

DOI: 10.7596/taksad.v6i3.939

Citation: Agocuk, P., Kanlı, İ., & Kasap, F. (2017). 1990'lı Yıllardan Günümüze Türk Sinemasında Dış Göç Temsili ve Göçmen Kimlik Sorunsalı. *Journal of History Culture and Art Research*, 6(3), 505-523. doi:<http://dx.doi.org/10.7596/taksad.v6i3.939>

1990'lı Yıllardan Günümüze Türk Sinemasında Dış Göç Temsili ve Göçmen Kimlik Sorunsalı

Representation of External Migration and Migrant Identities in Turkish Cinema from 1990's onwards

Pelin Agocuk¹, İzlem Kanlı², Fevzi Kasap³

Abstract

Migration has started to emerge in Turkey with the support of government starting from 1960's and has continued as a consequence of economic problems and unemployment. Migration at that time was considered to be an alternative economic method in order to solve economic and unemployment problems, to allow flow of foreign exchange to Turkey and therefore as a contribution to national economy. External immigration has become one of the topics that has been covered in Turkish cinema since the 1970s. From 1990's onwards, external migration began to be covered by the Turkish migrant directors living abroad therefore the number of films representing Turkish migrants increased.

If we look at cinema as a platform for representation for social realities, it is always very important to answer through research which identities and issues are being covered through representations. Therefore, the main purpose of this study is to examine how issues around external immigration due to economic, social or political reasons were covered and how Turkish immigrants are reflected in Turkish cinema. The study also provides an analysis of relationship between external migration and identity politics represented within "New Turkish Cinema" In the study, the films on external migration from 1990's onwards evaluated by using content analysis. In this context, this research is conducting its analysis in the light of historical and theoretical findings; by providing literature and applying methodology from media and cultural studies. This research is therefore theoretically based on media and cultural studies and mainly on the axis of Stuart Hall's work on national identity and representation. In this context, this study reveals how external migration has been built in Turkey since 1960's in through looking at its cinematic representations in contemporary Turkish Cinema.

Keywords: National identity, External migration, Turkish cinema, Representation, Cultural politics.

¹ Dr., Near East University, Faculty of Communication, Nicosia, Cyprus. E-mail: pepin.agocuk@neu.edu.tr

² Yrd. Doç. Dr., Near East University, Faculty of Communication, Nicosia, Cyprus. E-mail: izlem.kanli@neu.edu.tr

³ Doç. Dr., Near East University, Faculty of Communication, Nicosia, Cyprus. E-mail: fevzi.kasap@neu.edu.tr

Öz

1960'lı yıllarla birlikte Türkiye'de işsizliğin ve ekonomik sorunların sonucu olarak, ülkede yaşanan işsizliğe çözüm bulmak, ülkeye döviz akışının sağlanması ve ulusal ekonomiye katkı sağlanması gibi nedenlerle dönemin hükümetinin de desteğiyle yurtdışına göçler başlamıştır. Dış göç konusu 1970'li yıllardan itibaren Türk sinemasında işlenen temel sorunlardan biri haline gelmiştir. 1990'lı yıllardan sonra ise dış göç olgusu yurtdışında yaşayan Türk yönetmenler tarafından işlenmeye başlanmış ve göçmen kökenli Türklerin temsilini içeren filmlerde artış gözlemlenmiştir.

Sinemayı toplum gerçekliklerinden izler taşıyan ve de toplum gerçekliklerinin bir ifade biçimine dönüştüğü bir platform olarak ele aldığımızda sinemada hangi kimliklerin ve temsillerin nasıl ve ne şekilde yansıdığı bilimsel araştırmalarda yanıtlanması gereken temel sorulardandır. Bu bağlamda bu çalışmanın amacı, 1990 sonrası gelişen “Yeni Türk Sineması”yla birlikte ekonomik, toplumsal veya siyasal nedenlerle yurtdışına göç olgusunun sinemada nasıl işlendiği, Türk kökenli göçmenlerin sinemada nasıl yansıtıldığı ve dış göç olgusu ile kimlik politikaları ilişkiseliliğinin nasıl temsil edildiğini incelemektir. Çalışmada, 1990 sonrasında günümüze dış göç temsilini ele alan sayılı filmler içerik analizi yöntemi ile değerlendirilmiştir. Araştırma medya ve kültürel çalışmalar alanından ve temel olarak Stuart Hall'ün ulusal kimlik ve temsiliyet çalışması eksenini üzerinden kuramsal olarak temellendirilmiştir. Bu bağlamda bu çalışma Türkiye'de 1960'lı yıllardan itibaren göç meselesinin son dönem Türk sinemasında nasıl inşa edildiğini kuramsal bulgular ve tarihsel veriler ışığında temsiller yoluyla ortaya koymaktadır.

Anahtar kelimeler: Ulusal kimlik, Dış göç, Türk Sineması, Temsil, Kimlik politikaları.

Giriş

Sinema, tarihsel ve toplumsal koşulları bağlamında yaşanan sorunları yansıtan, kültürel ve toplumsal dönüşüm ve değişimleri kendi oluşturduğu gerçeklikle yeniden inşa eden bir sanat dalıdır. Bu doğrultuda sinema, içinde bulunduğu dönemi ve gerçekliği yansıtmaya da yeniden inşa etme bakımından toplumsal, kültürel, ekonomik ve siyasi sorunlara odaklanan en önemli kitle iletişim aracıdır. Türk sinemasında göç olgusu kentleşme, sanayileşme ve toplumsal dönüşümlerin yaşanmasıyla birlikte en çok işlenen konular arasına girmiştir. 1960'lı yılların sonuna doğru dış göç olgusu işleyen filmler, yurtdışına göçlerin artmasıyla birlikte ağırlık kazanmaya başlamıştır.

1960'lı yıllardan itibaren, Almanya başta olmak üzere, çeşitli Avrupa ülkeleri endüstriyel işgücü ihtiyacını karşılamak amacıyla Türkiye'den işçi almaya başlamıştır. Batı Avrupa ülkelerine göç eden ve büyük bir çoğunluğu kırdan henüz kopmamış, çalışabilir yaşta, genç işgücünün oluşturduğu bu kitleler, ileri sanayi toplumlarının yerli işgücü rezervleri tarafından boşaltılmış bulunan, düşük statülü, az nitelik gerektiren işleri kabul etmeye hazır oldukları için, bu ülkeler tarafından kabul edilmişlerdir.

30 Ekim 1961'de imzalanan Batı Almanya Türkiye arasındaki Türk Alman İşçi Mübadele Antlaşması ile, Avrupa göçüne katılan, başta Batı Almanya olmak üzere, Fransa, Belçika, Avusturya, İsveç gibi ülkelere hızla akın etmeye başlamışlardır (Esen, 2000, s.122). Göç edenlerin büyük bir çoğunluğu köyden çıkıp ülkesindeki büyük şehirleri bile göremeden, gelişmiş ve yabancı ülkelere uyum sağlamaya çalışmışlardır. En düşük statü ve en ağır koşullarda çalışmaya başlayan göçmenler göç ettikleri ülkelerde dışlanmaya ve ötekileştirilmeye maruz kalmışlardır. İlk göç ettiklerinde para biriktirip dönmeyi amaçlayan göçmenler zamanla göç ettikleri ülkelere uyum sağlayarak dönmeyi düşünemeyecek duruma gelmişlerdir (Esen, 2000)

Türkiye'de işsizliğin ve ekonomik sorunların sonucu olarak, işsizliğe çözüm olarak, ülkeye döviz akışının sağlanması ve ulusal ekonomiye katkıları nedeniyle, dönemin hükümetinin de desteğiyle yurtdışına göçlerde özellikle 1970'li yıllarda yoğunluk yaşanmıştır. Yurtdışına göçler ulusal kimlikte kırılmalara neden olmuş ve bu kırılmalar paralelinde toplumsal cinsiyet açısından da dönüşümler yaşanmaya başlanmıştır. Türkiye'ye geri dönmek üzere gönderilen, çoğunlukla vasıfsız kişilerden oluşan göçmenlerin yabancı ülkelerde belirli bir vasıf kazanarak dönecekleri düşünülmüştür (Anık, 2012, s.32). Ayrıca bu kitlenin Türkiye'den Batı Avrupa ülkelerine işçi olarak gönderilmesi, Batılılaşma anlamında da ülkeye katkı sağlayacağı nedeniyle önemli bir adım olarak görülmüştür (Abadan-Unat, 2002; Castles & Miller, 2008, s.292); (Akt. Anık, 2012, s.32). Yurtdışına göç, Türkiye'de işsizlikle mücadele eden, kırsal kesimde yaşayan ve çalışma imkânı bulamayan vasıfsız kişiler için bir umut kapısı olarak görülmüş, gittikleri ülkelerde bir statü ve vasıf kazanacaklarını düşünmüşlerdir. Yurtdışına göç eden göçmenler, gittikleri ülkelere uyum sağlamada zorlanmışlar ve farklı bir kültüre adapte olma sorunu ile karşı karşıya kalmışlardır. Göçmenler kültürel olarak yaşadıkları çatışmalar nedeniyle gittikleri ülkelerde dışlanmış ve ötekileştirilmişlerdir. Ayrıca göçmenler göç ettikleri ülkelerin kültürüne uyum sağlarken kendi ülkelerine döndüklerinde ise kendi kültürleriyle çatışma halinde olmuşlardır.

Dış göç konusu 1970'li yıllardan itibaren Türk sinemasında işlenen temel sorunlardan biri haline gelmiştir. Bu yıllardan itibaren yurtdışına göç konusunu işleyen filmlerde göç eden insanların dramını anlatan filmler yapılmıştır. 1990'lı yıllardan sonra ise dış göç olgusu

yurtdışında yaşayan Türkler tarafından işlenmeye başlanmış ve göçmen kökenli Türklerin temsilini içeren filmlerde artış gözlemlenmiştir. Türk sinemasında 1990'lı yıllardan günümüze işlenen dış göç olgusunun doğurduğu sonuçlar, göç edenlerin gözünden yansıtılmaya başlanmış ve yurtdışında yaşayan göçmen sinemacılar tarafından ele alınmıştır.

Çalışmanın amacı, 1990 sonrası gelişen “Yeni Türk Sineması”yla birlikte ekonomik, toplumsal veya siyasal nedenlerle yurtdışına göç olgusunun sinemada nasıl işlendiği, Türk kökenli göçmenlerin sinemada nasıl yansıtıldığı ve dış göç olgusu ile kimlik politikalarının nasıl temsil edildiğini incelemektir. Çalışma, göç sürecini deneyimleyenler tarafından dış göç olgusunun sinemada temsil edilmesinin, Türk sinemasına nasıl bir katkıda bulunduğunu ve göç edenlerin gözünden göçmenlerin yaşadığı kültürel dönüşümler ile çatışmalar, kendi kültürel kimliklerini ne kadar koruyabildikleri veya buldukları ortama ne kadar uyum sağlayabildiklerini sinematik temsiller aracılığı ile ortaya koyacaktır.

Bu çalışma, medya ve kültürel çalışmalar alanından Stuart Hall'ün ulusal kimlik ve temsiliyet çalışması ekseninde kuramsal olarak nitelendirilerek, Türk sinemasında temsil edilen dış göç olgusu, ulusal kimlikteki kırılmalar paralelinde yaşanan değişim ve dönüşümlerin doğurduğu sonuçlar ile yarattığı etkiler sinematik temsiller bağlamında ele alınarak açıklanmaya çalışılacaktır.

Türkiye'de 1970'li yıllarda ekonomik sıkıntılar ve işsizlik sorunları nedeniyle yoğunlaşan yurtdışına göç, kimliksel değişim ve dönüşümlerin yaşanmasını da beraberinde getirmiştir. Tüm bu değişim ve dönüşümlerin sinemada nasıl inşa edildiği ve sinemayı nasıl etkilediğine dair kuramsal bulgular ışığında belli bir yöntem ile ortaya çıkarılacak olması araştırmayı belli açılardan özgün kılmaktadır. Çalışmanın önemi, dış göçle birlikte yaşanan kimliksel değişim ve dönüşümlerin kuramsal bir çerçevede yorumlanması bağlamında özgün bir nitelik kazanmasıdır. Bu bağlamda araştırma, dış göçle birlikte ulusal kimlikte yaşanan kırılmaların sinemada nasıl yansıtıldığını araştırmıştır. Ulusal kimlikteki bu kırılmalar paralelinde toplumsal cinsiyet açısından da dönüşümler yaşanabileceğini ortaya çıkaracak olan bu çalışma, tüm bu kırılma ve dönüşümleri sinematik temsil bağlamında ortaya çıkarmıştır.

Yöntem

Genel olarak çalışmada, 1990 sonrasında günümüze dış göç temsilini ele alan sayılı filmler nicel araştırma yöntemlerinden biri olan, içerik analizi yöntemi ile değerlendirilecektir. İçerik analiz yöntemi ile Türk sinemasında 1990 sonrası dış göç olgusunu işleyen filmler tespit edilerek, yıllara göre dış göç olgusu içeren filmlerin hangi sorunlara odaklandığı, yönetmenlerin göçmen olup olmadığı belirlenecektir. Ayrıca araştırma

medya ve kültürel çalışmalar alanından Stuart Hall'ün ulusal kimlik ve temsiliyet çalışması ekseninden kuramsal olarak temellendirilecektir. Araştırmanın kuramsal çerçevesi Türk sinemasında temsil edilen dış göç olgusunun sonuçları olarak ulusal kimlik ve kimlik politikaları ile göçmenler eksenindeki kimlik sorunlarını bilimsel bir temele dayandırmada yardımcı olacaktır.

Türk Sinemasında Göç Olgusunun Tarihsel Çerçevesi

Türk Sineması'nda göç ile ilgili yapılan filmler incelendiğinde göç sebebinin ağırlıklı olarak tarımla geçinen bireylerin yaşadığı ekonomik çıkmazlar, bunun doğal bir neticesi olarak toprak sahibi olamamayı ve sanayileşmenin kırsal kesime yayılamamasının temsil edilmekte olduğu görülür. Bu tespit iç göçü anlatan filmler için olduğu kadar dış göç film temsilleri için de geçerlidir. Sinemamızda dış göç filmleri her ne kadar iç göçü yansıtan filmler kadar fazla olmasa da böylesi bir toplumsal yaraya da kayıtsız kalacak kadar da az değildir. Dış göç olgusunun ele alınmaya başlaması için 1961 ile başlayan sürecin devam edip etmeyeceğinin görülmesi ve göç edilen ülkede ve geride kalanların yaşamlarında nasıl değişimlere yol açtığıın gözlemlenmesi gerekmektedir. Dış göç konusu her ne kadar ikinci planda kalmış olsa da, 1960'ların ortalarında yavaş yavaş gündeme gelerek iç göç sorunuyla yüzleşen yönetmenlerin bir sonraki aşamada değineceği konular arasına girmiştir (Kula & Koluçak, 2016, s.393)

1961 yılında Batı Almanya ile Türkiye arasında imzalanan Türk Alman İşçi Mübadelesi Antlaşması ile Türkiye de Avrupa göçüne katılmıştır. Türkiye bu tarihten itibaren başta Batı Almanya olmak üzere; Fransa, Belçika, Avusturya, İsveç gibi ülkelere göç vermeye başlamıştır. Bu gelişme sonucunda bir zamanlar 'taşı toprağı altın' diye İstanbul'a akın eden umut yolcuları bu kez de Avrupa ülkelerine yönelmeye başlamışlardır. Tam da bu noktada dış göçe ilişkin ilk filmler üretilmeye başlanmıştır. Yoklukla mücadele eden ezilmiş kişiler, önceleri kitleler halinde işçi gönderen kurumların kapılarında, sonrasında ise umut yolculuklarında beyaz perdeye yansıtılmışlardır.

Duygu Sağıroğlu'nun 'Bitmeyen Yol' 1965 filminde İş ve İşçi Bulma Kurumu'nun Almanya'ya işçi gönderme çağrısına koşan Ahmet'in dramına tanıklık ederiz. 1970 yılında Yılmaz Güney'in yönettiği 'Umut' filminde ise yabancı ülke reklamlarıyla umutlanan Cabbar, umudunu yurt dışına işçi olarak gitmeye bağlayan Türk insanını yansıtır. Yine Yılmaz Güney'in yönettiği 'Baba' filminde ise göçün yaratacağı travmanın ilk sinyalleri Türk sinemasında yer bulmaya başlamıştır. Cemal sağlık muayenesinde dişleri eksik bulununca yurt dışına gidmeden başkasının cinayetini üstlenmek zorunda kalan çaresiz bir insan olarak karşımıza çıkmaktadır. Türk sinemasının en iyi komedi filmlerini çeken Ertem Eğilmez'in 'Canım Kardeşim' (1973) filmi de Kemal Sunal'ın üstlendiği işçi rolü ile aynı dramı

aktarmaktadır. Gecekonduya yaşam süren Murat ile Halit İşçi Bulma Kurumu önünde umut arayışında olan bir yolcuyla dolandıracaklardır. Safa Önal'ın yazıp yönettiği 'Umut Dünyası' (1973) filminde ise matbaa işçisi Ahmet'in tek hayali Avusturya'ya işçi olarak gidebilmektir. Ahmet'in tüm çabası yol ve diğer giderler için para biriktirmektir.

Türk Sinemasındaki dış göç temalarının, 'umut kapılarının' ve yaşanan dramların aktarımı başladığı yolculuğuna oraya ulaşanların, gitmeyi başaranların dramı ile devam edecektir. Tam da bu noktada dış göç ile ilgili yapılan filmleri sınıflandırmak mümkündür. Bahsi geçtiği üzere ilk yapılan filmler işçi olarak yurt dışına gitme mücadelesini anlatırken, buna Avrupa yollarında verilen mücadeleyi ve oralara varmayı başaranların iş bulma, yerleşme, adapte olabilme, kültürel karşılaştıkları ve yaşanan zorlukları yansıtan filmler izlemektedir. Devamında ise oraya yerleşenlerin, var olmayı başaranların öykülerini ve ikinci, üçüncü kuşağın yaşadıklarını anlatan filmler ile karşılaşmaktayız.

Türk Sinemasında Yer Alan Göçmenlerin Öyküleri: Göç, Aidiyet ve Ötekileştirme

Sinemamızda dış göç filmleri Türkiye sınırlarını aşmayı başaranların dramlarının yansıtılması ile birlikte bu konuya olan ilgi devam ettirmiştir. Türk Sinemasında bu yönde en çarpıcı örnek Tunç Başaran'ın 'Otobüs'(1974) filmidir. Film dokuz kişinin kaçak işçi olarak İsveç'e götürülmeleri ve burada yaşadıkları dram etrafında şekillenmektedir. Çalışmak ve para kazanmak umuduyla Türkiye'den İsveç'e doğru yola çıkan kaçak göçmenleri taşıyan otobüs göçmenleri Stockholm kent merkezinde yer alan Sergels Torg meydanının tam ortasında bırakır. Minibüs şoförü (Ahmet Mekin), İsveç'e getirdiği dokuz kişinin pasaportunu ve paralarını alarak, onaylatmak üzere polise gideceğini ve minibüsün içerisinden hiçbir yere ayrılmamalarını söyleyerek göçmenlerin yanlarından ayrılır. Pasaportları çöpe atan şoför onları orada bırakıp ilk uçakla Hamburg'a döner. Tuvalet ihtiyaçlarını karşılamak için minibüsten çıkanlar daha sonra polisle karşı karşıya kalıp dolandırıldıklarını anlarlar.

Otobüs filmi ile başlayan yaşanmış hikayelerin dramlarının aktarımında en belirgin sorun göç edenlerin dil bilmemeleri üzerine yoğunlaşmaktadır. Dil bilmemenin ve kendini ifade edememenin verdiği sıkıntı ilerleyen süreçte göç edenlerin artması ile karşı tarafın aşağılaması, küçümsenmesi ile daha travmatik hallere dönüşecektir. İlk başlarda göç edenler gittikleri ülkelerde para kazanmak, ailelerine yetecek kadar para gönderebilmek, geri döndüklerinde kendilerine yetecek kadar yatırım yapabilmek için gitmişlerdir. Zaten bir çok Avrupa ülkesi (özellikle de Almanya) vasıfsız işçi talebinde bulunduğu için, en ağır ve sağlıksız koşulları ihtiva eden işlerde çalıştırılmayı bu nedenle kabul etmişlerdir. Bu

bağlamda göç edenlerin tek amacı ülkelerine geri döndüklerinde bir ev ve iş yeri sahibi olabilmektir.

Türkan Şoray'ın yönetmiş olduğu 'Dönüş' (1972) filminde İbrahim'in (Kadir İnanır) Almanya'ya gitme gerekçesi de budur. Aslında bu fikri ona tarlayı satan Müslim Emmi vermiştir. Müslim Emmi: 'Herkesler Almanya'ya işçi olarak gitmekte, duymuşsunuzdur herhalde. Tabi ya, günde 30-40 Alman lirası kazanmakta en kötüsü. Bizim paramızın beş altı hatta yedi misli. Demek ki günde 250-300 lira. Buna karşılık masrafın ne? Yemesi, içmesi, yatması da onlardan. Yap hesabını üç hadi beş ayda bütün borcunu harcını öde' diyerek göç olgusunun nedenini para biriktirmek ve memlekete dönüp yatırım yapabilmek üzerine dayandırmaktadır.

Yurt dışına göç eden bireylerin süreç içerisinde dil öğrenmeye ve buralardaki sosyo-kültürel yapılanmalara uyumlanmaya başladıkları görülmektedir. Uzayan süreç içerisinde gidenler buralara adapte olmaya, zamanla evlenip çoluk çocuğa karışmaya başlamaktadırlar. Bu gelişmeler sinemamız için yeni dramların, hikayelerin kaynağını oluşturmuştur. 1969 yapımı Halit Refik filmi olan 'Bir Türk'e Gönül Verdim' filmi bu dramı anlatan filmler arasında öne çıkmaktadır. Almaya'da tanışıp sevdiği adamla evlenen Eva'nın (Eva Bender) bu evlilikten bir de çocuk sahibi olmuştur. İki yıl sonra kendisini terkedip bir daha dönmeyen kocasını Kayseri'de aramaya giden Eva, kocasının başkasıyla evlendiğini öğrenir. Eva'ya bu zor süreçte köyde tanıştığı şoför Mustafa (Ahmet Mekin) destek olur. Eva, Mustafa ile evlenir, Müslüman olur. Benzer bir dram ise Türkan Şoray'ın hem oyunculuğunu hem de yönetmenliğini üstlendiği 'Dönüş' filminde aktarılmaktadır. Satın aldığı tarlayı ödemek için Almanya'ya işçi olarak giden İbrahim (Kadir İnanır) orada kalma süresi uzadıkça yeni bir hayata yönelir. Tanıştığı bir Alman kadınla birlikte yaşamayı seçerek ondan bir çocuk sahibi olur. Köyde uzun süre, büyük zorluklara göğüs gererek onu bekleyen karısı Gülcan'ın (Türkan Şoray) bu durumdan haberi yoktur. Umutla kocasının dönüşünü beklemektedir. Bu filmlerde de görüldüğü gibi iş gücünün karşılığını almak üzere göçenlerin büyük bir kısmı gittikleri ülkelerde başta aidiyet sorunu yaşayıp ötekileştirilmelerine rağmen zamanla buralara adapte olup kendi ülkelerine yabancılaşmaya başlamaktadırlar.

Tüm bu gelişmeler Türk Sineması'nda yansımasını bulmuş ve 1970'li yıllarda Avrupa'ya göç eden insanların dramını anlatan filmler yapılmıştır. Yukarıda belirtilen Dönüş, Otobüs ve Bir Türk'e Gönül Verdim gibi filmlerin yanı sıra El Kapısı (Orhan Elmas, 1974), Almanya Acı Vatan (Şerif Gören, 1979), Gül Hasan (Tuncel Kurtiz, 1979), Karakafa (Korhan Yurtsever, 1980), Kardeş Kanı (Muammer Özer – 1984), Cumartesi Cumartesi (Tunç Okan – 1984), Kırk Metrekare Almanya (Tevfik Başer – 1986), Polizei (Şerif Gören- 1988)

Yanlış Cennete elveda (Tevfik Baser – 1988) gibi filmler bu dönemden itibaren göç eden insanların hikayelerini yansıtmaktadır.

İçerik Analizi Bulguları

Bu bölüm filmlerde öne çıkan temel kadın karakterler üzerinden toplumsal cinsiyet, eğitim, sınıf, medeni durum, aile yapısı, temel karakterin karakteristik özellikleri ve bu karakterlerin göç ettikleri ülkedeki kültürel uyum ve/veya çatışma hallerini inceleyecektir. Ayrıca araştırmamızın temel soruları olan 1990 sonrası göç olgusunun nasıl işlendiği; temsil edilen Türk kökenli göçmenlerin sinemada nasıl yansıma bulduğu ve dış göç olgusu ile kimlik politikaları ilişkiselliğinin nasıl temsil edildiği sorularının sırasıyla analizleri yapılacaktır.

Tablo 1. Sarı Mercedes (1992) Filmi İçerik Analizi Bulguları

Konu	Bayram Ankara'nın bir köyünde doğup büyümüş ve kimsesiz amcasının yetiştirdiği bir yoksuldur. Ankara'da çalışmaya giden fakat istediğini bulamayan alt sınıfa mensup Bayram karakteri hayalini gerçekleştirmek için Almanya'ya gider. Türkiye'ye tatil için arabasıyla yola çıkan Bayram'ın başından geçenler anlatılır. Bir Yol Hikayesi.						
Cinsiyet	Toplumsal Cinsiyet	Eğitim	Sınıf	Medeni durum	Aile yapısı	Karakteristik özellikler	Kültürel Uyum / Çatışma
Erkek	Heteroseksüel	İlköğretim	Alt sınıf	Bekar	Geleneksel-muhafazakâr	Hayali için karakterinden ödün veren, içsel çatışmalar yaşayan	Çatışma yaşayan

Film 1960'lı yıllarda ekonomik nedenlerle Türkiye'den Almanya'ya göç edenlerin hikayesini konu alır. Bu dönemde Almanya çeşitli ülkelere işgücü talep etmiş ve ülkeye döviz akışını sağlamak amacıyla, Türkiye'nin ekonomi-politikasının da desteklediği dış göç Türkiye'nin kırsal kesiminde yaşayan temel karakter Bayram aracılığıyla temsil edilmiştir. 1960'lı yıllardan 1983 yılının sonuna kadar devam eden özellikle Türkiye'den Almanya'ya yapılan göç birçok alt sınıfa özellikle de kırsal kesimde yaşayan kişilerin umudu olmuştur. Filmde, çöpçülük yaparak biriktirdiği parayla Mercedes marka araba sahibi olan temel karakter Bayram sınıf atladığını düşünür. Bu bağlamda filmde oluşturulan temsilde sınıf çatışmasına da yer verilmiştir.

Filmde Türk kökenli göçmenlerin en ağır koşullarda ve işlerde çalıştırıldıkları görülmektedir. Bayram gelişmiş bir ülke olan Almanya’da çalıştığı birkaç yıl içinde oranın düzenine alışır ve Türkiye’ye döndüğünde kendi ülkesinin insanlarını ve sistemini eleştirir. Filmde oluşturulan temsilde, Türkiye’de ekonomik sıkıntı çeken kırsal kesimin insanların tek umudu Almanya’dır.

Filmde hem sınıfsal konum hem de kültürel kimlik politikalarına vurgu yapılmıştır. Bayram alt sınıfa mensup bir bireydir. Dolayısıyla eğitimsizdir. Kendi yetiştiği kültürün ve sınıfın özelliklerini yansıtmaktadır. Filmde oluşturulan temsilde, Bayram gelişmiş bir ülkede çalışmış ve yaşamış olsa bile kendi kültürel kimliğinde ve sınıfsal konumunda bir değişiklik olmamıştır.

Tablo 2. Hamam (1999) Filmi İçerik Analizi Bulguları

Konu	İstanbul’a miras nedeniyle zorunlu olarak yapılan bir seyahatin gönüllüleşmesi; İtalya’da yaşayan bir insan gözüyle İstanbul ve Türk kültürünün yansımaları ve kimlikteki değişimler.						
Cinsiyet	Toplumsal Cinsiyet	Eğitim	Sınıf	Medeni durum	Aile yapısı	Karakteristik özellikler	Kültürel Uyum / Çatışma
Erkek	Biseksüel	Üniversite veya üzeri	Üst sınıf	Evli	Modern	İtalyan-Avrupalı Türk kültürüne ilgi duymaya başlar.	Türk kültürüne zamanla uyum sağlıyor.

Filmde göçe vesile olan bir miras meselesidir. Francesco babaannesi tarafından kendisine miras bırakılan hamamı satmak için Türkiye’ye gider. Ekonomik problem ya da toplumsal veya siyasal nedenlerle değil. Daha sonra ise temel karakterin buraya yerleşmesi maddi veya politik nedenle değil manevi yani kişisel nedenlere dayanmaktadır.

Filmin kendisi de İtalya’da göçmen olan Türk kökenli yönetmen Ferzan Özpetek’in filmi “ikinci annesine” ithafıyla başlar. Filmin temel karakteri olan Francesco Özpetek’in Türkiye’ye veya Türk kültürüne bakış açısını yansıtmaktadır. İtalya’da yaşayan bir insanın Türk aile, mahalle yapısının kültürünü ve İstanbul’u nasıl okuduğunun temsilini verir. Yani kısaca biz tüm bu unsurları ve İstanbul’u bir göçmenin gözündenden veya yönetmenin bakış açısıyla okumuş oluruz.

Filmde temel karakter göçle birlikte kendi cinsel kimliğini keşfeder. Dolayısıyla kimlik politikaları bu filmde cinsiyet politikalarıyla kesişir. Medeni durumu evli olan ve Türkiye'ye Türkiye'nin ataerkil olduğu ön yargısıyla giden İtalyan bir erkeğin bir Türk erkeğine aşık olmasıyla birlikte hem ön yargılarında kırılma hem de kendi yönelimlerinde değişimler meydana gelir.

Tablo 3. Duvara Karşı (2004) Filmi İçerik Analizi Bulguları

Konu	Almanya'da yaşayan ikinci kuşak Türk kökenli göçmen Sibel ve Cahit'in aile baskısından dolayı planlanmış evliliklerini konu alır.						
Cinsiyet	Toplumsal Cinsiyet	Eğitim	Sınıf	Medeni durum	Aile yapısı	Karakteristik özellikler	Kültürel Uyum / Çatışma
Sibel- Kadın / Cahit- Erkek	İki karakter de Heteroseksüel	Lise	Alt sınıf	Evli	Sibel: Geleneksel- muhafazakar Cahit: yok	Sibel: Özgürlükçü, asi fakat toplumsal kuralları özümseyen biri haline gelir. Cahit: Serseri, bohem, duygusal, alkolik ve madde bağımlısı,	Sibel: Almanya'da Türk kültürüyle çatışırken Türkiye'ye göç ettikten sonra Türk kültürüne adapte oluyor. Türk kültürel yapısıyla çatışmakta.

Duvara Karşı filmde yansıtılan karakterler Almanya'ya Türkiye'den yerleşmiş ailelerin orada doğup büyümüş çocuklarıdır. Filmin temel karakterleri olan Sibel ve Cahit'in her ikisinin de hem alt sınıftan oldukları belirtilmektedir. Bunun dışında ailelerinin neden Almanya'ya yerleştiğiyle ilgili herhangi bir bilgi verilmemektedir.

Bunun yanında kocası cinayet işleyen Sibel ailesi tarafından namus cinayetine kurban gitmemek için İstanbul'a göç etmek durumunda kalır. Yani temel kadın karakter toplumsal nedenlerle göç etmiş olur.

Filmde Sibel'in ailesi yani birinci kuşak Türk göçmenler geleneksel muhafazakâr aile yapısı çizmekte olup kızlarının bir Türk'le evlenmesi hususunda baskı göstermektedirler. Öte yandan genç kuşağı temsil eden Sibel ile Cahit Almanya'da buldukları süre içerisinde içinde yaşadıkları kültürel çatışmadan kaynaklı asi, serseri, sıradışı karakter olarak yansısalar da Türkiye'ye göçtüklerinde giderek geleneksel Türk kültürünü benimsedikleri görülür.

Filmdeki göç olgusu ve kimlik politikaları her iki karakter için de sorunsaldır. Bir yandan içerisine doğdukları kültürle (Almanya) şekillenip o kültüre adapte olmaya çalışırken, öte yandan kendileriyle çelişebildiklerini görürüz. Özellikle temel kadın karakterin yani Sibel'in aile baskısından ötürü kültürel çatışmayı daha yoğun yaşadığı görülür.

Tablo 4. Yaşamın Kıyısında (2007) Filmi İçerik Analizi Bulguları

Konu	Film Alman dili profesörü oğlu ile Almanya'da yaşayan Ali ve kızının eğitim masraflarını karşılamak amacıyla Almanya'ya giden ve genelevde çalışan Yeter'in tanışmasıyla başlar. Ali'nin oğlu Nejat Yeter'in ölümünden sonra onun kızı Ayten'i bulup eğitim masraflarını karşılamak için Türkiye'ye gider. Temel karakter Ayten ise yasadışı bir örgüt üyesidir ve Almanya'ya iltica talebinde bulunur.						
Cinsiyet	Toplumsal Cinsiyet	Eğitim	Sınıf	Medeni durum	Aile yapısı	Karakteristik özellikler	Kültürel Uyum / Çatışma
Kadın	Homoseksüel	Üniversite	Alt sınıf	Bekar	-	Asi, cesaretli, idealist	Uyumlu

Dış göç olgusu yan karakterlerin ekonomik nedenlerle göç ettiğini, fakat temel karakterin ise politik nedenlerle göç etmek zorunda kaldığını göstermektedir. Temel karakter Ayten yasadışı bir örgüt üyesidir. Kendi ülkesinden annesinin çalışmak için gittiği Almanya'ya kaçarak iltica talebinde bulunur. Bu temsilde Avrupa ülkelerinin Türkiye'deki hukuk sistemine ve insan haklarına bakış açısı yansıtılmıştır. Almanya'nın Türkiye'de hukuk sistemi ve insan hakları konusunda gelişmeler yaşandığının ve Avrupa Birliğine uyum sürecinde olduğu gerekçesiyle Ayten'in iltica talebinin reddedildiği yansıtılmıştır. Fakat filmde, temel karakter Ayten'in temsilinde Türkiye'nin tam tersi bir durumda olduğu ve insan haklarına önem verilmediği yansıtılmıştır.

Film politik bir temsil içermektedir. Türkiye'de insan hakları, ifade özgürlüğü, eğitim ve sosyal haklar gibi konular göçmenlerin gözünden aktarılmıştır. Almanya'da yaşayan Türk kökenli bir göçmen çocuğu olan Fatih Akın'ın yönettiği filmde, daha çok Türk hukuk sistemi ve Türkiye'de insan hakları konusuna vurgu yapılmıştır.

Filmdeki temsillerde hem siyasi kimliğin, hem de cinsel kimliğin sorgulanması amaçlanmıştır. Toplumsal değerlerin ve genel geçer kuralların da eleştirildiği filmde, temel

karakter Ayten'in hem siyasi hem de cinsel kimliği önem taşımaktadır. Ayten yasadışı bir örgüt üyesidir yani siyasi suçludur. Ülkesinde uygulanan politikalara ve hukuk sistemine karşı mücadele etmektedir. Toplumsal cinsiyet açısından bakıldığında ise kendi hemcinsiytle yaşadığı ilişki cinsiyet politikaları ile örtüştüğünü göstermektedir.

Tablo 5. Almanya'ya Hoşgeldiniz (2011) Filmi İçerik Analizi Bulguları

Konu	Filmde Türkiye'den ekonomik nedenlerle Almanya'ya işçi olarak giden Hüseyin'in hikayesi anlatılır. Film dış göç sürecini nedenleri ve sonuçlarıyla Hüseyin'in hikayesi aracılığıyla anlatır.						
Cinsiyet	Toplumsal Cinsiyet	Eğitim	Sınıf	Medeni durum	Aile yapısı	Karakteristik özellikler	Kültürel Uyum / Çatışma
Erkek	Heteroseksüel	İlköğretim	Alt sınıf	Evli	Geleneksel-muhafazakâr	İyi bir aile babası, tutucu, özüne dönük değişime yarı kapalı.	Çatışma yaşayan

Filmde, ekonomik nedenlerle Almanya'ya göç eden temel karakter Hüseyin'in hikayesi anlatılmıştır. 1960'lı yıllarda en yoğun dönemi yaşanan yurt dışına göç tarihsel bir anlatıyla kurgulanmış ve filmde zaman zaman gerçek arşiv görüntülerine de yer verilmiştir. Yurtdışına göç süreci, Türkiye'den Almanya'ya göç eden Hüseyin'in hikayesi aracılığıyla anlatılmıştır. Filmde dış göç olgusu hem genel hem de özele indirgenerek tarihsel bir gerçeklikle anlatılmıştır.

1960'lı yıllarda Türkiye'de yoğun olarak yaşanan yurtdışına göç, temel karakter Hüseyin'in hikayesi, üçüncü kuşak göçmen olan torunu Canan'ın gözünden aktarılmıştır. Filmde birinci kuşak göçmen Hüseyin'in kendi özünü ve kültürünü korumaya çalıştığı gözlemlenmiştir. Çocuklarının ise Alman kültürüne daha yakın ve alışmış oldukları saptanmıştır. Üçüncü kuşak göçmen olan torunlarının ise Türkiye'ye ve Türk kültürüne uzak, Alman kültürüne daha yakın oldukları görülmektedir. Üç kuşak göçmenin temsilini ve kültürel özelliklerini yansıtan film, dış göç olgusunu geniş bir çerçevede ele almaktadır. Torunlarının okulda veya sosyal ortamlarda yaşadıkları kültürel çatışmalar, göçmenlerin özellikle Hüseyin'in büyük bir Türk ailesi olarak özünü kaybetmemelerini istemeleri nedeniyle film, aidiyet duygusunu da sorgulamaktadır.

Filmde Hüseyin'in kendi kültürünü korumaya çalışması, çocuklarının ve torunlarının Alman kültürüne daha yakın olması fakat çatışmalar yaşaması, kültürel kimlik politikaları ile örtüşmektedir. Filmde oluşturulan temsillerde, aidiyet duygusu sorgulanarak hem kültürel kimlik, hem de milli kimlik karmaşası üçüncü kuşak göçmen yan karakter Cenk aracılığıyla yansıtılmıştır.

Tablo 6. Kuma (2012) Filmi İçerik Analizi Bulguları

Konu	Türkiye’de kırsal kesimde yaşayan Ayşe’nin evlendirilerek Avusturya’ya ailenin oğluna değil de babasına kuma olarak gönderildiğini bilmeden gelin gitmesini konu alır. Film ölmek üzere olan bir kadının kocasına genç bir kadını kuma olarak sunmasını konu alır.						
Cinsiyet	Toplumsal Cinsiyet	Eğitim	Sınıf	Medeni durum	Aile yapısı	Karakteristik özellikler	Kültürel Uyum / Çatışma
Kadın	Heteroseksüel	İlköğretim	Alt sınıf	Evli	Geleneksel-muhafazakâr	Saf / masum	Uyumlu

Filmde temel karakter Ayşe, Türkiye’de kırsal alanda alt sınıf bir ailenin kızı olarak temsil edilir. Filmin başında yurtdışında Türkiye’den daha rahat koşullarda yaşanılacağı belirtilmekte dolayısıyla Türkiye’de kırsal alanda yaşayan insanların yaşadıkları ekonomik koşullara vurgu yapılmaktadır dolayısıyla bu filmdeki göçün temel nedeni olarak ekonomik durum verilmektedir.

Filmde Ayşe’yi ‘kuma’ olarak alan ailenin ebeveynleri muhafazakâr aile yapısına sahipken, onların Avusturya’da doğup büyümüş çocukları içinde yaşadıkları kültüre adapte olmuşlardır. Bunun yanında filmde sadece aile evi, Türk marketi gibi sadece Türklere ait mekanlara yer verilmekte ve Türk kimliği haricinde başka bir kültürel/ulusal kimliğe yer verilmemektedir. Bu da yurtdışında yaşayan Türk aile yapısının içe ve kendi kültürüne kapalılığını vurgulamak üzere kurgulanmıştır. Öte yandan Türkiye’de Avusturya’da yaşayan ailenin oğluyla evlendirilmiş olan Ayşe aslında evin ölmekte olan annesinin eşine kuma olarak götürüldüğünü Avusturya’ya varınca öğrenmiştir. Ailenin oğlu bu anlaşmaya kendisi bir eşinsel olduğu için onay vermiştir ve bu durumu ailesiyle çatışma yaşamaktan korktuğu için sadece Ayşe’ye aktarmıştır. Bu bağlamda kimlik politikaları bağlamında *Hamam (1999)* ve *Yaşamın Kıyısında (2007)* filmlerinde olduğu gibi film bir kez daha cinsiyet politikalarıyla

kesişme göstermekte ve eşcinsellik olgusunun varlığı yurtdışında abartılmış geleneksel muhafazakâr değerlere ters düşmekle birlikte yine de bu filmlerde bu kimliklerinde temsil bulduğu görülmektedir.

Filmin temel karakteri olan Ayşe de filmin başında kendisine biçilen kumalık rolüne ve içinde yaşadığı koşullara da adapte olurken, zaman zaman Avusturya'daki muhafazakar Türk kültür yapısıyla çatışmaya girse de günün sonunda gelin olarak geldiği ailenin yapısına adaptasyon göstermektedir.

İçerik Analizi Genel Bulguları

- Analizi yapılmış filmlerde toplam yedi temel karaktere yer verilmekte olup, bunların üçü kadın, dördü ise erkek karakterlerdir.
- Filmlerde baskın olarak heteroseksüel temsillere yer verilirken, göçmen kimliklerde homoseksüel ve biseksüel kimliklere de yer verildiği görülür. Analiz edilen altı filmde baskın olarak heteroseksüel temsillere rastlanırken, birçok filmde gerek temel gerekse yan karakterlerde eşcinsel veya biseksüel kimliklerin sıkça temsil ediliyor olduğu göze çarpar.
- Filmlerde temsil edilen karakterlerin eğitim düzeyleri genellikle ilk ve ortaöğrenim seviyesindedir.
- Filmlerde temsil edilen göçmenlerin baskın olarak alt sınıftan oldukları görülür.
- Filmlerde temsil edilen karakterlerin medeni durumu baskın olarak evli olarak verilmektedir.
- Filmlerde temsil edilen göçmenler, genel olarak geleneksel-muhafazakâr bir aile yapısıdır.
- Saptanan bir başka sonuç kırsal kesimden göç edenlerin hikayesinin anlatıldığı filmlerin çoğunlukta olduğu yönündedir.
- İncelenen filmlerdeki göçmen temsilleriyle ilgili olarak birinci kuşak göçmenler daha tutucu ve geleneklerine bağlı bir temsil içerirken, ikinci ve üçüncü kuşak göçmenlerde kültürel çatışmalar ve kimlik sorunları olduğu görülmektedir.
- Genel olarak değerlendirildiğinde göçmenlerin ilk başlarda çatışma yaşayıp zorlanmış olsalar dahi içinde yaşadıkları kültüre giderek adapte oldukları ve uyum sağladıkları görülür. Dolayısıyla incelenen filmlerde kimlik çatışması/uyuşması gibi zıtlık temsillerine sıkça yer verildiği görülmektedir.

Genel Değerlendirme

1990 sonrası gelişen Türk sineması ile birlikte ekonomik, toplumsal ve siyasal nedenlerle yurt dışına göç olgusunun nasıl işlendiğine baktığımızda şu sonuçlara ulaşmaktayız:

Filmlerde baskın olarak alt sınıf birey/ailelerin ekonomik nedenli göçü üzerine durulmaktadır yani baskın olarak göçün bir nedeni olarak ekonomik koşullar gelmektedir (Sarı Mercedes 1993, Duvara Karşı 2004, Yaşamın Kıyısında 2007, Almanya'ya Hoşgeldiniz 2011, Kuma 2012 filmlerinde görüldüğü gibi). Ekonomik temelli göç ağırlıklı olarak kırsal kesim insanının meselesi olarak gösterilmektedir. Bunun dışında göçün nedenleri arasında sınıf atlamak (Sarı Mercedes 1993, Almanya'ya Hoşgeldiniz 2011), sınıf çatışması (Sarı Mercedes, 1993) ve miras (Hamam, 1999) gibi ekonomik temellendirmelere tüm filmlerde vurgu yapılmaktadır. Toplumsal cinsiyet meselesi ile ilişkisel olarak ise namus meselesi (Duvara Karşı, 2004) veya kuma (Kuma, 2012) gibi toplumsal cinsiyete dayalı temellendirmeler de bu filmlerde öne çıkan öğelerdir. Bunun dışında politik göç olgusuna da yer verilmekte olduğu görülür (Yaşamın Kıyısında, 2007). Yine bu filmde (Yaşamın Kıyısında, 2007) ve analizi gerçekleşen diğer filmlerde de yan karakterlerin ekonomik nedenlerden dolayı göç ettiği vurgulanmaktadır. Genel olarak filmlerin yapım yılları göz önünde bulundurulduğunda toplumsal gerçekçi bir bakış açısıyla meselenin sorunsallaştırıldığı dikkat çekmektedir.

Türk kökenli göçmenlerin sinemada nasıl temsil edildiğine ilişkin olarak ise şu sonuçlar öne çıkmaktadır:

Filmde Türk kökenli göçmenlerin işçi sınıfında yer alıp göç ettikleri ülkede zor koşullarda ve işlerde çalıştırıldıkları görülmektedir. (Sarı Mercedes 1993, Duvara Karşı 2004, Almanya'ya Hoşgeldiniz 2011, Kuma 2012) Filmlerde baskın olarak göç eden bireylerin çocuklarının gittikleri ülkenin kültürüne adapte olduğu fakat sonrasında kendi kültürlerine dönüş yaptıkları görülür, yurt dışına göç etmiş birinci kuşak ailelerin baskın olarak Türk kültürüne adaptasyon/uyum sağladığı görülmektedir. (Sarı Mercedes 1993, Hamam 1999, Duvara Karşı 2004) Genel eğilim 'özünü kaybetmeme'/ 'kendi kültürünü yeniden kazanma' şeklinde gerçekleşmektedir. (Duvara Karşı 2004, Almanya'ya Hoşgeldiniz 2011, Kuma 2012 filmlerinde görüldüğü gibi)

Son olarak dış göç olgusu ve kimlik politikaları ilişkiseliliğinin sinemada nasıl temsil edildiğine baktığımızda ekonomik düzeyi düşük göçmenlerin sonunda geleneksel/muhafazakâr değerlere sığındığı vurgusu yapılmaktadır. (Sarı Mercedes 1993, Duvara Karşı 2004, Kuma 2012 filmlerinde görüldüğü gibi)

Bunun yanında göç olgusu toplumsal cinsiyet kimliğinde farkındalık yaratan ve bunu dışa vurabilen bir sürece dönüşür adeta. (Hamam 1999, Yaşamın Kıyısında 2007 ve Kuma 2012 filmlerinde görüldüğü gibi).

Sonuç

Türk sinemasında göç olgusu temsilleri incelendiğinde; dış göçün, göç edenlerin kendi ülkeleri ile yerleştikleri ülke arasında kalmalarına ve bunun sonucunda da ulusal kimliklerinde kırılmalar, kimlik yitimi, kültürel çatışma ve aidiyet sorunları yaşamalarına neden olduğu görülmektedir.

Türkiye'den Avrupa ülkelerine en yoğun göç 1960'lı yıllarda yaşanmıştır. Ekonomik nedenlere bağlı olarak, Türkiye'de özellikle kırsal kesimlerde yaşayanların yurtdışına göç etmeleri bu ülkeleri bir umut kapısı olarak görmelerine neden olmuştur. 1960'lı yıllarda yoğunlaşan ve bu yoğunluğun 1980'lerin ortalarına kadar devam ettiği dış göç olgusu Türk sinemasında 1990'lı yıllarda daha yoğun bir şekilde işlenmeye başlanmıştır.

Bu çalışmada, göç edenlerin gözünden dış göç olgusunun nasıl temsil edildiği analiz edilmiştir. 1990 sonrası Türk sinemasında göç olgusunun nasıl temsil edildiği yıllara ve dönemlere göre analiz edilmiştir. Bu çerçevede Sarı Mercedes (1993), Hamam (1997), Yaşamın Kıyısında (2007), Duvara Karşı (2008), Kuma (2012) ve Almanya'ya Hoşgeldiniz (2015) adlı Türk filmleri, yurt dışına göç eden ve yurtdışında yaşayan göçmen çocuklarının yönetmenliğini yaptığı filmlerdir. Göçmenlerin yaşadığı sorunların göçmen sinemacılar tarafından nasıl temsil edildiğini saptamak amacıyla seçilen filmler içerik analizi yöntemi ile değerlendirilmiştir.

Seçilen filmlerden elde edilen bulgulara göre; sinemada göçmenlerin, özellikle aidiyet sorunları yaşadığı tespit edilmiştir. Filmlerin ana teması genellikle Batı ve Doğu arasındaki sosyo-ekonomik farklılıkları ortaya koymak amacındadır. Dolayısıyla analiz edilen filmlerde, göç süreci olumlayıcı ve doğal bir süreç olarak aktarılmıştır. Kimlik Hall'un (1998) deyiimiyle "hiçbir zaman tamamlanmayan bir süreç olarak, temsilin dışında değil, daima içinde kurulan bir üretim"dir. Hall'e (1998, s.174) göre kültürel kimlik iki düzeyde ele alınmalıdır: Birincisi

paylaşılan tek bir kültür, bir tür ortak “tek gerçek benlik” olarak, ortak tarih ve ataları olan insanların ortak noktasıdır. İkinci düzeyde ise kültürel kimliklerin bir tarihleri vardır ve tarihsel olan her şey gibi sürekli dönüşüme maruz kalırlar. Kimlikler bizi konumlayan ve kendimizi konumladığımız farklı durumlara verilen isimleridir. Bu bağlamda, her zaman konumla bağlantılı olarak bir kimlik politikası vardır ve bunun “köken hukuku” içinde mutlak bir güvencesi yoktur (Hall, 1998, s.177). Analiz edilen filmlerde temsil edilen kimlik politikaları bağlamında, Türkiye’den göç eden insanlar bir yandan kendi ülkelerinde ortak atalarının ve tarihlerinin kimliğini taşırlarken, diğer taraftan da göç ettiklerinde yerleştikleri ülkenin kimliğine dönüşmektedirler. Dolayısıyla göçmenler bir yandan kendi ülkesinin kültürüyle, diğer yandan da göç ettikleri ülkenin kültürüyle çatışma halindedirler. Bu durumun en belirgin temsil edildiği filmler Sarı Mercedes (1993), Hamam (1997), Almanya’ya Hoşgeldiniz (2015) ve Duvara Karşı (2008) filmleridir.

Ait olma anlamında kimlikle ilgili görülen temel düşünceler, kalıcılık, uyum ve tanınmadır. Kimlikten söz edildiğinde, genelde belirli bir sürekliliğe, kapsayıcı bir birliğe ve kendini tanımaya vurgu yapılmaktadır (Larrain, 1995, s.197); (Akt. Soncu, 2012, s.16). Bu açıdan baktığımızda incelenen filmlerde temsil edilen karakterlerde aidiyet duygusunun sorgulandığı görülmektedir. Bu bağlamda, bir gruba, ırka, dine veya bir ulusa ait olma kimlik tanımında önem taşımaktadır.

Araştırmada analiz edilen altı filmde de temsil edilen karakterler tam olarak kendilerini belli bir gruba ait hissedememekte, bu sorun da kimlik çatışmalarına neden olmaktadır.

Çok kültürlülük; asimilasyon, diaspora ve melezlik durumlarını tartışmaya açar, göçmenlerin geleneksel kültürleriyle yeni ülkelerinin hâkim kültürü arasındaki ilişkiler üzerinde durur (Ulusay, 2008, s.52); (Akt. Kılıç). Çok kültürlülük veya kültürlerarasılık kültürler arası etkileşimi öngörmektedir. Bu bağlamda, analiz edilen filmlerde göçmen olarak temsil edilen karakterlerin iki kültürle de uyuşmaya çalıştığı görülmüştür. Almanya’ya Hoşgeldiniz (2011) filminde, temsil edilen karakterlerin göç ettikleri ülkenin kültürüne uyum sağladıkları ve gittikleri ülkede de kendi kültürlerini yaşatmaya çalıştıkları gözlemlenmiştir. Dolayısıyla kültürlerarası bir etkileşim içinde oldukları da söylenebilir.

Ötekileştirme; din, dil, kültür ve etnisite bakımından farklı olan toplumsal gruplara uygulanan psiko-sosyal bir baskı olarak kendisini gösterir (Osmanoğlu, 2016, s.94). George Simmel “öteki” kavramını, yerleşikler açısından gruba ait olmayan ve her an ayrılma ihtimali olanı tanımlamak için kullanır. Öteki, “Orada kaldıkça, gitmekle kalmak arasındaki eşiği tam

anlamıyla aşamamıştır.” Simmel’e göre öteki, huzursuzluk çıktığı takdirde kurban edilen, dışarıdan gelen biri olması nedeniyle de sorunun kaynağı olarak görülüp düşman ilan edilen kişidir (Osmanoğlu, 2016, s.94); (Aktaran Demir, 2008, s.5) Bu çalışmada elde edilen bulgulara göre filmlerde temsil edilen göçmenler ötekileştirilmiştir. Göçmenler yaşadıkları ülkenin vatandaşları tarafından gruba ait olmayan ve her an gitme ihtimali olan kişiler olarak görüldüğünden dışlanmaya ve ötekileştirmeye maruz kalmışlardır. Filmlerdeki temsillere bakıldığında göçmenler hem göç ettikleri ülkelerde hem de kendi ülkelerinde ötekileştirilmiştir. Dolayısıyla da aidiyet sorunu ile karşı karşıyadırlar. Bu temsiller analiz edilen altı filmde de tespit edilmiştir.

Öte yandan analiz edilen filmlerde genellikle baskın olarak öne çıkan unsur aidiyet duygusudur. Sarı Mercedes (1993), Hamam (1997), Duvara Karşı (2008) ve Almanya’ya Hoşgeldiniz (2015) filmlerinde belirgin bir biçimde aidiyet duygusu sorgulanmıştır. Bu nedenle filmler hep bir yol hikayesini de içermektedir. Yani göçmenler hiçbir yere ait değildir, aradadır. Kimlik politikaları ve kültürel kimlik çatışmalarına baktığımızda göçmenler hem uyum hem de çatışma içerisindedirler. Bir yere uyum sağlarken diğer yerde çatışmalar yaşamaktadırlar. Bu ikilem onların hem kendi kültürel kimliklerini korumalarına hem de yerleştikleri ülkenin kültürel kimliğine uyum sağlamalarını kimi zaman engellemektedir.

Genel olarak değerlendirdiğimizde bu filmler göç eden karakterlerin gerek ekonomik gerek kültürel gerekse cinsel kimlik ve toplumsal cinsiyet rollerindeki değişim ve dönüşümlerine vurgu yaparak politik bir mücadele alanı sunar.

Kaynakça / References

Abadan-Unat, N. (2002). *Bitmeyen Göç: Konuk İşçilikten Ulus-Ötesi Yurttaşlığa* İstanbul, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Anık, M. (2012). “*Türk Sinemasında Yurtdışına Göç Olgusu*”: Türk Sinemasında Sosyal Meseleler, Edt. Ensar Yılmaz, İstanbul, Gülmat Matbaacılık.

Castles, S. & Mark J. M. (2008). *Göçler Çağı: Modern Dünyada Uluslararası Göç Hareketleri*, çev. Bülent Uğur Bal, İbrahim Akbulut, İstanbul, Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Esen, Ş. (2000). *80’ler Türkiye’sinde Sinema*, Ankara, Beta Basım Yayım, Ankara.

Hall, S. (1998). “*Kültürel Kimlik ve Diaspora*”, *Kimlik - Topluluk / Kültür /Farklılık*, çev. İrem Sağlamer, İstanbul, Sarmal Yayınevi.

Kılıç, S. (2014). “*Değişen Kimliklerin Göçmen Sinemasında Temsili: Fatih Akın Filmleri*”, <http://akademikstok.com/degisken-kimliklerin-gocmen-sinemasinda-temsili-fatih-akin-filmleri-oku-27.html>, erişim: 12 15 2014.

Kula, Nesrin & Koluvaçık İhsan (2016). *Sinema ve Toplumsal Bellek: Türk Sinemasında Almanya'ya Dış Göç Olgusu*”, Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi, Ordu Üniversitesi, <http://dergipark.gov.tr/download/article-file/273728>

Larrain, J. (1995). *İdeoloji ve Kültürel Kimlik*, çev. Neşe Nur Domaniç, İstanbul, Sarmal Yayınları.

Osmanoğlu, Ömer (2016). “*Türk Sineması'nda Dış Göç Olgusu: Sosyo-Kültürel Karşılaşmalar, Kimlik Çatışması ve Yabancılaşma*” Marmara İletişim Dergisi / Marmara Journal of Communication • Yıl / Year: 2016 • Sayı / Issue: 25. <http://dergipark.gov.tr/download/article-file/219491>, erişim: 2016.

Soncu, Ayşe G. (2012). *Kimliklerin İnşasında Kurumsal Dergilerin Rolü: Türk Yurdu ve Ülkü*, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Üniversitesi, Halkla İlişkiler Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi.

Ulusay, N. (2008). *Melez İmgeler Sinema ve Ulusötesi Oluşumlar*, Ankara, Dost Kitabevi.

Film Listesi / Film List

Sarı Mercedes [Film], Ergun, Cengiz; Okan, Tunç (Yapımcı), Tunç Okan (Yönetmen), Türkiye: Odak Film, 1993.

Hamam [Film], Buzzuro, Paolo; Ergun, Cengiz (Yapımcı), Ferzan Özpetek (Yönetmen), İtalya, Türkiye, İspanya: Sorpasso Film, Promete Film, 1999.

Duvara Karşı [Film], Kurtuluş, Mehmet; Schwingel, Ralph ve diğerleri. (Yapımcı), Fatih Akın (Yönetmen), Almanya, Türkiye: Warner Bros, Pan Nakliyat, 2004.

Yaşamın Kıyısında [Film], Akın, Fatih; Ödemiş, Funda (Yapımcı), Fatih Akın (Yönetmen), Almanya, Türkiye, 2007.

Almanya'ya Hoşgeldiniz [Film], Brunner, Annie (Yapımcı), Yasemin Şamdereli (Yönetmen), Türkiye: Medyavizyon, 2011.

Kuma [Film], Heiduschka, Veit; Katz, Michael (Yapımcı), Umut Dağ (Yönetmen), Avusturya: Wega Filmproduktion GmbH, 2012.