

## 1989 Yılı Bulgaristan'dan Zorunlu Türk Göçünün Türk TV Dizilerinde Temsili: “Yeniden Doğmak” Örneği<sup>1</sup>

Sezai ÖZTAŞ<sup>2</sup>, Sevilay DEMİR<sup>3</sup>

### Öz

Tarihte yaşanan savaş, göç, salgın hastalık vb. olaylar çoğunlukla gerçekleştikten çok sonra sinema ve dizi filmlere konu olmuştur. 1987 yılında Türkiye Radyo Televizyon Kurumu'nda (TRT) yayınlanmış olan “Yeniden Doğmak” dizisi ise hâlihazırda Türkiye'ye Bulgaristan'dan yapılan göçlerin devam ettiği bir süreçte çekilmesi yönüyle büyük bir öneme sahiptir. Göçler, resmi olarak 1989 yılına kadar devam ettiğinden böyle kırılmalı bir konunun tarihle eşzamanlı olarak izleyicilere sunulması dizinin dikkatleri üzerine çekmesine sebep olmuştur. “Yeniden Doğmak” dizisini özgün kılan bu durum iki ülke arasındaki iletişimsel trafiği de etkilemiş ve dizide kendi ailesi dahil üç ailenin göç hikayesi aktarılan Aysel Özgür'ün Bulgaristan'da alikonulmasının sona erdirilerek Türkiye'ye gönderilmesi karşılığında dizi yayından kaldırılmıştır. Bu çalışmada, “Yeniden Doğmak” dizisi kapsamında göçlerin tarihsel boyutu yeniden düşünülerek görsel medyanın tarih sahnesindeki hatırlatıcı rolü vurgulanmıştır. Çalışmada yöntem düzeyinde “Yeniden Doğmak” dizisi göstergebilimsel incelemeye alınmış, karakterlerin nasıl temsil edildiği detaylandırılmış ve senaryo metnindeki diyaloglar üzerinden metin analizi gerçekleştirilmiştir.

### Anahtar Sözcükler

göç  
zorunlu göç  
1989 göçü  
Türk tv dizileri  
yeniden doğmak

### Makale Hakkında

Geliş Tarihi: 28.03.2023

Kabul Tarihi: 08.06.2023

Doi:  
10.20304/humanitas.1272533

## The Representation of 1989 Forced Migration of Turks from Bulgaria in 1989 in Turkish TV Series: The case of “Born Again”

### Abstract

The TV series "Born Again," aired on Türkiye Radyo Televizyon Kurumu (TRT) in 1987, holds great significance as it was filmed during the ongoing immigration from Bulgaria to Turkey. The series garnered attention by addressing this delicate issue concurrently with its historical occurrence, which lasted until 1989. The unique nature of "Born Again" affected the communication between the two countries. However, the series was not broadcasted in exchange for the release of Aysel Ozgur, whose family's story was one of the three narratives included in the show. This study reevaluates the historical aspect of migration within the framework of "Born Again" and emphasizes the reminder role of visual media in historical contexts. The methodology involves semiotic analysis of the series, exploring how the characters were portrayed, and conducting text analysis of the dialogue in the script.

### Keywords

migration  
forced migration  
the migration of 1989  
Turkish tv series  
born again

### About Article

Received: 28.03.2023

Accepted: 08.06.2023

Doi:  
10.20304/humanitas.1272533

<sup>1</sup> Bu çalışma 20-23 Ekim 2022 tarihlerinde Tekirdağ/Türkiye'de düzenlenen INCSOS VIII. Uluslararası Sosyal Bilimler Kongresi'nde sunulan sözlü bildirinin gözden geçirilmiş halidir.

<sup>2</sup> Doç. Dr., Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Tarih Bölümü, Tekirdağ/Türkiye, soztas@hotmail.com, ORCID: 0000-0002-1742-4200

<sup>3</sup> Bağımsız Araştırmacı, Ankara/Türkiye, sevilaydemiir@gmail.com, ORCID: 0009-0001-2099-7923

## Giriş

Göç, kitlelerin buldukları yerden başka bir yere birbirinden farklı nedenlerin itici gücüyle ayrılması durumudur. Bu nedenlere doğasal, beşerî, olağanüstü hallere bağlı birçok farklı etmen kaynaklık etmektedir. Yaşanan göçlerin tek bir mutlak nedeni yoktur. Terk edilen yer ve yerleşilen yer ile göçenler ve göç edilen yerdekilerin, nitel ve nicel özelliklerindeki farklılıklar yanında göç nedeni, kapsamı ve işleyiş sürecinde farklılıklar, her göçü bir diğerinden farklı kılmıştır (Yılmaz, 2014, s. 1692). Göçler kitlelerin coğrafi olarak yer değişikliği ile başlayan tümel olarak ise demografik, kültürel ve tarihi birçok değişikliği önceleyen olaylardır. Yaşanan göçlerin kitlesel yoğunluğuna göre göçlerin tarihsel etkilerinin büyüklüğü de aynı oranda artmaktadır. Bu bağlamda göçler, ülkeler tarihindeki köklü değişimlerin lokomotifi olarak düşünülebilir.

Göçler hem geride bırakılan yeri hem de yerleşilen yeni yeri geriye dönüşsüz biçimde değiştiren bir potansiyeli barındırır. Bu bağlamda göçleri sadece fiziksel yer değişikliği olarak okumak sınırlı bir bakış olacağından göçlerin tarihsel, toplumsal, ekonomik vb. hangi alanda değerlendirilirse değerlendirilsin geniş kapsamlı bir hareketliliği beraberinde getirdiği anlaşılmaktadır.

Tarihte göçlerle her zaman kitlelerin rızası dahilinde gelişen olaylar olarak karşılaşılmaz, göçlerin kaçınılmaz hale geldiği ya da getirildiği koşullar etrafında gelişen zorunlu göçler de vardır. Zorunlu göç, XX. yüzyılın ve XXI. yüzyılın başlarının önemli bir özelliği olmuştur. Dünyanın dört bir yanında insanlar siyasi zulüm sonucu evlerini terk etmek zorunda kalmışlardır (Betts, 2009, s. 1). Türkler de kendi sosyal örüntülerini göçlerle şekillenen bir tarihsel gerçeklik üzerine kurmuştur. Göçler bir yurt edinmek, düşman istilasından kaçmak, doğal afetlerden korunmak ve bazen de eski yurtları olan Anavatan'a kavuşmak için yapılmıştır. Balkanlardan Türkiye'ye yapılan göçler de eski yurtlarını bırakmak zorunda kalan insanların anayurtlarına dönüşlerinin hikayesidir (Şahinbaş, 2007, s. 46). Bulgaristan'dan gelen göç baskısının, kısmen Bulgar Krallığı döneminde olsa da daha çok II. Dünya Savaşı'ndan sonra ülkeye hâkim olan komünist rejim döneminde olduğu görülmektedir. Çar Boris dönemindeki asimilasyon politikalarından zarar görmemek ve varlığını korumak adına Türkiye'ye göç eden Türklerin sayısı yaklaşık 200 bin civarındadır. Komünist (Dimitrov-Jivkov) rejim döneminde gelenlerin sayısı ise yaklaşık 730 bin civarındadır (Tekin ve Altunsoy, 2019, s. 121). Görüldüğü üzere komünist rejim dönemindeki totaliter yönetim anlayışı, Bulgaristan'daki Türkler üzerindeki baskıları daha da

artırdığı için bu dönemde göç etmek zoruna kalanların sayısı katlanarak artmıştır. Esasında bu konuda yapılan çalışmalar da II. Dünya Savaşı sonrası süreçte sadece Bulgaristan'da değil eski Osmanlı coğrafyasındaki birçok Balkan ülkesinde Türk ve Müslüman kimliği üzerindeki baskı sistematik şekilde artarak devam ettiğini ortaya koymaktadır (Kamil, 2018; Tataj ve Bölükbaşı, 2018; Tataj, 2019). Bulgaristan da Balkan ülkeleri arasındaki bu sistematik baskının bir sacayağı olarak Türk kimliğine karşı geliştirdiği yok sayıcı politikalarla Türkleri kitleler halinde göç etmeye mecbur kılmıştır.

Bulgaristan “Soya Dönüş” politikası adı altında Türkleri ve bünyelerindeki diğer azınlıkları ırkçı bir asimilasyon politikasına tabi tutmaktaydı. Türk isimlerinin Bulgar isimleriyle değiştirmeye zorlanması, Türklerin islamî ritüellere uygun ibadet etmelerinin engellenmesi, Türkçe konuşmanın yasaklanması gibi birçok uygulama yapılmaktaydı. İnsanlık dışı bu uygulamalara karşılık Bulgaristan'dan Türkiye'ye göçlerin son halkası ve resmi olarak bu göçlerin son dalgası 1989 yılı göçü olarak tarihte yerini almıştır. Bu göçler öncesi ve sonrasında Türklerin birçok travmatik deneyimle karşı karşıya kaldığı toplumsal hadiseleri ihtiva etmektedir.

Dönemin bu karanlık tarafı sinema ve dizi sektöründeki birçok esere de konu edilmiştir. Sanat eserinin tarihi bir gerçekliğin üzerinde durması hem yaşanan tarihsel travmalar ile yüzleşilebilmesi adına hem de yaşanmış olanı hatırlatmak ve toplumsal belleği canlı tutmak adına önemli bir çabayı barındırmaktadır. Bulgaristan'dan Türkiye'ye göçler henüz devam ederken Türk sinema ve dizi sektöründe bu konuda yapımlar çekilmiştir.<sup>§</sup>

Öte yandan Türkler, Pomaklar ve diğer azınlıklar Balkan Sineması'ndaki temsillerine bakıldığında nasıl ele alınıyorlardı? Bu önemli bir sorudur. Çünkü aynı dönemde benzer asimilasyon politikası izleyen Balkan ülkelerinde özellikle Türkler ortak bir düşman olarak resmedilmekteydi. Iordanova, bu düşmanlığı şu şekilde ifade etmiştir:

Etnik bir grup, bir yere zorla giren ve memleketinin kaybettiği toprakları geri almak isteyen bir güç tarafından tertiplenen, bir komplo içindeki Truva Atı olarak algılandığında durum tamamen değişir, Kosova, Makedonya Arnavutları ya da Pomaklar ve Bulgar Türkler gibi her birinin sinema temsillerinin düşmanlıktan paternalistliğe kadar değişen çeşitli Müslüman azınlıkların durumu böyledir. Resmi olarak onay verilen prodüksiyonlardan oluşan geniş yelpazede onlar, milliyetçi söylem bağlamında düşman ve tehlikeli addedilirler (Iordanova, 2007, s. 294).

---

<sup>1</sup> “Bulgar Zulmü” [Film] (1985), Yeniden Doğmak [Dizi] (1987) ve Belene [Dizi] (1989) bu yapımlara örnek olarak verilebilir.

Jordanova'nın da değindiği gibi Balkan sinemasında Türklerin iyi karakterlerde temsil edildiğini görmek küçük bir olasılıktır. Eğer filmlerin senaristi, yönetmeni veya yapımcısı entelektüel bir çaba içindeyse sosyal gerçekliğe biraz daha idealist yaklaşıyorlarsa, zaman zaman iyi Türkleri ya da iyi Pomakları nadiren sinemaya aktarmıştır. Fakat bunlar genele bakıldığında istisnalardır. "Yeniden Doğmak" dizisindeki farklılık da tam buradan güç almaktadır. Dizi, Balkanlarda geçmekte ve Türkler bu kez düşmanlık eden değil düşmanca hislerle zorbalık gören bir halk olarak temsil edilmektedir. "Yeniden Doğmak" dizisi, Türklerin Balkanlar'daki varlığına yeni bir bakış getirmiş ve her ne kadar Balkan Sineması Türkleri Osmanlı Devleti döneminde yaşadıkları baskıların sebebi ve bir uzantısı olarak görse ve tehdit unsuru haline getirse de Türk Sineması bu kurgusal ve taraflı damgalamaya cevabını kendi yapıtlarıyla vermiştir. "Yeniden Doğmak" da bu yapıtlar arasında büyük önem taşıyan bir yapımdır. Bu sebeple dizinin Türk Sinemasının tarihle teması ve Balkanlar'daki göç hareketlerinin Türklerin gözüyle temsil edilmesi bağlamında incelenmesi gerekmektedir.

Bu çalışmanın amacı, Bulgaristan ve Türkiye arasındaki göçleri "Yeniden Doğmak" dizisinden hareketle düşünmek, Türk görsel medyasının iki ülke arasındaki kritik göç sürecine verdiği reaksiyonun tarihsel önemini vurgulamak ve gerçek hayattan hareketle ekranlara gelmiş dizinin göstergebilimsel ve yazınsal çevrende dönemin tarihsel koşullarını nasıl yansıttığını ortaya koymaktır.

### Yöntem

Çalışmada *göstergebilimsel analize* başvurulmuştur. Göstergebilim toplum yaşamı içerisinde farklı bildirişim ya da gösterge dizgelerini inceleyen bir bilim dalı olarak tanımlanır (Aktulum, 2004, s. 2). Göstergebilim yönteminin ve alanının tasarlanması ve adlandırılması çok eskilere dayanmasına karşın bir bilim dalı olarak XX. yüzyılın ikinci yarısından sonra ancak kendini gösterebilmiştir (Güneş, 2012, s. 32). Barthes (1979, s. 36), nesnelerin, görüntülerin, davranışların vb. anlam aktardıkları ölçüde bir şey belirttiklerini ifade etmektedir. Göstergebilimci, "gerçekleştirdiği, gerçekleştirmek zorunda olduğu çözümler sonucunda kuramsal modeline gerekli dönüşümleri, tutarlı bir biçimde yapar. Hemen hemen her tutarlı çözümler, yani işlevdeş yaklaşımların kullanıldığı her çözümleyici yaklaşım, eğer inceleme konu özgünse, göstergebilimciyi de bilimsel tasarısı açısından yeni buluşlara götürebilir." (Rifat, 1996, s. 22). Bir görüntü veya ifade herkes tarafından anlaşılabilir ve çıkarımı kolaylıkla yapılabilir anlamının dışında daha derinlere inen örtük anlamlara da sahiptir (Vatandaş, 2021, s. 1065). Dizide kullanılan görsel planlar göstergebilim/semiyotik yöntemiyle detaylandırılıp

görsel içeriklerin seyirciye sunulurken nasıl bir toplumsal, tarihsel perspektif açtığı çalışma içerisinde vurgulanmıştır. Bu bağlamda kullanılan nesnelere, karakterlerin temsilleri ve işlenen toplumsal süreç arasındaki bağıntılar açıklanmıştır, bu anlamda “Yeniden Doğmak” dizisi örneğinde yapılan göstergebilimsel analiz dizide ele alınan döneme ilişkin yeni bir tarihsel anlama ve anlamlandırmayı beraberinde getirmektedir. Çalışma, Bulgaristan'dan Türkiye'ye zorunlu göçler kapsamında yaşanmış tarihsel, toplumsal travmaları görünür kılması yönüyle bu alanda yapılmış çalışmalar adına önem taşımaktadır.

“Yeniden Doğmak” dizisi, işlediği tarihsel dönem ve günümüz izleyicileri ile etkileşimi bağlamında *içerik analizi* yöntemiyle ele alınmıştır. İçerik analizi ilk olarak 1950'li yıllarda ABD'de iletişim bilimsel bir teknik olarak kullanılmaya başlanmıştır. Bu teknikle diziler, filmler ya da TV programlarında işlenen konuların işleme sıklığının toplumsal etkilerinin yansımalarının anlaşılması amaçlanmıştır (Mayring, 2011, s. 116). İçerik analizi yoluyla veriler tanımlanmaya, verilerin içinde saklı olabilecek gerçekler ortaya çıkarılmaya çalışılır (Yıldırım ve Şimşek, 2008, s. 227). “Yeniden Doğmak” dizisinin Youtube platformu üzerinden yayımlanan bir içeriğinden hareketle izleyicilerin, 1984-1989 yılları arasında Bulgaristan'da Türklere yapılmaya çalışılan asimilasyonlara ve oradaki Türklerin Türkiye'ye göç etmelerine ilgisi ve bu göçlerle güncel olarak kurduğu etkileşimi de incelenmiştir.

Dizinin senaryosu üzerinden ise karakterler arasındaki diyaloglar çözümlenerek kullanılan tümceler karakterlerin kimliksel duygulanımlarını nasıl yansıttığı incelenmiştir. Dizinin tarihsel gerçeklikle kurduğu köprüden hareketle şekillenen çalışmada, Bulgaristan ve Türkiye arasında ilgili süreçte gerçekleşen göçlerin Türk görsel medyasındaki temsili düzeyinde kapsamlı biçimde incelenmiştir.

### **Bulgular**

“Yeniden Doğmak” dizisi 1987 yılında Bulgaristan'dan Türkiye'ye Türklerin zorunlu göçleri devam ederken yaşanmakta olan toplumsal gerçeklikle eşzamanlı olarak çekilerek Türkiye Radyo Televizyon Kurumu'nda (TRT) yayınlanmıştır. Yönetmenliğini ve yapımcılığını Osman Seden'in, senaryosunu Sevinç Çokum'un yazdığı dizi; Aydan Şener, Serdar Gökhan, Mine Çayıroğlu gibi birçok başarılı oyuncuyu da kadrosunda toplamıştır. Dizi, Aysel Özgür ve ailesinin Bulgaristan göçleri sürecinde yaşadığı travmatik bir dizi olayı konu almaktadır. Özgür ailesi dışında dizide Bilaloğlu ve Mestanoğlu ailelerinin de göç süreçleri işlenmiştir. Ancak Aysel'in ailesi kızlarını Bulgar hükümetinin baskılarıyla geride bırakmak zorunda kalarak Türkiye'ye göç etmek durumunda kaldıklarından seyirciyi en çok

etkileyen Aysel'in Bulgaristan'da alıkonması olmuştur. Dizide Aysel'in ailesinin Türkiye'ye göç etmesinden sonra başına gelenler ayrıntılı bir şekilde işlenmiştir. Aysel, ailesi Türkiye'ye göç ederken Bulgaristan tarafından alıkonulmuştur ve Bulgaristan'da kalmıştır. Bulgaristan'dan Türkiye'ye göçler sırasında aileleriyle göç etmesine engel olunan diğer soydaşları gibi Aysel'in de ismi değiştirilmiş ve Aleksandra olmuştur. Bulgar hükümeti uyguladığı politikalarla çocukların ailelerini, soyunu ve geçmişini unutarak Bulgar çocuğu olarak yetişmesini planlamaktadır. Aysel de bu politikalardan etkilenmiş bir çocuktur. Dizi, yaşanan tarihsel sorunları gerçek bir hikâyeye bağlı olarak anlatması yönüyle tarihsel bir sorumluluk üstlenmiştir.

“Yeniden Doğmak” dizisi 13 Aralık 1987'de ilk bölümü ile TRT ekranında Türk izleyicisinin karşısına çıkmıştır. İlk iki bölümü yayınlanan dizinin 27 Aralık 1987'de yayınlanacak olan üçüncü bölümü teknik arıza olduğu gerekçesiyle yayınlanmamış yerine “Mavi Ay” adlı yabancı dizi yayın akışına dahil edilmiştir. Ancak dizinin yayından kaldırılışındaki asıl sebep teknik arıza değil, Bulgaristan-Türkiye arasındaki devletlerarası krizdir. Bulgaristan, dizinin kamuoyu nazarında ülkelerini olumsuz yönleriyle gündeme taşıdığı için dizinin yaratabileceği sosyal etkilerden çekinmiş ve bu sebeple Aysel'in Türkiye'ye iade edilmesini dizinin yayından kaldırılması şartıyla kabul etmiştir. İki ülke anlaşmaya varmış ve dizi yayından kaldırıldıktan sonra Aysel Özgür Türkiye'deki ailesine teslim edilmiştir. Dönemin Cumhurbaşkanı Turgut Özal, Aysel Özgür Türkiye'ye gönderildikten sonra Aysel ile bir araya gelmiş ve onu manevi kızı olarak kabul etmiştir. Türkiye-Bulgaristan ilişkileri özelinde ilk kez bir dizi, diplomatik bir krize sebep olmuş ve dizi sanatsal yönü dışında tarihsel bir olayın çıkış noktası haline gelmiştir. Aysel Özgür de kişisel tarihi ile resmi olarak 1989 göçüyle Bulgaristan'dan Türkiye'ye göç eden Türkler için bir sembol haline gelmiştir. Öyle ki o dönem halkın söyleminde “Yeniden Doğmak” dizisi, “Aysel Dizisi” olarak da isimlendirilmekteydi.

Youtube platformu üzerinden eski kayıtları halihazırda yayınlanmakta olan “Yeniden Doğmak” dizisinin bölümleri TRT'deki yayınlanma sürecinden sonra güncel olarak birçok Youtube kanalı tarafından 2007 yılından bu yana içerik olarak izleyiciye sunulmaya devam etmektedir. Diziye ait yayınlanan en eski Youtube içeriği 22 Mayıs 2007'de sosyal medya kullanıcıları ile paylaşılmış diziden alınan 2 dakika 42 saniyelik kesit 222 bin görüntülenmeye ulaşmıştır (Yeniden Doğmak-1987/TRT-Aydan Şener, [Video] *Youtube*, <https://www.youtube.com/watch?v=aUvWz7eTh58>). İlgili video 48 yorum almıştır ve bu

yorumlar içerisindeki son değerlendirme Nisan 2023’de yapılmıştır. Videoya yapılan yorumlarda sosyal medya kullanıcıları 9 kez “ağlamak”, 3 kez “Türkiye”, 2 kez “Bulgaristan” ve 1 kez “tarih” kelimesini kullanmıştır. İzleyiciler videoyu seyrederken duygulandıkları için ağladıklarından, Aysel’in yaşamı ile empati kurduklarından, onunla benzer deneyimler yaşadıklarından ve bu bağlamda diziden etkilendiklerinden söz etmişlerdir. Youtube yorumlarında, dizinin yayınlandığı dönem yasaklanması, Turgut Özal’ın Aysel Özgür’ü Türkiye’ye getirtmesi gibi tarihsel bilgilere de yer veren izleyicilerden hareketle insanların tarihle bağ kurmasında sosyal medyanın etkili bir araç olduğu anlaşılmaktadır. “Yeniden Doğmak” dizisinin gerek Youtube platformunda gerekse TRT arşivlerinde interaktif olarak yayınlanmaya devam etmesi, diziyi toplumsal hafızayı besleyen bir rol atfetmektedir. Dizi, TRT’de ikinci bölümü yayınlandıktan sonra Türkiye ve Bulgaristan arasındaki gerilim nedeniyle yayından kaldırıldığı için 1990’lı yıllardan 2000’lerin başlarına kadar izleyici için ulaşılabilir bir konumdayken sosyal medya platformları aracılığıyla aktüel olarak ulaşılabilir bir içerik haline gelmiştir. Yıllar içerisinde diziyi izleyen kitle genişlemiştir. Bu çerçevede “Yeniden Doğmak” dizisinin görsel bir içerik olarak sunulmaya devam etmesi, dizinin tarihsel önemini ve etkisini arttırmaktadır.



Görüntü 1 *Bulgaristan Askerlerinin Havaya Ateş Açması*

Tablo 1 Göstergeler Tablosu

Gösterge	İnsan 1	İnsanlar	Askerler	Nesne 1
Gösteren	Yerdeki Yaşlı Adam	Bölge Halkı	Bulgaristan Askerleri	Silah
Gösterilen	Baygın, Ezilmiş, Ölüm Tehdidi	Arbede Şiddet Ezilme ve Ölüm Tehdidi	Silahlı, Korkutan Güçlü	Güç Sembolü

Askerlerin havaya ateş açtığı bu kesitte yere düşmüş yaşlı adam düştüğü yerde duruyor, ateş altında kaldığı için ve yardım edilmediğinden ölüm tehdidi ile karşı karşıya bulunuyor. Sağındaki insanlar kaçıırken sol tarafında başka bir adam yere düşmüş ve genç bir adam da askerlerin uyguladığı şiddet nedeniyle düşme tehlikesi altında gösterilmektedir. Askerlerin silahlarıyla çevreye korku saçtığı bu kısımda bölgedeki ahali kendilerini koruyamayacak bir konumdadır.



Görüntü 2. Komutan ve Köy Halkı/Türk Köylüleri



Tablo 2. Göstergeler Tablosu

Gösterge	İnsan 1	İnsan 2	Asker 1
Gösteren	Elleri	Elleri	Komutan
	Havada	Havada	Üniforma
	Beyaz	Kasketli	
	Süveterli	Adam	
	Adam		
Gösterilen	Korku	Korku	Güçlü,
	Kızgınlık	Kızgınlık	Acımasız
	Esaret	Esaret	

Yaşanan kaçısmadan sonra askerler insanları yakalayıp bir duvarın dibinde elleri havada olacak şekilde sıraya dizmişlerdir. Komutan köy ahalisine esir aldığı düşmanlar gibi yaklaşmaktadır. Komutan Bulgaristan'daki komünist rejimin totaliter devlet aygıtını ve aklını temsil eden karakterdir. Bu yönüyle komutan “esirlerini” öldürmeye muktedirdir. Beyaz süveterli adamın ifadesinde sadece korku değil kızgınlık da vardır. İnsanlar ölüm korkusu yaşamaktadır. Bulgaristan Halk Cumhuriyeti, Türkleri isyancı, direnişçi olarak göstermekte ve sorgusuz sualsiz halka silah doğrultmaktadır. Oysaki bölge halkının tek talebi yüzyıllardır yaşadıkları gibi kendi inançlarına, örf ve adetlerine uygun biçimde yaşamaya devam etmektir. Bu sebeple alıkonulan bölge insanları kızgın ve korku içindedir ve hak etmedikleri insanlık dışı bir uygulama ile karşı karşıya kalmışlardır.



Görüntü 3. Komutanın Elinde Silahıyla Vur Emrini Vermesi

Öztaş, S. ve Demir, S. (2023). 1989 Yılı Bulgaristan'dan Zorunlu Türk Göçünün Türk TV Dizilerinde Temsili: "Yeniden Doğmak" Örneği. *Humanitas*, 11(INCSOS VIII Özel Sayısı), 249-272.

Tablo 3. Göstergeler Tablosu

Gösterge	İnsanlar	Asker 1	Nesne 1
Gösteren	Köy Ahalisi	Komutan	Silah
Gösterilen	Korku	Güçlü	Güç
	Esaret	Silahlı	Sembolü
	Çaresizlik	Tehlikeli	
	Ölüm Tehdidi	Acımasız	

Bu görüntüde, komutanın elindeki silah buldukları ortamda kimin yaşayıp kimin öleceğine ilişkin kararın komutanda olduğunu gösteren bir güç sembolüdür. Buna karşılık Türklerin elleri havaya uzanmıştır, kendilerini koruyacak silahları yoktur, Korku içerisinde ve çaresiz bir durumdadırlar. Komutan hiçbir somut suçu olmayan bu insanları esir gibi sıraya dizmiştir. Dizideki bu planda köy ahalisinden erkekleri toplayan askerler, komutanlarının emriyle toplu infaz hazırlığındadırlar. Bu kareden hemen sonra kurşun yağmuruna tutulan Türk ahali katledilmiştir.



Görüntü 4. Camide Namaz Kıldırıldığı İçin Tutuklanan Hoca

Tablo 4. Göstergeler Tablosu

Gösterge	İnsan 1	Askerler	Nesne 1
Gösteren	İbrahim Hoca	Silahlı Erler	Sarık

Gösterilen	Masum	Korkutan	İslami Sembol
	Korkmuş	Tehlikeli	
	Endişeli		

Bu görsel planda, caminin hocası, cemaate namaz kıldıracağı için tutuklanır, Müslümanlara yönelik, sadece dilleri değil dinleri üzerinden de bir asimilasyon politikası gerçekleştirilmektedir, ahalinin ibadet etmemesi için camiler denetlenmektedir. Bayramlar yasaklanmaktadır. Hoca efendi, askerler camiye baskın yaptığı anda cemaatle birlikte namaza durmuştur. Cemaat, İbrahim Hoca'ya sahip çıkmak istese de buna güçleri yetmez. Caminin sorumlusu olarak hoca tutuklanır. İbrahim Hoca'nın başındaki sarık dini bir sembol olarak dikkat çekmektedir. Sarık, hocanın cemaate rehberlik eden kişi olduğunun bir sembolüdür. Bu anlamda kutsal bir giysidir. Askerler, hoca efendiyi derdest edip camiden çıkarırken başındaki sarığı çıkartıp yere fırlatıp atarlar, bu davranışları da devletin Müslümanlara saygı duymadığının bir göstergesidir.



Görüntü 5. Yusuf'un İbrahim Hoca'nın Eşiyle Konuşması

Tablo 5. Göstergeler Tablosu

Gösterge	İnsan 1	İnsan 2	Nesne 1
Gösteren	Yusuf	İbrahim Hoca'nın Eşi	Baş örtüsü
Gösterilen	Üzgün, Anlayışlı Güvenilir Teselli	Üzgün, Yılgın, Endişeli	Dini sembol

İbrahim Hoca tutuklandıktan sonra, ailesi zor duruma düşmüş ve evi adeta bir yas evi havasına bürünmüştür. Kadınlar üzgün ve ağlamaktadır. "İbrahimsiz ne yaparız biz, ya şu çocuk? Bundan sonra kim gömecek ölülerimizi Yusuf? Bebelerin adını kim koyacak?" diyerek üzüntüsünü dile getirir. Yusuf ise onu teselli etmeye çalışır ve hocanın geri döneceğini söyler. Yusuf, güçlü bir karakterdir ve umudunu kaybetmez. İbrahim Hoca'nın eşi ise yaşadıkları zorbalıklar karşısında direncini kaybetmiştir. İbrahim Hoca'nın eşi adeta bir yas evinde gibi davranmaktadır. Aslında tıpkı İbrahim Hoca'nın yas evine dönen evi gibi Türkler için Bulgaristan da yaşanacak bir ev/yurt olmaktan çıkmıştır. Böylesi bir ahvalde İbrahim Hoca'nın eşinin artık hocanın döneceğine dair bir umudu yoktur ve ağlamaktadır. Hocanın tutuklanması, o dönem Müslümanlara ait ibadetlerin yasaklanmasının açık bir örneğidir. Bulgaristan yönetimi, Türklerin ibadetlerini yerine getirmelerine izin vermemektedir. Türklerin Müslümanlıklarını da Bulgarlaştırma ve Hristiyanlaştırma süreçlerinde engel olarak görmektedir.



Görüntü 6. Yusuf'un Eşinin Kasnağa Motif İşlemesi

Tablo 6. Göstergeler Tablosu

Gösterge	İnsan 1	Nesne 1
Gösteren	Yusuf'un Eşi	Kasnak
Gösterilen	Sabırlı Emektar Umutlu	Geleneksel El İşi

Yusuf'un eşi kızları için kasnağa motif işlemektedir. Bu sahnede kasnak hem geleneksel bir el işi hem de aidiyet duygusuyla ilgili bir sembol olarak ele alınmıştır. Kasnağa işlenen motiflerin, Yusuf'un eşinin aidiyet duygusunun sembolleridir. Yusuf'un da eşinin de

aklında anavatan dönüş fikri olsa da açıkça konuşamazlar. Yıllardır yaşadıkları, büyüdükları, çocuklarını büyüttükleri yerden vazgeçmenin konuşmasını yapmak Yusuf'a zor gelir. Yusuf'un eşi ise içinden geçen anavatanına dönme isteğini kasnaklara işlediği motifler üzerinden anlatmaktadır. Bu görüntü dizide geleneksel bir sembol üzerinden imgelenen hayalleri gösterdiğinden önemli bir sahnedir. Kasnak üzerindeki motiflerin aidiyet kavramıyla nasıl ilişkilendirildiği Yusuf ve eşi arasındaki diyalogdan anlaşılmaktadır:

*Yusuf: Kime işlersin onları?*

*Yusuf'un Eşi: Kızımıza (Gülümser)*

*Yusuf: Kızımız için erken değil mi?*

*Yusuf'un Eşi: Olsun büyüyecek...*

*Yusuf: Yazık değil mi gözlerine?*

*Yusuf'un Eşi: Bursa laleleri, Maraş karanfilleri işleyeceğim buna.*

*Yusuf: İstanbul'un yok mu bir şeyisi?*

*Yusuf'un Eşi: Olmaz olur mu İstanbul gülleri bunlar.*

*Yusuf: Bir de Kırcaali'nin çiçeklerini işlesen?*

*Yusuf'un Eşi: (İç çeker) Nesini işleyeyim buraları el malı oldu.*

*Yusuf: Öyle deme ecdat toprağı değil mi, gözümüzü burada açtık, burada yaşadık, ölülerimizi buraya gömdük, çocuklarımız burada doğdu. El diyarı diyemem buraya.*

Bu diyalog gösteriyor ki Yusuf'un eşi, artık Anadolu'daki vatan topraklarını düşünmektedir. Kasnağın üzerine Bursa laleleri, Maraş karanfilleri işlemesi kadının bu düşüncelerinin sembolik olarak tezahür edişidir. Yusuf İstanbul'u sorduğunda İstanbul gülleri işlediğini söyleyen karısı, Yusuf "Kırcaali için bir motif yok mu?" diye sorduğunda iç çeker ve Kırcaali'ye dair bir motif işleyemediğini söyler, Yusuf'un karısı artık Kırcaali'ye ait hissedemediğini, kasnağa işlediği semboller üzerinden anlatmaktadır. Onun hayallerinde Bursa, Maraş, İstanbul vardır ama artık geleceklerinde Kırcaali'yi de Kırcaali'nin çiçeklerini de görememektedir.

Yusuf ise karısının bu düşüncesine tepki gösterir ve doğup büyüdükları kök saldıkları toprakların Kırcaali olduğunu söyleyerek hala Kırcaali'ye aidiyet duygusu olduğunu vurgular. Bu kısımda Yusuf karakteri üzerinden vurgulanmak istenen Türklerin Kırcaali gibi Türk nüfusun yoğunlukta olduğu yerlerde hala bir aidiyet duygusu içinde olduklarıdır. Yusuf'un eşi üzerinden yansıtılmak istenen ise Bulgaristan'ın baskıcı ve yok sayıcı uygulamaları sonrasında Türklerin yaşadığı umutsuz, kırılma kimlik duygulanımıdır. Yusuf'un eşi de her

ne kadar yaşamakta oldukları yerlere aidiyet duysa da uygulanan baskılar sonrasında yüzyıllardır yaşadıkları topraklarda bir geleceği kalmadığına ikna olmuştur tam da bu nedenle ailesinin Kırcaali’de kalıp kalmaması konusunda düşüncelidir. Bölgedeki Türklerin yaşamı askıya alınmıştır, cami hocaları tutuklanmıştır. İki Türkün yan yana gelip Bulgaristan’daki durumlarını konuşması bile imkânsız hale gelmiştir. Aileler sistematik olarak fişlenmektedir ve çoğu aile korkuya kapılmıştır. Bu yüzden Yusuf da planlarını açıkça ifade edememektedir. Karısı onu dalgın gördüğünü söylediğinde bile işle ilgili olduğunu söyleyerek geçiştirmektedir. Oysaki Yusuf da tıpkı diğer soydaşları gibi Bulgarların yıldırma politikalarından etkilenmekte ve ailesi için Türkiye’ye kaçış planları yapmaktadır.



Görüntü 7. *Faik’in Salih ve Fatma’ya Öğüt Vermesi*

Tablo 7. *Göstergeler Tablosu*

Gösterge	İnsan 1	İnsan 2	İnsan 3
Gösteren	Faik	Salih	Fatma
Gösterilen	Güleryüzlü Entelektüel Güvenilir Nasihat Eden	Yardımsaver Dinleyen	Umutlu Dinleyen

Faik karakterinin, Türkçenin kamusal alanda konuşulması yasaklandığı için tansiyonu yükselmiştir. Faik’in oğlu gidip sağlıkçı Salih’i çağırır. Salih ve eşi Fatma birlikte Faik abilerinin yanına giderler. Salih hastanın tansiyonunu kontrol eder ve durumu düzeldikten

sonra üçü arasında milli duyguların ağır bastığı güçlü bir konuşma gerçekleşir. Faik, bu görüntüde gülen bir yüz, akıl veren bir öğretmendir. Salih ve Fatma ise onun nasihatlerini ilgiyle dinlemektedir. Bu sahnede yer alan karakterlerin içinde buldukları güç duruma rağmen birbirlerinden güç aldıkları beden dillerinden de anlaşılmaktadır. Üçünün de Bulgaristan'daki yaşam koşullarının Türkler için giderek zorlaştığı konusunda ortak bir deneyimi vardır. Üçünün de endişeleri aynı ve kimliklerini korumadaki kararlılıkları birdir. Bu kısımda Faik, Salih ve Fatma arasında şu diyalog geçmektedir:

*Salih: Biraz yükselmiş sana bir hap vereceğim sabah akşam birer tane alırsın geçer bir şeye mi üzüldün Faik abi?*

*Faik: Türkçe konuşmak yasaklanmış. Çarşıda pazarda herkes Bulgarca konuşacaktı.*

*Fatma: Demek Türkçe derslerini kaldırmak yetmedi.*

*Faik: Bugün doğduğum mahalleden geçtim üç beş cumbalı ev öylece durur. Çeşme, hamam yıkılmış. Bir de türbe vardı hanım adak yakardı o da yok olmuş. Mescidin kapısını kalaslarla örtmüşler ama ne yaparlarsa yapsınlar geçmişi yok edemezler. Ne olursa olsun ben bu topraklarda öleceğim bırakmayacağım bu toprakları.*

*Salih: Biraz dinlen Faik abi üzüntü yaramaz sana.*

*Faik: Seni de rahatsız ettik Fatma gelin.*

*Fatma: Ne demek Faik Abi sen bizlere en büyük iyiliği yaptın. Tarihimizi, geçmişimizi öğrettin bize. Çocuklarıma kitaplar verdin.*

*Faik: Onlar hep benim vazifem. Bana bak kız, sen de dinle Salih! Ne olursa olsun Türkçeyi unutturmayın çocuklarınıza Türkçeyi de Müslümanlıklarını da...*

*Fatma: Unutturmuyoruz Faik Abi, unutturmuyoruz.*

*Salih: Ölüyoruz de yine unutturmuyoruz!*

Türkçenin halk arasında konuşulması yasaklandığı için Faik üzülür ve tansiyonu da bu yüzden yükselmiştir. Bu diyalogda Faik'in doğduğu mahallenin güncel durumundan söz ettiği kısımda toplumsal gerçekliğin nasıl değiştiği izleyiciye açıkça aktarılmaktadır. Bulgar yönetimince mescidin kullanılmasına engel olunması, çeşme ve hamam gibi Türklerin geleneksel kültürüne ait mimari sembollerin yıkılması, Türklerin hem dinlerini hem de kültürlerini sürdürdükleri hayati ortamların artık kullanılamaz hale getirildiğini vurgulamaktadır. Faik karakteri, dizideki bilgili ve ağırbaşlı görmüş geçirmiş bir karakter olarak bunların birer yıldırma girişimi olduğunun farkındadır. Yine de "Ne yaparlarsa yapsınlar Bulgaristan'da öleceğim." sözlerini ifade edecek kadar da kararlı ve aidiyet duygusu sağlam bir karakterdir. Bu bağlamda Salih ve Fatma'ya çocuklarına Türklüklerini

unutturmamaları üzerine nasihatler vermektedir. Kimliklerinden ve birbirlerinden başka tutunacak bir yeri kalmamış bu üç karakterin, dayanışma içerisinde olduğu bu diyalog; komünist rejimin baskısı altında kalan halkın dayanışmasını yansıtır. Görüntü ve diyalog birlikte düşünüldüğünde, hem Türklerin milli duygularını ifade etmeleri açısından hem de Bulgar yönetimi tarafından yok edilmek istenen Türk kimliğinin muhafaza edilmesi bakımından umutlu bir duygudaşlık çerçevesi sunmaktadır.



Görüntü 8. *Aysel'in Bulgar Komşu Olga Teyze ile Diyalogu*

Tablo 8. *Göstergeler Tablosu*

Gösterge	İnsan 1	İnsan 2	Nesne 1
Gösteren	Aysel	Olga Teyze	Dikiş Kutusu
Gösterilen	Meraklı, Mutlu	Güleryüzlü İyi Niyetli	Hediye

Aysel, annesinin bayram günü için döktüğü lokma tatlısından komşuları Olga Teyze'ye de götürür, tatlı tabağını beklerken meraklı bir çocuk olduğundan Olga Hanım'ın evinde ibadet edilen kısma girer ve orada Hz. İsa'nın portresine ve etrafına yerleştirilmiş mumlara bakar. Odada ahşap bir kutu dikkatini çeker. Bu sırada Olga gelir ve kutuyu Aysel'e hediye eder. Dizide bu sahne bir Bulgar ve bir Türk'ün olumlu sohbet ettiği nadir anlardan birisidir. Çokum'un yazdığı senaryoda iyi niyetli Bulgarlara da yer verilmesi, komünist rejimce yaratılan Türk düşmanlığının insani ilişkileri her zaman olumsuz etkileyemediğine, Türklerle komşuluk hukukunu koruyan Bulgarların da olduğuna örnek teşkil etmektedir. Bir



siyasi aklın dayatmasıyla topluma empoze edilen Türk düşmanlığı fikrini bütün bir Bulgar halkına mal etmek doğru bir yaklaşım olmayacağından Çokum, dizinin senaryosunda Bulgar halkına adil bir perspektifte yer vermiştir.



Görüntü 9. *Bayram Günü*

Tablo 9. *Göstergeler Tablosu*

Gösterge	İnsan 1	İnsan 2	İnsan 3	İnsan 4
Gösteren	Mehmet	Fatma	Aysel	Salih
Gösterilen	Üzgün	Üzgülü Kızgın Gururlu	Üzgün	Üzgün, Kızgın, Gururlu

Bu kare bir bayram gününden alınmıştır. Türklerin bayram kutlamasına engel olmak isteyen komünist rejim bayram arifesinde Türklere daha çok iş verileceği, bayram kutlamalarına engel olunacağı şeklinde üyelerine direktifler verir. Sonuç olarak Salih, Fatma ve çocukların bayram sevinci yarıda kalır. Bu bölümde bayramlıklarını giymiş çocuklar görülmekte ancak arkalarından yürüyen asker topluluğu bayram mutluluğunu üzüntüye dönüştürmektedir. Karşılaştıkları bu kötü muamele sonrasında Salih ve Fatma bu toprakları atalarının yüzlerce yıl yönettiğini kimsenin diline ve dinine engel olmadıklarını söylerler ve yürüdükleri yol üzerinde çocuklara tarihlerine ilişkin sorular yöneltirler. Aysel ve kardeşi çok zeki ve milli şuuru yerinde çocuklardır ve sorulara doğru cevaplar verirler.



Görüntü 10. Generalin Dr. Eva Botev'e Uyarısı

Tablo 10. Göstergeler Tablosu

Gösterge	İnsan 1	İnsan 2	İnsan 3	Asker 1
Gösteren	Dr. Eva	Takım	Takım	Komutan
	Botev	Elbiseli	Elbiseli	
		Genç	Yaşlı	
		Adam	Adam	
Gösterilen	Gergin	Ciddi	Ciddi	Otoriter
	Korkmuş			Korku
				Veren

Bu bölümde komutan, Dr. Eva Botev'i toplantıda verdiği tepkiden dolayı uyarır. Hakkında bir soruşturma başlatılmıştır. Dr. Botev'e komutan, cezası belirlenene kadar görevine devam edebileceğini iletir. Dr. Eva Botev'in yüzünde kızgın ve gergin bir ifade vardır. Parti yönetimi kendi içinden yükselen farklı seslere karşı tahammülsüzdür. Takım elbiseli parti üyeleri de durumun ciddiyetini temsilen orada hazır bulunmaktadır. Komutan ise otoritenin temsili olarak korku veren parti emirlerini dikte eden bir roledir.

*Komutan: Dr. Eva Botev siz partimizin değerli bir üyesisiniz bu sözlerinizi duymamış olayım.*

*Dr. Eva Botev: Biz doktor olurken yemin ettik yoldaş, muayene esnasında hastaya bazı sorular sorarız. Eğer hasta Bulgarca bilmiyorsa ve ıstırabını Türkçe dile getiriyorsa Bulgarca konuşamıyor diye hastaya bakmayacak mıyız? Hastayı ölüme mi terk edeceğiz.*

*Komutan: Evet bu bir parti emridir.*

Bu diyalogun da işaret ettiği gibi Komünist yönetim, asimilasyon politikaları konusunda sert bir tutum izlemektedir. Hastaların, sağlık hizmeti alması için bile Bulgarca konuşmayı zorunlu kılmaktadır.



Görüntü 11. Salih ve Fatma'nın Dr. Eva Botev'le Diyalogu

Tablo 11. Göstergeler Tablosu

Gösterge	İnsan 1	İnsan 2	İnsan 3	İnsan 4	Nesne 1
Gösteren	Dr. Eva Botev	Fatma	Salih	Hatice Ana	Stetoskop
Gösterilen	Muayene Otoriter	Üzgün Çaresiz	Öfkeli	Hasta, Yardıma Muhtaç	Tıbbi Cihaz

Bu kesitte Dr. Botev, partiden aldığı uyarı sonrasında kendi düşüncesinin aksine partinin diliyle konuşarak hastanın Bulgarca konuşması gerektiğini belirtir ve otoriter görünmektedir. Giydiği önlük doktor önlüğüdür. Ancak asker diliyle konuşmaktadır. Salih öfkeli, Fatma arabulmaya çalışan bir konumdadır. Hatice Ana baygın vaziyette uzanmaktadır. Bu bölümde karakterler arasındaki diyalog ve diyalogun analizi şu şekildedir:

*Dr. Eva Botev: İhtiyar derdini kendi anlatacak.*

*Salih: Anam Bulgarca bilmez ki.*

*Dr. Eva Botev: Öğrenseydi.*

*Fatma: Ben tercüme etsem...*

*Dr. Eva Botev: Herkes istediğini Bulgarca bildirecek hastalar dahil.*

*Fatma: Ya anlatamazlarsa!*

*Dr. Eva Botev: Anlatacaklar. Partinin kesin emri var bana derdini Bulgarca anlatamayacaksa alın götürün...*

*Fatma: Yani ölsün mü?*

*Salih: Sizden bunu beklemezdim. Dr. Botev, Türk diye anamı da öldürebilirsiniz siz.*

*Dr. Eva Botev: Asla, beni anlayın...*

*Salih: Sizi anlıyorum, babamı da öyle öldürmüşlerdi.*

Dr. Eva Botev, hasta yakınlarına sert bir üslupla muayene sırasında Türkçe konuşmanın yasak olduğunu, hastanın rahatsızlığını Bulgarca anlatması gerektiğini, rejimin bu konuda kesin emri olduğunu ifade etmektedir. Salih kendisi de sağlıkçı olduğundan ve durumun müşkiliyetinden dolayı sağlık hizmeti alamamalarını öfkeyle karşılar ve bu durumu kabul edemez. Fatma ise uzlaşmacı bir üslup takınsa da Dr. Eva Botev'i ikna edemez. Hastanın sağlığının esas alınması gereken muayenehane ortamında da rejimin baskıcı otoritesi hakimdir. Dr. Eva Botev her ne kadar uygulamanın yanlış olduğunu bilse de otoriteye karşı gelemmez ve kendisi de otoritenin temsilcisi olarak gösterilir.



Görüntü 12. *Aysel'in Ailesi Türkiye'ye Giderken Bulgaristan'da Kalacağıni Öğrenmesi*

Tablo 12. *Göstergeler Tablosu*

Gösterge	İnsan 1	İnsan 2	İnsan 3	Nesne 1
Gösteren	Salih	Aysel	Fatma	Perde

---

Gösterilen	Üzgün	Öfkeli	Üzgün	Oda
	Çaresiz	Üzgün	Ağlamaklı	Mahremiy
		Ağlamaklı		et

---

Bu görüntüde, Aysel ailesiyle birlikte Türkiye'ye gidemeyeceğini öğrenir. Ailesi buna mecbur kaldıklarını ifade etmektedir. Plandaki herkes üzgün görünmektedir. Aysel duruma öfkelenildiği için ağlama krizine girmiştir. Fatma da kızının zor durumuna kayıtsız kalamaz ve ağlamaklı olur. Aysel, annesine onların yanlarında Türkiye'ye gidebilmek için yalvarmaktadır. Bir çocuğun bu zor durumda olgunluk göstermemesi olağan bir sonuçtur. Aysel Türkiye'ye götürülmediği için kendisini değersiz hissetmektedir. Ailesi onu yanlarına aldirtacaklarını söylese de Aysel ailesinden temelli ayrılacağını düşünmektedir. Fatma ve Salih, oğulları Mehmet'i küçük olduğu için yanlarına alırlar ve Aysel'i de Bulgaristan'daki akrabaları ve aile dostlarına emanet ederler. Bu bölümde Salih, Fatma ve Aysel arasında şu konuşmalar geçmektedir:

*Salih: Gel kızım. Hani bazen seninle hayal kurardık Aysel, mesela bir gün Türkiye'ye gideceğimizi düşünürdük. Annen, bize gülerdi "Olmayacak hayaller kuruyorsunuz" derdi. Ben ne derdim ona? İnsan istese hayallerini gerçekleştirebilir, derdim. Değil mi Fatma? Şimdi o gün geldi kızım.*

*Aysel: Türkiye'ye mi gideceğiz?*

*Salih: Evet kızım.*

*Aysel: Sahi mi, sahi mi baba (Heyecanlanır)*

*Salih: Kızım Türkiye'ye bir şartla gideceğiz.*

*Aysel: Nedir o şart babacığım?*

*Salih: Sen burada kalacaksın.*

*Fatma: Burada kalacaksın ama sadece iki sene kızım. Ondan sonra seni de alacağız.*

*Aysel: Ya Mehmet.*

*Salih: O küçük olduğu için onu götüreceğiz.*

*Aysel: Hayır hayır...*

*Fatma: Kızım beni dinle.*

*Aysel: Dinlemek istemiyorum, anlatma!*

*Salih: Aysel dinle anneni.*

*Aysel: Beni sevmiyorsunuz, istemiyorsunuz beni (Hıçkırarak Ağlar)*

*Fatma: Öyle deme kızım seni nasıl sevdiğimizi biliyorsun.*

*Aysel: Neden beni bırakıyorsunuz, neden?*

*Fatma: Üzülme yavrum madem bu kadar üzüleceksin biz de gitmeyiz.*

*Aysel: Beni de götürün, beni de götürün, ne olur beni de götürün, ne olur beni de götürün baba bırakmayın beni. Beni de götürün, anne...*

*Fatma: Çocuklardan yalnızca birini götürmemize izin veriyorlar kızım.*

Görüntüyle konuşmalar uyumludur. Aysel Türkiye'ye gidebilmek için ailesine yalvarmaktadır. Fatma'nın çocuklardan yalnızca birini almalarına izin verdiklerini söylemesi, Aysel için kabul etmesi çok güç bir bilgidir. O da daha çocuktur ve kardeşi kadar küçük olmasa da hala ailesinin bakımına, ilgisine ve sevgisine kardeşi Mehmet kadar ihtiyaç duymaktadır. Aysel karakteri bu diziyte birlikte göç nedeniyle parçalanmış ailelerin de sembolü olmuştur. Ayrıca ailenin parçalanmış olması Türklerin kimlik-aidiyet bakımından yaşadığı parçalanmayı da anlatmaktadır.

### Sonuç

Göç, kitlelerin fiziksel yer değişikliğinin ötesinde tarihsel öneme sahip toplumsal değişimleri tetikleyen bir kavramdır. Göçün yaratacağı sosyal etkiler bağlamında yaşanan göçlerin rızayla gerçekleşmesi ile zorunlu olarak gerçekleşmesi arasında büyük bir fark mevcuttur. Göçün öznelere olan bireyler, kendi rıza ve beklentileri doğrultusunda göç ettiklerinde yeni yerleşim yerlerini daha iyi koşullarda bir hayat inşa edebilmek için kendi iradeleriyle seçmektedirler. Ancak zorunlu göçe tabi tutularak yerinden edilmiş bireylerce deneyimlenen göç, oldukça kırılğan bir süreç olup toplumsal travmaları meydana getirmektedir. Bulgaristan'dan Türkiye'ye göçler, öncesinde Bulgaristan hükümetinin Türk kimliğine karşı izlediği aşırı baskıcı, ayrımcı ve insanlık dışı uygulamalarla Bulgaristan'daki Türkleri yıldırma ve göçe zorlama düzeyinde baş göstermiş, daha sonrasında göçler direkt Bulgar hükümetinin rol üstlenmesi ile zorunlu hale gelmiştir. Bir anlamda Bulgaristan'daki Türkler önce Bulgaristan'da yaşayamaz hale getirilmiş daha sonrasında ise uygulanan zulmün sonucu olarak diplomatik süreçlerle göç süreci hızlandırılmıştır. Türk yurdu olan Kırcaali, Şumnu, Dobruca gibi illerden Türkler hızla tahliye edilmek istenmiştir. Türkler evlerini, işlerini, yurtlarını geride bırakarak anavatana dönmüş ve her ne kadar köklerinin dayandığı Anadolu topraklarına dönseler de yeniden bir yaşam kurmak zorunda bırakılmıştır.

"Yeniden Doğmak" Bulgaristan'dan Türkiye'ye 1989'a kadar aralıklarla devam eden zorunlu göç gerçeğine Aysel Özgür'ün yaşam öyküsü üzerinden eğilmiş ve Türklerin göçler süresince yaşadığı sistematik baskılar TRT ekranlarından görünür hale gelmiştir. Bu diziyi

önemli kılan üç unsur vardır: Birincisi dizinin yaşanan göçlerle eşzamanlı olarak yayınlanmasıdır. İkincisi yaşanan karanlık dönemin görsel materyallerle ölümsüzleştirilmesi ve Türkleri hedef alan baskıların dizide görünür kılınarak kamuoyu oluşturmalarıdır. Üçüncüsü ise görsel medyanın bir ürünü olan dizinin, Bulgaristan ve Türkiye arasında diplomatik bir gerilime neden olarak Türk Televizyon tarihinde kendisine yer edinmesidir.

Göstergebilim, sözün yerini göstergenin ve gösterilenin, mesajın ve kodun aldığı görsel bir dilin incelenme alanıdır. Dizinin gösterge bilimsel olarak incelenmesi, dönemin koşullarının ekrana hangi yönleriyle yansıtıldığını, yaşanan tarihsel sürecin Türkiye perspektifinden nasıl okunduğunu anlamlandırmak için önemlidir. Bulgaristan'dan Türkiye'ye göçler sırasında yaşanan ancak konuşulup söze dökülemeyen bir toplumsal belleğin görsel dökümünü irdelemeyi olanaklı kılmıştır. Yayınlandığı dönemde kitleleri harekete geçirmiş olan dizi, aktüel olarak yayınlandığı Youtube platformunda, günümüz izleyicilerinin dikkatini de çekmektedir. Bulgaristan'dan Türkiye'ye göçler konusunda Türk milletinin toplumsal hafızasını besleyen görsel bir kaynak olarak Türk Televizyon tarihinde önemli bir yerde durmaktadır.

### Kaynakça

- Aktulum, K. (2004). Göstergebilim. *Süleyman Demirel Üniversitesi Burdur Eğitim Fakültesi Dergisi*, 7, 1-12.
- Barthes, R. (1979). *Göstergebilim ilkeleri*. (B. Vardar, M. Rifat, Çev.). Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Betts, A. (2009). *Forced migration and global politics*. Wiley-Blackwell.
- Güneş, A. (2012). Çağdaş bir çözümleme yöntemi: Göstergebilim. *Humanities Sciences*, 7(2), 31-43.
- Iordanova, D. (2007). *Balkan sineması alevler içinde sinema*. (B. Erdoğan, Çev.). İstanbul: Agora Kitaplığı. (Orijinal çalışma basım tarihi 2001).
- Mayring, P. (2011). *Nitel sosyal araştırmaya giriş nitel düşünce için bir rehber*. (A. Gümüş ve M. S. Durgun, Çev.). Ankara: Bilgesu Yayıncılık. (Orijinal çalışma basım tarihi 1990)
- Rifat, M. (1996). *Homo semioticus*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Şahinbaş, İ. (2007). *Zorunlu göç olgusu bağlamında Bulgaristan Türkleri* (Yayımlanmamış doktora tezi), Sakarya Üniversitesi, Sakarya.
- Tataj X. & Bölükbaşı, A. (2018). Religion in Albania during the Communist Regime. *V. Yıldız Sosyal Bilimler Kongresi 13-15 Aralık 2018*, 545-553.
- Tataj X. (2019). *Komünist rejim döneminde Arnavutluk'ta din politikaları ve günümüzdeki etkisi* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), Sakarya Üniversitesi, Sakarya.
- Tekin, C. ve Altunsoy, Y. (2019). Cumhuriyet döneminde Bulgaristan'dan Türkiye'ye göçler. *Karatay Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 2, 119-147.
- Vatandaş, S. (2021). Gazete haberlerinde korku sunumunun göstergebilimsel çözümlemesi (Covid-19 örneğinde). *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, 20 (78), 1060-1079. <https://doi.org/10.17755/esosder.733616>
- Yeniden Doğmak-1987/TRT- Aydan Şener. [Video] *Youtube*. <https://www.youtube.com/watch?v=aUvWz7eTh58> (Erişim Tarihi: 30.05.2023).
- Yıldırım A. ve Şimşek, H. (2008). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Yılmaz, A. (2014). Uluslararası göç: Çeşitleri, nedenleri ve etkileri. *Turkish Studies (Elektronik)*, 9(2), 1685-1705.