

Nesiller Arası Travma Perspektifinden Dedemin İnsanları Filminin Psikolojik Analizi

Psychological Analysis of My Grandfather's People from a Transgenerational Trauma Perspective

Merve KARABURUN ¹

MK: [0000-0002-4589-5069](https://doi.org/10.46629/JMS.2025.182)

¹ Bursa Teknik Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Psikoloji Bölümü, Bursa-Türkiye

Özet

Amaç: Bu çalışma, Dedemin İnsanları filmini nesiller arası travma perspektifinden analiz etmektedir. Araştırmanın temel amacı, zorunlu göç kaynaklı travmanın, deneyimi yaşayan birinci nesilden (dede) üçüncü nesle (torun) hangi psikolojik mekanizmalarla aktarıldığını, filmin anlatısal ve görsel unsurları üzerinden ortaya koymaktır.

Yöntem: Bu çalışma, nitel araştırma desenlerinden döküman analizi yöntemiyle yürütülmüştür. Analizin gereğini, 2011 yapımı Dedemin İnsanları filmi oluşturmaktadır. Filmdeki travma aktarımına işaret eden kilit sahneler, nesiller arası travma modelleri perspektifinden sistematik olarak incelenmiştir.

Bulgular: Bulgular, birinci nesil aile büyüğü Mehmet Bey'in mübadele travmasını, çözümlenmemiş bir yas ve vatan özlemiyle yaşadığını göstermektedir. Bu travma; sözlü anlatılar, sözel olmayan ipuçları ve dedenin hayalini gerçekleştirme misyonunun yüklenmesi gibi yollarla üçüncü nesildeki

torunu Ozan'a aktarılmaktadır. Ozan, miras aldığı yükü kimlik bunalımı, sosyal dışlanma ve davranış sorunları olarak deneyimlemektedir. Dedenin intiharı travmanın trajik sonucunu temsil ederken, Ozan'ın geçmişle yüzleşmek için Girit'e gitmesi, bu aktarım döngüsünü kırma potansiyelini simgelemektedir.

Sonuç: Dedemin İnsanları filmi, tarihsel bir travmanın sonraki nesillerin kimliğini ve psikolojik sağlığını nasıl şekillendirdiğini etkili bir biçimde göstermektedir. Çalışma, travmatik mirasla pasif bir alıcı olarak kalmak yerine, geçmişle aktif bir yüzleşmenin ve onu yeniden anlamlandırmanın, travma döngüsünü kırmak için kritik bir adım olduğunu ortaya koymaktadır.

Anahtar Kelimeler: Nesiller arası travma, dedemin insanları, film analizi

Abstract

Aim: This study analyzes the film *My Grandfather's People* from the perspective of transgenerational trauma. The main objective of the research is to reveal, through the film's narrative and visual elements, the psychological mechanisms by which trauma originating from forced migration is transmitted from the first generation (the grandfather) to the third generation (the grandson).

Methods: This descriptive study used document analysis, a qualitative research design. The analysis focuses on the 2011 film *My Grandfather's People*. Key scenes in the film that indicate the transmission of trauma were systematically examined from the perspective of transgenerational trauma models.

Results: The findings indicate that Mehmet Bey, the first-generation patriarch, experienced the trauma of the population exchange with unresolved grief and longing

for his homeland. This trauma was transmitted to his third-generation grandson, Ozan, through verbal narratives, nonverbal cues, and the imposition of a mission to fulfill his grandfather's dream. Ozan experienced the burden he inherited as an identity crisis, social exclusion, and behavioral problems. While his grandfather's suicide represented the tragic outcome of the trauma, Ozan's journey to Crete to confront the past symbolized the potential to break this cycle of transference.

Conclusion: The film *My Grandfather's People* effectively illustrates how a historical trauma shapes the identity and psychological health of subsequent generations. The study concludes that rather than remaining a passive recipient of a traumatic legacy, actively confronting and re-contextualizing the past is a critical step toward breaking the cycle of trauma.

Key Words: Transgenerational trauma, *My Grandfather's People*, film analysis

1. Giriş

Psikolojik travma, bireylerin yaşamlarında derin ve kalıcı etkiler bırakan; yoğun korku, çaresizlik ve belirsizlik duygularını tetikleyen karmaşık bir olgu olarak tanımlanmaktadır (1). Nesiller arası travma ise, ebeveynlerin yaşadığı ve yeterince işlenmemiş travmatik deneyimlerin farklı mekanizmalar aracılığıyla çocuklarına ve sonraki nesillere aktarılması sürecini ifade etmektedir (2). Erken çocuklukta yaşanan ilişkisel travmaların, bireyin bağlanma tarzını ve psikososyal gelişimini derinden etkilediği bilinmektedir (3,4). Bu tür travmalar, aile içi dinamiklerde süreklilik göstererek, nesiller boyunca tekrarlanabilir ve bireylerin hem kendileri hem de yakın ilişkileri üzerinde olumsuz etkiler bırakabilir. Nesiller arası travmanın anlaşılması, bu döngünün kırılması ve travmanın etkilerine yönelik müdahalelerin geliştirilmesi açısından büyük önem taşımaktadır.

Nesiller arası travmanın anlaşılmasında bireylerin ve toplulukların yaşadığı zorunlu göç deneyimleri de önemlidir; bu bağlamda göçün tanımı, nedenleri ve psikososyal sonuçları, travmanın nesiller boyunca nasıl aktarıldığını anlamak açısından kritik bir yere sahiptir. Göç, bireylerin ekonomik, siyasi, toplumsal veya çevresel nedenlerle yaşadıkları yeri kalıcı ya da geçici olarak terk edip başka bir bölgeye ya da ülkeye yerleşmesiyle tanımlanır ve gönüllü ya da zorunlu şekilde gerçekleşebilir (5,6). Zorunlu göç, çoğunlukla şiddet, zulüm veya savaş gibi nedenlerle kişinin kendi isteği dışında yerinden edilmesini ifade eder ve gönüllü göçe kıyasla daha yüksek düzeyde travma barındırır (7). Göç süreci; göç öncesi, göç sırası ve göç sonrası aşamalarında, uyum güçlükleri, ekonomik zorluklar, dil ve kültür farklılıkları, ayrılık ve kayıpların yol açtığı yas süreçleri ile çeşitli psikolojik sorunları beraberinde getirebilir (8,9). Araştırmalar, zorunlu göç yaşayan

bireylerde travma sonrası stres bozukluğu, depresyon ve anksiyetenin yaygın olduğunu, bu etkilerin çocuklar ve sonraki nesillerde de görülebildiğini, hatta ikinci kuşakta daha yoğun psikopatoloji belirtilerine rastlandığını ortaya koymaktadır (10,11).

Nesiller arası travmanın aktarımına dair kuramsal çerçeveler, travmanın nasıl ve hangi mekanizmalarla nesilden nesile geçtiğini anlamaya yönelik farklı perspektifler sunmaktadır. Güncel literatürde başlıca kuramsal yaklaşımlar; psikanalitik yaklaşım, sosyokültürel yaklaşım, öyküsel yaklaşım, öğrenme yaklaşımı, ilişkisel yaklaşım, temel inançlar yaklaşımı, gelişimsel yaklaşım, biyolojik yaklaşım, sistem yaklaşımı ve yerel yaklaşım olarak kategorize edilmiştir. Bu yaklaşımlar, travmanın bilinçdışı süreçlerden sosyal öğrenmeye, aile dinamiklerinden epigenetik mekanizmalara kadar geniş bir aktarım alanını kapsamaktadır (2,12). Kellerman (2001) ilk defa nesiller arası aktarımın hangi mekanizmalarla iletildiğini açıklayan modelini sunmuş; Rowe ve ark. (2025) ise güncel literatürdeki farklı yaklaşımları bir araya getirmiştir. Bu yaklaşımlar, aktarım mekanizmalarının nasıl işlediğine dair farklı perspektifler sunarken, müdahale stratejilerine dair de yol gösterici ilkeler içermektedir (2,12).

Buna göre psikanalitik ve psikodinamik teoriler (13,14), bireyin davranış ve ilişkilerini şekillendiren bilinçdışı süreçlere odaklanmaktadır. Bu yaklaşımlar, travmatik anıların bastırılmasının, bu anıların dolaylı biçimlerde davranış kalıpları ve ilişki örüntüleri aracılığıyla yeniden ortaya çıkmasına yol açtığını; dolayısıyla travmanın sonraki kuşaklara yansıtılması, dissosiyatif tepkiler ve travmatik deneyimlerin tekrarı gibi süreçlerin bu mekanizmalarla bağlantılı olduğunu öne sürer. Müdahale sürecinde ise bireylerin bastırılmış travmatik yaşantılarını fark etmeleri, bu deneyimleri duygusal olarak kabul edip anlamlandırmaları ve nihayetinde bilinç düzeyine entegre etmeleri hedeflenir; böylelikle travmanın nesiller arası aktarım riski azaltılarak psikolojik iyileşme süreci desteklenir.

Öyküsel yaklaşım (15,16), travmatik deneyimlerin aile içinde ya aşırı biçimde vurgulanması ya da tamamen gizlenmesi olgusuna dikkat çeker. Travmanın konuşulmaması ya da sır haline getirilmesi, çocukların bu sessizliği aile sırrı olarak içselleştirmelerine ve buna eşlik eden utanç, suçluluk ile gizlilik duygularının

gelişmesine neden olur. Bu yaklaşımda müdahale süreci, aile bireylerinin duygusal ihtiyaçları doğrultusunda güvenli, yapılandırılmış ve paylaşılabılır anlatıların oluşturulmasını hedefler; böylece travmaya dolaylı maruz kalma biçimleri hafifletilerek kuşaklar arası aktarımın etkileri azaltılabilir. Sosyal öğrenme teorisi (17) bağlamında nesiller arası aktarım, ebeveynlerin davranışlarının çocuklar tarafından gözlemlenip model alınması ve bu davranış kalıplarının sosyal çevre tarafından pekiştirilmesiyle açıklanır. Bu bağlamda, müdahale stratejileri hem ebeveynlerin olumsuz davranış örüntülerini dönüştürmelerini desteklemeyi hem de çocuklara sağlıklı, alternatif davranış modelleri kazandırmayı amaçlar; böylelikle öğrenilmiş olumsuz örüntülerin sürekliliği kesintiye uğratılabilir.

Bağlanma teorisi ve aile sistemleri kuramları (18,19) ise erken çocukluk döneminde kurulan ilişkilerin benlik algısı ve ilişki örüntülerinin temelini oluşturduğunu vurgular. Travma geçmişi bulunan ebeveynlerin yaşadığı ilişkisel bozulmalar, çocukların benzer duygusal zorluklar ve bağlanma problemleri yaşamasına zemin hazırlayabilir. Bu nedenle, müdahaleler ebeveynlerin ilişki tarzlarını dönüştürmeye, duygusal farkındalıklarını artırmaya ve çocuklara daha güvenli, sağlıklı bağlanma deneyimleri sunmaya odaklanır. Şema teorisi ve bilgi işleme yaklaşımları (20,21), travmatize olmuş ebeveynlerin olumsuz temel inançlarının çocuklarda benzer ya da telafi edici inançların gelişimine zemin hazırladığını, bu nedenle müdahalelerin ebeveynlerin bu inançları fark etmelerini, eleştirel biçimde değerlendirmelerini ve daha işlevsel bilişsel yapılar geliştirmelerini desteklemeye odaklanması gerektiğini vurgular.

Gelişimsel psikopatoloji ve biyolojik gelişimsel travmatoloji yaklaşımları (22,23) ise, travmanın özellikle hassas gelişim dönemlerinde bireyin nörolojik, biyolojik ve psikososyal işlevleri üzerinde yarattığı olumsuz etkilere odaklanır ve bu nedenle müdahalelerin, gelişimsel süreçlerin yeniden düzenlenmesini ve biyolojik sistemlerin iyileştirici biçimde desteklenmesini hedefleyen bütüncül bir yaklaşım benimsediğini vurgular. Biyolojik yaklaşımlar (24,25), travmanın epigenetik mekanizmalar aracılığıyla genetik materyalde kalıcı değişikliklere yol açabildiğini ve bu değişikliklerin kuşaklar boyunca aktarılabildiğini ortaya koyar; bu nedenle çevresel stresörlerin azaltılması ve özellikle prenatal dönemde

sunulan psikososyal desteklerin biyolojik aktarımın önlenmesinde koruyucu bir işlev gördüğü kabul edilmektedir.

Ekolojik sistemler teorisi (26) ise travmanın bireysel, ailesel, topluluk ve toplumsal düzeydeki çok katmanlı etkileşimler içinde şekillendiğini vurgulayarak, etkili müdahalelerin bu düzeylerin tümünü kapsayan bütüncül bir perspektifle tasarlanması gerektiğini öne sürer. Son olarak yerel yaklaşımlar (27), kültüre özgü ilişki biçimlerine ve iyileşme süreçlerine vurgu yaparak, Batı merkezli müdahale modellerinin yerel kültürlerde istenmeyen sonuçlar doğurabileceğini; buna karşılık, kültürel değerleri, topluluk temelli dayanışma biçimlerini ve geleneksel iyileştirme pratiklerini temel alan müdahalelerin nesiller arası travmanın önlenmesinde ve onarımında kritik bir rol oynadığını savunur.

Bu kuramsal yaklaşımlar, nesiller arası travmanın çok boyutlu doğasını kavramak ve etkili müdahaleler geliştirmek için birbirini tamamlayan perspektifler sunmakta; böylece travmanın sadece bireysel değil, toplumsal ve kültürel bir olgu olarak ele alınması gerektiğini göstermektedir. Sinema ise, karmaşık psikososyal süreçlerin ve bireysel ile toplumsal deneyimlerin yansıtılması açısından güçlü bir araçtır. Psikoloji ile sinema arasındaki ilişki, bireylerin iç dünyalarını, bilinçdışı süreçlerini ve travmatik deneyimlerini görsel bir dile dönüştürme potansiyeli taşır (28). Özellikle travma temalı filmler, bastırılmış duyguların, anıların ve kimlik parçalanmalarının sinemasal anlatılar üzerinden ifade edilmesine aracılık eder. Bu bağlamda sinema, yalnızca bir temsil biçimi değil, aynı zamanda psikolojik çözümleme ve anlamlandırma için bir “yansıtma alanı” olarak değerlendirilebilir (29).

Bu çalışmanın amacı, Dedemin İnsanları filmi aracılığıyla nesiller arası travma olgusunu incelemek; travmanın birinci ve üçüncü nesil arasındaki aktarım biçimlerini, sinemanın sunduğu anlatı ve görsel unsurlar üzerinden analiz etmektir. Travmanın yalnızca onu doğrudan yaşayan bireyleri değil, sonraki nesilleri de etkileyebildiği psikoloji ve sosyal bilim literatüründe geniş biçimde kabul görmektedir. Ancak bu olgunun görsel anlatılar aracılığıyla çalışıldığı bilinen bir çalışmaya rastlanmamıştır. Dedemin İnsanları filmi, birinci ve üçüncü nesil arasındaki etkileşimleri nesiller arası travma bağlamında yansıtması açısından

özgün bir örnek sunmaktadır. Bu bağlamda çalışma, sinemanın tarihsel travmaların hatırlanmasındaki ve tartışılmasındaki rolünü vurgularken, kuramsal bilgiyi sanatsal anlatımla buluşturan disiplinler arası bir bakış açısı da geliştirmektedir.

Çalışmanın bir sonraki bölümünde, bu modellerden yararlanılarak Dedemin İnsanları filmi çok katmanlı biçimde analiz edilmiştir. Analiz sürecinde, psikanalitik ve psikodinamik yaklaşımlar karakterlerin bilinçdışı çatışmalarını ve bastırılmış duygularını anlamada; sosyokültürel ve öğrenme kuramları toplumsal önyargıların ve sosyal rollerin aktarımını incelemeye; aile sistemleri ve bağlanma modelleri nesiller arası ilişki örüntülerini yorumlamada; biyolojik ve gelişimsel yaklaşımlar travmanın bireysel düzeydeki etkilerini açıklamada; yerel ve kültürel yaklaşımlar ise travmanın Türkiye bağlamındaki özgül ifade biçimlerini değerlendirmede kullanılmıştır.

2. Yöntem

Bu çalışma, yönetmenliğini Çağan Irmak'ın yaptığı ve ülkemizde 2011 yılında vizyona giren Dedemin İnsanları filmi, nesiller arası travma teması çerçevesinde inceleyen nitel bir araştırmadır. Nitel araştırmalar, bireylerin yaşantılarını, algılarını ve olaylara yükledikleri anlamları derinlemesine anlamayı hedefleyen keşfedici bir yaklaşıma sahiptir (30,31). Çalışmada, nitel araştırma yaklaşımının yorumlayıcı niteliği doğrultusunda, olguların bağlamsal ve sembolik yönlerini anlamaya odaklanılmış ve nitel analiz yöntemlerinden doküman analizi tekniği kullanılmıştır. Bu teknik hem basılı hem de dijital belgelerin sistematik biçimde değerlendirilmesi yoluyla bilgi elde etmeye dayanır. Nitel araştırmalarda kullanılan diğer yaklaşımlar gibi, doküman analizi de verilerin yorumlanması ve anlamlandırılması süreci aracılığıyla, araştırılan konuya ilişkin derinlemesine bir kavrayış geliştirmeyi ve ampirik bilgi üretmeyi amaçlamaktadır (30). Bu yöntem, yalnızca belgenin üreticisinin vermek istediği mesajı değil, aynı zamanda alıcının bu içeriği nasıl anlamlandırdığını da dikkate alan bir çözümleme biçimidir (32). Doküman incelemesi, genel tarama ya da içerik çözümlemesi amacıyla kullanılabilir (33).

2.1. Araştırmanın Sınırlılıkları

Bu çalışma, Dedemin İnsanları filminin nesiller arası travma perspektifinden derinlemesine bir analizini

sunmakla birlikte, bulguların değerlendirilmesinde dikkate alınması gereken metodolojik ve içeriksel sınırlılıklara sahiptir. Çalışmanın en temel sınırlılığı, veri kaynağının her ne kadar yaşanmış bir olaydan alıntılansa da kurgusal tek bir filme dayanmasıdır. Film, sanatsal ve dramatik kaygılarla gerçek yaşamdaki psikolojik süreçleri basitleştirilmiş veya yoğunlaştırılmış bir biçimde yansıtabileceğinden, elde edilen sonuçlar travmanın sinema ile ilişkili temsiline ilişkindir ve bulguların zorunlu göç yaşamış ailelere genellenabilirliği sınırlıdır. Buna ek, nitel bir yöntem olan doküman analizinin doğası gereği, yapılan çıkarımlar araştırmacının yoruma dayalı öznel bakış açısını içermektedir ve farklı kuramsal yaklaşımlara sahip bir başka araştırmacının aynı sahneleri farklı yorumlayabileceği göz ardı edilmemelidir. İçeriksel açıdan ise analiz, temel olarak birinci ve üçüncü nesil arasındaki travma aktarımına odaklanmakta, ikinci neslin travmayı deneyimleme ve aktarımdaki aracı rolünü veya travma aktarımındaki cinsiyet dinamiklerini geri planda bırakmaktadır. Son olarak, bu analiz filmi bir metin şeklinde ele almakta ve izleyici alımlamasını kapsam dışında tutmaktadır; özellikle göçmen kökenli izleyicilerin filmle kurduğu diyalogun ve filmin toplumsal etkisinin incelenmemesi, çalışmanın bir diğer sınırlı yönünü oluşturmaktadır. Ayrıca, araştırmacının filmdeki karakterler ve olay örgüsüne ilişkin yorumları, kendi tarihsel ve kültürel bağlamı içinde şekillenmiş olabilir. Bu durum, nitel araştırmalarda doğal bir özellik olan araştırmacı öznelliğini yansıtmaktadır. Bu nedenle çalışma, refleksif bir bakış açısıyla değerlendirilmiş; analiz sürecinde araştırmacının olası önyargılarını en aza indirmek için sürekli öz değerlendirme yapılmıştır.

2.2. Verilerin Analizi ve Değerlendirilmesi

Dedemin İnsanları filmi, zorunlu göç deneyimini ve nesiller arası travma aktarımını sinemayı kullanarak görünür kılması nedeniyle araştırma dokümanı olarak seçilmiştir. Film, tarihsel bağlamı, kültürel dinamikleri ve bireysel psikolojik süreçleri iç içe geçiren çok katmanlı yapısıyla, travma anlatısının sinemasal temsil biçimlerini çözümlemeye elverişli bir zemin sunmaktadır. Bu bağlamda, film hem bireysel hem de kolektif düzeyde travmatik deneyimlerin temsiline ilişkin zengin bir analiz imkanı sağlamaktadır. Bu çalışma kapsamında öncelikle araştırma konusu ile ilişkili olarak seçilen film üç defa izlenmiş; birinci izlemede nesiller arası travma temasını içermeye uygunluğu değerlendirilmiştir.

İkinci izlemede ise film, tek bir birim olarak ele alınmak yerine sahneler ayrı ayrı her bir sahne kendi bağlamında incelenmiştir. Bu yöntem, filmin olay örgüsü, karakter etkileşimleri ve görsel-işitsel unsurlarının detaylı bir şekilde yorumlanmasını sağlamıştır. Her sahne, karakter davranışları, diyaloglar, mekan ve görsel öğeler, müzik ve atmosfer açısından değerlendirilmiş ve detaylı notlar alınmıştır. Bu notlar, sahnelerin içerdiği olguların ve sembollerin yorumlanmasına olanak sağlamıştır.

Üçüncü izlemede sahneler tekrar tekrar izlenmiş ve yorumların detaylı şekilde not edilmesi ile analizin güvenilirliği sağlanmıştır. Ayrıca, sahne yorumları araştırmacının bağlamsal farkındalığı ve literatür bilgisi ile desteklenmiştir. Belirlenen sahneler betimsel analiz yöntemiyle çözümlenmiş, elde edilen bulgular ilgili literatürle ilişkilendirilerek yorumlanmıştır.

Tablo 1. Filmin Künyesi

Yönetmen	Çağan Irmak
Yapımcı	Mustafa Oğuz
Senarist	Çağan Irmak
Oyuncular	Çetin Tekindor, Hümeysra, Zafer Algöz, Yiğit Özşener, Gökçe Bahadır, Mert Fırat, Ezgi Mola, Mehmet Ali Kaptanlar, Sacide Taşaner, Ünal Silver, Ushan Çakır, Serkan Genç, Yiğit Arı, Durukan Çelikkaya
Tür	Dram
Vizyon Tarihi	25 Kasım 2011
Dil	Türkçe
Süre	118 dakika
Ülke	Türkiye

2.3. Filmin Konusu

Dedemin İnsanları, yönetmenliğini ve senaristliğini Çağan Irmak'ın üstlendiği, 2011 yılında vizyona giren Türk melodram filmidir. Film, yönetmenin kendi çocukluk anılarından yola çıkarak, 1980'lerin Ege'sinde geçen bir ailenin mübadele sonrası yaşadığı toplumsal ve bireysel travmaları anlatır. Başrolünde Çetin Tekindor'un yer aldığı yapımda, Girit'ten Anadolu'ya göç eden Mehmet Bey ve torunu ilkokul öğrencisi Ozan'ın gözünden göç, kimlik, aidiyet ve siyasi baskılar gibi temalar işlenmektedir. Filmin temel çatışması, kimliğini oluşturma sürecinde olan torun Ozan etrafında döner. Film, mübadele sürecinden başlayarak 1980 askeri darbesinin etkilerine, Türk-Yunan ilişkilerinden yerel siyasal çalkantılara kadar geniş bir tarihsel arka plan sunarken, küçük bir kasabadaki günlük yaşam ve duygusal çatışmaları da başarıyla yansıtır (34). Film, kişisel bir yaşantının ötesinde, kolektif travmanın ve kimlik mücadelesinin nesiller boyunca nasıl yeniden üretildiğini gösteren sembolik bir anlatı sunmaktadır. Bu yönüyle film, nesiller arası travmanın sinemasal temsilini çözümlemek için güçlü bir örnek teşkil etmektedir.

3. Bulgular

3.1. Filmde Öne Çıkan Sahnelerin Analizi

Sahne 1

Ailenin üçüncü nesil üyesi Ozan bir Ege kasabasında ailesi ile yaşamakta olan ilkokul öğrencisi bir çocuktur. Ailesinin Girit kökenli olması nedeniyle diğer çocuklar tarafından “gavur” diye çağrılarak ona benzer geçmişe sahip arkadaşlarıyla zorbalığa uğrar ve aynı zamanda diğer çocuklara zorbalıkta bulunur. Bu iki grup birbirlerine taş atar ve burası bizim diyerek kavg ederler.

Yorum

Filmde Ozan'ın, küçük bir Ege kasabasında Girit kökeni nedeniyle “gavur” olarak damgalanması ve akran zorbalığına uğraması, nesiller arası travma aktarımının somut bir yansımasıdır. Bu sahnede yer alan taş atma ve “burası bizim” söylemi, tarihsel kökenli bir aidiyet mücadelesinin çocuklar üzerinden yeniden sahnelenmesini temsil eder. Literatürde, mübadele gibi kitlesel yerinden edilme ve zorunlu göç deneyimlerinin yalnızca doğrudan yaşayan nesilde değil, sonraki nesillerde de aktarım aracılığıyla etkisini sürdürdüğü belirtilmektedir (35,36,37). Ozan'ın maruz kaldığı damgalanma ve dedesinin neslinin yaşadığı

“öteki” olma durumu, geçmişte yaşanmış bir travmanın toplumsal bellekteki kalıntılarının Ozan'ın sosyal çevresinde yeniden üretildiğini gösterir. Nesiller arası travmanın psikodinamik yorumundan bakıldığında bu durum, çözümlenmemiş yas ve bastırılmış öfkenin üçüncü nesilde davranış örüntüleri şeklinde ortaya çıkması olarak nitelendirilebilir. Sosyokültürel bağlam ise bu bireysel tepkileri pekiştirmektedir; zira kasaba ortamındaki kültürel normlar ve tarihsel “biz-onlar” ayrımı, çocukların kendi kimliklerini bu çatışma ekseninde kurmasına neden olur. Böylece, Ozan'ın yaşadığı zorbalık yalnızca kişisel bir sorun değil, kolektif geçmişin ve toplumsal yapıların sürekliliği içinde anlaşılması gereken bir olgudur.

Sahne 2

Bahçede komşularla yenilen bir akşam yemeği sırasında misafirlerden biri, Mehmet Bey'in denize attığı şişeleri sorar. Bu sorunun ardından Ozan öfkelenir, masaya vurur ve kalkıp gider. Babası arkasından giderek onu azarlar. Ozan, babasına “Türküz biz!” diye bağırır. Babası “E Türküz ne olmuş?” şeklinde cevap verince, Ozan “Hayır, siz gavursunuz. Gavurlarla konuşuyorsunuz!” karşılığını verir. Ardından İstiklal Marşı'nı söylemeye başlayarak eve gider. Bunun üzerine Mehmet Bey marşımız yarım kalmaz der ayağa kalkar ve masadaki diğer kişileri de davet ederek marşı söylemeye devam eder. Sahnenin sonunda Ozan, odasında bulunan ve içinde yazılı bir kağıt olan şişelerden birini camdan dışarı atar.

Yorum

Bu sahne, nesiller arası travma aktarımının bireyin kimlik gelişimi, aile içi ilişkiler ve savunma mekanizmaları üzerindeki çok katmanlı etkilerini sergilemektedir. Ozan'ın “Türküz biz” ve “siz gavursunuz” ifadeleri, göç ve mübadele gibi kolektif travmaların sonraki nesillerde meydana getirdiği kimlik karmaşası ve aidiyet problemlerine örnek teşkil eder. Nesiller arası travmanın sosyokültürel ve sosyalleşme modeli çerçevesinde, Ozan'ın içinde bulunduğu toplumun dışlayıcı kolektif anlatısını içselleştirdiği ve bu olumsuz kimliği ailesine yansıttığı görülmektedir. İstiklal Marşı'nı söylemeye başlaması, travmatik mirastan kaynaklanan sosyal yabancılaşmaya karşı bir savunma olabilir.

Psikodinamik ve ilişkisel model bağlamında, Ozan'ın ailesini “gavur” olarak nitelemesi, yansıtımlı özdeşim mekanizmasıyla ilişkili olabilir; çocuk, toplum

tarafından kendisine atfedilen olumsuz kimliği, bu durumun kaynağı olarak gördüğü aileye yöneltmekte gibidir. Sahnenin sonunda şişeyi pencereden atması, dedesinin çözülmemiş yasını ve travmatik geçmişini simgeleyen bir nesneyi yok etme girişimi olabilir ve bu eylem, çocuğun ebeveynin bastırılmış ya da çözülmemiş geçmişine ait duyguların taşıyıcısı haline geldiğini ve bu yükten kurtulma arzusunun davranışsal düzeyde dışa vurduğunu göstermektedir. Böylece sahne; tetikleyici olay, savunma mekanizması, ritüel aracılığıyla duygusal birleşme ve sembolik nesneye yönelik davranış gibi süreçleri art arda sunarak nesiller arası travma aktarımının görsel bir temsiline dönüşmektedir.

Sahne 3

Olumsuz davranışları sonucunda dedesinin dükkanından uzaklaştırdığı Ozan, sokakta kendisini Girit kökeni nedeniyle aşağılayan arkadaş grubuyla karşılaşır. Grup Ozan'ı Türklüğünü ispat amacıyla "savaş oyunu" oynamaya davet eder. Bu esnada bir dükkanın önünden geçerken, dükkandaki iki yetişkin onlara şöyle seslenir: "Göçmen Mahallesi'ne mi gidiyorsunuz? Kırılmadık cam bırakmayın orada". Ardından kendi aralarında, "Gelip yerleştiler memleketimize, hükümet de bir şey demiyor bunlara, doldurdular buraları. İşimiz kala kala bu çocuklara kaldı" şeklinde konuşurlar. Çocuklar evlerin camlarını taşlar ile kırıp, sapanlarla yolda gördükleri kişilere saldırırlar.

Yorum

Bu sahne, nesiller arası travma aktarımının sosyokültürel, psikodinamik ve davranışsal boyutlarının iç içe geçtiği çok katmanlı bir örnek sunmaktadır. Dedesinin dükkanından kovulan Ozan'ın sokakta, Girit kökeni nedeniyle aşağılanması, tarihsel travmanın toplumsal düzeyde yeniden üretildiğini gösteren açık bir damgalama örneğidir. Bu dışlanmanın hemen ardından Ozan'ın, kendisini hedef alan gruba katılması, kimlik karmaşası ve aidiyet ihtiyacının karşılanmaya çalışıldığını ortaya koyar.

Sosyokültürel ve sosyalleşme modeli bağlamında, sahnedeki yetişkinlerin "Göçmen Mahallesi'ne gidin, bütün camları indirin" şeklindeki açık kışkırtması ve "işimiz kala kala bu çocuklara kaldı" şeklindeki düşünceleri, travmanın yalnızca aile içi ilişkilerde değil, toplumsal yapıların ve çevresel tutumların desteğiyle de pekiştirildiğini göstermektedir. Bu tür

örtük ve açık onay mekanizmaları, çocukların saldırgan davranışlarını meşrulaştırarak, tarihsel travmadan kaynaklanan ötekileştirici kolektif anlatıların bilinçli şekilde yeni nesle aktarılmasına aracılık eder (38). Böylece çocuklar, eylemlerini yalnızca bir oyun olarak değil, toplumsal bir görev ve beklenti olarak algılayabilirler.

Psikanalitik ve psikodinamik perspektiften bakıldığında, yetişkinlerin bu müdahalesi, sembolik düzeydeki oyun ortamını sosyal olarak onaylanmış gerçek bir şiddet eylemine dönüştürür. Vamık Volkan'ın (2001) büyük grup psikolojisi kuramında belirtildiği gibi, grup kimliği çoğunlukla bir "öteki" üzerinden tanımlanır ve pekiştirilir; sahnedeki çocuklar, "göçmen mahallesi" sakinlerini hedef alarak kendi grup bağlarını ve kimliklerini güçlendirirler (39). Ozan'ın bu eyleme katılması, kabul görmek uğruna grubun normlarına uyma eğilimini ve travmanın yarattığı davranışsal problemleri açığa çıkarır. Bu bağlamda sahne, bireysel psikolojinin, aile içi dinamiklerin ve toplumsal tutumların, tarihsel bir travmayı yeni neslin eylemleri üzerinden nasıl yeniden canlandırıp aktardığını bütüncül bir şekilde ortaya koymaktadır.

Sahne 4

Mehmet Bey denize gider ve Girit'e ulaşması umuduyla içinde yazılı kağıt olan bir şişe bırakır. Sahilde olan torunu Ozan bu ana tanıklık eder. Dedesi uzaklaştıktan sonra Ozan, denize girip şişeyi alır, kayalıklara vurarak kırar ve içindeki kağıdı öfkeyle yırtar. Olayı gören, kendisi de bir göçmen olan Ercan Bey, Ozan'a "Dedenin tek keyfi bu, niye böyle yapıyorsun?" der. Ozan öfkeyle "Türküz biz!" şeklinde karşılık verir. Ercan Bey, "Sana kim gavur dedi ki? O hesaba girersek buraların yarısı gavur, herkes göçmen burada" diyerek ona cevap verir. Bunun üzerine Ozan, "Bilmiyorsunuz siz, herkes alay ediyor bizimle. Yunan gavuru senin deden, şişelerle name yazıp haber gönderiyor, casusluk ediyor" diyorlar. Yüzüne gülenler arkasından konuşuyorlar dedemin" şeklinde cevap verir.

Yorum

Bu sahne, travmatik mirasın üçüncü nesil üzerindeki etkilerinin yalnızca aile içi aktarım yoluyla değil, aynı zamanda sosyokültürel aktarım yoluyla da pekiştirilerek bir baskı aracına dönüştürüldüğünü göstermektedir. Mehmet Bey'in Girit'e ulaşma umuduyla denize bıraktığı şişeler hem çözülmemiş yasın hem de kolektif göç hafızasının sembolik taşıyıcısı olan bir

bağ nesnesi niteliğinde yorumlanabilir. Mehmet Bey'in denize mesaj dolu şişeler bırakma eylemi, travmatik belleğin sembolik ritüeller aracılığıyla işlenmesi sürecinin güçlü bir örneği olarak görülebilir. Bu ritüel, bir yandan kişisel yas ve kayıpla başa çıkma, diğer yandan köken topraklarla kurulan duygusal bağın devam ettirilmesi işlevini taşıyor gibidir. Bu tür nesneler, bireyin kayıp kişiler veya yerlerle psikolojik bağlantısını canlı tutarak hem yas sürecini sürdürmesine hem de travmatik deneyiminin duygusal yükünü yönetmesine aracılık eder.

Bu ritüel "bitmeyen yas" olgusunun bir göstergesi olarak da değerlendirilebilir. Mektubun hedefinin Girit olması, geçmişin ve kayıp yurdun zihinsel temsillerinin halihazırda canlı tutulduğunu, kaybın psikolojik olarak tamamlanmamış olduğunu gösterir. Bu tür devam eden ritüeller, kimi zaman yasin sağlıklı bir biçimde işlenmesine ve kimliğin kendini yeniden inşasına (40) katkı sağlayabilirken, kimi zaman da bireyi geçmişe bağlayarak halihazırdaki yaşamına uyumunu zorlaştırabilir.

Aynı zamanda bu ritüel, psikanalitik aktarım bağlamında, geçmişteki çaresizlik ve kayıp duygularının, tekrarlanan sembolik eylemler aracılığıyla kontrol altına alınma çabası olarak da yorumlanabilir. Şişeyi denize bırakma, hem ulaşılmaz bir yere (kayıp vatana) mesaj iletme arzusunu hem de "geri dönüş" hayalini canlı tutar. Bu açıdan ritüel, travmanın hem "iyileştirme" hem de "sürdürme" işlevlerini eşzamanlı olarak barındırır. Sosyokültürel aktarım modeli açısından bakıldığında, şişe ritüeli aynı zamanda kolektif hafızanın bir taşıyıcısı olarak görülebilir. Aile üyeleri ve tanık olan torun için, bu eylem sadece kişisel bir alışkanlık değil, tarihsel bir travmanın ve zorunlu göç deneyiminin somut bir hatırlatıcısıdır. Bu yönüyle ritüel, travmanın nesiller arası aktarımında sembolik taşıyıcı işlevi görür; nesiller boyunca aktarılan ve aile kimliğinin bir parçası haline gelen semboller hem aidiyet duygusunu besler hem de travmatik geçmişin canlı tutulmasına neden olur.

Ozan'ın dedesi uzaklaştıktan sonra bu şişeyi alıp kırması ve içindeki mektubu yırtması, psikodinamik aktarım çerçevesinde, kendisine aktarılan "duygusal yükü" reddetmenin şiddetli bir dışavurumu olarak okunabilir. Bu eylem, miras alınan geçmişin Ozan'da oluşturduğu utanç ve suçluluk duygularından kurtulma girişimi gibidir. "Türküz biz!" haykırışı ise, baskın kimliği tutunarak aidiyetini ispatlama ve ötekileştiren

sosyal baskıdan sıyrılma çabasını yansıtır; bu, travmatik deneyimlerden kaynaklanan kimlik karmaşasının tipik bir belirtisi olarak görünmektedir.

Ozan'ın "Herkes alay ediyor... casusluk ediyor diyorlar" sözleri, sosyokültürel aktarım bağlamında, tarihsel travmalardan beslenen kolektif anlatıların kimlik inşasını nasıl şekillendirdiğini gösteriyor gibidir. Mehmet Bey'in masum ritüeli, bu kolektif hafıza içinde "tehdit" olarak yeniden çerçevelenmekte ve böylece önyargı, söylenti ve damgalama yoluyla toplumsal düzeyde pekiştirilmektedir. Bu durum, çocuğun başkalarına güven duygusunu ve dünyayı algılama biçimini doğrudan etkileyen bir sosyal öğrenme sürecine dönüşebilir.

Ercan Bey'in müdahalesi ise, literatürde dayanıklılık (41) açısından vurgulanan uygun sosyal destek faktörüne örnektir. Ozan'a yalnız olmadığını, "buraların yarısı 'gavur', herkes göçmen" sözleriyle göçmen kimliğinin ortak ve yaygın bir deneyim olduğunu hatırlatması, onun yaşadığı duygusal yükü hafifletmeye ve travmatik olayı yeniden çerçevelemeye yönelik bir girişimdir. Böylece sahne, travmatik mirasın reddi, içselleştirilmiş çatışma, kolektif anlatıların pekiştirici etkisi ve sosyal destek mekanizmalarının rolü gibi çok katmanlı süreçleri aynı anda görünür kılmaktadır.

Sahne 5

Bu sahne, bir akşam yemeği masasında başlar. Dede Mehmet Bey, ailesine Girit'ten ayrılış hikayelerini anlatmaya başlar. Anlatı, izleyiciyi doğrudan 1923'teki mübadelenin yaşandığı anlara götürür. Sahnede, ailenin ve diğer Türklerin evlerinden zorla çıkarılışı, bir fotoğrafçı tarafından çekilen son aile fotoğrafı, komşuları olan Rumların bir kısmının düşmanca tavırları ve ailenin limana doğru yaptığı yolculuk gösterilir. Ardından, bindikleri kalabalık gemide, bir bebeğin hastalanarak ölmesi ve salgın riskine karşı babası tarafından denize bırakılmak zorunda kalınması gibi bir kişisel kayıp anı işlenir. Anlatı, dedenin Türkiye'ye varış sonrası yaşadıkları karantina süreci ve bitlenmeye karşı ilaçlanma gibi deneyimleri aktarmasıyla sona erer. Sahne boyunca masadaki aile üyelerinin (ikinci ve üçüncü neslin) anlatıyı derin bir hüznün ve sessizlik içinde dinlediği görülür.

Yorum

Mehmet Bey'in Girit'ten ayrılış hikayelerini aktarmasıyla izleyici doğrudan 1923'teki mübadele dönemine götürülür. Anlatıda birbiri ardına gelen imgeler - evlerden zorla çıkarılış, ayrılık öncesi çekilen

son aile fotoğrafı, komşu Rumların düşmanca sözleri, limana doğru hüzünlü yürüyüş, kalabalık gemide bir bebeğin hastalanarak ölmesi ve salgın riski nedeniyle babası tarafından denize bırakılması, Türkiye'ye varışta karantina ve bitlenmeye karşı ilaçlanma gibi deneyimler - hem bireysel hem de kolektif düzeyde travmanın katmanlı yapısını ortaya koyar.

Makro ve mikro düzeyde, mübadele zorunlu göç niteliğiyle kolektif bir travma; gemide bebeğin ölümü ve denize bırakılması ise bu kolektif acının içine yerleşmiş, bireyin yaşamını derinden sarsan bireysel bir travma olarak değerlendirilebilir. Bu iç içe geçmişlik, travmanın hem yoğunluğunu hem de karmaşıklığını artırarak bireyin “dünyayı adil, güvenli ve tahmin edilebilir bir yer olarak görme” anlayışını temelden sarsar.

Sosyokültürel aktarım açısından, dedenin hikaye anlatıcılığı, travmanın aktarımında temel bir araçtır. Mehmet Bey burada yalnızca tarihsel bir olayı aktarmamakta; aynı zamanda o günlerde yaşanan korku, çaresizlik ve rahatsız edici duyguları da aile üyelerine miras bırakmaktadır.

Sahnede yer alan dışlanma, aşağılanma ve kayıp anıları hem ailenin hem de ait olduğu topluluğun kolektif belleğinin yapı taşlarıdır. Volkan'ın (2001) kuramında belirtildiği gibi, geçmişte yaşanan kitlesel travmalar grup kimliğiyle bütünleşir ve kolektif hafıza aracılığıyla sonraki nesillere taşınır. Bu bellek, sonraki kuşakların kimlik algısını, aidiyet duygusunu ve dünyaya bakışını şekillendiren temel bir unsur haline gelir (39).

Son olarak, sahne travmatik geçmişin genellikle aile içinde bastırıldığı sessizliği bilinçli biçimde kırar. Mehmet Bey'in hikayeyi doğrudan anlatması, aile bireylerinin ortak tarihle yüzleşmesini sağlar. Ancak bu yüzleşme, sözlerin tükendiği ve duyguların yoğun bir şekilde paylaşıldığı yeni bir sessizlik yaratır. Aile sistemleri modelinde vurgulandığı üzere, bu durum travmanın aile içi iletişim dinamiklerini derinden etkiler; anlatı, ailenin ortak kimliğini pekiştiren ama aynı zamanda ağır bir duygusal yük haline gelen bir bağlayıcı unsur olur.

Böylece sahne, makro ve mikro düzeydeki travmatik deneyimlerin, kültürel aktarım süreçlerinin, kolektif belleğin ve aile sistemlerindeki iletişim biçimlerinin nasıl iç içe geçerek nesiller arası travma aktarımına dönüştüğünü bütünlüklü bir biçimde sergiler.

Sahne 6

Sahne, Mehmet Bey'in ailesine yönelik “belki bir gün kalkıp gideriz hep birlikte evimi görmeye” şeklindeki temennisiyle başlar. Ancak hemen ardından, geçmişte Girit'e gitme girişimlerinin neden başarısız olduğunu açıklar: Önce nüfus kütüğündeki sorunlar nedeniyle vize alamamışlar, daha sonra ise tam niyetlendikleri bir dönemde Kıbrıs Barış Harekatı'nın başlamasıyla gidememişlerdir. Mehmet Bey, “Ne yapalım, kısmet değilmiş” diyerek durumu kabullenmiş görünür. Fakat hemen sonrasında “Torunum biraz daha büyüsün, belki o alıp götürür beni. Der ki, ‘Gel dede, gir koluma, gidiyoruz seninle’ He Ozan?” diyerek torunundan bir onay bekler. Ozan bu beklentiye sessiz kalarak yanıt vermez.

Yorum

Mehmet Bey'in Girit'e dönme arzusu, onun hayat boyu taşıdığı “çözümlememiş yas” hali olarak değerlendirilebilir. Geri dönme girişimlerinin dışsal sebeplerle (bürokrasi, savaş) engellenmesi, bu yasin işlenmesini engellemiş ve travmatik kaybı canlı tutmuştur. Onun “Belki Ozan... götürür beni” ifadesi, bu çözümlememiş yası tamamlama görevini doğrudan üçüncü kuşağa aktarma eylemidir. Bu bağlamda Mehmet Bey'e ait yaşantıyla ilişkili aşağılanma ve çaresizlik duygularını dönüştürmek, yasını tutmak ve onun adına anlam yüklemek Ozan'ın bilinçsiz görevi haline gelmiştir (39). Bu sahnede, bu görev bilinçdışı olmaktan çıkıp, dede tarafından torununa sözlü olarak yüklenen bir beklentiye dönüşmektedir.

Aile sistemleri modeli, travmatik ailelerde çocukların duygusal olarak “ebeveyn” rolüne itilebildiğini vurgular (2). Mehmet Bey, torununu, kendi en derin duygusal ihtiyacını (vatanına dönme) karşılayacak kişi olarak konumlandırmakla Ozan'ın omuzlarına ağır bir psikolojik yük bindiriyor olabilir. Ozan'dan beklenen sadece bir ziyaret değil, dedesinin yarım kalmış hayatını ve travmasını onarmasıdır. Bu, Ozan'ın bireysel kimlik gelişimini olumsuz etkileyen bir rol değişimine dönüşebilir. Bu sahne, travmanın sadece acı ve semptomlarla değil; aynı zamanda tamamlanmamış arzular, görevler ve beklentilerle de bir sonraki kuşağa nasıl miras bırakıldığını somut bir şekilde ortaya koymaktadır.

Sahne 7

Bir dizi olumsuz davranıştan sonra Ozan evden kaçır, babası tarafından bulunduktan sonra eve getirilen

Ozan ile dedesi yüksek bir tonda konuşur. Dedesi onu “kötü kalpli” olmakla suçlar. Bu suçlama karşısında Ozan: “Ben kötü değilim. Sizin sevdiklerinizi benim arkadaşlarım sevmiyor. Onlar başka insanlar, siz başka insanlarsınız... Eskilerden konuşup duruyorsunuz. Evleriniz varmış, insanların varmış. Benim hiçbir şeyim yok. Ben ne yapayım? Yalnız mı kalayım?” şeklinde kendisini ifade ederek karşılık verir. Ozan'ın sözlerinden sonra dedesi Mehmet Bey, torunun yanına gelir ve başını okşar.

Yorum

Ozan, ailesinin geçmişine ait değerler ile içinde yaşadığı sosyal çevrenin değerleri arasında sıkışıp kalmış gibidir. Bu durum, kimlik karmaşası, yabancılaşma, kültürel mirasla bağların zayıflaması ve aidiyet problemleri gibi sonuçların tipik bir örneğidir. Kendisini ne ailesinin geçmişine ne de kendi şimdiki zamanına ait hissetmektedir.

“Eskilerden konuşup duruyorsunuz. Evleriniz varmış, insanların varmış” ifadesi, ailenin kimliğinin sürekli olarak geçmişteki kayba dayalı kolektif bir anlatı üzerinden kurulduğunu gösterir. Sosyokültürel ve sosyalleşme modeline göre bu tür anlatılar, çocuğun kimliğine entegre olabilir. Ancak Ozan bu anlatıyı sahiplenmek yerine, onun altında ezildiğini hisseder. Ozan'ın “Benim hiçbir şeyim yok” ifadesi, travmanın yarattığı en derin boşluk hissidir. Ailesi somut bir vatan, ev ve sosyal çevre kaybetmiştir; Ozan ise aidiyet kurabileceği somut ve travmasız bir kimlikten yoksun kalmış gibidir. Bu, travma aktarımının “özellikle kimlik inşası ve yaşamın anlamlandırılmasında güçlükler yarattığını” vurgulayan bulgularla birebir örtüşmektedir (37).

Dedesinin Ozan'ın başını okşadığı an, filmdeki en önemli müdahale anıdır. İlk defa, travmanın yükünü taşıyan üçüncü nesil, bu yükün kendisinde yarattığı etkiyi dile getirmiştir. Bu yüzleşme, dedenin torununu “kötü” olarak etiketlemesinden vazgeçip onun acısını görmesini sağlar. Bu, nesiller arası travma aktarımını durdurmanın öncelikli amaçlarından olan “ebeveynin veya atanın kendi travmasını çözümlemesi ve ebeveyn ile çocuk arasında güvenli bağlanma ilişkisinin desteklenmesi” hedefine yönelik sembolik bir adımdır. Ozan'ın konuşması, aile içindeki sessizliği delmiş ve travma anlatısındaki eksik parçayı (travmanın torun üzerindeki etkisini) ortaya koymuştur. Dedenin şefkatli dokunuşu, bu acının tanındığını ve kabul edildiğini göstererek potansiyel bir iyileşme kapısı aralar.

Sahne 8

Dede Mehmet Bey'in dükkanına gelen yaşlı bir komşusu, “ahiretlik bohçasını” yani kefenini hazırlar. Bu geleneksel ve hüznü ritüel tamamlanıp kadın dükkandan ayrıldıktan sonra Mehmet Bey, kapıdan giden komşusunun ardından bakar ve kendi kendine “Yüzleri silindi hatıramdan...” der. Sonra yanında duran torunu Ozan'a döner ve “İşte Ozan Efendi... Büyü bakalım... Büyü de... Al bizi de yanına... Denizleri aşalım...” der. Ozan dedesine bakar ve bu esnada yetişkin Ozan'ın dış sesi duyulur “O bakışı hiç unutmadım. O gün bitmişti koskoca yaz. Senin için de benim için de. Neyin özlemiydi o söyler misin bana? Binlerce sözün, öğüdün, hikayen değildi beni büyüten; o bakışındı, anlamını çözemediğim”.

Yorum

Bu sahne, travmanın sözlü anlatıdan çok daha derin ve etkili olan sözel olmayan ve bilinçdışı mekanizmalarla nasıl aktarıldığını kusursuz bir şekilde gözler önüne serer.

Mehmet Bey'in bu cümlesi, travmatik belleğin zamanla parçalanan, netliğini yitiren ancak duygusal yükünü asla kaybetmeyen (42) doğasını yansıtır. Bu ifade, onun geride bıraktığı insanlara ve vatana duyduğu çözülmemiş yasın bir itirafı gibi görülmektedir. Bu söz, hemen ardından torununa aktaracağı misyonun duygusal zeminini hazırlar.

Dedenin bu sözleri, torununa yönelik basit bir temenni değil, kendisinin tamamlamadığı geri dönme arzusunun ve bu özlemin getirdiği ağır duygusal yükün bir sonraki kuşağa devredilmesi olarak yorumlanabilir (43).

Yetişkin Ozan'ın dış sesi, travma aktarımının en güçlü kanallarından birinin sözler değil, sessizlik olduğunu doğrular. “Neyin özlemiydi o?”: Bu soru, Ozan'ın kaynağını bilmediği yoğun bir duyguyu hissettiğini, ancak bunu anlamlandıramadığını gösterir. Bu, literatürdeki dolaylı bilme kavramıyla tam olarak örtüşmektedir (38). Çocuk, ailede bir anormallik ya da gizlenen bir gerçeklik olduğunu sezerek bu durumu bilinçdışı düzeyde içselleştirir. “Binlerce sözün... değil, o bakışındı beni büyüten” ifadesi ise, psikodinamik modelde belirtilen sözel olmayan aktarımın önemini vurgular (2).

Sahne 9

Mehmet Bey, ailesiyle birlikte ata topraklarına, Girit'e gitmek için pasaportları almayı başarır. Ailede büyük bir sevinç ve yıllardır süren özlemin son bulacağına dair bir umut izlenir. Ancak tam bu sırada radyodan askeri darbe anonsu duyulur. Ailenin Girit'e gitmesi tekrar mümkün olmaz.

Yorum

Pasaportlar, aile için sadece bir seyahat belgesi değil, aynı zamanda geçmişle barışma ve travmayı onarma yolunda atılmış somut bir adımdır. Darbe ise bu umudu ve geleceğe yönelik planı yok eder. Mübadele ile vatanlarından koparılan bir aile için askeri darbe, yeni bir travma olmanın ötesinde, geçmişteki ana travmanın bir tekrarı olarak görülebilir. Devlet otoritesi tarafından hayatlarına zorla müdahale edilmesi, evlerinin basılması ve sevdiklerinden koparılma korkusu, geçmişteki acıların yeniden canlanmasına neden olur. Bu durum, travmanın sadece anlatılarla değil, benzer olaylar yaşandığında tetiklenen ortak korku ve çaresizlik duygularıyla da aktarılabileceğini göstermektedir.

Sahne 10

Mehmet Bey belediyeye gider ve darbe ile atanmış yeni başkanla yüzleşir. Damadı İbrahim'i savunur ancak başkan tarafından aşağılanır ve ciddiye alınmaz. Bu çaresizlik anında öfkesine hakim olamayan Mehmet Bey, anadilinde (Rumca) beddua ederek tepkisini gösterir.

Yorum

Bu yüzleşme, travmatize olmuş bireyin otorite karşısındaki konumunu ve baskı altında kimliğinin nasıl dışa vurduğunu gösterir. Mehmet Bey'in yüzleşmesi, sadece damadıyla ilgili kişisel bir mesele değildir. Bu, hayatı boyunca siyasi güçle mağdur edilmiş bir "büyük grubun" (39) temsilcisi olarak otoriteye başkaldırısıdır. Yeni başkan, onun için geçmişte onu yurdundan eden zihniyetin bir devamı olarak yorumlanabilir.

Mehmet Bey'in en çaresiz hissettiği anda anadilinde beddua etmesi, travmanın kimlik üzerindeki derin etkisini gösteren önemli bir detaydır. Yoğun stres altında Mehmet Bey, en temel, en ilkel kimliğine geri döner. Onun için bu kimlik, travma öncesi döneme, yani Girit'teki çocukluğuna aittir. Bu, travmanın sadece psikolojik değil, aynı zamanda kültürel bir mesele olarak da ele alınması gerektiğini kanıtlar. Dili, onun

bastırılmış kültürel kimliğinin ve travmasının bir dışavurumudur.

Sahne 11

Ailenin darbe sonrası yaşadığı hayal kırıklıklarının ardından Mehmet Bey, son bir akşam yemeğinde ailesiyle bir araya gelir. Gece yarısı sessizce uyanır, bağ evine gider. Orada, komşusu Feruzan'ı görür. Arabasına biner, elini camdan çıkararak Feruzan'a veda eder. Sonrasında sahilde, Rumca bir şarkıyı mırıldanarak denize doğru yürür ve suların içinde kaybolur.

Yorum

Bu sahne, nesiller arası travmanın birey üzerindeki en ağır sonucunu, yani travmanın getirdiği yükü artık başa çıkamama ve kimliğin kayboluşunu temsil eder. Bu eylem, basit bir intihar değil, travmatik bir geçmişin sembolik bir finalidir.

Mehmet Bey'in son anlarında Rumca bir şarkı mırıldanması, onun en temel kimliğine, yani "Giritli Mehmet" kimliğine geri döndüğünü gösterir. Yaşadığı hayat, zorunlu göçün getirdiği travma ve yeni vatana uyum sağlama çabasıyla geçmiştir. Ancak bu son eyleminde, tüm bu sonradan edinilmiş kimlikleri geride bırakarak köklerine, yani travmanın başladığı yere döner.

Mehmet Bey'in tüm hayatı, kardeşi Mustafa'nın ölümü, terk edilen vatan ve yitirilen bir yaşam olmak üzere bıraktıklarının yasıyla geçmiş ve bu yükü daha fazla taşıyamamıştır. Onun eylemi, bir nevi hayatta kalma sendromunun trajik bir sonucu olarak da görülebilir. Geride kalan olmanın getirdiği suçluluk ve keder, onu nihayetinde kaybettiklerinin yanına, sembolik olarak denize çeker.

Mehmet Bey'in ailenin travması denizle başlamıştır. Deniz, onları vatanlarından ayıran, arada bir sınır oluşturan coğrafi bir engeldir. Mehmet Bey'in denize yürüyerek hayatına son vermesi, bu ayrılığı bir "kavuşmaya" dönüştürme çabası olarak görülebilir. Bu, travmatik bir yeniden canlandırmanın en son ve en trajik halidir. Ayrıldığı yere, aynı yolla geri dönmektedir. Bu, "bireyin dünyayı adil, güvenli ve tahmin edilebilir bir yer olarak görme anlayışını sarsan" (1) travmatik deneyimin, bireyi nasıl bir anlam arayışına ittiğini ve bu arayışın bazen ne kadar yıkıcı olabileceğini gösterir. Mehmet Bey, yaşamı boyunca travmasını tam olarak kelimelere dökememiş, bunu daha çok bakışları,

hikayeleri ve hüznüyle aktarmıştır. İntiharı, kelimelerin ifade edemediği acının ve çaresizliğin en somut halidir.

Sahne 12

Sahnede yetişkin Ozan'ı bir pasaport kontrol noktasında, ailesine veda ederken görürüz. Ailesi (babası, annesi, anneannesi) arkada kalıp el sallarken, Ozan tek başına yoluna devam eder. Bu görüntüler üzerine Ozan'ın (dedesine yönelik) dış sesi duyulur: "Eleanora hanımın davetinin üzerinden yıllar geçti. Bizimkiler davete icabet etmeyi türlü bahanelerle ertelediler. Hatta Eleanora hanımı yıllar sonra aradıktan sonra kadının hala bizi beklediğini öğrendikten sonra bile benimle gelmediler. Ya çok yorulmuşlardı artık ya da yeni bir hayal kırıklığını kaldıramayacak durumdaydılar. Bu arada yanlış duymadın, evet yola çıktım ben. Bu sular mıydı bebe kardeşini bırakıp bin bir zorlukla geçtiğin? Bu sular mıydı bize kafa tutan, bizi ayıran, hem de uğruna ölecek kadar sevdiğimiz bu küstah ve muhteşem deniz? Aslında istesen bir gün kafana esip çekip geldirdin ya, bence sen bunu hiç istemedin. Hatırladığın bütün o mutluluk kırıntılarının hala bir yerde aynı kaldığını ve hiç değişmediğini düşünmek istedin o kadar. Kendi gerçeğine tutunarak".

Yorum

Bu monolog, nesiller arası travmanın yarattığı psikolojik dinamikleri, özellikle de "kaçınma", "döngüyü kırma" ve "yeniden anlamlandırma" süreçlerini anlamak için anahtar niteliğindedir.

Ozan'ın ailesinin, Eleanora'nın yıllar süren davetine rağmen gitmeyi reddetmesi ve Ozan'ın "yeni bir hayal kırıklığını kaldıramayacak durumdaydılar" tespiti, travma yaşamış bireylerin ve ailelerin, geçmişteki acıyı yeniden tetikleyebilecek durumlardan kaçınma eğilimini yansıtır. Zira kaybın ardından yaşanan yas doğal bir süreçtir ve kişi kaybını protesto edebilir (44). Onlar için Girit'e gitmek, sadece bir seyahat değil, bastırılmış yasla ve kayıpla yeniden yüzleşme riskidir. Ailesinin aksine Ozan'ın tek başına yola çıkması, travma aktarım döngüsünü kırma eylemidir. Braga ve ark. (2012) göre bazı bireyler, geçmişteki travmaları dönüştürerek aktarım döngüsünü kırabilmektedirler (45). Ozan, ailesinin kaçınma davranışını tekrar etmek yerine, geçmişle aktif olarak yüzleşmeyi seçer. Bu yolculuk, onun için sadece bir seyahat değil, aynı zamanda ailesinin tamamlamadığı yas sürecini tamamlamak ve kendi kimliğini travmanın gölgesinden çıkararak yeniden inşa etmek için çıktığı sembolik bir

yolculuktur. Diğer yandan Faye (2001), ikinci kuşağın, genellikle ailelerinin yaşadığı acılar ve kayıplarla doğrudan ilgilenmediğini ve geçmişi hatırlamaktan kaçındığını ifade etmektedir. Ona göre bu, onların unutmama politikası olarak adlandırılabilir bir davranış biçimidir. Ancak üçüncü kuşak için durum farklıdır, onlar kendilerine baktıklarında utanacak bir şeyleri olmadığını görürler ve merak duygusu geliştirirler. "Atalarımız kimdi ve neden buraya geldiler?" gibi sorular sorarak aile kökenlerini keşfetmeye yönelir ve geçmişle yeniden anlamlı bir bağ kurmaya çalışırlar (46).

Monologun en çarpıcı kısmı, Ozan'ın dedesinin neden hiç geri dönmediğine dair getirdiği yorumdur: "Bence sen bunu hiç istemedin... Hatırladığın bütün o mutluluk kırıntılarının hala bir yerde aynı kaldığını... düşünmek istedin." Bu, travma sonrası geliştirilen bir savunma mekanizmasını ortaya koyar. Dede için Girit, artık gerçek bir yer değil, travma öncesi döneme ait idealize edilmiş, dokunulmaz bir anılar bütünüdür. Oraya geri dönmek, gerçekle yüzleşmek ve travmayı yeniden yaşamak anlamına gelecektir. Dede, anılarını korumak için gerçeğin kendisinden kaçınmıştır. Ozan ise bu gerçeği anlamlandırarak, dedesinin travmasını ve onunla başa çıkma biçimini çözümlemiş olur.

Sahne 13

Ozan, Giritte dedesinin doğduğu ve tarif ettiği eve ulaşır. Evin şimdiki sahibi olan Eleanora, onu sıcak bir şekilde karşılar ve dedesinin ailesinden kalan, evi aldıklarında buldukları ve yıllardır sakladığı çocukluk fotoğraflarını ve eşyaları ona verir. Ozan'ın derin bir duygu yoğunluğu yaşadığı görülür. Sonrasında Eleanora ile deniz kenarına gider. Dedesinin yokluğunda geçenleri yazdığı kağıdı bir şişeye koyar ve dedesinin yaptığı gibi denize bırakır.

Yorum

Bu sahne, Ozan'ın travma ile yüzleşme ve onu dönüştürme yolculuğunun son ve en önemli adımıdır. Bu süreç, travma aktarım döngüsünün kırılmasını ve iyileşmenin nasıl mümkün olabileceğini sembolik eylemler üzerinden anlatır.

Ozan'ın dedesinin çocukluk fotoğraflarını görmesi, ailedeki soyut kayıp vatan anlatısını somut ve insani bir gerçekliğe dönüştürür. Bu ana kadar Ozan, sadece bir hüznün ve eksikliğin taşıyıcısı konumunda görülmekteydi. Fotoğraflar ise ona, o geçmişin

gerçekten yaşandığına dair somut bir kanıt sunar. Bu durum, travma anlatısının yapılandırılması (47) için kritik bir adımdır. Ailenin sessizlik kültürü içinde kaybolan görsel hafızası, bu an sayesinde yeniden canlanır ve Ozan'ın kendi kimliğini bu somut geçmiş üzerine inşa etmesine olanak tanır.

Ozan'ın, dedesinin eylemini tekrar ederek denize bir şişe bırakması ise, basit bir taklit değil, travmatik bir döngüyü bilinçli olarak kırma eylemidir. Dedenin şişesi, bir kayıp, çaresizlik ve geri dönme özlemi içeriyordu. Ozan'ın şişesi ise bir tamamlanma mesajıdır. İçine “dedesi yokken olanları” yazması, “senin başlattığın yolculuğu ben tamamladım, geçmişimizle yüzleştim ve artık bu hikayeyi bir sonraki aşamaya taşıyorum” anlamına gelir şeklinde yorumlanabilir. Bu Ozan'ın, travmanın pasif bir mirasçısı olmak yerine, onunla aktif olarak ilişki kuran ve onu dönüştüren bir birey olduğunu gösterir.

Şişeyi denize bırakma eylemi, bireysel bir ritüel ve sembolik bir sağaltım yöntemidir. Ozan, bu eylemle hem dedesiyle sembolik bir diyalog kurar hem de kendi benliğini bu travmatik mirastan ayırıştırarak kendi yolunu çizdiğini ilan eder.

4.Sonuç

Bu çalışma, Çağan Irmak'ın Dedemin İnsanları filmini, nesiller arası travma kuramları çerçevesinde inceleyerek, zorunlu göç deneyiminin birinci ve üçüncü nesil üzerindeki psikososyal etkilerini analiz etmeyi amaçlamıştır. Analizler sonucunda, filmin, nesiller arası travma olgusunu çok katmanlı ve kuramsal çerçeveye uyumlu bir biçimde işlediği görülmüştür. Birinci kuşağı temsil eden Mehmet Bey'in yaşadığı mübadele travması, çözümlememiş yas, yurtsuzluk hissi ve kimlik çatışması gibi temalarla somutlaşmaktadır. Bu travma, torunu Ozan'a doğrudan anlatılar, sembolik ritüeller, sözel olmayan iletişim ve tamamlanmamış görevler aracılığıyla aktarılmaktadır. Ozan, bu aktarılan mirası, okul ortamında yaşadığı akran zorbalığı, kimlik karmaşası, aidiyet bunalımı ve ailesinin geçmişine yönelik öfke gibi davranışsal ve duygusal sorunlarla dışa vurmaktadır. Film, travmanın sadece aile içi dinamiklerle değil, aynı zamanda toplumsal düzeydeki önyargılar, damgalama ve tarihsel olaylar tarafından nasıl pekiştirilip yeniden üretildiğini de etkili bir biçimde göstermektedir. Nihayetinde Ozan'ın dedesinin yolculuğunu tamamlama girişimi,

travma döngüsünü kırma ve geçmişle yüzleşerek kendi kimliğini yeniden inşa etme potansiyelini simgelemekte; böylece travmanın pasif bir alıcısı olmaktan çıkıp, onu dönüştüren aktif bir özneye dönüşme imkanını ortaya koymaktadır.

Bu bulgular yalnızca kuramsal bir katkı sunmakla kalmayıp, uygulamada da yol gösterici nitelikte olabilir. Nesiller arası travmanın klinik düzeyde ele alınmasında, özellikle aile içi anlatıların yeniden yapılandırılması ve sessizlikle aktarılan travmatik deneyimlerin güvenli bir terapötik ortamda ifade edilmesine olanak tanınması önemlidir. Terapötik süreçlerde sembolik ritüellerin (mektup yazma, anı nesneleriyle çalışma) kullanımı hem yas sürecinin tamamlanmasına hem de duygusal aktarımın dönüştürülmesine katkı sağlayabilir. Ayrıca, kültüre özgü müdahale modelleri geliştirilmeli; göç, aidiyet ve kimlik temalarını içeren çalışmalarda bireylerin toplumsal ve tarihsel bağlamları dikkate alınmalıdır. Psikososyal destek programlarında, dayanıklılığı güçlendiren anma etkinlikleri gibi kültürel pratiklerin terapötik kaynaklar olarak kullanılması, travma döngüsünün kırılmasına yardımcı olabilir.

Gelecekteki çalışmalarda benzer temaları işleyen farklı kültürel bağlamlardaki filmlerle karşılaştırmalı analizler yapılarak, nesiller arası travmanın sinematik temsillerindeki evrensel ve kültüre özgü örüntüler araştırılabilir. Dedemin İnsanları filminin izleyicileriyle, özellikle göçmen kökenli bireylerle yapılacak nitel görüşmeler, travmatik deneyimlerin anlamlandırılmasındaki rolünü daha derinlemesine ortaya koyabilir. Ayrıca, filmde sunulan travma aktarım mekanizmalarının, zorunlu göç yaşamış ailelerin gerçek yaşam deneyimleriyle ne ölçüde örtüştüğünü araştıran saha çalışmaları, kuram ile pratik arasındaki ilişkiyi güçlendirecektir. Son olarak, travma sonrası dayanıklılık ve iyileşme süreçlerine odaklanan sinema yolu anlatıların incelenmesi de, travma döngüsünün kırılmasına yardımcı olan koruyucu faktörlerin anlaşılmasına katkı sunacaktır.

Received/ Geliş Tarihi: 29.08.2025

Accepted/ Kabul Tarihi: 21.10.2025

Kaynaklar

1. American Psychological Association. Trauma [Internet]. Washington (DC): American Psychological Association; 2018 [cited 2025 Jan 25]. Available from: <https://dictionary.apa.org/trauma>
2. Kellerman NP. Psychopathology in children of Holocaust survivors: a review of the research literature. *Isr J Psychiatry Relat Sci*. 2001;38(1):36-46.
3. Schore AN. Advances in neuropsychoanalysis, attachment theory, and trauma research: Implications for self psychology. *Psychoanal Inq*. 2002;22(3):433-84. doi: 10.1080/07351692209348996.
4. Salberg J. The texture of traumatic attachment: Presence and ghostly absence in transgenerational transmission. In: Jill S, Sue G, editors. *Wounds of history: repair and resilience in the transgenerational transmission of trauma*. New York: Routledge; 2016. p. 77-99.
5. Tuzcu A, Bademli K. Göçün psikososyal boyutu. *Psikiyatr Güncel Yaklaşımlar*. 2014;6(1):56-66. doi: 10.5455/cap.20130719123555.
6. Petersen W. A general typology of migration. *Am Sociol Rev*. 1958;23(3):256-66.
7. Akhtar S. The immigrant, the exile, and the experience of nostalgia. *J Appl Psychoanal Stud*. 1999;1(2):123-30.
8. Bhugra D. Migration and mental health. *Acta Psychiatr Scand*. 2004;109(4):243-58. doi:10.1046/j.0001-690X.2003.00246.x.
9. Ainslie RC. Cultural mourning, immigration, and engagement: vignettes from the Mexican experience. In: Suárez-Orozco M, editor. *The new immigration*. London: Routledge; 1998. p. 221-30.
10. Kesebir P, Pyszczynski T. A moral-existential account of the psychological factors fostering intergroup conflict. *Soc Personal Psychol Compass*. 2011;5(11):878-90. doi:10.1111/j.1751-9004.2011.00397.x.
11. Yurtbay T, Alyanak B, Abali O, Kaynak N, Durukan M. The psychological effects of forced emigration on Muslim Albanian children and adolescents. *Community Ment Health J*. 2003;39(3):203-12. doi: 10.1023/A:1023386122344.
12. Bowe C, Thomas C, Mackey P. Perspective to practice: theoretical frameworks explaining intergenerational trauma, violence, and maltreatment and implications for the therapeutic response. *Int J Environ Res Public Health*. 2025;22:321. doi: 10.3390/ijerph22030321.
13. Freud S. *A General Introduction to Psychoanalysis*. New York: Garden City Publishing Company; 1920.
14. Jung CG. The concept of the collective unconscious. In: *The collected works of C.G. Jung, Vol. 9, Part 1*. Princeton: Princeton University Press; 1936. p. 42.
15. Figley CR, Kleber RJ. Beyond the "victim": Secondary traumatic stress. In: Kleber RJ, Figley CR, Gersons BPR, editors. *Beyond trauma: cultural and societal dynamics*. New York: Plenum Press; 1995. p. 75-98.
16. McCann IL, Pearlman LA. Vicarious traumatization: A framework for understanding the psychological effects of working with victims. *J Trauma Stress*. 1990;3(1):131-49.
17. Bandura A. *Social Learning Theory*. Englewood Cliffs (NJ): Prentice-Hall; 1977.
18. Ainsworth MDS. The bowlby-ainsworth attachment theory. *Behav Brain Sci*. 1978;1:436-438.
19. Bowen M. The use of family theory in clinical practice. *Compr Psychiatry*. 1966;7(5):345-74.
20. Beck AT. Cognitive models of depression. *J Cogn Psychother*. 1987;1:5-37.
21. Young JE. *Cognitive therapy for personality disorders: a schema-focused approach*. 3rd ed. Sarasota (FL): Professional Resource Press; 1999.
22. Cicchetti D. The emergence of developmental psychopathology. *Child Dev*. 1984;55:1-7.
23. De Bellis MD, Baum AS, Birmaher B, Keshavan MS, Eccard CH, Boring AM, et al. Developmental traumatology part I: Biological stress systems. *Biol Psychiatry*. 1999;45(10):1259-70.
24. Yehuda R, Bierer LM. The relevance of epigenetics to PTSD: Implications for the DSM-V. *J Trauma Stress*. 2009;22(5):427-34. doi: 10.1002/jts.20448.
25. Zhu Z, Cao F, Li X. Epigenetic programming and fetal metabolic programming. *Front Endocrinol (Lausanne)*. 2019;10:764. doi: 10.3389/fendo.2019.0076.
26. Bronfenbrenner U. *The ecology of human development*. Cambridge (MA): Harvard University Press; 1979.
27. Nakata MN. *Disciplining the savages: savaging the disciplines*. Canberra: Aboriginal Studies Press; 2007.
28. Plantinga C. *Moving Viewers: American Film and The Spectator's Experience*. University of California Press; 2009.
29. Kaplan EA, Wang B. *Trauma and cinema: cross-cultural explorations*. Hong Kong: Hong Kong University Press; 2004.
30. Yıldırım A, Şimşek H. *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. 9. baskı. Ankara: Seçkin Yayıncılık; 2013.
31. Corbin J, Strauss A. *Basics of qualitative research: techniques and procedures for developing grounded theory*. Thousand Oaks: Sage; 2008.

32. Çelebi M, Orman F. Veri toplama teknikleri. İçinde: Çelebi M, editör. Nitel araştırma yöntemleri. Ankara: Pegem Akademi; 2022. p. 168–172.
33. Karasar N. Bilimsel araştırma yöntemi. 15. baskı. Nobel Yayın Dağıtım; Ankara; 2005.
34. Bozbura İ. Dedemin İnsanları (2011) [Internet]. Ankara: TUIÇ Akademi; 2021 [cited 2025 Aug 12]. Available from: <https://tuicakademi.org/dedemin-insanlari-2011/>.
35. Sözer Dabanlıoğlu S. The themes in the narratives transmitted to the third generation Bosniac immigrants of Sandzak region [dissertation on the Internet]. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi; 2018. [cited 2025 May 12]. Available from: <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezDetay.jsp?id=p0pTIO3CbKp4By--irMQ7g&no=UHRXFBPBUqqXygQp8ksGWA>.
36. Çelebi B. Sürgün sürecinde büyük grup kimliğinin travmanın onarımındaki rolünün incelenmesi: Ahıska Türkleri örneği [dissertation on the Internet]. İstanbul: İstanbul Üniversitesi; 2019. [cited 2025 May 12]. Available from: https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezDetay.jsp?id=r-bVNNZxIBcC38DWvaKxzw&no=r_4Go3-iCfhxloYDGJhwgc.
37. Karaburun M. Travmanın nesiller arası aktarımının incelenmesi: Bulgaristan göçmenleri örneği [dissertation on the Internet]. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Cerrahpaşa; 2023. [cited 2025 May 12]. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>.
38. Frankish T. Women's narratives of intergenerational trauma and post-apartheid identity: the 'said' and 'unsaid' [dissertation on the Internet]. [KwaZulu-Natal]: University of KwaZulu-Natal; 2009. [cited 2025 May 12]. <https://researchspace.ukzn.ac.za/items/62182a09-85f0-453a-8fc8-ea80a1351a96>.
39. Volkan VD. Transgenerational transmissions and chosen traumas: An aspect of large-group identity. *Group Anal.* 2001;34(1):79-97. doi: 10.1177/0533316012207773
40. Van der Kolk BA. Beden kayıt tutar: travmanın iyileşmesinde beyin zihin beden. 9. baskı. Ankara: Nobel Yaşam; 2020.
41. Starrs CJ, Békés V. Historical intergenerational trauma transmission model: A comprehensive framework of family and offspring processes of transgenerational trauma. *Traumatology.* 2024;31(2):243-51. doi: 10.1037/trm0000505.
42. Brewin C. Post-traumatic stress disorder: malady or myth. 1st ed. New Haven (CT): Yale University Press; 2003.
43. Barocas HA, Barocas CB. Separation-individuation conflicts in children of holocaust survivors. *J Contemp Psychother.* 1980;11(1):6-14.
44. Zara A. Krizler ve travmalar. In: Zara A, editor. Yaşadıkça psikolojik sorunlar ve başa çıkma yolları. İstanbul: İmge Kitabevi Yayınları; 2011. p. 91-121.
45. Braga LL, Mello FM, Fiks JP. Transgenerational transmission of trauma and resilience: A qualitative study with Brazilian offspring of Holocaust survivors. *BMC Psychiatry.* 2012;12:134. doi: 10.1186/1471-244X-12-134.
46. Faye E. Missing the real trace of trauma: How the second generation remember the Holocaust. *Am Imago.* 2001;58(2):525-44. doi: 10.1353/aim.2001.0007.
47. Fonagy P, Steele H, Steele M. Maternal representations of attachment during pregnancy predict the organization of infant mother attachment at one year of age. *Child Dev.* 1991;62(5):891-905.