına hem de hatırlamanın direncine işaret etmektedir. Halbwachs'ın (1992) belirttiği üzere, bireysel hafıza ancak toplumsal bağlamda anlam kazanmaktadır. Burada Mehmet Bey'in mektupları, hem kişisel bir hatırlama biçimi hem de kuşaklar arası bir bellek aktarım aracıdır. Ozan, dedesinin elinden mektubu alıp yüksek sesle okuduğunda sahne artık bir geçmişle temas anına dönüşmektedir.

Ozan: "Dedeciğim sen hiç göndermemişsin bunları neden?"

Mehmet Bey: "Çünkü bazen insan ne kadar yazarsa yazsın, gideceği yer kalmasız oğlum. Bazı mektuplar, okunmak için değil, hatırlamak için yazılır."

Bu diyalog, göçün yalnızca coğrafi bir kopuş değil, dilin, duygunun ve iletişimin de kesintiye uğradığı bir süreç olduğunu yansıtmaktadır. Sinemasal olarak bu sahne, sessizliğin anlamı taşıdığı bir noktadır. Bu nokta sözcüklerin tükendiği, hafızanın konuştuğu bir andır. Mehmet Bey'in gözleriyle mektuptan uzaklara bakışı, geçmişin mekânsal değil duygusal bir coğrafya olarak yaşandığını vurgulamaktadır.

Mutfak ve mektuplar, filmde belleğin iki ayrı ama birbirini tamamlayan yüzü olarak konumlanmaktadır. Bunlardan biri gündelik ritüellerle sürdürülen canlı bellek, diğeri geçmişe gömülü, sessiz ama kalıcı bir bellektir. Bu sahneler, göçün yalnızca bir kayıp hikâyesi olmadığını, aynı zamanda hatırlama, aktarma ve

yeniden kurma süreci olduğunu duyumsatmaktadır. Sinema burada yalnızca bir anlatı değil, geçmişle bugünü duygusal olarak bağlayan bir hafıza mekânıdır.

Ötekileştirme ve Sosyal Kabul

“Dedemin İnsanları” filmi, göç olgusunu yalnızca fiziki bir yer değiştirme süreci olarak değil, aynı zamanda kültürel, toplumsal ve kimliksel kırılmalarla örülü bir deneyim biçimi olarak işlemektedir. Bu anlatı içinde ötekileştirme ve sosyal kabul, yalnızca yetişkinler düzeyinde değil, çocukların gündelik yaşamlarında da yoğun biçimde hissedilen bir kırılma düzlemi olarak ortaya çıkmaktadır. Film, kuşaklar arası hafızanın aktarıldığı sahnelerde bile bu gerilimi sürekli diri tutmaktadır.

Mahallede geçen bir sahnede Ozan, yaşlılarıyla birlikte oyun oynarken aşağılayıcı bir dille karşılaşır. Çocuklardan biri onun geçmişine gönderme yaparak şöyle der:

“Senin deden zaten gavur değil mi? Niye burada yaşıyorsunuz hâlâ?”

Bu cümle, sıradan bir çocuk kavgası gibi görünse de derininde toplumsal hafızanın nasıl aktarıldığını göstermektedir. Bourdieu’nün (1990) simgesel şiddet kavramı bağlamında değerlendirildiğinde bu ifade, bireyin kimliğine yönelik yapısal bir dışlayıcılık örneğidir. Dili ve kültürel normları içselleştirmiş çocuklar, bir “biz” kimliği inşa ederken, Ozan’ı “onlardan biri” olarak kodlamakta ve dışlamaktadır.

Bu sahnede kamera, Ozan’ı düşük açıyla çekerek onun güçsüz ve yalnız hâlini vurgularken, diğer çocuklar hafif üst açıdan gösterilmektedir. Böylece sosyal hiyerarşi görünür hâle gelmektedir. Buradaki ayrımcılık sadece bireyler arası bir çatışma değil, toplumsal yapının çocuklar aracılığıyla yeniden üretimidir.

Kasaba meydanında gerçekleşen bir törende sunucu kalabalığa seslenir:

“Bugün aramızda, burayı memleket bellemiş muhacir hemşehrilerimizi ağırlamaktan büyük mutluluk duyuyoruz.”

Bu sözler yüzeysel kapsayıcı gibi görünse de “ağırlamak” fiili, göçmenleri hâlâ misafir statüsünde konumlandırmaktadır. Fraser’a (2001) göre bireylerin yalnızca ekonomik kaynaklara erişimi değil, kültürel kimliklerinin tanınması ve saygı görmesi de adaletin temel bileşenidir. Oysa burada muhacirler, kalıcı bir toplumsal aidiyet değil, misafirlik üzerinden konumlandırılmakta, böylece toplumsal eşitlik değil, kibar bir dışlayıcılık kurulmaktadır. Sahnede kalabalık coşku içindeyken, Mehmet Bey ve ailesi kadrajın kenarında, kalabalığın dışında konumlandırılmaktadır. Kamera, onların yüzlerindeki buruk ifadeye yakın planla yaklaşmakta ve görsel olarak görünürlük içinde görünmezlik hissini oluşturmaktadır. Böylece filmin görsel dili, sözde kapsayıcılığın altındaki ayrımcılığı ifşa etmektedir.

Bir başka sahnede Mehmet Bey pazarda alışveriş yaparken tezgahtar ona şöyle der:

“Sizin oraların zeytini farklıdır tabii, biz alıştığımız bu tada. Sizininkiler sevmeyebilir.”
Mehmet Bey duraksar: *“Bizimkiler mi?”*
Tezgahtar: *“Yok, şey... Yanlış anladınız...”*

Bu sahnede ayrımcılık, açık bir düşmanlıktan ziyade, üstü örtülü ve gündelik bir söylem üzerinden gerçekleşmektedir. Mehmet Bey, kimliğiyle değil, etnik kökeniyle tanımlanmakta ve bireyliğinden çıkarılarak bir gruba indirgenmektedir. Üstelik bu dışlama, dostane bir sohbet görünümündeki mikroagresyonlarla pekiştirilmektedir. Sahnenin ışığı loş, ortam kalabalık ama izole edicidir. Diğer müşteriler sohbet ederken Mehmet Bey yalnız kalmaktadır. Kamera, onun yalnızlığını kalabalığın içinde konumlandırarak simgesel düzlemde aidiyetin eksikliğini ifade etmektedir.

Mehmet Bey’in torunu Ozan’ın yaşadığı içsel çatışma, yalnızca dışlayıcı söylemlerle değil, aynı zamanda aidiyet arayışıyla da derinleşir. Ozan bir sahnede dedesine şöyle sorar:

“Dede, biz buraya ait değil miyiz gerçekten? Neden herkes bize farklı bakıyor?”

Bu soru, yalnızca bireysel bir kırılma değil, aynı zamanda göçün yarattığı kimliksel ikiliği gözler önüne sermektedir. Ozan ne Giritlidir ne de tam anlamıyla Türkiyelidir. Arafta bir kimlikte sıkışmışlık hâli, filmin duygusal yükünü de oluşturmaktadır.

Dayanışma ve Sinemanın Empati Kapasitesi

Dedemin İnsanları filmi, yalnızca bir göç anlatısı değil, aynı zamanda bireyler arasındaki bağların travma karşısında nasıl bir şefkat ve empati ağına dönüşebileceğini de ortaya koyan güçlü bir toplumsal hikâyedir. Filmde göçle birlikte gelen aidiyet kaybı ve yalnızlaşma, salt dramatik öğelerle değil, estetik ve simgesel

düzlemde de temsil edilmektedir. Dayanışma, bu bağlamda karakterler arası bir etkileşim olarak kalmamakta, sinemanın sunduğu duygudaşlık aracılığıyla izleyiciyi de kapsayan bir deneyime dönüşmektedir.

Filmin sonlarına doğru Mehmet Bey'in Girit'e dönme arzusu somutlaşırken kasaba halkı, aralarında topladıkları parayı ona vermek için bir plan yapar. Komşulardan biri, zarfı uzatırken şöyle der:

"Bu topraklar seninle güzel oldu Mehmet abi. Gidersen biz eksik kalırız."

Bu replik, klasik bir yardım söyleminin ötesine geçerek, varlık üzerinden kurulmuş bir aidiyetin altını çizmektedir. Bu cümle, bireyin mekâna kattığı anlamın, onun kimliğini belirlemekten çok, çevresine kattığı değerle tanımlandığını göstermektedir. Göç, burada yalnızca bir kayıp değil, kalanın ardından oluşan toplumsal boşluk olarak kurgulanmaktadır. Bu sahne sıcak renk tonlarıyla aydınlatılmıştır. Kamera yakın çekimde zarfı tutan eli ve Mehmet Bey'in yüzünü gösterir. Durağan kamera ve yavaş tempo, sahnedeki içtenliğin izleyiciye doğrudan geçmesini sağlamaktadır. Buradaki estetik, sinemanın duyumsatıcı yönünü ortaya çıkarmaktadır. İzleyici sadece olanı izlememekte, onunla hissetmektedir. Bu yönüyle sinema, göçün travmasını anlatan değil, hissettiren bir araç hâline gelmektedir. Durkheim'ın (2023) organik dayanışma kavramı bu sahneye anlam kazandırmaktadır. Ortak değerlerden değil, farklılıklar içinde kurulan karşılıklı bağımlılıktan doğan bir birliktelik söz konusudur. Kasaba halkı, Mehmet Bey'i bizden biri yapmaz, tam tersine "bizimle olmasa eksik kalacağımız biri" olarak tanımlamaktadır.

Mehmet Bey'in sonunda Girit'e ulaştığı sahnede hiçbir diyalog yoktur. Sahil kenarında durur, denize bakar ve kamera sabitlenerek sahneyi bir fotoğraf karesine dönüştürür. Bu sessizlik, kelimelerle ifade edilemeyen bir iç dünyayı, yası ve tamamlanmış bir döngüyü temsil etmektedir. Mehmet Bey hiçbir şey söylememekte, yalnızca denize bakmaktadır.

Bu donmuş kare, sinema ile bellek arasında kurulmuş metasinematik bir bağdır. Fotoğraf ya da sabit kare, zamanın akışına karşı durarak belleği muhafaza etmektedir. Bu nedenle sahne, sadece Mehmet Bey'in kişisel hikâyesine değil, göçün kuşaklar boyunca süren etkisine gönderme yapmaktadır. Bu karedeki sessizlik, sinemanın söze ihtiyaç duymadan da empati kurdurabileceğini kanıtlamaktadır. Göçün kelimelerle anlatılamayacak yanlarını, yalnızca bir bakış, bir duruş ya da bir duraklama anı aktarabilir. İzleyiciyi derin etki altında bırakan an, sinemanın empati kapasitesiyle birleşmektedir.

Bir diğer dikkat çeken sahnede, Mehmet Bey ve ailesi mahalle halkıyla birlikte açık havada kurulan uzun bir sofraya otururlar. Ozan'ın doğum günü bahanesiyle herkes bir şeyler getirmiştir. Bu sahnede repliklerden çok, göz teması, gülümsemeler ve paylaşımın fiziksel ritmi ön plandadır. Kamera sık sık yemek taşıyan elleri, çatal uzatmaları ve çocukların neşesini göstermektedir. Burada izleyiciye verilen mesaj şudur: Aidiyet yalnızca soy bağıyla değil, birlikte yenilen yemekle, ortak kahkahalarla, paylaşım anlarıyla inşa edilmektedir. Göçle gelen farklılık, bu sahnede bir tehdit değil, zenginlik olarak sunulmaktadır. Günlük konuşmalar, selamlaşmalar ve jestler, bireyler arasında kurulan mikro ilişki ağları aracılığıyla toplumsal bütünlüğü güçlendirmektedir. Filmde bu bütünlük, sofradaki etkileşimlerle beden bulmaktadır.

Bu sahneler ışığında film, sinemanın empati üretme kapasitesini yalnızca temsiller yoluyla değil, duygusal geçişkenlikler ve estetik tercihler yoluyla da kullandığını göstermektedir. Dayanışma, burada bir anlatı ögesi değil, sinemasal anlatımın ta kendisidir. Ayrıca bu empati, yalnızca karakterler arasında değil, izleyiciyle kurulan duygusal bağ üzerinden de gelişmektedir. Film, göçü anlatmamakta, izleyiciye göçmüş gibi hissettirmektedir. İşte bu noktada sinema, toplumsal empati üretiminin araçsal değil, kurucu bir ögesi hâline gelmektedir.

Mekân, Hatıra ve Yersizleşme

Dedemin İnsanları filmi, göçün yalnızca insan ilişkilerini dönüştüren bir süreç olmadığını, aynı zamanda mekânın anlamını ve belleğin topografyasını da yeniden tanımlayan çok katmanlı bir deneyim olduğunu göstermektedir. Filmde mekân, hatıranın, kimliğin ve aidiyetin somutlaştığı bir sahneye dönüşmektedir. Göç, bir coğrafi yer değişikliğinin ötesinde, bireyin kendi mekânsal köklerinden kopuşu ve yer kavramının duygusal olarak yeniden inşası anlamına gelmektedir.

Mehmet Bey'in deniz kenarında geçirdiği sahneler bu durumu en çarpıcı biçimde ortaya koymaktadır. Bir sahnede torunu Ozan'a dönerek şöyle söylemektedir:

"Biliyor musun Ozan, deniz hep aynı kalır. İnsan nereye giderse gitsin, deniz hep oradadır. Ama kıyısı değişir, kokusu değişir. Biz de o deniz gibiyiz; hep aynıyız ama hiçbir yere tam ait değiliz."

Bu sözler, göçmenin sürekli bir yersizleşme hâli içinde yaşadığını göstermektedir. Deleuze ve Guattari'nin (1986)'nin düşünceleri bağlamında, birey artık belli bir toprağa, kültüre ya da kimliğe sabitlenmiş değildir, mekânlar arasında akan bir varlık hâline gelmektedir. Göçmen, geçmişin kokusunu, sesini ve görüntüsünü hatırlayarak, eski mekânı zihinsel düzlemde yeniden üretmeye çalışmaktadır. Bu nedenle Mehmet Bey'in denize bakışı yalnızca nostaljik bir jest değil, yeri duygusal olarak yeniden kurma çabasıdır.

Sinematografik olarak bu sahne, yersizleşmenin estetiğini somutlaştırır. Kamera, sabit bir planla denizin ufkunda kaybolan bakışa odaklanmaktadır. Arka plandaki ses giderek azalmakta, yalnızca rüzgâr ve dalga sesi kalmaktadır. Bu sade kompozisyon, geçmişin yankısının hâlâ mekânın içinde dolaştığını hissettirmektedir. Renk paleti mavi ve bej tonlarıyla sınırlıdır. Bu renk geçişi hem uzaklığı hem de melankoliyi temsil etmektedir. Filmin görsel dili bu noktada, göçmenin bulunduğu yere kök salmasa da anılarıyla mekânı anlamlandırarak kendi duygusal coğrafyasını meydana getirdiğini anlatmaktadır.

Film boyunca tekrarlanan ev, duvar, limon ağacı ve taş gibi nesnelere, bu yeni coğrafyanın sembolleridir. Mehmet Bey'in evinin duvarına dokunurken söylediği *"Bu taşları oradan getirdim"* cümlesi, mekânın fiziksel bir varlık değil, kimliğin maddi uzantısı olduğunu göstermektedir. Halbwachs'a (1992) göre hafıza, mekânla kurulan bağlar üzerinden varlığını sürdürür, birey bir yeri hatırlarken aslında kendini ve geçmişini hatırlar. Film bu baği hem diyaloglarla hem de görsel imgelerle inşa etmektedir.

Mekânın filmde bir hatırlama aracı olarak konumlanması, Pierre Nora'nın (1989) "hafıza mekânları" kavramıyla da örtüşmektedir. Mehmet Bey'in evinin içindeki objeler geçmişin yeniden üretildiği nesnel hafıza alanlarıdır. Nora'ya göre modern dünyada tarih ilerledikçe hatırlamanın yerini belgeler, nesnelere ve semboller almaktadır. Film bu süreci sinemasal biçimde göstermektedir.

Bir diğer sahnede, Mehmet Bey yeni evinin bahçesinde toprağa dokunurken şöyle söylemektedir:

"Bu toprak bizim değil belki, ama üstünde izimiz olacak. İnsan bazen kökünü taşıyamaz ama gölgesini taşır."

Bauman'a (2017) göre modern birey, sürekli hareket hâlinindedir. Sabit bir yere, kimliğe ya da aidiyete bağlanamaz. Ancak bu akışkanlık, aynı zamanda özgürleşmenin ve yeniden kök salmanın da potansiyelini taşımaktadır. Mehmet Bey'in "gölge" metaforu, bu geçici ama kalıcı olma çabasını temsil etmektedir. Kamera, toprağa düşen gölgeyi uzun süre sabit tutmakta, köksüzlüğün bile bir iz bırakabileceğini göstermektedir. Bu noktada film, mekânı yalnızca bir sahne olarak değil, bir duygusal aktör olarak konumlandırmaktadır. Evin içindeki ışığın değişimi, denizle ev arasındaki geçişler, taş duvar ve limon ağacının sürekli tekrarı, hafızanın sürekliliğini kurmaktadır. Mekân, hatırlamanın sahnesidir. Aynı zamanda yersizleşmenin de sessiz tanığıdır.

Sosyolojik açıdan, göçmen kimliğinin oluşumunda mekânın bu kadar belirleyici olması, bireyin kendini yeniden tanımlama süreciyle doğrudan bağlantılıdır. Bourdieu'nün (1990) habitus kavramı uyarınca, bireyin davranış kalıpları, gündelik alışkanlıkları ve kimlik pratikleri belirli bir mekânsal bağlamda şekillenmektedir. Göç, bu habitusu yerinden etmektedir. Ancak filmde Mehmet Bey'in evinde Girit'ten getirdiği taşlar, bu kültürel sürekliliğin maddi sembolüne dönüşmektedir.

Dedemin İnsanları, göçün mekânla ilişkisini yalnızca bir kayıp üzerinden değil, yeniden kurulan bir aidiyet estetiği üzerinden anlatmaktadır. Yersizleşme, burada bir eksiklik değil, yeni bir varoluş biçimidir. Film, mekânı duygusal bir peyzaj olarak yeniden üretirken, izleyiciyi de kendi aidiyet mekânlarını düşünmeye davet etmektedir. Sinema, böylece yalnızca hikâyeyi değil, göçün duygusal coğrafyasını da taşımakta ve her izleyicinin içinde, kendi taş duvarının arkasındaki limon ağacını aratmaktadır.

Kuşaklar Arası Sessizlik ve Travmatik Hafızanın Aktarımı

Göçün en derin izlerinden biri, yalnızca fiziki yer değişiminde değil, hafızanın kuşaklar arası aktarımında gizlidir. Dedemin İnsanları filmi, göçün bu sessiz mirasını, konuşulmayan geçmişin gölgesinde büyüyen kuşakların hikâyesi üzerinden işlemektedir. Mehmet Bey'in torunu Ozan'la kurduğu ilişki, sözden çok sessizliğin hâkim olduğu bir iletişim biçimini yansıtmaktadır. Bu sessizlik, yalnızca unutmaya arzusu değil, aynı zamanda geçmişin ağırlığına karşı bir korunma refleksi olarak anlatılmaktadır.

Bir sahnede Ozan dedesinin Girit'te yaşadığı dönemi merakla sorar:

"Dedeciğim, orası nasıl bir yerdirdi? Neden geldiniz?"

Mehmet Bey yüzünü başka tarafa çevirir, gözleri dolu dolu olur ve kısaca der ki:

"Bazen insan, unuttuğunu sanarak yaşar. Aslında sadece susmayı öğrenir."

Bu sahne, Caruth'un (1996)'ye göre travmatik anılar, bastırılrsa da unutulmamakta yalnızca zamana yayılmış, sessizlik içinde yeniden yaşanmaktadır. Buna göre, Mehmet Bey'in sessizliği, travmanın bir semptomudur. Konuşmak yeniden acıyı canlandıracağı için, geçmiş yalnızca bakışlarda ve jestlerde varlığını sürdürmektedir.

Sahne ses neredeyse tamamen kesilmektedir. Kamera sabit bir planla Mehmet Bey'in yüzüne yaklaşmakta, fonda sadece saat tiktakları duyulmaktadır. Bu işitsel boşluk, anlatıdaki sessizliği değil, travmanın yankısını temsil etmektedir. Mehmet Bey, geçmişi bastırarak yeniden yaşama döngüsünde kalırken, torunu Ozan bu sessizliği çözümleyerek anlamlandırma sürecine girmektedir.

Ozan'ın merakla dedesinin gizli çekmecelerini açtığı sahne, bu geçişin simgesidir. Çekmeceye çıkan eski bir siyah-beyaz fotoğrafta, genç Mehmet ve kardeşi görülür, arkaya titretilen bir yazıyla *"Gidenin hatırası kalır, ama kalan hep yarım olur"* notu düşülmüştür. Ozan bu fotoğrafı elinde tutarken, kamera onun yüzüne yumuşak bir ışık düşürmektedir. Bu ışık, geçmişin ağırlığıyla kurulan ilk teması simgelemektedir. Fotoğraf burada Hirsch'in (2008) "postmemory" kavramını çağırıştırılmaktadır. Travmatik geçmişi doğrudan yaşamamış kuşakların, bu geçmişi imgeler, hikâyeler ve sessizlikler yoluyla devralması. Ozan, dedesinin acısını yaşamamıştır ama bu acının yankısı onun kimliğine işlemiştir.

Filmde sessizlik, bir eksiklik değil, kültürel bir iletişim biçimidir. Mehmet Bey'in konuşmadığı anlarda, kamera onun ellerine, nefes alışına ve yüzündeki kırışıklıklara odaklanmaktadır. Bu yakın plan çekimler, Assmann'ın (1995) "bedensel bellek" kavramıyla örtüşmektedir. Geçmiş yalnızca anlatıyla değil, jestlerle ve duygusal yoğunluklarla taşınmaktadır. Sinema bu noktada travmayı temsil etmemekte, adeta hissettirmektedir.

Bir başka sahnede Ozan dedesinin gençlik defterinde yazılı bir cümle bulur:

"Gittiğimiz yer bizđi kabul etmedi, kaldığımız yer de bizđi unutmadı."

Renk paleti geçmiş sahnelerde solgun, günümüz sahnelerinde daha sıcak tonlara evrilmektedir. Bu geçiş, hafızanın yeniden üretimini temsil etmektedir. Mehmet Bey unutmaz, ama anlatmayı ertelemektedir. Çünkü anlatmak, insan psikolojisince bir tür yeniden yaşama riski olarak görülmektedir.

Finale doğru Ozan, dedesinin mektuplarını yüksek sesle okumaya başlar. Mehmet Bey sessizce dinler, gözleri nemlidir. Kamera bu sahnede iki kuşağı aynı karede toplar, ışık yavaşça genişler, sessizlik sıcak bir sessizliğe dönüşür. Bu an, travmanın aktarımından anlama sürecine geçiştir. Sessizliğin yerini paylaşım alır. Artık travma bir yük değil, kuşaklar arasında kurulan empatik bir bağın taşıyıcısıdır. Film, göçün yalnızca bir yer değiştirme hikâyesi değil, sessizliğin de dili olduğunu göstermektedir. Mehmet Bey'in sustuğu yerden Ozan konuşur, geçmişin acısı, geleceğin anlatısına dönüşmektedir. Böylece sessizlik, bir yokluk değil, hatırlamanın başka bir biçimi olarak varlığını sürdürmektedir.

Geçmişle Yüzleşme ve Toplumsal Onarım

Dedemin İnsanları filmi, bireysel bir göç hikâyesini aşarak toplumun bastırılmış hafızasıyla yüzleşmesini mümkün kılan bir anlatıya dönüşmektedir. Mehmet Bey'in kişisel geçmişi, yalnızca bir aile tarihine değil, Cumhuriyet'in erken döneminde yaşanan mübadele deneyiminin sessiz kuşaklar boyunca süren izlerine işaret etmektedir. Film bu yönüyle, sinemayı bir toplumsal terapi alanına dönüşrmektedir. Göç, burada sadece bir travma değil, aynı zamanda geçmişle yeniden bağ kurmanın, kırılmış toplumsal dokunun onarılmasının bir vesilesi olarak görülmektedir. Filmin finaline yakın sahnede Mehmet Bey kasaba meydanında toplanan kalabalığa hitap eder:

"Biz o topraklardan sürlmdik, biz o topraklardan koparıldık. Ama burada kök saldık. Biz hem oranın hem buranın insanıyız. Bizđi eksik görmeyin; biz sadece yer değiştirdik, kalbimiz yerinde kaldı."

Bu replik, bireysel bir itiraf değil, toplumsal bir yüzleşme çağrısıdır. Mehmet Bey'in sözleri, Habermas'ın (2015) "kamusal alan" kuramı açısından, bastırılmış tarihsel travmanın kamusal söylem düzeyinde görünür hale geldiği bir anı temsil etmektedir. Film bu sahnede kamusal alanı fiziksel bir mekân olmaktan çıkarmakta, geçmişle yüzleşmenin sembolik sahnesine dönüşrmektedir. Kalabalığın içinde farklı kuşaklardan insanların yüzleri gösterilirken, kamera her birine kısa süreli yakın planlarla odaklanmaktadır. Bu, geçmişle yüzleşmenin yalnızca Mehmet Bey'in değil, tüm kasabanın ortak bir deneyimi hâline geldiğini göstermektedir. Ricoeur'e (2017) göre geçmişle yüzleşmek, onu unutmamak kadar, onu bağışlamanın da bir biçimidir; çünkü hatırlamak, yeniden anlam vermektir. Mehmet Bey'in konuşması, geçmişi inkâr etmeyen, ama onu yeni bir anlam çerçevesinde sahiplenen bir yeniden doğuş anlatısıdır. Kasaba halkının Mehmet Bey'e yönelik tutumu

da bu yüzleşme sürecinin önemli bir göstergesidir. Önceleri “muhacir” etiketiyle dışlanan Mehmet Bey, artık “bizim Mehmet Abi” olarak anılmaktadır.

“Bu topraklar seninle güzel oldu Mehmet abi. Gidersen biz eksik kalırız.”

Bu cümle, toplumsal onarımın en sade ama en güçlü ifadesidir. Artık göçmen, “öteki” değil, toplumun eksilmez bir parçasıdır. Dayanışma, artık benzerlikten değil, farklılık içinde kurulan bir karşılıklı bağımlılıktan doğmaktadır.

Mehmet Bey’in sonunda Girit’e gidip deniz kenarında durduğu sahne, bu yüzleşmenin görsel doruk noktasıdır. Kamera uzun süre sabit kalır, rüzgâr sesi dışında hiçbir ses duyulmaz. Mehmet Bey’in bakışları ufka yönelir, yüzündeki ifade ne tam hüznün ne de sevinçtir; bir tür kabullenıştır. Deniz burada, geçmişle bugün arasındaki sınırın hem ayrımı hem de birleşimidir. Bu sahne, Bauman’ın (2019) “akışkan modernlik” kavramı ile okunabilir: birey geçmişi ardında bırakamaz ama onunla yaşamayı öğrenebilir. Mehmet Bey’in sessizliği, artık travmatik değil; dingin bir bilgeliktir.

Final sahnesinde Ozan’ın dedesinin mektuplarını denize bırakması, onarımın kuşaklar arası boyutunu vurgulamaktadır Kamera mektupların suya karışmasını ağır çekimde gösterir. Mektupların mürekkebi suda çözülürken fonda Mehmet Bey’in sesi duyulmaktadır:

“Biz artık evimizi bulduk Ozan. Ev, gittiğin yer değil, hatırladığın yerdir.”

Bu cümle hem bireysel bir vedayı hem de toplumsal bir barışı temsil etmektedir. Sinema burada sadece bir hikâye anlatmaz, geçmişin duygusal yükünü dönüştürerek, izleyiciyle birlikte kolektif bir iyileşme deneyimi yaşatmaktadır. Dedemin İnsanları, geçmişle yüzleşmenin yalnızca tarihsel bir zorunluluk değil, toplumsal bir şifa süreci olduğunu göstermektedir. Göç, filmde bir kayıp değil, yeniden kök salma ihtimali olarak temsil edilmektedir. Sinema bu bağlamda bir hafıza mekânına dönüşmektedir. Geçmiş taşırken onu iyileştirmektedir. Mehmet Bey’in hikâyesiyle başlayan yüzleşme, Ozan’ın ellerinde yeni bir kimlik anlatısına evrilmektedir. Böylece film, yalnızca göçün acısını değil, insanın: bağ kurma, hatırlama ve affetme yeteneği gibi unutulmuş taraflarını da görünür kılmaktadır.

Sonuç

Göç, bireylerin ve toplulukların yaşamlarında köklü dönüşümlere yol açan hem bireysel hem de toplumsal düzeyde derin izler bırakan karmaşık bir süreçtir. Bu süreç, sadece fiziksel bir yer değiştirme değil, kimliklerin yeniden inşası, toplumsal hafızanın korunması ve kültürel değerlerin yeni nesillere aktarılması gibi çok boyutlu etkiler barındırmaktadır. Göçün bu dinamik yapısı, sinemada ele alındığında, bireysel hikâyelerin toplumsal bağlamdaki anlamını derinleştirmekte ve geniş kitlelerin empati kurmasını sağlamaktadır. Sinema, görsel anlatımın gücünü kullanarak, göçün yalnızca bir bireysel deneyim olmadığını, aynı zamanda topluluklar arasındaki ilişkileri, dayanışmayı ve diğerleşme süreçlerini anlamamıza olanak tanımaktadır. Bu bağlamda, Dedemin İnsanları filmi, göçün bireyler ve topluluklar üzerindeki etkilerini ele alan çok katmanlı bir anlatı sunmaktadır. Film, bireysel bir hikâyeyi merkeze alarak, toplumsal yapının göçle nasıl şekillendiğini ve bu sürecin kültürel birikim üzerindeki etkilerini görselleştirmektedir.

Göçün sinemada ele alınışı, bireylerin ve toplulukların yaşadığı dönüşümleri daha geniş bir bağlamda tartışmaya açmaktadır. Sinema, göçün karmaşıklığını, bireylerin kimlik arayışlarını, toplumsal bağlardaki kopuşları ve yeniden inşa süreçlerini görünür hale getirmektedir. Sinema sayesinde, bireylerin yaşadığı travmalar, kimlik krizleri ve aidiyet mücadeleleri, evrensel bir anlatıya dönüşmektedir. Göç temalı filmler, yalnızca bireylerin yaşadığı zorlukları göstermekle kalmaz; aynı zamanda toplumsal yapıların göçle nasıl şekillendiğini, kültürel farklılıkların nasıl zenginlik olarak ele alınabileceğini ve toplumsal dayanışmanın göç sürecindeki önemini tartışmaya açmaktadır. Bu bakış açısı, göçün bireyler üzerindeki etkilerinden çok daha fazlasını, toplumsal yapının dinamiklerini ve kültürel etkileşim süreçlerini anlamamızı sağlamaktadır.

Dedemin İnsanları, Türkiye-Yunanistan nüfus mübadelesi bağlamında, göçün bireysel hafıza ve toplumsal bağlar üzerindeki etkilerini derinlemesine işlemektedir. Filmde Mehmet Bey karakteri, göçün bireysel düzeyde yarattığı kimlik mücadelesinin güçlü bir temsilcisidir. Mehmet Bey’in geçmişe duyduğu bağlılık, göçün yalnızca bireysel hafıza düzeyinde kalmayıp toplumsal belleğin bir parçası haline geldiğini göstermektedir. Mehmet Bey’in Girit’teki anılarını torununa aktarma çabası, göçün kültürel aktarım ve kimlik inşasındaki önemini vurgulamaktadır. Bu anlatı, göçün topluluklar üzerinde yarattığı etkileri anlamak için de güçlü bir çerçeve sunmaktadır. Mehmet Bey’in hikâyesi, göçün geçmişle bağ kurma, toplumsal dayanışma ve kültürel belleğin korunması süreçlerini biçimlendirme noktasında da oldukça işlevsel bir niteliği haizdir.

Filmde yapılan tematik analiz sonucunda yedi ana tema ortaya çıkmıştır: “Kimlik ve Aidiyet Arayışı”, “Kültürel Aktarım ve Belleğin Sahnesi Olarak Mutfak”, “Ötekileştirme ve Sosyal Kabul”, “Dayanışma ve Sinemanın Empati Kapasitesi”, “Mekân, Hatıra ve Yersizleşme”, “Kuşaklar Arası Sessizlik ve Travmatik Hafızanın Aktarımı” ve “Geçmişle Yüzleşme ve Toplumsal Onarım. Bu temalar, göçün kimliğin yeniden inşası, kültürel sürekliliğin korunması, travmanın kuşaklar arası aktarımı ve toplumsal onarım süreçleriyle iç içe geçmiş çok boyutlu bir deneyim olduğunu göstermektedir. Her tema, bireysel hikâyenin toplumsal yapı içindeki karşılığını açıklamakta, sinemanın göç olgusunu empati, bellek ve dayanışma ekseninde yeniden üretme gücünü ortaya koymaktadır. Bu noktada Özdağ’ın (2021) çalışmasında vurguladığı gibi, Dedemin İnsanları filmi çocuk ve yetişkin karakterler arasında kurulan duygusal aktarım üzerinden göçün yalnızca yetişkinlikte yaşanan bir kimlik mücadelesi olmadığını, çocukluk deneyimleri aracılığıyla da kuşaklar arası kimlik inşasının sürdüğünü göstermektedir. Benzer biçimde, Öztürk’ün (2024) sinema ve toplumsal bellek ilişkisini incelediği çalışmasında da belirtildiği üzere, film bireysel hafızayı toplumsal belleğe dönüştüren bir görsel hafıza alanı işlevi görerek, geçmişle yüzleşmeyi ve kültürel onarımı mümkün kılmaktadır. Bu yönüyle film, sinemanın toplumsal empatiyi güçlendiren, tarihsel travmaları görünür kılan ve kültürel belleği yeniden kuran dönüştürücü etkisini açık biçimde ortaya koymaktadır. Bu tespitler, Ünal’ın (2024) zorunlu göçün kuşaklar arası etkilerine ilişkin tarihsel-analitik yaklaşımıyla da örtüşmektedir. Zira film, farklı kuşaklar arasında süreklilik arz eden bir travmatik hafızayı ve yeniden inşa edilen kimlik biçimlerini sinematografik olarak temsil etmektedir. Bu yönüyle, Levent’in (2016) zorunlu göçün belleğe sinemasal katkısını tartıştığı bulgularla paralel biçimde, film göçün toplumsal hafızada kalıcılığını sağlayan kültürel bir arşiv işlevi üstlenmektedir.

Film, toplumsal dayanışma ve diğerleşme temalarını da eleştirisel bir şekilde işlemektedir. Mehmet Bey’in kasabada yaşadığı deneyimler, göçmen bireylerin yerleştikleri toplumlarda maruz kaldıkları diğerleşme süreçlerini açıkça yansıtmaktadır. Göçmenlerin, toplumsal yapının içinde "öteki" olarak algılanması, onların toplumsal kabul görme süreçlerini zorlaştırmakta ve aidiyet hissini zedelemektedir. Mehmet Bey’in, kasaba halkıyla kurduğu ilişkiler ve bu ilişkilerde yaşadığı zorluklar, diğerleşme mekanizmalarının toplumsal yapıda nasıl işlediğini göstermesi açısından önemlidir. Ancak film, bu olumsuzluğa karşı toplumsal dayanışmayı bir çözüm olarak sunmaktadır. Mehmet Bey’in aile bağları ve kasaba halkıyla kurduğu diyaloglar, göçün toplumsal bağları güçlendirme potansiyelini vurgulamaktadır. Bu bağlamda film, yalnızca diğerleşme mekanizmalarını eleştirmekle kalmamakta; aynı zamanda dayanışmanın, göç süreçlerindeki önemine dair güçlü bir mesaj vermektedir.

Filmde, kültürel farklılıkların toplumsal zenginlik olarak görülmesi gerektiğine dair güçlü bir vurgu yapılmaktadır. Mehmet Bey’in, Girit’ten getirdiği kültürel değerleri ve geleneksel bilgileri torununa aktarma çabası, bu farklılıkların bir çatışma unsuru değil; toplumsal zenginliğin bir parçası olduğunu ortaya koymaktadır. Bu durum, göçün bireysel ve toplumsal düzeyde kültürel birikim üzerindeki etkilerini anlamak için önemli bir çerçeve sunmaktadır. Film, kültürel mirasın korunması ve yeni nesillere aktarılması sürecini, Mehmet Bey’in hikâyesi üzerinden işlerken, göçmen toplulukların bu süreci nasıl yönettiğine dair bir model sunmaktadır.

Çalışmada ele alınan üç temel araştırma sorusu doğrultusunda yapılan çözümlemeler, Dedemin İnsanları filminin göç olgusunu yalnızca tarihsel bir olay değil, aynı zamanda kültürel, kimliksel ve kolektif belleğe ilişkin çok katmanlı bir toplumsal süreç olarak temsil ettiğini göstermektedir. İlk olarak, filmde göçün temsili; kimlik bunalımı, aidiyet mücadelesi, toplumsal dışlanma, kültürel aktarım ve kuşaklar arası bellek devri gibi tematik düzlemlerde sinemasal anlatı teknikleri aracılığıyla görselleştirilmiştir. Mekânın nostaljik kullanımından sembolik objelere, sessizlikle kurulan anlatı yoğunluğundan bedeninin kültürel bellekteki taşıyıcılığına kadar birçok sinemasal unsur, göçün bireysel ve toplumsal düzeydeki etkilerini duyumsatmak üzere kurgulanmıştır. Özellikle Mehmet Bey karakteri üzerinden geliştirilen anlatı, Park’ın “marjinal insan” kavramıyla bireyin iki kültür arasında sıkışmış kimliğini sinemasal bir gerilim hattına dönüştürmekte; karakterin fiziksel mekândan çok, hatıralar ve duygusal bağlar üzerinden inşa ettiği aidiyet biçimi, Halbwachs’ın kolektif bellek teorisinin görsel bir izdüşümüne dönüşmektedir. Bu bağlamda film, göçün yalnızca yer değiştirme değil, aynı zamanda geçmişle ve benlikle süregiden bir müzakere olduğunu göstermektedir.

İkinci araştırma sorusu çerçevesinde filmde kimlik, aidiyet ve kültürel aktarım olguları, kuşaklar arası ilişkiler aracılığıyla ele alınmıştır. Mehmet Bey ile torunu Ozan arasında geçen sahnelerde, Jan Assmann’ın kültürel bellek kuramı doğrultusunda, geçmişin yalnızca sözle değil, bedensel ritüeller, yemek kültürü ve sessiz duygusal aktarım biçimleriyle nasıl yaşatıldığı somutlaştırılmıştır. Bu sahneler, sinemanın yalnızca anlatan değil, hissettiren bir anlatı formu olduğunu hatırlatmakta; belleğin sahnesi olarak mutfak gibi

gündelik alanları ön plana çıkararak, kültürel sürekliliğin aile içi mikro düzeylerde nasıl inşa edildiğini görünür kılmaktadır. Ozan'ın başlangıçta dedesinin geçmişine ilgisizliği, fakat ilerleyen sahnelerde bu geçmişle kurduğu bağ, Mannheim'ın (2013) kuşaklar teorisiyle birlikte düşünüldüğünde, göçün yalnızca ilk kuşakta değil, sonraki kuşaklarda da kimliksel etkiler yarattığını ortaya koymaktadır. Bu durum, sinemanın kuşaklar arası travma aktarımını görselleştirme kapasitesine dair önemli bir örnek sunar.

Üçüncü ve son araştırma sorusuna yanıt olarak ise film, sinemanın göçün toplumsal ve kültürel etkilerini görünür kılmak, travmatik geçmişleri temsil etmek, empati üretmek ve toplumsal belleği canlı tutmak açısından güçlü bir sosyolojik araç işlevi gördüğünü açıkça ortaya koymaktadır. Özellikle final sahnesinde kullanılan donuk kadraj, sinemanın zamanı dondurma, hatıraları fiziksel mekânlara sabitleme ve seyirciyi geçmişle yüzleştirme becerisinin bir göstergesi olarak değerlendirilebilir. Göçün hem bireysel hem de toplumsal düzlemde açtığı yaralar, sinemanın estetik anlatım gücüyle kolektif bir deneyime dönüştürülmekte; bu da sinemayı yalnızca bir temsili alan değil, aynı zamanda toplumsal empati üretiminin ve kültürel müzakerenin gerçekleştirildiği bir hafıza mekânı hâline getirmektedir. Bu bağlamda Dedemin İnsanları, sinema sosyolojisine hem kuramsal hem de analitik anlamda katkı sunmakta; göçün sinematografik temsili üzerinden toplumun kendini yeniden tanıma, geçmişle yüzleşme ve çokkültürlü hafızasını yeniden kurma sürecine ışık tutmaktadır.

Gelecekteki çalışmalar için, göçün sinemadaki temsillerinin daha derinlemesine ve karşılaştırmalı bir şekilde ele alınması önemlidir. Göç, yalnızca bireylerin yer değiştirme hikâyeleri üzerinden değil; farklı toplumsal gruplar, kültürel bağlamlar ve coğrafyalar üzerinden incelenmelidir. Kadınların göç deneyimleri, çocukların göç süreçlerindeki travmaları, farklı etnik grupların uyum süreçleri gibi daha spesifik konular, bu alandaki araştırmaların derinleşmesine katkı sağlayabilir. Ayrıca, farklı kültürel bağlamlardaki göç temalı filmlerin karşılaştırılması, göçün evrensel ve yerel dinamiklerini anlamamız açısından önemli olacaktır. Sinema, göç temalı anlatılarla, bireylerin ve toplulukların yaşadığı deneyimlere dair geniş bir perspektif sunmaktadır. Bu nedenle, sinema ve göç ilişkisi üzerine yapılacak çalışmalar, yalnızca göç olgusunun daha iyi anlaşılmasını değil, aynı zamanda toplumsal yapının dönüşüm süreçlerini de anlamamızı sağlayacaktır.

Dedemin İnsanları gibi filmler, göçün bireyler, aileler ve toplumsal yapılar üzerindeki etkilerini anlamak ve tartışmak için güçlü bir araçtır. Film, bireysel hikâyeler üzerinden, göçün toplumsal bağlamdaki etkilerini ve kültürel aktarım süreçlerini görünür kılmaktadır. Mehmet Bey'in geçmişe duyduğu bağlılık ve bu geçmişi torununa aktarma çabası, göçün bireysel bir deneyim olmaktan öte, toplumsal belleği ve kültürel kimliği şekillendiren bir olgu olduğunu göstermektedir. Bu bağlamda film, kültürel farklılıkların toplumsal bir zenginlik olduğunu vurgularken, diğerleşme mekanizmalarını eleştirmekte ve toplumsal dayanışmanın önemine dikkat çekmektedir. Göç ve sinema arasındaki ilişki, bireylerin ve toplulukların göç süreçlerini daha geniş bir bağlamda anlamamıza olanak tanıyan önemli bir alandır ve gelecekte bu ilişkinin daha fazla araştırılmasının hem göç çalışmaları hem de sinema sosyolojisi açısından önemli katkılar sunacağı düşünülmektedir.

Etik Beyan

“*Göç Olgusunu Sinema Üzerinden İncelemek: Dedemin İnsanları Filmi Örneği*” başlıklı çalışmanın yazım sürecinde bilimsel kurallara, etik ve alıntı kurallarına uyulmuş; toplanan veriler üzerinde herhangi bir tahrifat yapılmamış ve bu çalışma herhangi başka bir akademik yayın ortamına değerlendirme için gönderilmemiştir. Çalışma konusu ve yöntemi gereği etik kurul izni gerektirmemektedir.

Ethical Declaration

During the writing process of the study “*The Migration Phenomenon Through Cinema: The Case of the Film Dedemin İnsanları*” scientific rules, ethical and citation rules were followed. No falsification was made on the collected data and this study was not sent to any other academic publication medium for evaluation. Ethics Committee Permission is not required.

Çatışma Beyanı

Çalışmada herhangi bir çıkar çatışması söz konusu değildir.

Declaration of Conflict

There is no potential conflict of interest in the study.

Kaynakça

- Adıgüzel, Y. (2022). *Göç Sosyolojisi*. Ankara: Nobel Yayıncılık.
- Assmann, J. (1995). "Collective Memory and Cultural Identity." *New German Critique*, 65:125-133.
- Ataş, Ö. (2021). Suriyeli Göçmenlerin Sosyal Uyum Düzeyi: Gaziantep Örneği. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Hasan Kalyoncu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Gaziantep.
- Bauman, Z. (2017). *Kimlik*. Çev. Mesut Hazır. Ankara: Heretik Yayınları.
- Bauman, Z. (2019). *Akışkan Modernite*. Çev. Sinan Okan Çavuş. İstanbul: Can Yayınları.
- Basch, L., Glick Schiller, N., & Blanc, C. S. (1994). *Nations Unbound: Transnational Projects, Postcolonial Predicaments, and Deterritorialized Nation-States*. Gordon and Breach.
- Berger, P. L., & Luckmann, T. (2023). *Gerçekliğin Sosyal İnşası: Bir Bilgi Sosyolojisi Denemesi*. Çev. Vefa Saygın Öğütle. İstanbul: Atıf Yayınları.
- Bourdieu, P. (1990). *The Logic of Practice*. Polity Press.
- Bourdieu, P. (2021). *Ayrılm: Beğeni Yargısının Toplumsal Eleştirisi*. Çev. D. Fırat vd. İstanbul: Nika Yayınevi.
- Braun, V., & Clarke, V. (2006). "Using Thematic Analysis in Psychology." *Qualitative Research in Psychology*, 3(2), 77-101.
- Caruth, C. (1996). *Unclaimed experience: Trauma, narrative, and history*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Castles, S., & Miller, M. J. (2009). *The Age of Migration: International Population Movements in the Modern World*. Palgrave Macmillan.
- Deleuze, G., & Guattari, F. (1986). *Kafka: Toward a minor literature*. (D. Polan, Trans.). Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Diken, B. ve Laustsen, C. B. (2016). *Filmlerle Sosyoloji*. (4. Baskı). İstanbul: Metis Yayınları.
- Durkheim, E. (2023). Toplumsal İşbölümü. İstanbul: Cem Yayınevi.
- Erikson, E. H. (1994). *Identity: Youth and Crisis*. Norton.
- Flick, U. (2014). *An Introduction to Qualitative Research*. Sage Publications.
- Fraser, N. (2001). *Recognition without ethics? Theory, Culture & Society*, 18(2-3), 21-42. <https://doi.org/10.1177/02632760122051760>.
- Habermas, J. (2015). *Kamusalığın Yapısal Dönüşümü*. Çev. Mithat Sancar & Tanıl Bora. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Halbwachs, M. (1992). *On Collective Memory*. University of Chicago Press.
- Hall, S. (1990). "Cultural Identity and Diaspora." *Identity: Community, Culture, Difference*, 222-237.
- Hirsch, M. (2008). The generation of postmemory. *Poetics Today*, 29(1), 103-128. <https://doi.org/10.1215/03335372-2007-019>.
- Irmak, Ç. (Senarist ve Yönetmen). (2011). *Dedemin İnsanları*. Ay Yapım.
- İçduygu, A. ve Sirkeci, İ. (1999). "Cumhuriyet Dönemi Türkiye'sinde Göç Hareketleri". Oya Baydar (Ed.) içinde 75 Yıldaya Köylerden Şehirlere (s. 249-268). Tarih Vakfı Yurt Yayınları: İstanbul.
- Kirişçi, K. (2000). "Disaggregating Turkish Citizenship and Immigration Practices." *Middle Eastern Studies*, 36(3), 1-22.
- Kuş, O. (2019). Suriyeli Mültecilerin Sosyal Entegrasyonunda Halkla İlişkilerin Rolü. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. İstanbul.
- Lee, E. S. (1966). "A Theory of Migration." *Demography*, 3(1), 47-57.
- Levent, S. (2016). Zorunlu Göçe İlişkin Belleğin Oluşmasında Filmlerin Katkısı: Dedemin İnsanları ve Bir Tutam Baharat Filmlerinin Alınlanması. *Moment Dergi*, 3(2), 436-466. <https://doi.org/10.17572/moment.410101>.
- Mannheim, K. (2013). *Essays on the Sociology of Knowledge*. Routledge.
- Nora, P. (1989). *Between memory and history: Les lieux de mémoire*. *Representations*, 26, 7-24. <https://doi.org/10.2307/2928520>.
- Özdağ, B. (2021). Çağan Irmak Filmlerinde Çocuk(su)luğun Temsili: Babam ve Oğlum, Dedemin İnsanları ve Mustafa Hakkında Her Şey. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Doğu Akdeniz Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Öğretim ve Araştırma Enstitüsü. Kıbrıs.
- Öztürk, A. (2024). Sinema ve Toplumsal Bellek İlişkisi: "Dedemin İnsanları" Filmi Üzerine Bir Analiz. *Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi*, 12(3), 1718-1750. <https://doi.org/10.19145/e-gifder.1405909>.
- Park, R. E. (2019). "İnsan Göçü ve Marjinal İnsan" (Çev. N. Akın vd.). *Yabancı: Bir İlişki Biçimi Olarak Ötekilik*. (Ed. L. Ünsaldı). Ankara: Heretik Yayınları. s. 35-52.
- Ricoeur, P. (2017). *Hafıza, tarih, unutulmuş*. Çev. (M. E. Özcan). İstanbul: Metis Yayınları.
- Said, E. W. (2015). *Sürgün üzerine düşünceler ve diğer denemeler* (Çev. S. Özer). İstanbul: Metis Yayınları.
- Taylor, C. (2018). *Çokkültürlülük: Tanınma Politikası*. (Çev. Y. Şahin). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Ünal, E. (2024). The Effects Of Forced Migration On Generations And Societies: A Historical And Analytical Approach To Film 'Dedemin İnsanları'. Yeditepe University Graduate School Of Social Sciences. İstanbul.

EXTENDED ABSTRACT

This study examines the phenomenon of migration through the lens of cinema sociology by analyzing Çağan Irmak's *Dedemin İnsanları* (My Grandfather's People). The film serves as a powerful narrative tool to explore the multifaceted impacts of migration on individuals, communities, and collective memory. Employing a qualitative research methodology, the study adopts a thematic analysis approach to investigate how the film represents migration, identity, belonging, cultural transmission, and social memory. Through this analysis,

the study aims to contribute to a broader understanding of migration's sociological and cultural dimensions within cinema. Migration has been a transformative force throughout human history, reshaping social, economic, and cultural structures. It is not merely a physical movement but a complex sociological phenomenon that alters personal identities and collective consciousness. Individuals who migrate experience not only geographical displacement but also a profound reconfiguration of their social and cultural identities. This process often leads to identity crises, struggles for belonging, and the reconstruction of social memory. Cinema, as a medium of cultural representation, plays a crucial role in visualizing and communicating these complex experiences. By portraying the personal and collective struggles of migrants, films contribute to the formation and preservation of cultural memory. In *Dedemin İnsanları*, the protagonist Mehmet Bey embodies the long-lasting impact of migration. Forced to leave Crete due to the 1923 population exchange between Turkey and Greece, Mehmet Bey grapples with his sense of belonging in his new homeland. His efforts to preserve and pass down his cultural heritage to his grandson, Ozan, serve as a poignant representation of how migration transforms individual memory into collective memory. The film highlights the emotional and psychological struggles faced by migrants, including the pain of displacement, nostalgia for the lost homeland, and the challenge of integrating into a new society while maintaining cultural identity. The study applies several sociological theories to analyze the film's representation of migration. Maurice Halbwachs' theory of collective memory is particularly relevant, as it suggests that individual memory is shaped and sustained within a broader social context. Mehmet Bey's recollections of Crete and his attempts to transmit these memories to his grandson illustrate the process by which personal experiences become part of a larger social narrative. Jan Assmann's concept of cultural memory further enriches this analysis by emphasizing how traditions and historical consciousness are maintained across generations. The film underscores the role of intergenerational storytelling in preserving cultural heritage, illustrating how migration not only affects individuals but also shapes the historical consciousness of entire communities. Another key theoretical framework applied in this study is Robert Park's concept of the "marginal man," which describes individuals caught between two cultural worlds. Mehmet Bey's experience reflects this duality, as he attempts to maintain his Cretean identity while also adapting to life in Turkey. His struggle for acceptance within the local community, coupled with the prejudices and challenges he faces, highlights the social dynamics of migration, including otherization and marginalization. Pierre Bourdieu's theory of cultural production is also employed to examine how cinema functions as a medium for representing and critiquing social realities. Through its detailed portrayal of migration, *Dedemin İnsanları* not only tells a personal story but also sheds light on broader societal issues related to displacement, identity, and cultural integration. Migration is inherently linked to social cohesion and solidarity. The film explores how displaced individuals navigate new social environments and how host communities react to newcomers. While some characters in the film exhibit empathy and understanding toward migrants, others display exclusionary attitudes. This duality reflects real-world migration dynamics, where integration and discrimination often coexist. The film suggests that social solidarity can serve as a counterforce to marginalization, emphasizing the importance of cultural exchange and mutual understanding. Cinema, as a powerful visual medium, provides a unique platform for representing migration experiences. It allows audiences to empathize with migrants by immersing them in their struggles, emotions, and cultural dilemmas. By incorporating historical context, personal narratives, and visual storytelling, films like *Dedemin İnsanları* contribute to the preservation and dissemination of migration history. The film's narrative structure, character development, and symbolic imagery effectively convey the depth and complexity of migration's impact on both individuals and communities. In conclusion, *Dedemin İnsanları* serves as an insightful case study for examining the relationship between migration and cinema. Through its rich narrative and compelling characters, the film captures the emotional, social, and cultural dimensions of displacement. By applying sociological theories on collective memory, cultural identity, and marginalization, the study highlights how migration is represented in visual storytelling. The findings emphasize the importance of cinema in shaping public perceptions of migration and fostering a deeper understanding of its complexities. Future research could expand upon this study by exploring comparative analyses of migration narratives in global cinema, examining the representation of gendered migration experiences, or investigating the role of digital media in documenting contemporary migration stories. Ultimately, cinema remains a vital tool for making migration more visible and comprehensible, bridging the gap between individual experiences and collective memory.