

T.C.
BALIKESİR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SOSYOLOJİ ANABİLİM DALI

GÖÇMEN TÜRK SİNEMASINDA TÜRK KADINI VE AİLENİN
SUNUMU

YÜKSEK LİSANS TEZİ

İREM ŞAHİN ORAL

BALIKESİR, 2021

**T.C.
BALIKESİR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SOSYOLOJİ ANABİLİM DALI**

**GÖÇMEN TÜRK SİNEMASINDA TÜRK KADINI VE AİLENİN
SUNUMU**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

İREM ŞAHİN ORAL

TEZ DANIŞMANI

DR. ÖĞR. ÜYESİ M. MURAT ÖZKUL

BALIKESİR, 2021

ETİK BEYAN

Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Kuralları'na uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada;

- Tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Tez çalışmada yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde ve ortaya çıkan sonuçlarda herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- Bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu, bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.

28/01/2021

İmza
İrem Şahin Oral

ÖNSÖZ

Kadının konumuna dair toplumsal cinsiyet rollerine dayalı ayrımcılığın, yer ve mekân değişse dahi devam ettiği düşüncesi, tez konusunu ortaya çıkartmıştır. Tezin yazılma amacının diğer nedenleri de göç sürecinin kadın ve erkek bağlamında, sosyo-kültürel alanda yeniden değerlendirilmesini sağlamaktır. Türk sinemasında, göçmen yönetmenlerin gözünden kadın ve ailenin filmlerde temsil edilme şekilleri, filmleri farklı perspektiften yorumlama açısından önem kazanmaktadır. Feminist film kuramları ışığında kadın ve ailenin sunumu çalışmanın temelini oluşturmuştur. Niteliksel içerik analizi ile göçmen yönetmenlerin çektiği filmlerin ortaya koyduğu sorunlar incelenerek, çözüme ilişkin öneriler sunulmuştur.

Göçmen Türk sinemasında Türk kadını ve ailenin sunumu konulu tezimi inceleyip, bana değerli zamanını ayıran, çok şey öğreten ve birlikte çalışmaktan mutluluk duyduğum danışmanım Dr. Öğretim Üyesi M. Murat Özkul'a; süreç içinde her zaman beni destekleyen değerli öğretim üyesi Prof. Dr. Süheyla Sarıtaş ve öğretim üyesi Prof. Dr. Mehmet Anık'a, motivasyonumu canlı tutan arkadaşım Ceren Harmandar'a, bu süreçte bana her türlü desteği veren eşim Buğra Oral'a, annem Ayten Şahin'e ve ailemin diğer üyelerine teşekkür ederim...

BALIKESİR, 2021

İREM ŞAHİN ORAL

ÖZET

GÖÇMEN TÜRK SİNEMASINDA TÜRK KADINI VE AİLENİN SUNUMU

ŞAHİN ORAL, İrem

Yüksek Linsans, Sosyoloji Anabilim Dalı

Tez Danışmanı: Dr. Öğr. Üyesi M. Murat ÖZKUL

2021, 141 Sayfa

Günümüzde göç, çoğu ülke üzerinde etkisi görülen toplumsal olgulardan biridir. Boyutları ve yoğunluğu farklı da olsa sosyal hareketliliği içinde barındıran göç olgusu, ülkeler için hem olumlu hem de olumsuz sonuçlar doğurabilmektedir. Göç, zaman içindeki etkileriyle birlikte, bulunduğu coğrafyanın sosyo-kültürel normlarını değiştirebilmektedir. Göç edenler gittikleri bölgelere kültürlerini ve kendilerine özgü hayat biçimlerini beraberinde götürürler. Erkek egemen toplumlarda, göç olgusunda erkeğin iradesi ön plana çıksa da bu sürecin arka planındaki kadınların varlığı yadsınamayacak kadar fazladır. Göç sürecinin tek yönlü değil hem erkek hem de kadın bağlamında değerlendirilmesi gerekir.

Almanya ile ilk göç anlaşmasının yapıldığı 1960'lı yıllardan bu yana sosyal ve kültürel normlarda değişim görülmektedir. Kültürel etkileşim süreciyle birlikte farklı bir alt kimliğin oluşması kaçınılmazdır.

Feminist akımlar toplumsal cinsiyet normlarına farklı açılardan yaklaşmış ve değişik fikirler öne sürmüşlerdir. Feminist yaklaşım birçok disiplin içinde kendi alanını yaratmıştır. Sinema da bu alanlardan biridir.

Toplumda yaşanan ve toplum hafızasını oluşturan olaylarda filmlerin varlığı, günün koşulları hakkında tarihi belge değerindedir. Filmlerin yapımında önemli rol oynayan yönetmenler ve senaristler, buldukları topluma objektif bir pencereden baksalar da kendileri de o toplumun birer parçasıdır. Toplumsal cinsiyet rolleri açısından, göçmen yönetmenlerin çekmiş olduğu filmlerde kadın imajı, yerleşik cinsiyet kodlarının dışına çıkan sürecin ilk örnekleri olmuştur.

Tez kapsamında; Türk sinemasında Almanya'ya dış göç olgusunu, göç sürecinin aileye nasıl yansıdığı, aile kurumunun değişime girmesiyle kadın üzerinde nasıl etki yarattığı, sinemaya nasıl yansıtıldığı, özellikle 2000 sonrası dönemde

göçmen kökenli yönetmenlerin kadın ekseninde bu konuları nasıl aktardığı, üç filmle niteliksel içerik analizi yöntemiyle incelenmiştir. Çalışmada örneklem olarak Fatih Akın'ın *Duvara Karşı* (2004) ve *Yaşamın Kıyısında* (2007) ve Yasemin Şamdereli'nin *Almanya'ya Hoşgeldiniz* (2011) filmleri, kadının konumlandırılması, ailenin genel yapısı, kadın ve aile arasındaki ilişkiler, kadının kültürel normlar içinde varoluşu, kuşaklar arası ilişkiler, kadının kuşaklara göre değişimi, kadının mekânsal değişimle birlikte gelen yeni konuları, ailenin göç edilen kültüre entegrasyonu ve kadının geleceği konusundaki öngörüler; hedefler bağlamında değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler:

Göç, Kadın ve Aile, Feminist film teorisi, Sinema.

ABSTRACT

PORTRAYAL OF TURKISH WOMEN AND FAMILY IN IMMIGRANT TURKISH CINEMA

ŞAHİN ORAL, İrem

Master Thesis, Department of Sociology

Advisor: Assist. Prof. M. Murat ÖZKUL

2021, 141 pages

Today, immigration is one of the social phenomena that has an impact on many countries. Even though its dimensions and intensity are different, the phenomenon of immigration, which includes social mobility, can have both positive and negative consequences for countries.

Immigration, along with its effects over time, may change the socio-cultural norms of its geography. Immigrants take along their culture and lifestyle with them to the regions they migrated. In male-dominated societies, men's will comes into prominence about the phenomenon of immigration. However, the presence of women behind this process is indisputable. In this context, the migration process should not be evaluated only in a single perspective but also in the context of both men and women.

Social and cultural norms have changed since the 1960s, when the first immigration agreement was signed with Germany. It is inevitable that a different sub-identity will emerge with the cultural interaction process.

Feminist movements approached gender norms from discrete perspectives and maintained divergent interpretations. The feminist approach has created its own field in many disciplines. Cinema is one of these areas.

The presence of films in the events that take place in the society and constitute the memory of the society are worth a historical document about the conditions of the day. Directors and screenwriters who play an important role in the production of films. Although they try to observe the society with an objective perspective, they also constitute a part of that society. In terms of gender roles, the

image of women in films shot by immigrant directors were the first examples of the process that went beyond the stereotyped gender codes.

It's examined that the phenomenon of immigration to Germany, how the immigration process reflected on the family, how the family institution changed, how the directors of immigrant origin conveyed these issues on the female perspective and how it was reflected in Turkish cinema in 2000's were examined with three films using qualitative content analysis method. In the work it is evaluated in respect of status of woman, structure of the family, relationships between woman and the family, the presence of women within cultural norms, cross-generational relationships, change of women in generations, new positions of women that come along with locational change, the adaptation of the family into the culture of immigration and predictions about the future of women in the movies like *Duvara Karşı* (2004), *Yaşamın Kıyısında* (2007) by Fatih Akın and *Almanya'ya Hoş geldiniz* (2011) by Yasemin Şamdereli are evaluated as examples.

Key Words:

Immigration, Family and Woman, Feminist film theory, Cinema

İÇİNDEKİLER

	Sayfa
ÖNSÖZ.....	iii
ÖZET.....	v
ABSTRACT.....	vii
İÇİNDEKİLER.....	viii
ÇİZELGELER LİSTESİ.....	xi
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	xii
KISALTMALAR LİSTESİ.....	xiii
1. GİRİŞ	1
1.1. Araştırmanın Konusu	3
1.2. Araştırmanın Amacı	6
1.3. Araştırmanın Önemi	6
1.4. Araştırmanın Varsayımları	7
1.5. Araştırmanın Sınırlılıkları	7
1.6. Tanımlar	12
2. İLGİLİ ALAN YAZINI	14
2.1. Kurumsal Çerçeve	14
2.1.1. Göç Teorileri	14
2.1.2. İç Göç ve Nedenleri	18
2.1.3. Dış Göç ve Nedenleri	23
2.1.3.1. İklim Kaynaklı Göç	26
2.1.3.2. Ekonomi Kaynaklı Göç	26
2.1.3.3. Politik-Siyasal Kaynaklı Göç	26
2.1.3.4. Eğitim Kaynaklı Göç	26
2.1.3.5. Beyin Göçü	27
2.1.3.6. Emekli Göçü	27
2.1.3.7. İtme-Çekme Kuramı	27
2.1.3.8. Merkez-Çevre Kuramı	28
2.1.3.9. Göç Sistemleri Kuramı	28
2.1.3.10. İlişkiler Ağı (Network) Kuramı	29
2.1.3.11. Dünya Sistem Teorisi	32
2.1.3.12. İkili Emek Teorisi	33
2.1.4. Türkiye, Dış Göç ve Genel Özellikleri	34
2.1.5. Türkiye-Almanya Ekseninde İşçi Göçü	40

2.1.6.	Dış Göçte Göçmen Profili ve Kültürü	41
2.1.7.	Dış Göçte İlişkiler Ağı	50
2.1.8.	Göçte Kadın ve Aile	52
2.1.9.	Göçün Sinemaya Yansımaları	55
3.	YÖNTEM	57
3.1.	Film Analizi Yaklaşımları	57
3.2.	Tarihsel Yaklaşım	62
3.3.	Auteur Yaklaşım	62
3.4.	Göstergebilimsel Yaklaşım	63
3.5.	Sosyolojik Yaklaşım	65
3.6.	İdeolojik ve Marksist Yaklaşım	67
3.7.	Psikanalitik Yaklaşım	69
3.8.	Feminist Yaklaşım	70
3.9.	Tür Filmleri	74
3.10.	Yapısalcı Yaklaşım	75
3.11.	Sinemada Kadın Temsilleri	75
3.12.	2000 Sonrası Türk Sinemasında Kadının Görünümleri	79
4.	GÖÇ, GÜNDELİK YAŞAM VE MUHAFAZAKAR AİLE DEĞERLERİ AÇISINDAN KADIN SORUNLARINA SOSYOLOJİK YAKLAŞIM: FİLM İNCELEMELERİ	84
4.1.	“Duvara Karşı”	84
4.1.1.	Geleneksel ve Kültürel Yozlaşma	87
4.1.2.	Evlilik Kurumu ve Mekansal Değişim	90
4.1.3.	Sözlü ve Fiziksel Şiddet	94
4.1.4.	Yabancılaşma ve Sindirme	96
4.1.5.	Duyarsızlaşma, Sisteme Entegre Olma ve Dişil İşler	98
4.2.	“Yaşamın Kıyısında”	100
4.2.1.	Baskı ve Kontrol	103
4.2.2.	Geleneklerin Değişimi ve Aile Kurumu	106
4.2.3.	Ebeveyn İlişkilerinde Kadının Konumu	107
4.2.4.	Siyasal Göç ve Yabancı Bir Ülkede Kadın Olma	110
4.3.	“Almanya’ya Hoş geldiniz”	112
4.3.1.	Göç ve Kadının Göçteki Konumu	115
4.3.2.	Kültürel Entegrasyonda Kadın Olma	117
4.3.3.	Kuşaklar Arası Değişen Kadın ve Aile İmajı	119
4.3.4.	Kamusal Alanda Kadın Temsilleri	121
4.3.5.	Yeni Nesilde Kültürel Kimlik Bunalımı	124
5.	SONUÇ VE ÖNERİLER	127

KAYNAKÇA



ÇİZELGELER LİSTESİ

	Sayfa
<u>Çizelge 1</u> Göçün Avrupadaki Bölgelere Göre Dağılımı.....	28
<u>Çizelge 2</u> Avrupa’da En Çok Göç Alan Ülkeler.....	28
<u>Çizelge 3</u> Yıllara Göre Avrupa’daki Göçmen Sayısı.....	29
<u>Çizelge 4</u> Göç Ettikleri Bölgelere Göre Uluslararası Göçmen Sayıları Grafiği.....	30
<u>Çizelge 5</u> Ükelere Göre Türkiye Cumhuriyeti Vatandaşlarının Dağılımı.....	47
<u>Çizelge 6</u> Yerli Film Seyirci Değişimi.....	80
<u>Çizelge 7</u> Kültür Faliyetlerine Ayrılan Aylık Ortalama Süre.....	81



ŞEKİLLER LİSTESİ

	Sayfa
<u>Sekil 1</u> Göçün Sınıflandırılması.....	13
<u>Sekil 2</u> “Duvara Karşı” Afiş	83
<u>Sekil 2.1</u> Cahit ve Sibel’in Abisinin Arkadaşlarıyla Tartışmaları	89
<u>Sekil 2.2</u> Şeref, Cahit’e Evlenmemesi İçin Tavsiye Verirken.....	91
<u>Sekil 2.3</u> Sibel’in İstanbul’da Sokak Arasında Öldüresiye Dövülmesi.....	96
<u>Sekil 2.4</u> Sibel’in Filmin Başından Beri Değişen İmajları.....	97
<u>Sekil 3</u> “Yaşamın Kıyısında Afiş”.....	98
<u>Sekil 3.1</u> Yeter’in Hayat Kadını Olduğu İçin Tehdit Edilmesi.....	103
<u>Sekil 3.2</u> Yeter ve Ali’nin Ev İşleriyle İlgili Yaptığı Konuşma.....	105
<u>Sekil 3.4</u> Yeter’in Nejat’la Kızıyla İlgili Yaptığı Konuşma.....	107
<u>Sekil 4</u> “Almanya’ya Hoş geldiniz” Afiş.....	109
<u>Sekil 4.1</u> Fatma’nın Arkadaşlarından Almanya Hakkında Duyduğu İlk Şeyler.....	115
<u>Sekil 4.2</u> Hüseyin ve Fatma’nın Alman Pasaportuyla İlgili Tartışmaları.....	116
<u>Sekil 4.3</u> Hüseyin ve Canan’ın Hamilelikle İlgili Yaptığı Konuşma.....	118
<u>Sekil 4.4</u> Selma ve Fatma’nın Canan’ın Hamileliğine Verdiği Farklı Tepkiler.....	120
<u>Sekil 4.5</u> Almanya’daki Alafranga Tuvalet ve Türkiye’deki Alaturka Tuvalet.....	121
<u>Sekil 4.6</u> Cenk’in Kendini Kültürel Anlamda Sorgulamaya Başladığı İlk Anlar.....	122

KISALTMALAR LİSTESİ

- BM** : Birleşmiş Milletler
IOM : Birleşmiş Milletler Göç Kuruluşu
TUIK : Türkiye İstatistik Kurumu



1. GİRİŞ

Göç olgusu 20. Yüzyılda karşımıza çıkan bir kavramdan çok insanlık tarihinin gidişatını şekillendiren bir olgudur. Göç, içinde sürekli değişim barındıran dinamik bir yapıdır. Günümüzde göç, boyutları ve yoğunluğu farklı da olsa ülkeler üzerinde etkisi görülen toplumsal bir olgudur. Göç, zaman içinde etkileriyle birlikte bulunduğu coğrafyanın sosyo-kültürel normlarını değiştirmektedir. Sosyal hareketliliği içinde barındıran göç olgusu, kültürler arası dönüşümlerin tetikleyicisidir. Göç edenler gittikleri bölgelere kültürlerini, geleneklerini ve kendilerine özgü hayat biçimlerini beraberinde götürürler.

Geleneksel toplumlarda, göç olgusunda erkeğin iradesi ön plana çıksa da bu sürecin arka planındaki kadınların varlığı yadsınamayacak kadar fazladır. Göç sürecinin hem erkek hem de kadın bağlamında değerlendirilmesine ihtiyaç vardır.

Türkiye ekseninden bakıldığında, Almanya ile ilk göç anlaşmasının yapıldığı 1960'lı yıllardan bu yana sosyal ve kültürel normlarda değişim görülmektedir. Gidilen ülkede ve giden göçmenlerde kültürleşme süreci yaşanmaktadır. Kültürel etkileşim süreciyle birlikte farklı bir alt kimliğin oluşması kaçınılmazdır. İkinci kuşakta başlayan değişim, üçüncü kuşak göçmen ailelere gelindiğinde daha net görülmektedir.

Feminist akımlar toplumsal cinsiyet normlarına farklı açılardan yaklaşmış ve değişik fikirler öne sürmüşlerdir. Feminist yaklaşım birçok disiplin içinde kendi alanını yaratmıştır. Sinema da bu alanlardan biridir. Feminist yaklaşımın sinemayla olan birlikteliği kadın sorunlarının görünürlüğünü arttıracaktır.

Filmler, günün koşulları hakkında bilgi veren ve toplum hafızasını oluşturan tarihi belge niteliğindedir. Toplum, yaşadığı olaylara ayna tutarak sinemaya aktarır. Belirli dönemin filmlerini inceleyerek, o ülkenin genelden özele içinde bulunduğu koşullar hakkında bilgi sahibi olunabilir. Toplum, sürekli değişen canlı bir yapıdır. Değişimlerin yakalanması ve incelenmesi için araştırmalar yapılması gerekmektedir.

Filmlerin yapımında önemli rol oynayan yönetmenler ve senaristler, buldukları topluma her ne kadar objektif bir pencereden bakmaya çalışsalar da kendileri de o toplumun birer parçasını oluşturmaktadırlar.

Dış göçün artmaya başladığı tarihten bu yana, özellikle 70'li yıllara gelindiğinde sinemada göç olgusu filmlere konu olmaya başlamıştır. Buna karşın sinemada göç ve kadın, 2000'lere kadar yeterince konu olmamıştır. Erkeğin göçteki konumuna odaklanan filmler yapılmıştır. Toplumsal cinsiyet rolleri açısından, göçmen yönetmenlerin çekmiş olduğu filmlerde kadın imajı, yerleşik cinsiyet kodlarının dışına çıkan sürecin ilk örnekleri olmuştur. Sinemanın insan ve toplum ilişkisine farklı bir perspektif getirdiğini kanıtlamanın yolu da bu olguyu incelemektir.

Çalışmamızda Türk sinemasında Almanya'ya dış göç olgusu, göç sürecinin aileye nasıl yansıdığı, aile kurumunun değişimi, göçün kadın üzerindeki etkisi ve bu sorunların sinemaya nasıl aktarıldığı, ele alınmıştır.

Çalışmamız üç ana bölüme ayrılmıştır. Araştırmanın bölümleri göç kuramları, film analiz yaklaşımları ve film incelemelerinden oluşmaktadır.

Birinci bölüm araştırmanın kuramsal alt yapısını oluşturan göç teorileridir. Bu bağlamda geçmişten günümüze farklı göç teorileri incelenmiş ve Türkiye özelinde dış göç süreci değerlendirilmiştir.

Çalışmanın ikinci bölümünde film analiz yaklaşımları ışığında araştırmanın yöntemi ve uygulama biçimine değinilmiştir. 2000 sonrası dönemde geçen, göçmen yönetmenlerin çektiği üç film; Fatih Akın'ın Duvara Karşı (2004), Yaşamın Kıyısında (2007) ve Yasemin Şamdereli'nin Almanya'ya Hoşgeldiniz (2011) örneklem olarak seçilmiştir.

Üçüncü bölümde göçmen kökenli iki yönetmen; Fatih Akın ve Yasemin Şamdereli'nin çekmiş olduğu filmler niteliksel içerik analizi yöntemiyle incelenmiştir. Yönetmenlerin, kadın ve aile eksenindeki konuları nasıl aktardığı ele alınmıştır. Filmlerde, göçmen kadının konumlandırılması, ailenin genel yapısı, kadın ve aile arasındaki ilişkiler, kadının kültürel normlar içinde varoluşu, kuşaklar arası ilişkiler, kadının kuşaklara göre değişimi, kadının mekânsal değişimle birlikte gelen

yeni konumları, ailenin göç edilen kültüre entegrasyonu ve kadının geleceği konusundaki öngörüler; sonuç bölümünde değerlendirilmiştir.

1.1. Araştırmanın Konusu

Günümüzde göç olgusu her ülke için geçerli kavramlardan biridir. Göç olgusu boyutları ve yoğunluğu farklı da olsa temelindeki sosyal hareketliliği içinde barından ve ülkeler için olumlu ve olumsuz anlamda sonuçlar doğurabilmektedir. Zaman içinde göçün uzun vadedeki etkileriyle birlikte buldukları coğrafyanın sosyo-kültürel normlarını değiştirebilmektedir. Göç edenler gittikleri bölgelere kendileriyle birlikte kültürlerini, geleneklerini ve özgün hayat stillerini de beraberinde götürürler.

Kültürel baskı ve kontrol insanların bir arada düzenli ve uyum içinde yaşamalarını sağlayan bir mekanizma olarak düşünülmektedir. Türkiye, kültürel ve dini yorumlara açık, geçirgen bir yapıda olduğu için, bir arada yaşamayı kolaylaştırdığı düşünülen bu görev, kadınlar için ters etki oluşturmaktadır.

Erkek egemenliğinin hissedilir biçimde görüldüğü toplumlardaki amaç geçmişten gelen kültürel kodların devamlılığını sağlamaktır.

“Erkek egemenliğinin önemli göstergelerinden biri, kadın ve erkek arasındaki toplumsal eşitsizlik ve hiyerarşilerdir. Erkeğin üst konuma yerleştirildiği bu ilişkilerde kadına ikincil bir konum atfedilir. Kadın erkek ile eşit değil, erkeğe tabi bir figür olarak görülür (Pateman ve Walby, 1992; 88).”

Türkiye’de Bozok (2018, s. 36) tarafından 2018 yılında yapılan, farklı illerden elde edilen sonuçlara göre; kadına yönelik cinsiyetçi tutumlar başta Doğu Karadeniz, Doğu ve Güneydoğu Anadolu ve Orta Anadolu olmak üzere ülke genelinde oldukça yaygındır. Anket verilerine göre, katılımcıların %65’i “erkek olmanın en önemli özelliklerinden biri gerektiğinde sözünü dinletebilmektir” diye düşünürken, katılımcıların %75’inden fazlası “kadınlar tabiatları gereği erkeklerden daha güçsüz ve duygusaldır” demiştir. Katılımcıların %66’sı gibi büyük bir çoğunluğu da “kadın gerektiğinde kocasına karşı sessiz kalmasını bilmelidir” ifadesine hemfikir olmuşlardır. Çalışmanın detayları incelendiğinde yukarıda verilen istatistiki bilgilere rağmen derinlemesine görüşmelerde katılımcılar kadın-erkek

eşitliğinin benimsenmediğine dair birçok ifade kullanmışlardır. Yapılan araştırmalarda azınlıkta kalan kesim kadın-erkek eşitliğini savunsalar da yine aynı grubun içinde yapılan detaylı görüşmeler sonucunda toplumsal cinsiyet rolleri bakımından aralarında farklılıklar olması gerektiğinin altını çizmişlerdir.

Toplumsal cinsiyet rollerinin içine işlemiş olan kültürel kontrol, insanların bir arada yaşamlarını kolay hale getirmeyi amaçlayan yazısız kurallar bütünü olsa da özellikle kadın-erkek eşitliğinin içselleştirilemediği toplumlarda erkek egemen bakış açılarıyla yorumlanmıştır. Bunun sonucunda, toplumsal düzeni koruma mekanizmaları çıkabilecek olası sorunları engellemek adına kadınların etrafına görünmez duvarlar örmüştür.

Yapılan çalışmalarda erkeklerin %75 inden fazlası “kadınlar tabiatları gereği erkeklerden güçsüz ve duygusaldır” görüşüne katılarak toplumda karar verici mekanizma olarak kendilerini gördüklerinin öne sürmüşlerdir.

Elde edilen görüşlere göre, kadınların yeri geldiğinde susmasını bilmeli ve erkeklerin sözünü dinleyerek, toplumsal cinsiyet rollerini benimsemeleri gerekmektedir. Kadınlar bastırılmalı, sindirilmeli ve erkek egemen otoriteyle uyumlu hale getirilmelidir. Kadın üzerinde artan kültürel kontrollerin güçlenmesi ve sorgulanmaz hale gelmesinin diğer nedeni de şüphesiz ki kadınlardır. Kadınların büyük çoğunluğu toplumsal cinsiyet rollerine dayalı kuralları içselleştirmiştir. Hayatlarını ve yaşam tarzlarını da buna göre şekillendirmektedir. Kamusal alanlar, ev, iş, okul, hastane gibi benzer mekânlarda kültürel ve toplumsal kontrol gündelik hayatın içine yerleşmiş biçimde kadınların karşısına çıkmaktadır.

Gündelik yaşamda her an karşılaşılabilecek tehdit ve baskılar, kadınları kavramın içinde tutmayı amaçlamaktadır. Hem kamusal hem özel alanlarda kadına yönelik baskılar özellikle toplumda kendini ayrıcalıklı görenler tarafından uygulanmaktadır. Kadın, erkek için bir tehdit unsuru gibi görülüp, baskı altına alınması, dizginlenmesi gereken bir varlıktır. Erkeğin üstünlüğü kadının sindirilmesine bağlıdır.

Kadınların büyük çoğunluğu içinde buldukları kültürel kontrol mekanizmasından hayatlarının hiçbir alanında tamamen kopamayıp, zamanla güvende kalacağı sınırlar çizer. Evde ailenin hem erkek hem de kadın bireylerinden gelen kültürel baskılarla birlikte büyüyen kadınlar sosyal hayata karışıkça da benzer sınırlarla karşılaşır. Zamanla gelen kısıtlamalar ve sınırlılıklar yerini otomatik sınırlara bırakmaktadır. Bir bakıma “oto kontrol” evresine ulaşan kadınlar kontrolü

kendi iç sesleri olarak duyar. Sınırlar kadının kendini her zaman kontrollü ve dış dünyadaki tehlikelere karşı aşırı korumacı birey haline dönüşümüyle son bulur. Hangi işleri yapıp yapamayacağına, hangi saatlerde dışarıda bulunacağına, nereye gideceğine, kimlerle görüşüp, hayattan ne isteyeceğine bile sınırlar çizen, özgür iradesi olmayan bireylere dönüşürler.

Kadınlara dayatılan toplumsal cinsiyet rollerinin dışına çıkıp alternatif hayat tarzını benimseyen kadınlar da sosyal hayattan aforoz edilme, yalnızlaştırma, kötü gözle bakılma gibi görünmez sosyal cezalara çarptırılır. Sosyal cezalar, erkek egemen toplumun uyarıda bulunma biçimidir. Zaman içinde cezalar, yerini sözlü ve fiziksel taciz, hatta şiddet daha da vahim olan ölüme kadar götürür. Sosyal düzende erkek egemen dünyanın kurallara uymadan yaşamanın cezası her zaman bellidir. Toplum gözünde özellikle sosyo-kültürel reformunu tamamlayamamış ülkelerde kadının ölmesi ya da taciz ve şiddete uğraması olasıdır. Kadın kurallara uymayarak durumu kendi yaratmıştır ve cezası verilmelidir. Erkek egemenliğini tehdit edebilecek her türlü başkaldırı derhal ya ortadan kaldırılmalı ya da tamamen törpülenmelidir. Baskıların sonucunda sınırların dışına çıkmaya korkan ve benliklerini yitiren kadınlar sistemin parçası olarak devamlılığı sağlamaktadırlar.

Ataerkilliğin hâkim olduğu Türk toplumunda kadına çizilen sınırlar, kültürel kodların devamlılığını garanti altına almaktadır.

“Kanunlar her ne kadar kadın mağduriyetini önleyici kararlar alsalar da gelenek, görenek, kültür kodları ile devam eden toplum yapısı kolay kolay değişmemekte ve kadına günlük yaşamda sosyal baskı yoluyla ataerkil sistemin kuralları hatırlatılmaktadır (Uğuz, 2013:2).”

1960’lardaki ikinci Feminizm dalgasından günümüze totalde daha bilinçli bir kadın kitlesi ile karşı karşıya olursa da dünyada kadınların mücadele etmesi gereken daha derin ve kalıplaşmış olgular mevcuttur. Bunlardan biri de erkek gözüyle yapılmış yazılı ve sözlü kültürel tarihtir. Sıradan hayat yaşayan erkeğe kıyasla, tarih dönemin güçlüleri; padişahlar, krallar ve kraliçeler tarafından yazılır. Her ne kadar tarihte yön veren güçlü kraliçeler de olsa, sayıları diğer güç sahibi erkeklere kıyasla azdır. Berktaş (2006, s. 265), tarih kadın tarihini dışladığı için, tarihte evrensellik iddiasından söz edilemeyeceğini belirtmiştir.

“Sinema da tarihin önemli bir parçasını oluşturmaktadır ve her tarih biçimi gibi sinema da bir dönem kadın bakış açısını tamamen konu dışı bırakmıştır (Abisel, 2005:2)”. Yeni Türk sinemasında (1980 sonrası dönem) ataerkil kodların sinemada belirli dönüşümlere uğradığı açık bir şekilde görülse de bunlar aslında yok olmamış, ataerkil kontrolün devamına yönelik gerek gizli gerek aleni olarak mesajları izleyiciye verilmiştir.

1.2. Araştırmanın Amacı

Ataerkil kodların yoğun olarak görüldüğü Türk sinemasında kültürel kontrol çoğu filmin içinde bariz ya da örtük bir şekilde konumlandırılmıştır. Çalışmamızda göçmen yönetmenleri Türk sinemasındaki yönetmenlerle karşılaştırmalı olarak kadına ve ataerkilliği ele alış açılarını analiz edip, kadınların sanatın en popüler ve hızlı tüketimin somutlaştığı sinemaya karşı algılarını açarak, feminel bakış açısıyla farklı bir perspektif sunabilmektir. Türk sinemasındaki kadın imajının göçmen yönetmenler tarafından nasıl yorumlandığı, kadın karakterlerin olay örgüsü içinde yaşadıkları gelişim, Türk yönetmenlerin çekmiş olduğu filmlere kıyasla incelenmektedir. Kadınların gelişmesiyle birlikte kadın ve aile imajına yönelik farkındalık oluşturup, eleştirel bir bakış açısıyla baskılara karşı bilinç oluşturabilmektir. “Feminist etik; kadınları ve azınlıkları güçlendirmek için sosyal baskıyı analiz eder (Ollenburger ve Moore, 1992’den aktaran Uğuz 2013, s. 6).”

Göçmen Türk yönetmenlerin çekmiş oldukları filmlerin analiz edilmesiyle Türkiye’de ve yurtdışında yaşayan Türk kadını incelemesi yapılacaktır. Mekânsal değişmelere rağmen kültürel değişimler olmadığı sürece kültürel ve sosyal kontrolün etki alanları tartışılacaktır.

1.3. Araştırmanın Önemi

Ataerkil normlarla kadının baskı altına alınmasının farklı mekân ve temsillerde beyaz perdeye nasıl aktarıldığını irdelemek araştırmayı oluşturmaktadır. Baskı ve kontrolün sürdürülebilirliğinin yine kadınlar üzerinden devam etmesi de araştırmanın kapsamı içinde değerlendirilmektedir.

Farklı sınıf ve kültürlere ait kadınların nasıl perdeye aktarıldığı, göçmen kökenli iki yönetmenin gözünden nasıl yansıdığı, üç farklı filmde dram ve komedi tarzında incelenmiştir.

Kadının farklı mekanlarda ve zamanlarda nasıl yansıtıldığı biçimsel olarak değişim gösterse bile ataerkil bakış açısı her daim varoluşunu sürdürmektedir.

Çalışmanın odak noktası olarak; Almanya'ya dış göçle birlikte, sürecin aileye nasıl yansıdığı ve aile kurumunun değişimiyle kadın üzerindeki etkilerini, Türk sinemasında incelemektir. Özellikle 2000 sonrası dönemde, göçmen kökenli yönetmenlerin kadın ekseninde bu konuları ekrana nasıl aktardığı üç film üzerinden irdelenmektedir.

Hem Türk kültürünü hem de uzun yıllar içinde yaşadıkları Batı kültürü etkisiyle yönetmenlerin olaylara hangi perspektiften baktıkları analiz edilmektedir. Parçası oldukları toplumun hangi açılardan yönetmenlere istikamet verdiği incelenmektedir.

1.4. Araştırmanın Varsayımları

Çalışmanın analiz bölümünde Türk sinemasının tarihsel evrimi ve 2000 sonrasında göçmen kökenli yönetmenler tarafından çekilen filmlerde kadın ve aile konumlanışlarının sinemaya yansımaları analiz edilmiştir. Bununla birlikte araştırmanın ana odaklarından aile ve kadın üzerindeki kültürel kontrolün göçmen Türk kadını üzerinde nasıl ve ne ölçüde uygulandığı irdelenmiştir.

Cinsiyet normlarının kültürel farklılıkları, ataerkil kodların tanımları ve açıklamaları film analizi bölümünde detaylı bir şekilde incelenmiştir.

1.5. Araştırmanın Sınırlılıkları

Sosyal bilimlerde araştırmacının seçmiş olduğu konuyu analiz ederken, bu analiz ögesinin karşısında nasıl bir yaklaşım izlemesi gerektiğine ilişkin ve kullanması gereken bilimsel çerçeveyi çizmesi Foucault açısından önemlidir. Sosyal bilimlerde yapılan analizlerde, araştırmacı ne kadar nesnel olsa da o kültürden kopuk bir analiz yapması zordur. Bu nedenle ana çerçeveyi bilimsel ve sistematik bir

düzeleme oturtmamız gerekmektedir. Foucault 'ya göre, on yedinci yüzyıldan itibaren oluşmaya başlayan doğa bilimleri ve sosyal bilimlerdeki pozitivist açıklamaları kabul etmemekle birlikte, anti- pozitivist yaklaşımları da toplumsal olguları kavramada yeterli olmadıkları gerekçesiyle reddeder. O, genel anlamda bir iktidar analizi hedeflemek ile beraber, çalışmalarını gerçekte “insanı özneye dönüştüren pratikleri ortaya koyma” çabasını içerir. “Post- yapısalcı düşünce, çağdaş tartışmalarda hiçbir sabit teori ve perspektiften hareket etmeyen ve toplumsal olguları tanımlar veya betimlerken bilimsel ve teorik söylemlerin dışında durumsal açıklamalar sunan eleştirel bir tepkiyi temsil eder (Güven, 2008:48).”

İnsanı merkeze alan sosyal bilimlerde, salt olarak sabit ve kuramsal teorilere göre, açıklamalar getirmek ve yordama yapmaya çalışmak bir noktadan sonra araştırmacıyı yanlış yollara götürecektir. Bu bağlamda pozitivist yaklaşımları kullanarak hedefe ulaşmak hem yanıltıcı hem de bilimsellikten uzak olacaktır. İnsan sosyal bir varlıktır ve etrafındaki değişkenlerden bağımsız olarak düşünülemez. Araştırmacı da bir insandır ve doğal olarak sosyal bilimlerde yapacağı araştırmayı en temel başlangıç noktasından, kendinden ve yakın çevresinden başlayarak genişletecektir. Genel anlamda her ne kadar pozitivist bir bakış açısıyla olayları ele alsın da bir noktadan sonra post yapısalcı perspektifle hareket etmeye başlayacaktır.

“İnsan, insan bilimleri için, kendine özgü biçimi olan bir canlı değil, tamamen ait olduğu ve varlığı boyunca onlar tarafından kat edildiği bir hayatın içinde sayelerinde yaşadığı ve onlardan itibaren şu hayatı kendine mal etme konusunda tuhaf bir kapasiteye sahip bir canlıdır (Foucault, 2001a: 490).”

Toplumlara göre, bir olgunun doğru veya yanlış olarak kabul edilmesi o dönemki mevcut statülerin elinde olan görüşle ilgilidir. Doğru veya yanlış farklı dönemlerde farklı güç odaklarıyla tamamen değişir.

“Her toplumun doğru kabul ettiği ve doğru olarak işlerliğe soktuğu söylem türleri; doğru sözceleri yanlış sözcelerden ayırt etmeye yarayan mekanizmalar ve merciler ile doğru ve yanlışın teyit edilme yolları, hakikatin edinilmesinde tercih edilen teknikler ile prosedürler; doğru kabul edilenleri söylemekle yükümlü olanların mevcut statülerinden söz edilebilir (Foucault, 2000d: 50-51).”

Sosyal bilimlerde yapılan çalışmalarda da içinde bulunduğu dönem ve araştırmacının içinde bulunduğu çevresel koşullar, yapılan çalışmaları etkileyebilir.

“Sorun, insanların bilincini ya da [zihinlerinde] olanı değil, hakikati üreten siyasi, ekonomik ve kurumsal rejimi değiştirmektir. Söz konusu olan, hakikati her türlü iktidar sisteminden kurtarmak değil (hakikatin kendisi zaten iktidar olduğuna göre), hakikatin gücünü şu anda içinde etkili olduğu toplumsal, ekonomik ve kültürel hegemonya biçimlerinden kurtarmaktır (Foucault, 2000: 52-53).”

Sosyal bilimci, etkilendiği siyasal, kültürel ve toplumsal koşullardan kendisini soyutlayarak gerekli formlara uygun yapılar üretmek yerine onlardan arınmalıdır.

“Burada sosyal bilimcilere de düşen temel sorumluluklardan biri, hakikatin bilimsel ve siyasal sistemin formuna uygun düşmesini sağlamanın aksine, onun engelleyici veya baskıcı bir şekilde kullanımını ortadan kaldırmaktır. Bu nedenle, Foucault, sosyal bilimlere hem teorik hem pratik bir temel sağlamayı amaçlar. Bunun için o, sosyal bilimsel bilgiyi ve bu bilginin ulaşacağı araç ve ön kabulleri açıklamayı veya tanımlamayı amaçlar (Güven, 2008:52).”

Foucault’un genelde tarihsel, özelde sosyolojik ve antropolojik düşüncelerle şekillenen sosyal bilim anlayışı, bilim adamının araştırma alanına ilişkin tutumunu hem teorik hem pratik anlamda nasıl biçimlendirmesi gerektiğiyle ilgilidir. Foucault’a göre, sosyal bilimcinin temel araştırma nesnesi olan toplumsal olgular içinde geliştikleri koşullardan, yani tarihsel ve toplumsal bağlamlarından kopartılamaz. Araştırmacı, mevcut olanı kendine özgü koşulları içerisinde incelemeyi, yani zihninde ona ilişkin özel bir zaman ve mekân anlayışı tesis edemediğinde, olguların bilgisini kendisine görüldüğü haliyle yanlış değerlendirecektir. Daha ziyade o, bilgi kaynağına doğrudan ulaşmış olsa da verileri konjonktürel bir temelde yorumlayamadığı için, metodolojik olarak ne kadar titiz olursa olsun göstergenin derin yapısına asla ulaşamayacaktır. Bu nedenle Foucault’a göre, yapılan araştırmalar olduğu toplumsal ve kültürel bağlamlardan kopartılarak incelenemez.

“Tarihsel malzeme ve onu yorumlarken üretilen yazılı söylem zamana ve mekâna özgüdür, keşfedilecek evrensel tarihsel hakikatler olmadığı gibi, gözetilecek aşkın değerler de yoktur (Munslow, 2000: 55).” Bu nedenle dil dışında bir dünyanın var olması mümkün görünmemektedir ve her şey bizim tanımlayıp, betimleyebildiğimiz kadardır.

“Foucault’a göre şeylerin ne oldukları onların nasıl tanımlandıklarına, şeylerin (epistemeler içinde) nasıl tanımlandıkları da genel kültürün olguları (âdetin alanları

içine) nasıl yerleştirdiğine bağlıdır. Bu epistemolojik anlayışı benimsediğimizde, hastalığın doğada yer alan patolojik bir durum olmadığını, aksine onun toplumsal-tarihsel süreçlerin (özel) bir sonucu olduğunu kabul etmemiz gerekir. (Güven, 2008:56).”

Kullanmış olduğumuz dil, yani söylem, o konuyu nasıl ele aldığımızın somut bir kanıtıdır ve dil var olmadan onun dışında kalan gerçekliği tam olarak aktarmamız veya kavramamız mümkün görünmemektedir. Bu nedenle söylem de bir kültürün aynasıdır ve onu yansıtır.

Çalışma özellikle kadınlar tarafın daha çok tercih edilen sanat dallarından sinemada kültürel kontrolün nasıl yansıtıldığını irdelemektir. Farklı mekanlarda yaşayan kadınların ne ölçüde kültürel baskıya tabi tutulduğunu sinema aracılığıyla çözümlenmektedir. Göçmen Türk yönetmenlerin yaptığı filmlerde, Türk kadınına ekrana nasıl yansıttıklarının analizi yapılmıştır.

Bourdieu (1993, s.23), sanatla sosyolojinin yıldızlarının pek barışmadığından söz eder. Çalışmanın önemi de genel anlamda burada yatmaktadır. Sanat ve sosyoloji arasında, sinema sanatı kapsamında köprüler inşa edilmekte ve sinema sanatına toplumsal pencereden bakılarak farklı gözlerle tekrar eleştiriye tabi tutulmaktadır. (Uğuz, 2013:11).

2000 sonrası Türk sinemasında göçmen Türk yönetmenlerin, Türk kadınına beyaz perdeye nasıl aktardıkları irdelenmektedir. Bu kapsamda 2000 sonrasında çekilmiş filmler, belirli göçmen kadın sorunlarına göre ayrılmıştır. Özellikle iki kültürün de etkisi altında kalan Türk kadınının hem özel hem de kamusal alanda karşılaştığı toplumsal baskı bağlamında ve kadınların karşılaştığı ekonomik, sosyal, çalışma hayatı, aile hayatı, annelik, ev kadınlığı, köy ve kasaba hayatında kadın, kadına yönelik şiddet, kadının cinsel yaşamı, kamusal alanda kadın olarak analizi yapılmıştır. Göçmen yönetmenlerin çektiği komedi ve dram türünde iki farklı kategoride olan filmlerin bir kadın ve bir erkek yönetmenin getirdiği bakış açıları üzerinden incelemesi yapılmıştır.

İncelenen göçmen yönetmenlerin çekmiş olduğu filmlere ulaşmak için öncelikle literatür taraması yapılmış ve bilimsel alanda çalışması yapılmış önemli filmlere ulaşılmıştır. Göçmen yönetmenlerin çekmiş oldukları film sayısı kısıtlı olsa da iki farklı türde; dram ve komedi olmak üzere üç film seçilmiş ve çekildikleri

dönem itibariyle 2000 sonrasında olmalarına, göç, kadın ve aile konularında olmalarına dikkat edilmiştir. Bu bağlamda belirlenen filmler Duvara Karşı (2003, Fatih Akın), Yaşamın Kıyısında (2007, Fatih Akın) ve Almanya'ya Hoş geldiniz (2011, Yasemin Şamdereli) olmuştur.

Filmler analiz edilirken “niteliksel içerik analizi” ve simgebilimden yararlanılmıştır. İncelenen işaret sistemi, kalıplaşmış işaret ve kodlardan oluşan ataerkil sistemi, simgebilim analiziyle göstermektedir. Niteliksel içerik analizi ve simgebilim yöntemiyle ataerkil sistem analizi yapılırken “feminist söylem” temel alınmıştır.

Hermeneutik yaklaşım ve niteliksel içerik analizi benzerlik göstermektedir. Dilthey'e (1999, s. 97) göre, her yerde bir bütünün tekil parçaları bu bütünlükle ve bütünün diğer parçalarıyla ilişkisinden hareketle bir anlam kazanır. Kültürü yorumlamak için onu edebiyat, sanat ve bilimle olan ilişkisiyle değerlendirmek gerekir. Her bir parça bütüne yapılan yorumu anlamlı kılar. Türk toplumunun ataerkil kültür yapısını ve kültürel baskıyı eleştirel anlamda yorumlamak için onun diğer parçalarla olan ilişkisi değerlendirilmelidir.

Filmler analiz edilirken film analiz yaklaşımları araştırılmıştır. Araştırmaya uygun olan film analiz bileşimi ortaya konmuştur. Feminist ve göstergebilimsel yaklaşım konuya uygun film analiz yaklaşımıdır. Sosyolojik analizde faydalanılan simgebilim, feminist analizlerle örtüşmektedir. Film analizlerinde kullanılan göstergebilim teknik ve kültürel kodları ele alınmaktadır. Kültürel kodları inceleyen simgebilim, göstergebilim analizi ile paralellik göstermektedir. Çalışmada Marksist yaklaşımdan da faydalanılmıştır.

Bourdieu'ya (1993, s.9) göre sosyolojinin en fazla tercih ettiği nicel analiz yöntemleri, sanatsal yaratımı değersizleştirmektedir. Sanatsal içeriği olan film analizlerinin söz konusu olduğu çalışmamızda yöntem olarak nitel analizin uygun görülmesinin sebeplerinden birisidir. Araştırmalarında nitel analizi tercih eden feminist analizle de örtüşmektedir. Feminist yaklaşımın geleneksel analiz yöntemleri eleştirileri ve geliştirilen feminist metodoloji göz önüne alındığında, kullanılacak en ideal yöntemin çağdaş feminist içerik analizi olduğu düşünülmüştür.

Çalışmada nicel analiz yönteminin tercih edilmemiş olması ve nitel analiz biçimlerinden feminist analizin tercih edilmesi Feminist Metodoloji ile açıklanmaktadır. Ollenburger ve Moore'a göre (1992, s.57), cinsiyet körü sosyal teori, feminist araştırma sürecini yavaşlatır; çünkü geçmişte yapılan analizler kadınların durumunu ihmal etmiştir. Geleneksel analiz modellerinde cinsiyet konusu analizin ancak bir parçasını oluşturmaktadır; fakat kendisi bir teori ya da analiz konusu olmamaktadır. Sosyolojik bir analizde cinsiyet, sınıf ya da ırk gibi özellikler göz ardı edildiği zaman, yapısal anlamda ezilmenin tarihi göz ardı edilmiş olur. Güncel açıklamalar büyük oranda yetersiz kalır.

“Araştırmalarda nesnellik ve öznellik konusu çoğunlukla kantitatif-kalitatif araştırma teknikleri tartışmasına yol açmaktadır. Kantitatif ya da nicel araştırma genellikle anket tekniklerini ve veri analizlerini kullanarak insan davranışlarını sayısallaştırır. Kalitatif ya da nitel araştırma ise gözlemsel çalışmalar daha geniş kapsamlı sorgulamalar ile daha öznel bir yaklaşım sergiler. Veri toplamada geleneksel yöntemler, insan davranışlarında kadın rolleri ihmal edilerek ve önemsizleştirilerek uygulanmaktadır. Geçmişte yapılan araştırmaların metodolojik zayıflıkları göz ardı edilmektedir. Bu araştırmacılar kadınları gölgede bırakmış ve kadın deneyimlerini değersizleştirmişlerdir. Bu araştırmalar ciddi bir önyargı ile ve metodolojik zayıflıktan dolayı yetersizdirler. Kadın keyfi olarak örneklem dışı bırakılmıştır. Araştırmacılar kadınların hayatları konusunda bilgisizdirler ve konu sadece erkekleri ilgilendiriyormuş gibi yaklaşım göstermişlerdir (Ollenburger ve Moore, 1992: 68).”

Çalışmanın yöntemi feminist nitel araştırmanın yaklaşımları arasında “çağdaş feminist içerik analizi” olarak konumlandırılmıştır.

1.6. Tanımlar

Ataerkillik: “Tam anlamıyla *“babanın hakimiyeti”*. Ataerkillik terimi, başlangıçta erkek aile reislerinin otoritesi üzerine kurulu toplumsal sistemleri tanımlamak için kullanılmıştır. Bugün ise, genel olarak erkek tahakkümünü yansıtan daha genel bir anlamla yüklüdür. (Gordon, 1999: 58)

Göç: “Coğrafi mekân değiştirme sürecinin toplumsal, ekonomik, kültürel ve siyasal boyutlarıyla toplum yapısını değiştiren nüfus hareketidir (İçduygu, 1998: 215).”

Feminist Teori: “Toplumsal cinsiyet, ataerkillik ve cinsiyet rolleri gibi kavramlardan yararlanarak cinsiyetlerin eşitsizliği hakkında kuramlar geliştirilmesidir (Gordon, 1999:240).”

Yorumbilgisi (Hermeneutik): “Bir saptamanın anlamını ancak kendisinin bir parçasını oluşturduğu tüm söylemle ya da dünya görüşüyle ilişkili olarak kavrayabileceğimiz düşüncesidir (Gordon, 1999:831).”

Niteliksel İçerik Analizi: “Nitel araştırma bilginin genellenmesinden veya evrensel boyutundan ziyade, bilginin detayları ve derinliği ile incelenen olguyu en iyi şekilde ifade etmesini konu edinir (Connelly, 2016; Marshall ve Rossman, 2014; Şimşek ve Yıldırım, 2011).”

Toplumsal Cinsiyet: “Cinsiyet rolleri, kadın ve erkeklerin nasıl davranmaları gerektiğini ve onlardan gerçekleştirmeleri beklenen farklı görevleri ortaya koyar. (Gordon,1999:101).”

2. İLGİLİ ALAN YAZINI

2.1. Kurumsal Çerçeve

2.1.1. Göç Teorileri

Göç geçmişten günümüze uzanan, farklı boyutları olan karmaşık bir olgudur. Tarihsel süreç içinde ele aldığımızda, insanların yerleşik hayata geçmeden yaşadıkları dönemi dahi kapsamaktadır.

Göç kavramı Akkayan'a göre, kişilerin hayatlarının gelecekteki kısmının tamamını veya bir parçasını geçirmek üzere başka bir yerleşim birimine yaptıkları coğrafi yer değiştirme olayı olarak tanımlamaktadır (Akkayan 1979: 21).

Doğduğu coğrafyadan farklı yerlere giden insanlar, göç ettikleri bölgelerdeki toplulukları tarih boyunca etkilemiş, aynı şekilde onlardan da etkilenmiştir. Göç, günümüzün çok kültürlü yapılarını meydana getirmiştir.

“Başka bir tanıma göre de göç, çalışmak ve kendine daha iyi yaşama olanakları bulmak umuduyla, insanların oturdukları yeri bırakıp başka yörelere giderek orada kesin ya da geçici olarak yerleşmeleridir (Öngör, 1980)”.

Göç olgusunun girift hale gelmesi göç edenlerin içinde bulunduğu durumla doğrudan ilişkilidir. Göç olgusunu mekânsal değişimlerle sınırlı tutmak bu alanda yapılacak çalışmaların diğer değişkenlerini göz ardı etmek olacaktır. Özetle göç kavramı, en geniş anlamıyla “insan hareketliliği” şeklinde tanımlanır; ancak sadece fiziki bir yer değiştirmeyi değil sosyo-ekonomik ve kültürel bir yapıdan diğerine geçmeyi de ifade eder. “Günümüzde yaklaşık 232 milyon insan yaşadıkları göç deneyimi sonrasında kendi ülkesi dışında yaşamaktadır (IOM, World Migration Report-Facts And Figures, 2015)”.

İnsanın farklı coğrafyalar arasındaki hareketi bireysel ya da küçük topluluklar halinde olabildiği gibi, savaş durumlarında kitlesel düzeyde olabilmektedir. “Göç, kısaca, ekonomik, toplumsal veya siyasal nedenlerle insanların bireysel ya da kitlesel olarak yer değiştirme eylemi olarak tanımlanmaktadır (Şahin, 2001: 59)”.

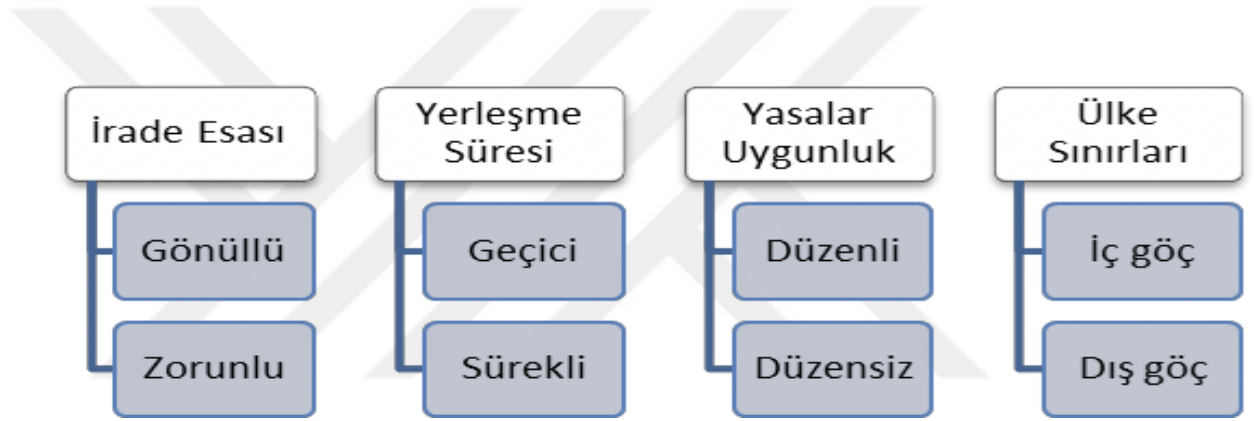
Göç olgusu farklı ölçütlere göre değerlendirilerek sınıflandırılmaktadır (Şekil 1). Kişinin arzusu dikkate alındığında göç, gönüllü veya zorunlu olarak incelenmektedir.

“Göç edilen yerde kalınan süreye göre ise geçici veya daimî; göçün yasalara uygunluğuna göre düzenli veya düzensiz; göç edilen yerin bir ülke sınırları içinde olma durumuna göre ise iç veya dış göç olarak ayrılabilir (Şeker-Uçan, 2016:200).”

Göç, olgusunun en önemli boyutu doğal olarak mekânsal ilişkide karşımıza çıkmaktadır.

“Göç, gönüllü veya zorunlu, kısa ya da uzun dönemli olsun, bireylerin yaşamını toplumsal, siyasal, ekonomik ve kültürel olarak etkileyen başlıca unsur, yaşanılan mekânın değiştirilmesidir. Bu mekân değişimi yakın ya da uzak mesafeli olabilmekte; kat edilen idari ve siyasal sınırlar göç, olgusuna farklı anlamlar yükleyebilmektedir (Mutluer, 2003: 10).”

Mekânsal değişimler arasındaki mesafeler arttıkça kültürel değişimlerin ilerleyen dönemlerde yaşanması kaçınılmazdır.



Şekil 1. Göçün Sınıflandırılması (Şeker ve Uçan, 2016: 201)

Göç olgusu 20. Yüzyılda karşımıza çıkan bir kavramdan öte insanlık tarihinin gidişatını şekillendiren bir olgudur. Göç, içinde sürekli bir değişim barındıran dinamik bir yapıdır. Temel nedenlerin dışında kişinin gönüllü olarak göç kararı aldığı düşünülmektedir.

“Gönüllü göç durumunda, göç eden bireyin herhangi bir baskıya maruz kalmadan kendi arzusu ile göç kararını aldığı varsayılır. Zorunlu göç ise, bireylerin siyasî istikrarsızlık, savaş, doğal felaketler gibi kendi iradeleri dışında oluşan ve yaşam koşulları ile can güvenliklerini tehdit eden çeşitli sorunlarından kaçmak için göç, etmeleri durumunu anlatır. Zorunlu nüfus mübadeleleri, sığınmacı hareketleri ve insan ticareti sonucu oluşan hareketlilik zorunlu göçe örnek olarak verilebilir (Berry, Phinney, Sam ve Vedder, 2006, 36).”

Savaş dönemlerinde veya sonrasında yapılan uluslararası anlaşmalarla insanlar zorunlu göçe yönlendirir.

“Göç teorilerinin kesin bir kanuna dayanmaksızın yürüdüğünü aktaran William Farr’ın aksine Ravenstein göçün belirli kanunlara ve temellere dayandırmaktadır. Ravenstein’in çalışmasının değerli olarak nitelenmesinin nedenlerinden bir diğeri de bu çalışmanın daha sonra yazılacak olan göç kuramlarına ve modellerine öncülük etmesidir. Çünkü Ravenstein’in 1885’te yayınlanan bu çalışması, bilinen, göçle ilgili ilk çalışma olma niteliğini taşımaktadır (Yalçın, 2004, 22).”

Göç olgusunu sadece temel kanunlara dayandırmak yeterli görünmese de Ravenstein’ modellemesi göç olgusunun anlaşılabilirliği çalışmamız için önemli bir alan yazınıdır.

Ravenstein, 1885 ve 1889 yıllarında yayımladığı Göç Kanunları (The Laws of Migration) başlıklı iki makalesinde belirlediği yedi göç kanunu tartışmaya açmıştır. Göçün ana nedeni ekonomik olsa da sınıflara göre ayrıldığında göç kanunları şunlardır (Ravenstein, 1885: 198- 199);

1. Göç ve mesafe: Göç eden insanların büyük bir kısmı öncelikle yakın yerlere göç ederler ve yapılan bu göç hare etkisi gibi göç edilen bölgede yeni göç dalgaları yaratır. Hare etkisiyle göçü cazip hale getirebilecek ve daha çok göçmeni kapsayacak ve taşıyabilecek olan büyük ticaret ve sanayi alanlarına doğru artma eğilimindedir. Daha uzak meksefelere göç edenler hem ticaret hem de sanayi bakımından daha gelişmiş merkezlere göç ederler. Sanayi ve ticaret merkezlerine yoğunlaşan göçün en belirgin özelliği o bölgedeki yerli nüfusun oranıdır. Göç edilen bölgedeki iş imkanlarının çokluğu ve o kentte yaşayanlara oranı göçün boyutunu belirlediğini göstermektedir.

2. Göç ve basamakları: Sanayileşme ve ticaretin gelişmesiyle birlikte, kentsel bağlamda meydana gelen hızlı ekonomik büyüme, kenti çevreleyen yakın yerlerdeki kişileri hızla kente çekmektedir. Ravenstein’a göre, kente göç edenlerin kırsalda yarattığı seyrelme, uzak bölgelerden gelen göçmenlerce doldurulmaktadır. Uzak bölgelerden gelen göçmenlerin kendi yaşadıkları yerde yarattıkları seyrelme de o bölgelere daha yakın yerlerden gelenlerle doldurulacaktır. Her bir basamak kente yakınlaştıkça ve kentin avantajları diğer göçmenler tarafından algılandıkça, göç tüm ülkeye yayılacak ve ülkenin her yerinde hissedilecektir (Ravenstein, 1889: 198).

Göç edenler hedefledikleri merkezlere aşama aşama yaklaşarak ilerleme kaydederler. Yani Ravenstein’a göre, göç olgusunun bir boyutu, basamaklı bir şekilde seyrelen ve boşalan yerlerin yakın bölgelerden gelen göçmenlerce doldurulmasıyla oluşan

dalgalarıdır. Ravenstein'nin ortaya koymuş olduğu kısa mesafeli göç olgusu, onun birinci göç tipini oluşturmaktadır ve ikinci göç tipi olarak uzun mesafeli göçleri ele almıştır.

3. Yayılma ve emme süreci: Göç olgusunda yayılma ve emme süreci birbirini destekler. Her göç karşı akım yaratır. Göç verilen bölgelerde oluşan boşluklara farklı yerlerden gelen göçmenler yerleşir. Dağılım süreci göç alımının tam tersidir ama benzer özellikler içerir. Yayılma ve emme sürecini hemen hemen aynı kılan ana nokta, ulaşılmak istenilen hedeftir. Yayılma ve emme süreçlerinde bir hedef birlikteliği bulunmaktadır. Ravenstein'a (1889, s. 198) göre, göç kendi başına hedef olamaz, bireyler sadece göç etmek istedikleri için yer değiştirmezler. Göçmenler için ana hedef, kentte gelişen ekonomik ve ticari faaliyetlerden pay almaktır. Kentin getirisinden pay alma isteği ve daha iyi yaşama arzusu, yayılma sürecini cazip hale getirir. Hızlı şekilde gelişen sanayinin ihtiyaç duyduğu işgücü göçle karşılanır. Bu sayede gelen göç, kentsel sanayi merkezlerince absorbe edilir. Şehirler, gerçekleşen göç dalgası ile daha çok büyür. Göçler yoğunluğu arttıkça göç edilen merkezlerin sanayi alanları ve ulaşım yolları gelişir. Ravenstein'a (1889, s. 198) göre, yayılma ve emme süreci göçle ihtiyaçlarını karşılar ve hedefler doğrultusunda birlikte hareket ederler.

4. Göç zincirleri: Ravenstein (1889, s. 198) göçün zamanla zincirleme olarak geliştiğini ve göç alan yerleşim yerlerinin zaman içinde göç verdiğini vurgulamıştır. Her göç dalgası, hare etkisi göstererek, yeni göç dalgası oluşturmaktadır. Ravenstein' göre, göç zincirleme ve başladığında etkisi yayılarak devam eden bir süreçtir.

5. Doğrudan göç: Ravenstein (1889, s. 198) ilk dört kanunda basamaklı ve zincirleme bir göçten bahsetmektedir. Ravenstein'ın beşinci kanunu diğerlerinden farklı olarak doğrudan, uzun mesafeli ve basamaksızdır. İlk dört kanunda bahsedilen göç türlerine benzerlik göstermemektedir. Uzun mesafeli göçlerde, göç eden kişiler büyük ticaret, endüstri merkezlerine yönelmekte, doğrudan bu kentlere yerleşmeyi tercih etmektedir. Ravenstein (1889, s. 198) ortaya koyduğu ilk beş göç kanunu, temelde iki göç modelinden bahseder. İlk modelde göç basamaklı bir şekilde, kısa mesafeli ve zincirleme olarak sanayi ve ticaret merkezlerine doğru gerçekleşmekte; ikinci modelde göç basamaksız, uzun mesafeli ve dolaysız olarak ticaret ve sanayi

merkezlerine yönelmektedir. Göç modelleri çerçevesinde ortaya çıkan ortak nokta, göçün, ticaretin ve sanayinin geliştiği büyük kentlere doğru olduğudur.

6. Kır kent yerleşimcileri farkı: Ravenstein'a (1889, s. 198) göre, kentte yerleşik yaşayanlar, kırsal kesimde yerleşik yaşayanlardan daha az göç etme eğilimindedir. Göç hareketinin büyük bir kısmı, kırsal bölgelerden şehirlere doğrudur. Şehirde yaşayan yerleşik kesim kırsaldan gelen göçlerden fazla etkilenmezler; ama kırsal kesime yapılan göç, orada yaşayan yerleşikleri yerinden oynatıp, göç dalgaları yaratır. Kırsaldan göçlerde göçmenlerin büyük bölümünü erişkinler oluşturur. Ailelerin göç etmesi nadir görülür.

7. Kadın erkek farkı: Ravenstein'ın son göç kanunu cinsiyetler arasındaki farklılığı temel almıştır. Kadınlar, erkeklere oranla daha çok göç etme eğilimine sahiptir, ama erkekler kadınlara oranla daha sık yer değiştirir. Kadınların iç göçler ve kısa mesafeli göçlerde erkeklerden daha fazla göç eğilimindedir. Erkekler uzun mesafeli ve yurtdışı göçlere, daha fazla katılmakta ve daha yüksek bir göç eğilimi taşımaktadırlar (Ravenstein, 1889'dan aktaran Yalçın 2004: 25)

2.1.2. İç Göç ve Nedenleri

İç göç, Hançerlioğlu'nun (1986, s.158) Toplum bilimleri sözlüğünde yer aldığı haliyle; Bir ülke içinde bölge kent, kasaba, köy gibi bir yerden diğerine yerleşmek amacıyla yapılan nüfus hareketleridir.

“İç göç Üner'e göre bir ülke içerisinde, bölge, kent ve köy gibi yerleşim alanlarından, bir yerden diğerine yerleşmek amacıyla yapılan nüfus hareketleri olarak tanımlanmaktadır (Üner, 1972: 77).” Türkiye özelinde iç göç hareketleri incelendiğinde, sanayileşme ve tarımda makineleşmeyle birlikte yoğunluk kazanmış bir süreçtir.

“Değişen hayat koşulları ve insanın her zaman elinde olandan daha iyi koşullarda hayatını idame ettirme çabası hem iç hem de dış göçte tetikleyici bir unsur olmaya yüzyıllardan beri devam etmektedir. İnsanlar çoğunlukla kendilerini veya ailelerini düşünerek, kişisel veya ekonomik koşulları değiştirmek üzere göç, eylemini gerçekleştirirler (Audas ve McDonald, 2004: 17-24).”

Göçün en temelinde yatan faktörlerden biri ekonomik nedenlerdir. İnsanlar doğup büyüdüğü coğrafyada aradığını özellikle finansal açıdan bulamayınca ve bu

alandaki tatsmszsllkler yaşamaya başladığı zaman alternatif yollar aramaya başladığında ilk başvurduğu yol daha gelişmiş yerlere göç etmektir. Bu da aşama aşama kendini gerçekteştirir. Göç belli kademelerde ilerlediği için, öncelikli olarak göçün risk faktörünü azaltacak şekilde bir ilerleme çizgisi gösterir. Bu nedenlerden dolayı göç kademeli olarak ilerler köyden göç eden biri öncelikle en yakın ve çevresine göre gelişmiş ilçeye, daha sonra iş imkanlarının ve ekonomik koşullarının daha da iyileēeđi düşünceyiyle şehre göç eder.

İç göç olgusu çeşitli yönlere (göç yollarına) sahiptir. Bunlar:

1. Kırsal alanlardan, kırsal alanlara doğru yapılan iç göç,
2. Kırsal alanlardan, kentsel alanlara doğru yapılan iç göç,
3. Kentsel alanlardan, kentsel alanlara doğru yapılan iç göç,
4. Kentsel alanlardan, kırsal alanlara doğru yapılan iç göç,

Geride bırakılan ana yurt ve gidilen hedef mekânlara bağlı olarak da göçmenlik hallerinin tanımlanması değişkenlik göstermektedir. Bu anlamda kentsel alandan kentsel alana (urban-urban), kentsel alandan kırsal alana (urban-rural), kırsal alandan kente (rural-urban) ve kırsal alandan kırsal alana (rural-rural) giden göçmenler olarak sınıflandırılırlar. Bu hareketliliği gerçekteştiren göçmenler de “kısa” (short-term migrant) veya “uzun süreli/vadeli göçmen” (long-term migrant) biçiminde iki kategoriye ayrılmaktadırlar.

“Uzun süreden kasıt bir yıldan fazla olmak üzere ana vatandan ayrı kalıp hedef olarak tarif edilen yerin asıl ikamet yerine dönüşmesi olmaktadır. Kısa süreli göçmen için ise, bir yılı geçmemek üzere en az üç ay hedef olarak kabul edilen mekânda ikamet etmek gerekli olmaktadır (Perruchoud ve Redpath-Cross, 2009: 57, 89).”

Kırsal alandan başka bir kırsal alana doğru yapılan göçlerde genellikle tarımsal üretim bağlamında daha verimli olan bölgelere yapılan göçleri kapsamaktadır. Göçlerde kişilerin göç ettikleri yer yine kırsal bölge olduğu için özellikle kültürel anlamda önemli farklılıklarla karşılaşmazlar. Yapılan göçün temelinde ekonomik nedenler ilk sıradadır. Kırsal alandan kentsel alana yapılan göçlerde temel odak şehir hayatında bulunabilecek iş çeşitliliğinin kırsal alana göre daha fazla olmasından kaynaklıdır. Ekonomi ve daha iyi yaşam şartlarına sahip olma isteği kırsal alandan kentsel alana yapılan göçün ilk sebepleri arasında yer almaktadır. Göç türünde

karşılaşılabilecek zorluklar, başka kırsal alana yapılan göçe kıyasla daha zor ve gırdıttır. Kültürel anlamda aynı ülke sınırları içinde olsa da kent ve köy hayatı arasındaki farklılıklar, ilk etapta görülmektedir.

“Toplumsal formasyonların ekonomik, politik ve kültürel yapılarında ve bu yapılar içindeki ilişkiler sisteminde yaşanan değişimlerin sonucunda ortaya çıkan göç, söz konusu yapılarda önemli dönüşümlere yol açmaktadır (Göktürk, 1999: 111-147).”

Göç, sadece gidilen yerin yapılarını değiştirmekle kalmaz, göç edenlerin de sosyo-kültürel anlamda sahip olduklarını giderek başkalaştırır. İki kültür arasında zamanla yeni bir kültür ortaya çıkar. Kentsel alandan diğer bir kentsel alana göç sürecinde öncelikli olarak yakın ve iş olanakları bakımından daha cazip şartlar sağlayan, çevresine göre daha gelişmiş yerler göç sürecinde tercih edilmektedir.

Son yıllarda kentlerde artan işsizlik ve tarım ürünlerindeki azalma nedeniyle, dünya genelinde devlet teşvikiyle yeni bir göç türü ivme kazanmıştır. Önceden şehirlere göç etmiş insanlar, şehirden istediklerini elde edemediklerinden ve kırsal alanda verimli çalışma alanlarına sahip olacakları düşüncesiyle, tersine göçe başlamışlardır.

İç göç olgusuna tarihsel perspektifinden bakacak olursak, Güngör’e göre, Türkiye’de 19.yy. ortalarında başlayan toplumsal çözölme ve kırdan kente göç bu anlamda önemli bir sürecin başlangıcı olmuştur. Yüzyıllarca imparatorluk yapısı içerisinde süregelen statik yapı, halkın yüzünü Batı bölgelere dönmesiyle birlikte yerini dinamik bir yapıya bırakmıştır.

“Söz konusu küçük kırdanmaların kitlesel göç haline gelmesi için aradan yüzyıllık bir zaman dilimi geçse de Türkiye “de hem metropol hem de taşrada gündelik yaşamın geri dönölmez bir değişim süreci içerisine girdiği yadsınamaz (Güngör, 2005: 229).”

Bu süreç hızla gelişen kentsel yaşam olgusunun büyük bir ivme kazandırmıştır. Özellikle 20. Yüzyılda hızla başlayan sanayileşme süreci şehirleşmenin artmasına ve kırsal kesimdeki insanların göç sürecine girmesiyle sonuçlanmıştır. Günümüzde, şehirlerde yaşayan insan yoğunluğu kırsala oranla daha fazladır. Yoğunluğun artmaya devam etmesindeki faktörlerden biri hala şehirlerin ihtiyaç duyduğu işgücüdür. Kentlerde devam eden ihtiyaç insanların kırsal bölgelerden göçünün devam etmesine neden olmaktadır. Ayrıca kırsal bölgelerdeki insanların, buldukları bölgelerde karşılaştıkları yetersiz koşullar da göç sürecini devam ettiren faktörlerdendir.

“İki yönden de göç tam bir sirkülasyon halinde devam eden bir döngü gibi bu düzeni devam ettirmeye yönelik ilerlemeye devam etmektedir. Bununla beraber göç eden insanların, göç ettikleri yerleşim birimlerine uyum sağlama sürecinde yaşadığı zorluklar bazı problemleri doğurmuştur. (Özdemir, 2008: 24).”

“Sanayileşmiş Batı toplumlarında görülen nüfus hareketleri daha çok iş gücü talebi ile ilgili iken, Türkiye “de bu durum daha çok tarımsal kesimde görülen makineleşmenin neden olduğu işsizlik ve hızlı nüfus artışından kaynaklanmaktadır (Bağlı, 2005: 221).”

Endüstrileşme sürecini geç tamamlayan Türkiye’de büyük şehirlere göç daha çok kırsal kesimdeki artan işsizliğe bir çare olarak düşünülmüştür. Büyük şehirlere göç, iş bulma umuduyla gerçekleşmektedir.

Siyasi akımlarla kaygılar neticesinde kent ve kırsal kesim ilişkileri yoğunlaşmıştır. Siyasi düşünceler, kentsel ve kırsal yaşamı etkilemiştir. Merkezi idare zaman zaman kentleşmeyi desteklerken, bazen de göç konusunda istekli davranmamıştır.

“Örneğin Cumhuriyet döneminin ilk yıllarında merkezi idare kırdan kentte göçü sağlayacak ekonomik ve sosyal değişikliklerden rahatsız olduğu için nüfusun ağırlıklı olarak köylerde yaşaması yolunda politika takip etmiştir (Kaya, Şentürk, Danış, Şimşek, 2007: 20).”

Türkiye’de Cumhuriyetin ilk yıllarında tarım odaklı kalkınma planlarının olması göç planında bu yönde adım atılmasına neden olmuştur. Siyaset her döneme yön verdiği gibi ülkedeki göç planlarında da etkili olan faktörlerden biridir.

“Ülkedeki nüfus hareketlerinin kökeninde Osmanlı İmparatorluğu’nda olduğu gibi Cumhuriyet döneminde de asıl etkin olan faktör, siyasi olandır. İlk ciddi göç dalgaları siyasi kaygılar ve mülahazalarla başlamıştır (Bağlı, 2005: 220).”

Türkiye’nin II. Dünya Savaşı öncesindeki temel politikası nüfusun kırdan tutulması ve kentleşmenin önlenmesi yönündedir.

“Türkiye çalışan nüfusunun işçileşmesini ve kentleşmesini tehlikeli buluyor ve sosyal rahatsızlıkların kaynağı görüyordu. Bu nedenle de köyde yaşayan işçi kategorileri yaratılmaya çalışılmıştır (Tekeli, 2007: 461).”

Kırdaki nüfusun şehire gelmesini önleyerek, hem şehirdeki işsizlik probleminin artmasının önüne geçmek hem de kırsal üretimde iş gücü maliyetlerini azaltmak hedeflenmiştir. “Bununla beraber kırsal kesimden önemli destek elde eden Demokrat parti seçmen tabanı talepleri doğrultusunda kentleşme yolunda politikalar izlemiştir (Kaya, Şentürk, Daniş, Şimşek, 2007: 20)”.

1945, 1945–1980, 1980–1995 tarihleri ile ayrılan dönemler, kentsel ve kırsal büyüme oranları göz önüne alınarak oluşturulmuştur. 1927 ile 1945 tarihleri arasında kalan ilk dönemdeki kentsel ve kırsal değişim ne kadar durgunsa, diğer dönemlerde meydana gelen değişim o kadar hızlıdır.

Sanayi devriminin etkilerini hissetmeye başlayan Türkiye, 1950'lere geldiğinde, Cumhuriyet'in ilk dönemlerinde tersi yönde bir politika izlese de değişimin önünde duramamıştır. Tarımda makineleşmeyle birlikte kırsal nüfus iş bulma sıkıntısı yaşamaya başlamıştır. İşsiz kalanlar kırsaldan uzaklaşmaya başlamış ve daha iyi hayat standartlarına kavuşma umuduyla şehirlere göç etmişlerdir. Tekeli'ye (2007, s. 456) göre, 1929 yılında yaşanan büyük ekonomik bunalım, atılımın sürdürülmesini engellemiştir. Türkiye kentleşme dönüşümünü, II. Dünya Savaşı sonrasında yaşamaya başlamıştır. Özellikle 1950 yılından sonra kentsel büyüme oranlarında meydana gelen olumlu değişim, kırsal gelişimin önünde seyretmiş ve aradaki farkı açmıştır (Tekeli,1997: 218). Türkiye'de göç hareketleri hala daha varlığını sürdüren dinamikliğini koruyan kavramlardan biridir. Ancak kavramın gelişim sürecine indiğimizde 1950'lerden sonra artan bir yoğunluk görülmektedir. Bunun en önemli nedenlerinden biri olan tarımda makineleşme ve kırsal kesimde meydana gelen işgücü fazlalığı insanları yeni yollar aramaya teşvik etmiştir.

Kırsal bölgelerde hayat şartları ve ekonomik anlamda geçinmek giderek zorlaştığı için büyük kentlere göç etmek, yeni hayata açılan umut kapısı olarak görülmüştür. İlk giden gruplar zaman içinde kırsalda oluşan yeni işsiz nüfusa ilişkiler ağı sağlayarak göç ettikleri şehirlerde iş bulmuştur. Sonradan göç edenlerin entegrasyonu ilk gruplara göre daha kolay bir geçiş süreciyle tamamlanmıştır. Ancak süreçte yaşanan ülke genelindeki işsizlik problemi yeni umut arayanların rotasını büyük kentlerden çok yurt dışına çevirmiştir. İç göçte umduğunu bulamayanlar ve

kendi ülkelerinde yaşanan işsizlik sorununu gören kırsal kesimlerdekiler, çareyi göçün tüm basamaklarını atlayıp iş vaat eden yabancı ülkeye gitmekte bulmuşlardır.

Türkiye ve Türkiye gibi henüz sanayileşmesini tamamlayamamış Güney ve Doğu Avrupa ülkelerinden iş gücü talep eden Almanya, göçlerde ilk sırayı almıştır. Misafir işçi olarak davet edilenlerin kısa kalacağı düşünülse de süreç gittikçe uzamış ve aileleriyle birlikte göçün parçası haline gelmişlerdir.

2.1.3. Dış Göç ve Nedenleri

Göç zorunlu veya gönüllü olarak insanlık tarihi boyunca yerleşik hayata geçildikten sonra bile sürekli devam etmiştir. Kitlesele göç hareketlerinin büyük bir kısmının çeşitli zorunluluklardan ortaya çıktığı bilinmektedir. Tarih boyunca yaşanan savaşlar, hastalıklar, elverişsiz doğa koşulları, yetersiz su ve besin kaynakları insanları sürekli yer değişikliğine mecbur bırakmış ve bu hareketlilik sonucu birbirleri ile etkileşim içine geçerek günümüz toplumları meydana gelmiştir.

Tarihsel anlamda geriye baktığımızda yaşanan savaşlar sonucu toplu şekilde göç eden insanların Kavimler Göçünü başlattığı ve Avrupa kıtasının bugünkü haline etkisinin ne kadar büyük olduğundan bahsedilebilir. Her ne kadar ilerleyen yüzyıllarda savaşlar ve buna bağlı toplu göçler devam etse de artık göçün sebebi yavaş yavaş ekonomi ağırlıklı olmaya başlamıştır.

“Özellikle 16. Yüzyıldan itibaren göç daha çok ekonomik nedenlerle ve daha iyi hayat şartlarına ulaşma ümidiyle kitlesele göç süreçlerine evrilmiştir. 19. yüzyıla gelindiğinde ise milyonlarca insan Çin ve Hindistan’dan Amerika ve Avrupa’ya sözleşmeli işçi olarak gönderilmiş; 20. yüzyılda meydana gelen iki büyük dünya savaşı da milyonlarca insanı yurdundan etmiştir (Giddens, 2010: 522).”

Büyük savaşların ardından savaşa katılan ülkelerde (dolaylı yoldan katılan sömürgeler de dahil) ciddi anlamda erkek nüfus kaybı yaşanmıştır. Sanayi devriminin getirileri ile ivme kazanan işgücü ihtiyacına her zamankinden fazla ihtiyaç duyan ülkelerde, erkek popülasyonun azalması nedeniyle işçi ihtiyacı giderek artmış ve ithal işçi arama yoluna gitmişlerdir.

Üner'e (1972, s. 77) göre de dış göç belirli bir süre ya da devamlı olarak kalmak üzere çalışmak veya yerleşmek amacıyla bir ülke sınırlarını aşarak başka ülkelere yapılan nüfus hareketidir. Az gelişmiş ya da gelişmekte olan ülkelerdeki genç erkek nüfusu hedefleyen talepler, uluslararası göçün dinamiklerine yeni hareketlilik kazandırmıştır. İçduygu 'ya (2009, s. 2) göre, uluslararası göçün dinamiklerine yönelik belirgin görüş, insanların daha yüksek gelir elde etmek ve daha iyi bir yaşam kalitesine sahip olmak için az gelişmiş ülkelere gelişmiş ülkelere göç ettikleri gerçeğine dayanmaktadır. Kendi ülkelerinde aradığı istihdam fırsatlarını bulamayan genç nüfus hayatını idame ettirme arayışıyla, çareyi ülke dışına çıkmakta bulmuştur.

IOM'a göre, "Uluslararası ölçekte, evrensel olarak kabul edilmiş bir 'göçmen' tanımı bulunmamaktadır. Göçmen terimi genellikle, bireyin göç etme kararını, zorlayıcı dış faktörlerin müdahalesi olmaksızın kendi özgür iradesiyle ve 'kişisel uygunluk' sebepleriyle aldığı tüm durumları kapsamaktadır. Maddi ve sosyal koşullarını iyileştirmek, kendileri ve ailelerine ilişkin beklentilerini geliştirmek amacıyla başka ülke veya bölgeye hareket eden kişiler ve aile fertleri için geçerli kabul edilmiştir.

"Birleşmiş Milletler göçmeni, sebepleri, gönüllü olup olmaması, göç yolları, düzenli veya düzensiz olması fark etmeksizin yabancı bir ülkede bir yıldan fazla ikamet eden bir birey olarak tanımlar. Bu tanım kapsamında, turist veya iş adamı statüsüyle daha kısa sürelerde seyahat eden kişiler göçmen olarak değerlendirilmemektedir. Ancak yaygın kullanım, tarım ürünlerinin ekimi veya hasadı için kısa sürelerde seyahat eden mevsimsel tarım işçileri gibi kısa dönemli göçmenlerin bazı türlerini de kapsar" (Perruchoud ve Redpath-Cross, 2009: 37)."

Göç etmek durumunda kalan insanların önemli sebeplerinin başında ekonomik nedenler gelmektedir. Ekonomi temelli yapılan göçler, diğer zorunlu göç kategorilerinden (savaş, terör, soykırım gibi) ayrılmalıdır. Ekonomik nedenlerden göç etmek zorunda kalanları, hedef ülkede kalış sürelerine göre iki farklı kategoriye ayırmak gerekmektedir. Farkların yaratacağı değişimi incelemek açısından özellikle Almanya'ya yapılan işçi göçlerinin sınıflandırılması daha doğru olacaktır. Bulunduğu bölgede asgari geçim düzeyini sağlayamayan, yoksulluk sebebiyle göç etmek durumunda kalan göçmenlerin ilk ve temel hedefi, amaçladıkları kazancı elde edip anavatana geri dönmektir.

“Zaten Almanya’nın da “misafir işçi” adı altında çağırıldığı bu iş gücündeki temel amaç bir süre sonra işçilerin kendi ülkelerine geri dönmeleridir. Ancak bu ayrıma girmeden önce genel olarak göç kavramlarını incelemek gerekmektedir. Genel olarak uluslararası göç, altı kategoride değerlendirilmektedir; 1) sürekli yerleşenler; 2) süreli sözleşmeli işçiler; 3) süreli profesyonel çalışanlar; 4) gizli veya yasa dışı çalışanlar; 5) sığınmacılar ve 6) mültecilerdir (de Tapia, 2002: 17).”

Yaşadıkları ülkeye kıyasla, iyileştirilmiş yaşam koşullarına ve iş imkanlarına sahip olacağını umut edenler göç hareketine katılmışlardır. Gelişmiş ülkeler geliştirmekte olan veya az gelişmiş ülkelere kıyasla, günümüzde daha çok göç alma eğilimindedir.

“Bugün 6,8 milyar olan dünya nüfusunun 200 milyonu (%3) doğduğu ülkeden farklı bir ülkede yaşamını sürdürmekte olup, gelişmiş ülke nüfuslarındaki göçmen payı 1970 ile 2000 yılları arasında ikiye katlanmış durumdadır (Mc Cann, 2010: 362).”

Türkiye gibi genç ve çalışabilir nüfusun yeteri kadar istihdam edilemediği ülkelerde işgücü fazlalığı ortaya çıkmış ve 1960’lı yıllarda yapılan anlaşmalar neticesinde işçi göçleri başlamıştır.

“Dış göç olgusu bir dönem Türkiye ’de yoğun bir şekilde yaşanmıştır. Türkiye’nin yurt dışına işgücü göçü İkinci Dünya Savaşı’ndan sonra Batı Avrupa ülkelerinde ortaya çıkan işgücü açığının ülkelerin işgücü açığını kendi kaynaklarından karşılanamaması, buna karşın bu ülkeleri güneyden çevreleyen ve geliştirmekte olan Akdeniz Havzası ülkelerinin kendi ekonomileri tarafından istihdam edilemeyen fazla işgücü arzıyla karşı karşıya kalması ve bu nedenle kendi artan işgüçlerini gelişmiş işgüçlerine ihraç ederek başlamıştır (Unat, 2007: 3-4).”

Farklı ülkelerden talep edilen genç işçiler zaman içinde göç ettikleri ülkelerde sosyo-kültürel değişimlere neden olmuşlardır. Gittikleri ülkelere kendi kültürlerini de beraberinde götürmüşlerdir. “Uluslararası göç olgusunun ortaya çıkardığı en önemli sorunların başında farklı kültürlerden gelen insanların bir arada yaşamaları, farklılıklarla baş etmeleri ve iletişim engellerini aşmaları gelmektedir (Aksoy, 2012: 293).”

“Birleşmiş Milletlere göre uluslararası göçten bahsedebilmek için; ülkesinden ayrılarak başka bir ülkede yaşamayı planlayan kişinin bu işlemi, bir yıldan daha fazla süre ile gerçekleştirmiş olması gerçeği aranmaktadır (Gençler, 2004: 174).” İnsanların buldukları coğrafyadan başka bir yere kısa ya da uzun süreli yapmış oldukları mekânsal değişimlerin nedenlerini aşağıdaki gibi sıralanmaktadır.

2.1.3.1. İklim Kaynaklı Göç

Doğa koşullarının yol açtığı olumsuz değişimler sonucu yaşanan kıtlık, kuraklık, sel, doğal afet gibi olayların ardından yaşanan göç şeklidir. Burada olumsuz doğa koşulları göçe iten nedenlerin başında gelir.

2.1.3.2. Ekonomi Kaynaklı Göç

Gelir seviyesinin insanların beklentilerini ve istedikleri yaşam tarzını sağlamada yetersiz kaldığı durumlarda buna bağlı olarak gerçekleşen göç türüdür. Özellikle az gelişmiş ve gelişmekte olan ülkelerde daha fazla görülen bir göç sebebi ekonomi kaynaklı göçtür. Göç nedenleri içinde en büyük etmeni ekonomi kaynaklı göç oluşturmaktadır.

2.1.3.3. Politik-Siyasal Kaynaklı Göç

Savaş, terör, rejim değişiklikleri ya da siyasal baskı gibi kişilerin yaşam haklarını tehdit edici unsurların yaşandığı ülkelerdeki insanların başvurduğu göç nedenlerinden biridir.

2.1.3.4. Eğitim Kaynaklı Göç

Küreselleşen dünyada daha iyi ve kalifiye bir eğitim alma hedefiyle belirli bir süre için gerçekleştirilen göç çeşitlerinden biridir. Bunun devamında eğitim süresi tamamlansa dahi gidilen ülkede iş imkânı oluşması halinde kalıcı göçe dönüşmesi mümkün olabilmektedir.

2.1.3.5. Beyin Göçü

Daha çok az gelişmiş ve gelişmekte olan ülkelerdeki iyi yetişmiş, eğitilmiş, alanında uzman ve kalifiye insanların içinde buldukları koşulları değiştirmek adına daha yüksek gelir sağlayabilecekleri, yaşam standartları daha yüksek olan ülkelere yerleşmeleridir.

2.1.3.6. Emekli Göçü

“Diğer göç türlerinden farklı dinamikler ve motivasyonlar içeren uluslararası emekli göçü; ağırlıklı olarak zengin Kuzey Amerika ve Kuzey Avrupalıların, ülkelerinde emekli olduktan sonra yaşamlarının geri kalanını geçirmek için Güney Amerika (Florida) ya da Güney Avrupa (Akdeniz) sahillerine olan göçünü ifade etmektedir (Balkırı vd., 2008: 8).”

Tatil için daha önce gidilen bölge daha sonra kalıcı bir yaşam alanı olarak seçilmektedir.

“Göç çalışmaları içinde uluslararası göçün nedenlerine yönelik olarak çeitli kuramlar geliştirilmiştir. Bugünkü çalışmalar çada göç süreçlerinin tek bir kurama bağlanamayacağını, tek bir disiplinin bakı açısıyla açıklanamayacağını kabul etmektedir (Massey vd., 1993: 432).” Globalizasyon göç kuramlarının ülkeler arasındaki ilişkilerin farklı açılardan değerlendirilmesi açısından önemlidir. Uluslararası göçü en temel inceleyen kuramlar aşağıdaki gibi sıralanır.

2.1.3.7. İtme-Çekme Kuramı

“1966’da Everett Lee tarafından kaleme alınmış ‘*A Theory of Migration*’ makalesinde yer alan ‘İtme-Çekme’ kuramına göre göçün oluşmasına etki eden nedenler 4 başlık altında yer almaktadır. Buna göre; 1) Yaşanılan yerle ilgili etmenler, 2) Gidilmesi düşünülen yerle ilgili etmenler, 3) Engeller, 4) Bireysel etmenlerdir” (Çağlayan, 2006: 6).”

İtme-çekme kuramına göre, bireysel etmenlerin etkisiyle, yaşanan yerin ve gidilecek yerin hem itici hem de çekici unsurları vardır. Göç kararı itici ve çekici

unsurlar bir arada değerlendirilerek verilir. “Bu kurama göre, endüstrilermiş ve gelir düzeyi yüksek olan ülkelerin göçmen işçilere çekici geldiği ve bu olgunun kendi ekonomik durumlarını geliştirmek amacıyla yönelik olduğu kabul edilmektedir (Şahin, 2001: 59).”

Özetle itme – çekme kuramında göç edecek işçilerin hem ekonomik hem de sosyal anlamda gelişmişlik düzeyi yüksek, endüstriyel anlamda ileride olan ülkeleri, kendi ülkelerindeki düşük ücret ve sosyal haklardan yoksun, daha ağır çalışma koşullarında daha az ücretle çalışmaya tercih etmeleri kuramın temelini oluşturur. Bu koşullarda gidilen ülkedeki imkanlar çekici etmenleri oluştururken, yaşanan ülkedeki çalışma koşulları itici etmenleri oluşturmaktadır.

2.1.3.8. Merkez-Çevre Kuramı

“Immanuel Wallerstein’in 1974 tarihli *The Modern World System* adlı eserine dayanan kuramın savunucuları, uluslararası göçün kökenini 16. yüzyıldan itibaren gelişen ve yayılan dünya pazarının yapısına bağlamaktadır (Massey, 1993: 444).” 16. yüzyılda hâkim olan sistem sömürgecilik sistemidir. 20. Yüzyıldaki işçi göçleri, yapısal olarak işgücü temin etme temeline oturduğu için sömürge sistemine benzetilmektedir.

“Dünya sistemleri kuramı olarak da adlandırılan bu kuram, göç, olgusunu sosyalist bakış açısı ile irdelemekte, göç, sürecini sömürgecilik ile ilişkilendirmektedir (Mutluer, 2003: 20).” 16. yüzyıldan itibaren gelişmiş ülkelerin hammadde yarışına girdiği ve sonucunda ortaya çıkan sömürgeci düzen açık bir şekilde olmasa da hala devam etmektedir. Gelişmiş ülkeler hammadde, teknoloji ve üretim araçlarında küreselleşen dünyada, büyük bir tekel oluşturmaya devam etmektedir. Tüm bunların sonucu olarak, az gelişmiş ya da gelişmekte olan çevre ülkelere doğru çekim gerçekleşmektedir.

2.1.3.9. Göç Sistemleri Kuramı

“Göç sistemleri uluslararası ilişkiler kapsamında, ekonomik ve siyasal temelli olarak geliştirilmiş kuramsal bir çerçevedir (Çağlayan, 2006: 16).” Bu kurama göre çeşitli nedenlerle ülkeler arası yapılmış olan protokollerle, göç sistemleri oluşturulmaktadır. Genellikle söz konusu olan ülkeler arasında tarihsel, ekonomik, siyasal, askeri anlamda

bağlantının sağlanmışır. Buna örnek 1963'te Türkiye ve İngiltere arasında imzalanan Ankara anlaşmasıdır. Ankara anlaşması ile Türk vatandaşları İngiltere'de çalışıp, 5 yılın sonunda süresiz oturma hakkına sahip olur. Başka bir örnek de daha önce I. Dünya Savaşı'nda askeri anlamda müttefik olduğumuz Almanya ile karşılıklı yapılan protokoller sonucu Türkiye'den işçi göçü anlaşması gibi kurulan göç sistemleri, kuram çerçevesinde alternatif sunar.

2.1.3.10. İlişkiler Ağı (Network) Kuramı

“İlişkiler ağında akrabalar, hemşeriler ya da dostlar dayanışma içine girmekte, bu dayanışma göçü özendirir bir olgu olarak karımıza çıkmaktadır (Mutluer, 2003: 21).” Bu kurama göre önceden göç edenlerin, kendi networklerindeki insanları da göç ettikleri bölgedeki imkanlara referans olarak teşvik etmesi gösterilir. Yeni göç edecekler, nispeten daha bilindik bir yere gidecek olmanın verdiği kısmi güvenle, bu bölgelere daha çok gitme eğilimindedir. Bilinmeyene doğru yapılan yolculukta ilişkiler ağı göçte karşılaşılabilecek sıkıntıları azaltan önemli bir faktördür. Göçmenler kurdukları ilişkiler sayesinde deneyimlenmiş yolu izleyerek önceki göçmenleri takip eder. “Burada temel olgu kişilerin arsında bulunan ağ ilişkisidir. Bu ağlar aynı zamanda yer değiştirmeden kaynaklanan maliyet ve riskleri azalttıkları için uluslararası göç olasılığını artırmaktadır (Massey vd., 2003: 448).” Göçte maliyet, belirleyici faktörlerden biridir. İlişkiler ağı göç maliyetini önemli ölçüde düşürmektedir.

Özellikle dış göçte, ekonomi temelli olarak Massey'in ifade ettiği durum, cazip hale gelmektedir. Bilinmeyen yeni bir coğrafyada ilişki ağının desteği ile bir akrabasının ya da arkadaşının yanına göç etmek, karşılaşılabilecek olumsuz risk faktörlerini kısmi ölçüde azaltarak, sürecin daha sancısız atlatılmasına yardımcı olacaktır. İlişkiler ağı sayesinde göç daha cazip hale gelebilmektedir.

Özetle günümüzde hem iç hem de dış göçler, ivme kazanmaktadır. Küreselleşen dünyada, göçün yönü az gelişmiş ya da gelişmekte olan ülkelere, ekonomisi güçlü ülkelere doğru seyretmektedir. Doğal olarak insanlar, hayat standartlarını daha iyi seviyelere çıkarabilecekleri gelişmiş ülkeleri tercih etmektedir.

Gelişen teknolojilerle birlikte artan iletişim kanallarıyla göç, eskiye oranla daha dinamik bir hal almıştır. Bununla birlikte göçün türüne göre hem doğuya hem de Batıya doğru farklı hareketlilikler gözlenmektedir. Genel olarak göç, tüm dünyanın gündeminde olan bir konudur. İlerleyen yüzyıllarda, uluslararası göçte kültürel iletişimdeki sınırların giderek silikleşmesi düşünülmektedir. Türkiye ekseninden konuya devam ettiğimizde, uluslararası göçün tarihsel evrimini ve alanla ilgili yapılmış çalışmaların incelenmesi, yapılacak diğer alan çalışmalarının değerlendirilmesinde fayda sağlayacaktır.

Göçün artmasındaki temel sebeplerden biri ülkeler arasındaki büyüme ve gelişme oranları arasındaki farkıyla birlikte sermayenin artmasıdır. Göç kavramının gelişimi, her geçen gün hızlanmaktadır. Göç eden nüfusun sayısı bu etkenlere bağlı olarak artmaktadır. Göç olgusu hem göç alan hem de göç veren bölgeler için olumlu ve olumsuz sonuçlar doğurabilmektedir. “Önemli olan, pozitif yönlerin artırılması kadar, sistemli bir şekilde göç hareketinin yönetilmesi ve negatif sonuçların azaltılmasıdır (www.iom.int).”

Çizelge 1. Göçün Avrupa’daki Bölgelere Göre Dağılımı (2019)

Bölgeler	Göçmen Sayısı
Doğu Avrupa	293.445
Batı Avrupa	195.222
Kuzey Avrupa	105.769
Güney Avrupa	152.447
Toplam:	746.883

Kaynak: United Nations Population Division Department of Economic and Social Affairs
www.un.org (2019, s.1)

Çizelge 2. Avrupa’da En Çok Göç Alan Ülkeler (2019)

Ülkeler	Göçmen Sayısı
Rusya Federasyonu	145.872
Almanya	83.517
İngiltere	67.530
Fransa	65.130

İtalya	60.550
İspanya	46.737
Ukrayna	43.994
Polonya	37.888
Romanya	19.365
Belçika	11.539
Toplam:	582.122

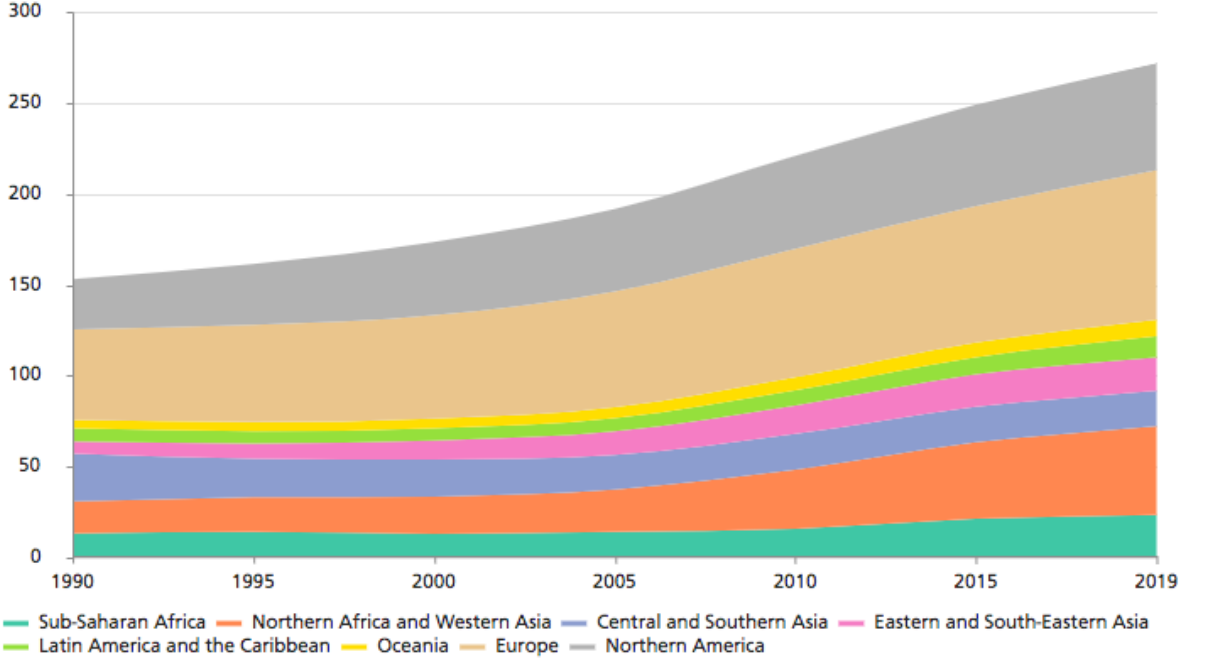
Kaynak: United Nations Population Division Department of Economic and Social Affairs
www.un.org (2019, s.2)

Çizelge 3. Yıllara Göre Avrupa'daki Göçmen Sayısı

Yıl	Avrupa'daki Göçmen Sayısı
1990	720.858
1995	726.994
2000	725.558
2005	729.288
2010	736.413
2015	743.059
2019	746.883

Kaynak: United Nations Population Division Department of Economic and Social Affairs
www.un.org (2019, s.3)

Çizelge 4. Göç Ettikleri Bölgelere Göre 2019 Uluslararası Göçmen Sayıları Grafiği



Kaynak: United Nations Population Division Department of Economic and Social Affairs Graphs www.un.org (2019, s.4)

Birleşmiş Milletler 'in 2019 güncel verilerine göre, 1990 yılında Avrupa'ya göç etmiş toplam nüfus sayısı 49,6 milyon iken, sayı 2019 yılına gelindiğinde 82,3 milyona yükselmiştir.

2.1.3.11. Dünya Sistem Teorisi

Ekonomisi güçlü olan ülkeler, düşük maliyetlerle ihtiyaç duydukları iş gücünü çevre ülkelerden sağlar. Dünya sistem teorisinin odağı, kapitalist sistemdir.

“Dünya ekonomik sistemi içerisinde kapitalist yapıya sahip olan ülkeler, diğer ülkelerden ucuz işgücü ithal ederek maliyetleri düşürmeyi amaçlamaktadırlar. Ucuz ve kalifiyeli işgücü ile karlarını maksimize etme düşüncesi egemendir. Bu hareket işgücü için göç olgusunu oluşturmaktadır (Wallerstein, 1976: 229-233).”

Kapitalist düzen, ucuz iş gücü ile maliyetleri düşürürerek maksimum kar hedefine ulaşmaktadır.

2.1.3.12. İkili Emek Teorisi

“1970’lerin sonlarında (1979) MJ Piore tarafından yaratılan bu teori, göçü, modern endüstriyel ekonomilerin yapısal ihtiyaçlarını karşılamaya bağlar. Sanayileşmiş toplulukların ihtiyaçları ve emek pazarının temelini oluşturan özellikler neticesinde, sürekli olarak emek göçü talep edilmektedir (IOM, 2003: 13).”

Göçü tetikleyen ana nedenler, göç edilecek yerlerin (kasaba, şehir veya yabancı ülke) iş gücü ihtiyacıdır. Sanayisi gelişmiş ekonomiler, emek göçünü teşvik eder.

İkili Ekonomide Kalkınma Teorisi:

1954'te W.A. Lewis tarafından kurulan “development in a dual economy” teorisi “sınırsız bir iş gücü arzıyla büyüme” modeline dayanır. Lewis’a göre, ekonomik kalkınmada “emek göçü” önemli bir rol oynamaktadır. Geleneksel sektörde (tarım gibi) istediği işi ve ücreti bulamayan emek, modern sektöre iyileştirilmiş maddi koşullara ulaşmak amacıyla göç eder. “Ücret seviyesinin düşük olduğu sektörlerden, üretimin ve karlılığın büyük ölçekli olduğu sektörlerle emek göçü sınırsız olarak görülmektedir (IOM, 2003:12)”.

Emek Göçünün Yeni Ekonomi Teorisi:

Bu teori 1980’li yıllarda O. Stark tarafından, neo-klasiklerin temellere dayanılarak geliştirilmiştir. Göç, sermaye ve emeğin orantısız dağılımından kaynaklanmaktadır. Göçerler iş kaynaklarının çeşitliliğini ve ücretin avantajlı olduğu yerleri tercih eder. Emek göçü teorisi, farklı çeşitli pazarları ve maksimum kazancı düşünür. Yeni ekonomik teoride, göç hareketinin maddi ve sosyo-kültürel boyutu arasında grift bir ilişki vardır. Toplumun içindeki yoksul kesimin göç etme olasılığı, finansal geliri mevcut diğer üyelere göre daha yüksektir. Teori özellikle bu konuya açıklama getirir.

Bağımlılık Teorisi:

1970’lerde oluşturulan, neo-klasiklerin üstünlüğüne meydan okuyan teori, olgularla merkezlerin, kentsel ve kırsal bölgelerin kendi içlerindeki bağımlılıklarını odağa alır. Teorinin temel noktasını kırdan kente göç hareketleri oluşturmaktır. Göç sonucunda sosyal karşıtlıklar yaşanmaktadır. Kırsal ve kentsel alandaki eşitsizlikler neden olarak gösterilebilir. Sanayileşen kent merkezleri ve kırsal alandaki eşitsizlikler teorinin temelini oluşturur. “Bağımlılık teorisine göre göç; merkezin, çevreye egemenliğinin sonucudur (IOM, 2003: 13)”. Teoriyi uluslararası düzlemde düşünürsek, merkezde olan ülke, çevresindeki az gelişmiş ve gelişmekte olan ülkeleri sömürerek gelişmeye devam eder.

Ağ Teorisi:

“İnsanlar arasındaki bağlantılar bilgi ve mali yardım olmakla beraber iş bulmak, kalacak yerlerin bulunması ve diğer yardım konularını kapsar (IOM, 2003: 14)”. 1990’lı yıllarda Massey tarafından ortaya atılan teorinin temeli, göç hareketini şebeke yapılanmasıyla bağdaştırmasıdır. Hedef ülkeye varan göçmenlerle, geldikleri ülkede kalan aileleri, arkadaşları veya hemşehrileriyle birbirlerini etkileyerek ağ hareketini tamamlaması teorinin çıkış noktasıdır. Massey insanlar arası ilişkilerin bileşiği olarak göç hareketini ağ gibi tanımlayarak, şebeke iletişime benzetir.

2.1.4. Türkiye, Dış Göç ve Genel Özellikleri

Ravenstein’in göçle kurduğu ilişki, temelde endüstriyel devrim sonrası endüstrileşme ve kentleşme üzerine yoğunlaşmıştır. Türkiyeki iş gücü, tarımda makinalaşmanın ve büyük kentlerdeki endüstrileşmenin başlamasıyla öncelikli olarak iç göçe yönelmiştir. İç göçte yeterli istihdam olanağını bulamayanlar, dış göçle yakın Avrupa ülkelerine emek göçüne başlamışlardır. “Türkiye Cumhuriyeti’nin 75 yıllık tarihi aynı zamanda iç göç ve dış göçlerle özetlenebilir (İçduygu ve Sirkeci, 1999 s:249).”

Almanya’ya göç eden Türkler göz önüne alınca, endüstrileşme döneminde iş gücüne ihtiyaç duyan, ekonomisini ve sanayisini diğer gelişmiş ülkeler seviyesine taşımak isteyen Almanya’nın işçi göçlerine öncülük etmiştir.

II. Dünya Savaşı’nın nüfus kayıplarını silmeye çalışan Almanya’nın, yeniden yapılanma döneminde önemli ölçüde emek gücüne ihtiyaç duyduğu bilinmektedir.

Berlin duvarının Almanya'yı Doğu ve Batı olarak iki farklı parçaya ayırmasının ardından, özellikle sanayisi gelişmiş ve iş gücüne ihtiyaç duyan Batı Almanya, ihtiyacı olan insan gücüne istediği düzeyde ulaşamayınca karşılaştığı problemi çözmek için arayış içine girmiştir. Almanya'ya benzer sanayisi gelişmiş Fransa, Belçika ve İngiltere gibi diğer ülkelerde de işgücü ihtiyacı giderek artmıştır. "İhtiyaç duyulan bu iş gücü yerli nüfustan yeteri kadar bulamayınca sanayisi nispeten daha az gelişmiş olan Güney Avrupa ülkelerinden bu iş gücünü temin etme yoluna gitmişlerdir.1960'larda da Türkiye'den bu ülkelere işçi göçleri başlamıştır (Anık, 2012: 31)." Türkiye işgücü sağlamak için ilk tercih edilen ülke olmasa da zaman içinde göç yoğunluğu en fazla olan ülkelere biri haline gelmiştir.

Türkiye gibi gelişmekte olan ya da az gelişmiş ülkelere cazip bir alternatif olarak görülen dış göç, zaman içinde insanları ekonomik, siyasal ve toplumsal nedenlerden göçe yöneltmiştir.

"Kentte iş imkânı çok ama yurtdışında imkanlar daha fazla olduğu için yurtdışı her zaman daha cazip bir seçenek olarak varlığını korumuştur. Ülkelerde ki göç hareketliliği nedeniyle sosyal ve ekonomik değişimler yaşanmış, sağlık, eğitim, kentleşme, sosyal güvenlik ve benzeri problemler meydana çıkmıştır (Üçdoğru, 2002: 158)."

Yaşanan bu gelişmeler beraberinde değişim dalgalarını da getirmiş hem kültürel hem sosyal hem de o bölgedeki ekonomik yapıyı zaman içinde dönüştürmüştür. "Kültürel farklılaşmanın ortaya çıkmasında en önemli rol, unutulmamalıdır ki göç olgusuna aittir (Yalçın, 2004: 4)."

Göç, Türkiye gündeminde her zamanki yerini korusa da dış göç bağlamında 1950'li ve 1960'lı yıllarda en yoğun dönemini yaşamıştır. Göç tarihi açısından bakıldığında tarihler, ülke için dönüm noktalarından biri olmuştur. Özellikle Demokrat Parti'nin iktidara geldiği 50'li yıllarda modernleşme süreci çeşitli sosyo-ekonomik problemler doğurmuştur. Liberal politikaları benimseyen Demokrat Parti, özelleşme yolunda hızlı atılımlar yapmaya başlamıştır. Özelleşme, zaman içinde toplumdaki hareketli siyasal, toplumsal ve ekonomik yapılarının yansımasıyla birlikte gelişen ve giderek büyüyen göç politikalarını tetiklemiştir. "Göç olgusu, ülkelerin veya ülke nüfuslarının gelişmesini sağlayabileceği gibi, azalmasına da sebep olacak gücü kendinde bulundurmaktadır (Ateş, Eş, 2004: 210)." Az gelişmiş ve gelişmekte olan ülkelere olduğu gibi bu durum dış göç sürecini hızlandırmış ve giderek artan bir kitlenin dış

göçe sıcak bakmasına neden olmuştur. Tüm gelişmelerin bir sonucu olarak, Türkiye tarihinde toplumsal yapıların değişim ve dönüşümünde en az diğer büyük tarihi olaylar kadar, göç de önemli bir rol oynamıştır.

Göç dalgaları belirli dönemlerde farklı yoğunluklar gösterse de Demokrat Partiyle birlikte hız kazanan modernleşmede yeni ortaya çıkan sosyo-ekonomik değişmelerle ivmesini arttırmıştır. Çünkü yaşanan sosyo-ekonomik değişmeler beraberinde yeni krizleri de taşımıştır. Liberal hükümet politikalarını benimseyen Demokrat Partinin ilk önceliği özelleşmeye gitme yolunda olduğundan, devlet eliyle bazı kuruluşları yerli veya yabancı sermayeye kiralamıştır. “Marshall Planı’nın da desteğiyle birlikte “özel sanayi kurmak, yerli ve yabancı sermayenin sanayiye girmesini teşvik etmek ve Türk sanayisinin dayandığı menkul değerleri özel ellere transfer edip orada muhafaza etmek” amacıyla hızlı bir yol alınır (Ahmad,1994:157-158).” Marshall planı ya da diğer adıyla Marshall yardımı başlangıçta ekonomide büyük bir açılım umudu gibi görülse de devlet eliyle üretim yapan sektörlerin özelleştirilmesiyle beklenen ivme uzun vadede yakalanamamıştır. Geçmiş ekonomi modeli tarıma dayalı olan Türk toplumu özelleştirme karşısında beklenen performansı sergileyememiştir. Ahmad’a göre, Türk toplumunun böyle bir sürece hazır olmamasının nedeni toplumsal geçmişinde sermaye sahibi olup yatırım yapan bir geçmişten gelmemesidir. Kendi girişimcisinde istediği desteği göremeyen Demokrat Parti hükümeti özel sektörün hızla büyümesini sağlamak amacıyla yabancı sermayeye dayanır ve hatta ona bağımlı hale gelir (Ahmad,1994:159).

Türkiye ekonomisinin bu kadar dışa bağımlı hale gelmesi de gelecek yılları etkileyecek ve sosyo-ekonomik alt yapıyı yavaş yavaş dönüştürecek yeni bir düzene geçilmesine neden olacaktır. Her geçen gün dışa bağımlı hale gelmesine yol açacaktır. “Bu bağımlılığın yanı sıra 1950lerde savaş sonrasında Amerika Birleşik Devletleri tarafından gelişmekte olan ülkelere yardımı kapsayan Marshall Planı’ndan Türkiye’nin de faydalanmasıyla bir yandan tarımda makineleşme hızlanır (Kongar, 1976:172).”

Tarımda makineleşmenin artmasıyla birlikte köylerde de kentlerde olduğu gibi büyük değişim ve dönüşümün yaşanılması kaçınılmaz hale gelmiştir. Köylerde kullanılmaya başlayan yeni tarım aletlerinin insan iş gücünün yerini almasıyla birlikte, zaten zor istihdam yaratan kırsal kesimde işçi popülasyonu artmıştır. Göç etmek dışında fazla bir seçeneği kalmayan tarım işçileri için büyük kentler, iş bulma

ümidi açısından cazip alanlar haline gelmiştir. Giderek büyüyen ve hızla gelişen kentler istihdam açısından bir kısmın işsizlik problemini çözse de Türkiye'nin de içinde bulunduğu ekonomik koşullar ve yeteri kadar iş sahası oluşturamamasından dolayı yavaş yavaş tıkanmıştır.

1960'lara gelindiğinde bazı Avrupa ülkelerindeki, özellikle II. Dünya Savaşı'ndan sonra sanayileşme sürecini yeni tamamlamaya başlayan yerlerde, ciddi anlamda iş gücü gereksinimi doğmuştur. Yabancı ülkelere iş bulma umuduyla göç etmek, yeni bir göç dalgası yaratmıştır. Avrupa ülkelerindeki cazip ekonomik koşullar, refah seviyesi ve iş olanakları kendi ülkelerinde umduklarını bulamayan işsizler için yeni bir umut kapısı olmuştur. Todd'a göre, II. Dünya Savaşı'ndan büyük kayıplarla çıkan Almanya, hızlı bir şekilde ekonomik ve toplumsal yorgunluğundan sıyrılmış ve sanayileşme yolunda büyük adımlar atmıştır. Ekonomik olarak Avrupa'nın en güçlü ülkelerinden biri haline gelen Almanya işçi talebi için özellikle az gelişmiş veya gelişmekte olan Doğu Avrupa ülkelerine yönelmiştir (Todd,1994:193).

Genel yargının aksine Almanya göçmen işçi gücüne başvurma geleneğine sahip bir ülkedir. 1910 yılında yapılan sayımda, Reich topraklarında 1,260,000 yabancının bulunduğunu göstermektedir. 1880-1914 yılları arasında ülkenin içinde bulunduğu ekonomik dinamizm yabancı işçi sayısını açıklamaktadır. Almanya bir yandan göçmen işçi talebinde bulunurken diğer bir yandan da kendi işçilerini yabancı ülkelere, özellikle Amerika'ya ve komşu ülke Fransa'ya yollamaktadır. II. Dünya Savaşı' sırasında ise, farklı bir yapıda da olsa, yine bir hareket söz konusudur: 1944 yılında yedi buçuk milyon gönüllü ya da zorunlu işçi, Avrupa'nın Doğusundan ve Batısından Wehrmacht hükümeti tarafından savaşa gönderilenlerin yerine çalıştırılmak üzere Almanya'ya gelirler. "Bu yoğun işçi alış-verişi spesifik bir ekonomik yapının göstergesi olmakla birlikte 1960'larda hızla artan göçmen işçi gelişiminin Almanya için yeni bir olgu olmadığının da altını çizmektedir (Toypar, 2009:121)."

1961 yılında Almanya ve Türkiye arasında karşılıklı olarak imzalanan anlaşma neticesinde giderek hızlanan göç dalgası başlar. İlk giden işçi gruplarında başlangıçta hem Türkiye hem de Almanya gözünde 'misafir işçi' olarak görülen göçmenlerin büyük çoğunluğunu köyden büyük kentlere göç etmiş ancak burada aradığını bulamamış kesim oluşturmaktadır. "Başlangıçta, yurt dışına giden işçileri göçe

yönlendiren nedenler işsizlikten çok, düşük ücretler, gelirlerin yetersizliği, daha iyi bir yaşam arzusu ve hatta bilgi ve becerilerini geliştirme kaygısıdır (Sencer, 1983:1181).” Türkiye’de yaşanan olumsuz ekonomik, siyasal ve toplumsal olaylar nedeniyle Almanya’ya göç eden göçmen profili de zaman içinde değişmeye başlamıştır. Başlangıçta geri dönmek üzere çıkılan yolculukta göç, zamanla göç eden kişilerin Almanya’ya yerleşmesi olarak evrimini tamamlamıştır. Bilinmeyene doğru yapılan yolculukta ilk ve tek hedef çok çalışıp, para kazanıp hedeflenen birikimi elde edildikten sonra Türkiye’ye geri dönmektir. Alman hükümeti için de bu durum benzer özellikler taşımaktadır. Almanya’da Türkiye’den ve diğer Güney Avrupa ülkelerinden gelen işçilere “misafir işçi” gözüyle bakılmaktadır.

“Gurbet¹” ve “Gurbetçi²” kelimelerinin doğuşuna bakıldığında, ilk göç dalgasını başlatanların ülkelerinden uzak bir yere genellikle maddi nedenler yüzünden, başka alternatif yol bulamadıkları için yaptıkları zorunlu göç olarak da değerlendirilir. Türkiye’de sanayideki gelişmenin istenilen seviyeye çıkmaması buna karşılık, tarımda makineleşmeyle emek fazlalığının çıkması işsizlik rakamlarını artıran faktörlerdendir. İşsiz kalan insanların gün geçtikçe artması emeğin gün geçtikçe eskisi kadar maddi getirisinin olmaması, dış göçe zemin hazırlayan önemli etkenlerdendir. Kırsal ve vasıfsız kesimden ilk göçlerin başlaması bu nedenlerle ilişkilendirilir.

Tüm etkenlerin yanı sıra 60’lı yıllarda Türkiye’de dış göçün, devlet politikası olarak benimsenmesi ve işsizliğe geçici çözüm olarak düşünülmesi de sayılmaktadır. Devlet benimsediği göç politikaları sayesinde vasıfsız olarak giden iş gücünün belli bir süre sonra tecrübeli ve kalifiye yetişmiş olarak döneceği umudu da bunlara eklenmektedir.

Batılılaşma yolunda büyük adımlarla Avrupa’ya yetişmeye çalışan Türkiye dış göçe teşvik ettiği işçileri aynı zamanda birer kültür elçisi, Batılılaşma alanında öncüler olacağını da ummaktaydı. Belli bir süre Avrupa’da kalan işçiler buldukları kültürden farklı kazanımlar elde edip Türkiye’ye geldiklerinde kültür öncüleri olarak, Batılılaşma yolunda büyük bir ivme kazanmasını sağlayacaklardı. Devlet politikası olarak her ne kadar başlangıçta farklı avantajlar var gibi görünse de sonuçta beklenen hedeflere tam olarak ulaşamamıştır.

¹ Doğup yaşanılmış olan yerden uzak yer, gurbetlik (Türk Dil Kurumuna göre)

² Gurbete çıkan, geçimini gurbette kazanan kimse (Türk Dil Kurumuna göre)

Birinci kuşak Türk işçiler amaçlarına bir an önce ulaşip memleketlerine dönebilmek için “vasıfsız” olarak adlandırılacak kalifiye olma durumunun aranmadığı, iş ayırt etmeksizin tüm işlerde çalışmışlardır. Göçmen işçiler arasında en büyük zorluklarla karşılaşan ilk göç grubunda yer alan birinci kuşak işçilerdir. Genellikle dilsel ve kültürel farklılıklar bağlamında bakıldığında çeşitli zorluklar yaşamışlardır. Göç eden insanların büyük bir çoğunluğu Türkiye'nin kırsal kesiminden göç ettiği için, şehir kültürüne bile yabancıdır.

Diğer bir taraftan, Almanların açısından durumu analiz ettiğimizde, toplum olarak onlar da tam olarak hazır değillerdir. Tüm nedenlerden dolayı birinci kuşak işçiler açısından çeşitli zorlukların ve uyumsuzlukların ortaya çıkması kaçınılmaz olmuştur.

Alman toplumu yeni gelen misafir işçilerin geçici bir süre Almanya'da kalacaklarını düşünmekteydi. İşçilerin çalışma saatleri, çalıştıkları işlerin koşulları, yoğunluğu ve ikamet ettikleri yerlere bakılacak olursa, Alman toplumuyla fazla bir etkileşim içine girmemişlerdi. Türkler genellikle Almanların çalışmak istemediği zor şartlara sahip, “ağır” olarak nitelendirilebilecek işlerde çalışıyordu. İşçilerin amaçları da yeterince para biriktirip bir an önce ülkelerine geri dönmektir.

Göçün duygusal zorlukları, işçileri geri dönmeye iten en büyük etkenlerden biridir. Çoğu işçi geride ailesini bırakmış, tek başına alışık olmadığı yeni bir coğrafyada ve kültürde ailesinin geleceğini garanti altına alma uğruna fedakarlıklar yapma durumunda kalmıştır. Alışılan sosyal çevreden kopuş ve bilinmeyen bir kültüre entegre olmaya çalışma tüm süreci ilk kuşak işçiler için daha da zorlaştırmıştır.

Yola ilk çıktıkları zaman geçici işçi konumunda giden göçmenler, zaman içinde Alman hükümetinin ailelerin birleşmesine izin vermesiyle birlikte gittikçe büyüyen göç akımına neden olmuştur. Ailelerini geride bırakmış olan işçiler artık hem ailelerini yanlarına alabilecekler hem de kendilerine ayrılan küçük çalışma kampına benzeyen konfordan yoksun, işçilerin toplu olarak kaldıkları yaşam alanlarından da çıkabilecektir. İlk giden işçi gruplarının başlangıç hedefleri belirli birikimi sağlayıp memleketlerinde çeşitli gayrimenkuller alarak geleceğini garantiye alıp dönmek olsa da zaman içinde Almanya'da kalıcı bir düzene geçmişlerdir.

“Türkiye açısından göçün tarihsel değişimine bakılacak olursa bu bağlamda işçi göçü Türkiye Cumhuriyeti tarihinde iki dönem olarak değerlendirilebilir: 1960-1970 arası “işçi göçü dönemi” ve

1970'lerin sonlarından günümüze "işçi göçü sonrası dönem (Sencer, 1983:1181)." 1960 ve 1970 yılları arasındaki göçlerin ortak özelliği genellikle ekonomik nedenlere ilişkili olduğu görülmektedir. 1970'lere kadar büyük hızla yaşanan göç süreci, Avrupalı ülkelerin getirmiş olduğu çeşitli kısıtlamalar sonucunda eski hızını kaybetmiştir. Ancak hem göç edilen ülkelerde hem de Türkiye'de yaşanan göçlerin sosyo-kültürel etkileri hala sürmektedir.

2.1.5. Türkiye-Almanya Ekseninde İşçi Göçü

Muzaffer Sencer'e göre işçi göçü, "en genel anlamıyla bir ülkedeki bir nüfusun, bir kesiminin uzunca bir süre çalışmak ya da iş gücünü değerlendirmek amacıyla bir başka ülkeye göçmesidir." İş göçü göç türlerinde farklı bir kategori içinde incelenmelidir. Diğer göç türlerinden üç konuda ayrılır. "İş göçü, diğer göçlerden ayıran üç temel nitelikten ilki, işçilerin bir ülkeden başka bir ülkeye gitmesi, dolayısıyla bir dış göç olmasıdır. (Sencer, 1983:1178)." Kendi ülkelerinde yeterince bulamadıkları istihdam olanaklarını daha gelişmiş yakın ülkelerde arayarak "iş bulma" ekseninde göç sürecine dahil olurlar.

"İkinci özelliği, göç edenlerin, gittikleri ülkede kalıcı olarak değil de belirli bir süreliğine, belirli amaçlarını gerçekleştirmek üzere "misafir" olarak gidiyor olmalarıdır (Sencer, 1983:1178)." Mevsimlik işçiler gibi gidilen yerde temel hedef, belirli birikime ulaşp kendi ülkesine döndüğünde istihdam edilemese bile sosyo-ekonomik pozisyonlarını iyileştirmek isterler.

Ancak uzun vadede Türkiye ve Almanya arasındaki işçi göçünün genel özelliklerine bakıldığında işçilerin başlangıçta misafir olarak gittikleri düşünülse de zamanla misafirlik kendini orada yerleşik hayata adapte olmuş göçmenlere çevirmiştir. 1960-1970 göçlerinde her ne kadar ilk hedef belirli amaçlara ulaştıktan sonra yurda dönüş olsa da büyük bir kesim için söz konusu olamamıştır. "Üçüncü olarak da bu göç, zorlayıcı yöntemlere değil de isteğe bağlı olarak gerçekleşen bir nüfus devinimidir. (Sencer, 1983:1178)."

Belirli zorlayıcı nedenler tam olarak görünmese de ekonomik koşulların giderek kötüleştiği ve işsizliğin arttığı yıllarda, yaşamlarını daha insani koşullarda

devam ettirmek isteyenler kendilerine göç etmekten başka umut vaat eden bir seçenek bulamamıştır.

“1961 Anayasası'nın yürürlüğe girmesinden sonra, Türkiye'deki ilk beş yıllık (1962-1967) kalkınma planı göçü, nüfus planlaması, endüstrileşme ve planlı kalkınma ile aynı anda ele almış, “artan iş gücü ihracatını” arttırarak işsizliği azaltma ve işçi dövizini akışı sağlama bağlamında gelişme politikalarından birisi olarak değerlendirilmiştir; Resmi ya da gayri resmi yollardan gelişen göç akımı, artan nüfusun sosyo-politik huzursuzluğunu azaltmada ve yapılan tasarruflarla dönen işçilerin elde ettikleri becerilerin uzun vadeli ekonomik ve sosyal kalkınma planlarının gerçekleşmesinde önemli bir rol oynayacağı düşünülmüştür (Unat ve Kemiksiz ,1986:2).”

1961 yılında Almanya ile imzalanan işçi göçü anlaşmasının ardından Türkiye, benzer anlaşmaları sanayi reformunu yeni yeni tamamlayan diğer Avrupa ülkeleriyle de (Avusturya, Belçika, Hollanda, İsveç, Fransa) imzalar. İşçi göçünün Türkiye açısından tarihsel sürecine bakıldığında, 1960'larda başlayıp büyük hız kazanarak 1970'lerin sonuna kadar devam etmiştir. Aile birleşimini onaylayan yeni düzenlemelerle birlikte, ailelerini de yanına almayı başaran göçmenler sayesinde, göç dalgasının etkileri 1980'lere kadar uzanmıştır. “Bu göçler 1980'de sadece Batı Avrupa ülkelerinde yaşayan Türk nüfusunun 1,7 milyona ulaşmasına neden olmuş; bu nüfus 1985'te 2 milyona; 1990'da 2,3 milyona yükselmiştir. 1995'te söz konusu nüfus resmi kaynaklara göre 3 milyon kişidir (İçduygu ve Sirkeci, 1999: 254-255).” Göçmenlere sağlanan aile birleşiminin yanı sıra ilişkiler ağı da Batı Avrupa'daki Türk nüfusunun artmasına neden olan diğer önemli faktörlerden biridir.

2.1.6. Dış Göçte Göçmen Profili ve Kültürü

Avrupa ülkelerine giden göçmen profiline bakıldığında büyük kentlerde yaşayan kesimin ilk dalgada göçe cesaret ettiği görülmektedir. Ancak büyük şehirlerde yaşayan kesimin de geçmişine bakıldığında, iç göç hareketi gözlemlenmektedir. İç göçte umduğunu bulamamış kırsal kesimden gelen nüfus, şansını dış göçte denemek istemiş ve hedeflediği yaşam standartlarını ülke dışında yakalayacağını düşünmüştür. “İlk göç dalgasıyla giden grup aslında döneminin en cesurlarıdır yaşanan ve alışık olunan toprakları, nesillerdir aktarılan adetleri, etrafınızdaki dostluk ve aile bağlarını terk edip gitmek atiklik ve cesaret gerektirmektedir (Zaptçıoğlu, 2005: 5).” Dönemin

cesurları olan ilk göçmenleri izleyen gruplarda göç ilişkiler ağı ile kısmen daha kolaylaşmıştır. İç göçe dahil olmadan dış göçe cesaret edenlerin sayısı artmıştır. “1970’li yıllara gelindiğinde doğrudan köyünden yabancı bir ülkeye gidenlerin oranının artmasıyla kır ve kentin payları eşitlenmiştir (Sencer,1983: 1181).” Göçün basamaklarını birden atlayan ikinci grup için kültür şoku ilk gruba kıyasla belirgin boyutlarda yaşanmıştır.

Unat’a (1964, s.26) göre, ailelerini arkalarında bırakıp giden göçmen profilinin büyük çoğunluğunu ilk yıllarda bekar erkekler oluşturmaktadır. İlerleyen yıllarda 1960’ın ortalarında yapılan araştırmalarda Unat’ın verilerine göre yurt dışına çalışmaya giden kadınların sayısında da artış gözlenmiştir. Kadınlardaki yaş aralıkları 21 yaş altı ve 45 yaş üstüdür. Elde edilen verilere bakılacak olursa 21 yaş altında giden kadınların daha çok çalışma odaklı gitmişlerdir. 45 yaş üstü grup için de aile birleşimi amaçlı ya da bakmakla yükümlü olduğu daha küçük yaştaki çocukların belirli bir yaş aralığına gelmesini bekleyip, ondan sonra göçe daha ılımlı yaklaşmıştır.

“Göçün başladığı ilk dönem sayılan 1956-1960 yıllarında göç, daha çok bireysel girişimler vasıtasıyla gerçekleşir. Bu dönemde, Devlet ve kurumları bu durumu görmezden gelir (Toypar, 2009:127)”. İlk giden göçmenler kendi dönemlerinin öncüleridir. İlk giden göçmenlere bakıldığında önceliği coğrafi anlamda Türkiye’ye yakın ülkelere yana kullanmışlardır. Her zaman göz önünde bulundurulmuş unsur ana vatana yakın olması, belki de geri dönüş umudunun olmasıdır.

O günün koşullarında hiçbir kurum tarafından desteklenmeden maceraya atılan göçmenler için kısmen yakın ülkelere gitmenin göç planına katkısı olmuştur.

“Dönemin Devlet Planlama Teşkilatı Müsteşarı ve Bonn eski Büyükelçisi Ziya Müezzinoğlu, yapılan bir mülakatta bu süreci çok çarpıcı bir şekilde ifade eder: “İşçilerimiz kendi göbeklerini kendileri kesmektedirler. Hamburg bölgesine ilk kez 1959-1960 arasında gelmişlerdir. Bu ilk gruplar Batı’yı fethe yapayalnız ve tam bir sergüzeştçi gibi çıkmışlardır. Geldikleri yerlere yerleştikten sonra ailelerini, akrabalarını ve arkadaşlarını buralara gelmeye özendirmişlerdir. Başlangıç böyle olmuştur (Unat, Keleş, Van Renselaar, Van Velzen ve Yenisey, 1976: 50).”

İlişkiler ağının cazip ve avantajlı hale getirdiği dış göç, devlet gözünde ciddi rakamlara ulaşınca kadar ilgi odağı olmaktan uzaktır. “Devletin bu süreçle ilgilenmeye ve “göç olgusunun” geleceği üzerine düşünmeye başlaması, ancak giden işçi sayısının 30 bini

bulmasıyla başlar (Unat, 1964:26)”. İlişkiler ağıyla göç edenlerin sayısı giderek artmaktadır. Devlet planlı göç politikası oluşturmak ve yapılandırma için geç kalmıştır. “Bu konu ile ilgili bir yapılanma için ise bu sayının 170 bini bulmasıyla gerçekleşir” (Unat, Keleş, Van Renselaar, Van Velzen ve Yenisey, 1976: 51).” Devlet politikalarının geç kalması sonucunda Türkler kendi aralarındaki ilişkiler ağını daha da güçlendirmek durumunda kalmıştır.

“Süreç içinde, yurt dışındaki Türk işçileri, kendi başlarına örgütlenmiş, Türkiye’de kalan akrabalarına para yollamak, cenazelerini ülkelerine göndermek gibi işlemler için yardımlaşma ve dayanışma dernekleri kurmuşlardır (Toypar, 2009:128).” Almanya’yla imzalanan işçi göçü anlaşması ve Türk vatandaşlarına pasaport verilerek seyahat özgürlüğü tanınmasıyla birlikte Almanya’nın Türkiye’den istediği misafir işçi göçünü hızlandırıp kolaylaştırmıştır. Anlaşma sonucunda iki ülkenin de çıkarlarına yönelik politik öngörü ve hedefler ortaya konmuştur. Almanya mevcut iş kapasitesini artırmaya çalıştığı için iş gücüne ihtiyaç duymaktadır, Türkiye ise aynı zaman dilimi içinde işsizlik sorunuyla boğuşmaktadır. Türkiye işçi göçüyle birlikte hem işsizlik sorununa bir çözüm bulmayı ummaktadır hem de Almanya’da çalışan bu işçilerden ülkeye belirli bir miktar döviz akışının sağlanacağını düşünmektedir. İşçilerden aynı zamanda Almanya’da daha kalifiye işlerde çalışıp ülkeye döndüklerinde ileri teknolojiye uyum sağlayan ve bu yönde yetenek ve becerilerini geliştirmiş nitelikli elemanlar olmaları da beklenmektedir. Genel çerçevede Türkiye Almanya’yı bir meslek edindirme ve geliştirme kampı olarak görmüş, burada eğitim alıp belirli süre çalışıp yurda dönecek olan işçilerin Türkiye’ye hem ekonomik hem de nitelikli iş gücü olarak büyük bir katkı sağlayacağı düşünülmüştür. Tarımsal ekonomi ve kültür modelinden gelen Türkiye’nin gelişen dünyaya ayak uydurup sanayileşme yolunda hızlı ilerleyen bir topluma dönüşmesi hedeflenmiştir. Yurda kesin dönüş yapan işçilerden günün teknolojilerine uygun modern fabrikalar kurmaları, göç sürecinde deneyimledikleri becerilerle sanayileşme sürecine yön vermeleri ve buldukları bölgeleri kalkındırmaları beklenmiştir.

Başlangıçta Türkiye hedeflere yönelik planlarını gerçekleştirmiştir. İşsizliğin arttığı dönemde kısmen de olsa işsizliğin giderek artan rakamlarında belirli oranda azalma olmuş ve giden işlerden ülkeye döviz akışı sağlanmıştır. Hedefler göçün ilk dönemlerinde tutsa da ilerleyen yıllarda aynı problemler tekrar gün yüzüne çıkmış ve süreç beklentileri karşılayan şekilde sonuçlanmamıştır.

Modernleşme sürecinde Türkiye işçi göçü konusuna diğer ekonomik getiriler dışında bir de kültürel anlamda Batılılaşma sürecinin bir parçası olarak görmüş, giden misafir işçilerin birer kültürel dönüştürücüler olarak ülkeye dönecekleri düşünülmüştür. Yurda kesin dönüş yapan işçiler kültürel ve ekonomik dönüşümü iş sahaları açmak yerine daha çok büyük şehirlerde taşınmaz gayrimenkullere yatırmayı tercih etmiş ve kendi köylerine dönmemişlerdir. Köy ve kent arasında giderek artan uçurum daha da derinleşmiş ve kırsal nüfusun kalkınması adına faydası sınırlı olmuştur. “Yakınlardaki kentlere yapılan yatırımlar nedeniyle köylerden kentlere doğru bir iç göçün hızlanması, bu durumun da kırsal kesim ile kentler arasındaki uçurumun daha da artmasına neden olmuştur (Martin, 1991: 123).” Büyük kentler giderek kalabalıklaşmış ve kalabalığın içinde yaşanan alanlar daralıp kültürel miras olarak gelen kalabalık aile formlarını çekirdek aileye dönüştürmüştür.

Batılı ülkelerle yapılan anlaşmalara bakılınca giden göçmen niteliğinin büyük bir kısmının ilkokul mezunu olduğu, geri kalan kısmının da okur-yazar olduğu görülmektedir. “Yine bu işçilerin niteliklerine bakıldığında ilk yıllarda oldukça kalifiye işçilerin göçe dahil oldukları söylenebilir (Unat, 1964: 27).” Genellikle usta-çırak ilişkisine dayanarak öğrenilen meslek gruplarına ait olan işçi sınıfının “çoğunun marangozluk, duvarcılık, doğramacılık, madencilik, tornacılık- tesviyecilik, dokumacılık ve terzilik gibi nitelikli ancak yerlerinin başkaları tarafından kolayca doldurulabileceği bir işe sahip oldukları da dikkati çekmektedir (Sencer, 1983:1181).” Türkiye’de yerlerine kolay bir şekilde alternatif bulunabilen bu işçilerin iş sahibi olan kesimleri de, düşük ücretlere iş buldukları için, aynı ya da benzer işleri Avrupa ülkelerinde yaparak istedikleri birikimi daha çabuk elde edeceklerini düşünerek dış göçe cazip bir iş teklifi olarak bakmışlardır. “Türkiye ’den eğitim düzeyleri ve profesyonel nitelikleri nedeniyle seçilen birinci kuşak, “ağır, kirli, riskli, tehlikeli, bezdirici” işlerde çalışmıştır (Aker, 1972:54).” Yerli halkın çalışmak istemeyeceği düzeydeki iş kollarına yerleştirilen birinci kuşağın hayali ana vatana dönüp, refah içinde yaşamaktır.

Michael J. Piore’nin “İkiye bölünmüş Emek Piyasası”kuramına göre, iş gücü piyasası iki sektörden oluşmaktadır. Birinci sektörde, işler yoğunluklu olarak yerli işçiler tarafından gerçekleştirilir. İkincisi ise, göçmen işçiler tarafından işgal edilir. Buradaki esas nokta sermaye ve emek arasındaki farktır. Sermaye, üretimin değişmez bir etkenidir. Talebin dalgalanması karşısında kullanılmayabilir; ancak tasfiye edilemez. Sermaye sahipleri, her zaman işsizliğin masraflarını taşımak

zorundadır. Emek ise değişken faktördür. Talep azalınca, işgücü sınırlandırılır. Sermaye sahipleri imkanları çerçevesinde sürekli yatırım gerektiren alt yapıyı iyileştirmek durumundadır. Dagalanan talebi ise işgücü ithali ile karşılamaya çalışır. Başka bir değişle, sermaye gelişmiş metotlar ve temel istekleri karşılarken, emek gerektiren metotlar da dönemlik istekleri karşılamak üzere kurulur. İş gücü de ihtiyaç doğrultusunda ikiye bölünmektedir. Birinci sektördeki işçiler vasıflı işlerde en iyi donanımla çalışır. İşleri karmaşık ve eğitim gerektirdiği için, işveren onlara yatırım yapar. İşçiler toplu sözleşmelerin getirdiği haklara sahiptir ve işleri güvence altındadır. İkinci sektördeki işçiler, birinci sektördeki işçilerin aksine istikrarsız ve vasıfsız işlerde çalışırlar. “İşlerine son vermek, sermaye sahibi için herhangi bir maliyete neden olmaz (Michael J. Piore’den aktaran Nermin Abadan Unat, Bitmeyen Göç, s: 28-30).”

“Nermin Abadan Unat’ın kuramı da içine alarak değerlendirdiği “emek-yoğun” kategorisinde işgücü vasıfsız ve istikrarsız işlerde kullanılmaktadır (Unat,1964: 29).” İş veren açısından cazip hale gelen göçmen işçiler, düşük ücretlerle fazla mesai saatlerinde riskli ve kirli işlerde çalıştırılabildiler. Çünkü işçilerin yerel halk gibi iş beğenmeme lüksü yoktur. “Bu ortamda iş verenler düşük ücretli, istikrarsız çalışma koşullarına sahip ve toplumsal hareketliliğin olmadığı koşullara yerel işçiler rağbet etmezken, işverenler göçmenlere yönelirler (Unat,1964: 30).” Sendikalaşma sürecine uzak olan işçiler, iş verenler açısından hem maliyet anlamında hem de işe son verme açısından yerel işçilere kıyasla daha avantajlıdır. İş veren arz-talep dengesine göre üretime gittiğinde göçmen işçileri herhangi bir ek bedel ödmeden kolayca işten çıkarabilmektedir. “Ev sahibi ülke, bu işgücünün yaratılmasına herhangi bir katkıda bulunmadığı gibi, çalışmayacak kadar hasta ya da yaşlı göçmenlerin geçimleri için gerekli ödemeyi de yüklenmemektedir (Berger ve Mohr,1974:64).”

Yerel halka göre az talepkâr olan işçilerin temel hedefi, öncelikli olarak günü kurtarmaktır. Geldiği ülkeye kıyasla saatlik ücretinin yüksek olduğunu düşünerek, kaldırabildiği ölçüde her işte çalışabilmektedir. Göçmen gelen işçilerin hedefleri tamamen ekonomi odaklıdır ve iş kalitesi onlar için daha sonraki basamaklarda yer alır. Özellikle, ilk kuşakta giden işçilerin hedefi ekonomik anlamda refahı hızlıca yakalayıp bir an önce ana vatana dönmektir.

“Sanayi toplumlarında, bireylerin konumlarını belirleyen, eğitim ve kültür düzeyleri, tüketim standartları ve dolayısıyla bununla bağlantılı olan mesleki konumlarıdır (Baudrillard, 1997:63).” Türk işçilerin kısmi de olsa Türkiye’de çalıştıkları işlere göre daha da düşük ve kirli işlerde çalıştırılması sanayi toplumlarında bireylerin sosyo-ekonomik statüleri

konusunda beklentilerin altında kalmıştır. Göçmenler, Türkiye’de Almanya’daki toplumsal konumlarına oranla daha iyi denebilecek seviyededir. Göçmenlerin büyük kısmı ülkedeki işsizlik sıkıntısı nedeniyle göç etmek zorunda kalmıştır. Yeni konumunu kabullenmek zorunda kalan ilk kuşak, Dilek Zaptçuoğlu’nun “nesillerinin en cesurları” tezini haklı çıkarmaktadır. “Almanya’ya gidişleri ile birlikte, dil bilmemeleri, vasıfsız işlerde çalışmaları, bu işlerde kendilerini geliştirebilmeleri için herhangi bir eğitim almamaları gelirlerinin düşük seviyelerde kalmasına neden olurken “toplumsal statülerinde” bir gerileme söz konusu olmuştur (Turan, 1997:51).”

Almanya’da kaldıkları zaman diliminde işçiler çift taraflı ötekileşme yaşamıştır. Kültürel bağlamda ne değişip gelişen Türkiye’deki kültürel normlara uyum sağlayabilmiş ne de içinde buldukları Alman topluluğuna adapte olabilmişlerdir. İçinde buldukları ağır çalışma koşulları kültürel erozyonun en büyük tetikleyicisi olmuştur. Bunun yanında içinde buldukları topluma adapte olmalarını kolaylaştıracak en büyük etmenlerden olan dil konusu da göçmenlerin karşılaştıkları önemli problemlerden bir diğeridir.

Adapte olmaya çalıştıkları toplumun dilini bilmemek entegrasyon sürecini uzatan temel faktörlerin başında gelmektedir. Uzun saatler gerektiren ve ağır işlerde çalışan göçmenlerin, gerekli koşulları yakalayamaması hedef dilin öğrenilmesini güçleştirmiştir. İlerleyen zamanlarda göçmenlerin giderek içe kapalı ve sadece kendi kültüründen gelen insanlarla iletişimde olmalarına yol açmıştır. Alman toplumu için de göçmen işçiler uzun süre bu nedenlerden dolayı “yabancı” olarak adlandırılmıştır. Zaman içinde göçmenler ne Alman kültürüne ne de Alman diline adapte olmayı başarabilmiştir.

“Almanyada oluşan bu yapının Türkiye’deki toplumdaki farklı bir gelişim göstermiş olduğunun altını çizerek, “temelde Türk insanının değerleri ve bakış açısını taşımakla beraber, Almanya’da farklı bir kültür içinde yaşamış olmanın getirdiği etkilenmelerle yeni bir biçim almış bir toplum” olarak tanımlamaktadırlar (Çankaya,19).”

Zaman içinde yeni oluşan toplum, Türk ve Alman kültürünü barındıran melez bir yapıya evrilmiştir.

Almanya’ya giden göçmen profilini en temel düzeyde incelediğimizde aslında çoğunun Türkiye’de kırsal alanda yaşayan kesimden oluştuğu görülmektedir. Kırsal

alandan göç eden ilk kuşak göçmenler, göç basamaklarını büyük ölçüde devre dışı bırakıp kırsal alandan doğrudan dış göçe yönelmiş ve büyük metropollere gitmiştir. Kırsaldan şehir hayatına geçme ve gittiği ülkenin dilini bilmeden yeni kültüre adapte olma sorunu göçmenleri büyük kültür şokuyla karşı karşıya bırakmıştır.

Gittikleri yeni yerler kırsal hayatta görmedikleri düzendedir ve kültürel anlamda tamamen farklıdır. Giden birinci kuşağın en büyük problemleri bunlar gibi görünse de hem gidilen yabancı ülkeye karşı bir ötekileşme hem de gelinen kültüre karşı zaman içinde yabancılaşma yaşadıklarından iki kültüre de ait olmayan kayıp kuşak olarak kalmışlardır. Bununla birlikte Almanya'ya göç eden birinci kuşak, oraya küçük yaşta giden ya da doğup büyüyen ikinci kuşak, üçüncü ve dördüncü kuşaklar arasında da önemli farkların olduğu vurgulanmıştır.

İlk kuşak, istediği birikimi elde edip ana vatana dönme niyetinde olduğundan yaşadığı toplumla entegre olamamıştır.

“Daha içine kapanık, dolayısıyla Alman toplumu ve yaşam biçimine mesafeli yaklaşan, buna uyum sağlamada sorun yaşayan bir kuşak olan birinci kuşak, Türkiye ile gerek maddi gerekse manevi düzlemde bağlarını koparamamıştır. İçeride dönük tutumu ve yaşamını tamamıyla geri dönüş mitosu üzerine kurması nedeniyle sorunlu bir kuşak niteliğindedir” (Çankaya,19).

Geri dönüş ümidi, belirli hedeflere ulaşma güdüsüyle içinde buldukları kültüre adapte olma konusunda ciddi engeller yaşatmış ve içine kapanık bir kuşağa dönüşmelerine yol açmıştır.

İkinci kuşakta adaptasyon sorunu kısmen aşılsa da köprü kuşak olarak ne hedef kültüre ait olmuş ne de geldikleri kültürle tam anlamıyla bağlantı kurabilmişlerdir. Köprü görevini üstlenen en arada kalmış kuşak ikinci kuşaktır. “İlkokul ya da daha sonraki yaşlarda, ailesinin yanında Almanya'ya giden ikinci kuşak ise tam bir “arada kalmış”, “gel-git” kuşağıdır” (Toypar, 2009:134).

Üçüncü ve dördüncü kuşaklara bakıldığında ise hedef kültüre uyumun en yüksek seviyede yaşandığı, yeni bir jenerasyon olarak da düşünülmektedir. Yeni kuşaklar, Almanya'da doğup büyümüş, eğitimlerini alıp, meslek hayatlarını da burada sürdürmüş ve sürdürmektedir. Yeni jenerasyon, Alman kültürüne ve diline hâkim olarak yetişmiştir. Her ne kadar içinde buldukları kültüre entegre gibi

gözükse de üçüncü ve dördüncü nesillerin yine tam anlamıyla istenilen uyumu yakalayamadığı yapılan çalışmalarda ortaya konmuştur.

“1972 yılına kadar Almanya’da yaşayan Türk topluluğu, %90’a yakının işçi ve erkek olması özelliği ile homojen bir yapı sergilerken, 1990’lı yıllarda değişime uğramış, aile birleşmelerinin sonucunda sayıları iki milyona yaklaşan kitlenin kadın- erkek oranında bir denge sağladığı, dolayısıyla heterojen bir yapıya sahip olduğu gözlemlenmiştir” (Toypar, 2009:133).”

Aile birleşimiyle Almanya’da kalış süresinin beklenenden daha uzun olacağı kabullenilmiştir.

“Aile birleşmeleriyle birlikte Almanyadaki konumlarının daha uzun vadeli olacağını sinyallerini veren göçmenlerin konumu zamanla değişime uğramıştır. Önce “misafir işçi”, ardından “göçmen işçi” konumundan “azınlık” statüsüne geçen Türk kitlesinin, Almanya’da kalıcılıkları kesinleşmiştir (Kongar, 2001:505).”

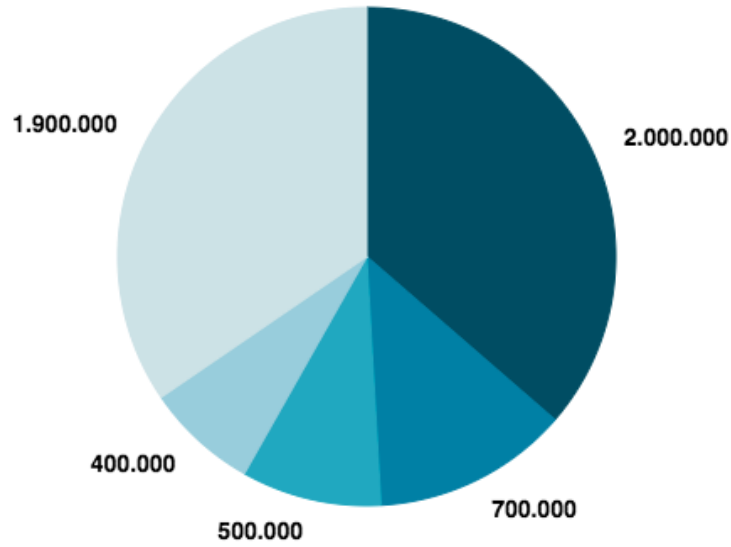
Çoğu göçmen, aile birleşiminden sonra tüm düzenlerini Almanya’daki yaşama odaklı değiştirip, dönüştürmeye başlamıştır. Eşlerini ve çocuklarını yanına alan göçmen işçilerin temel hedefi hem para kazanıp biriktirmek hem de çocuklarına burada eğitim sağlayarak, yaşamlarını devam ettirmek olmuştur. Emeklilik dönemleri geldiğinde ise büyük bir çoğunluğun, ailesiyle birlikte Almanya’da kaldığı görülmüştür. “Her ne kadar, bugün Türkiye’dekilere göç etmelerini tavsiye etmeseler de geri dönme düşüncelerinde ortaya çıkmıştır (Kentel ve Kaya, 2004).”

Gelişen süreçte göçmen işçi sınıfı yıllar içinde Almanya’da aileleriyle birlikte azınlık haline dönüşmüştür. Almanya’da kazanmış oldukları sermaye ile hem yatırım yapmış hem de yeni istihdam kollarını Alman ekonomisine kazandırmışlardır. Özellikle sonraki kuşaklara bakıldığında büyük bir çoğunluğun iş imkanları yaratacak sektörlerde girişimde buldukları gözlemlenmektedir.

Çizelge 5. Ülkere Göre Türkiye Cumhuriyeti Vatandaşlarının Dağılımı

Ülkelere göre Türkiye Cumhuriyeti vatandaşlarının dağılımı

■ Almanya ■ Fransa ■ Hollanda ■ Birleşik Krallık ■ Diğerleri



Kaynak: Dış İşleri Bakanlığı 2019 Verileri (www.goc.gov.tr/yillik-goc-raporlari)

Dışişleri Bakanlığı 2019 verilerinden alınan bilgilerde, Birleşmiş Milletlerin 2019 Göç raporlarına göre (United Nations Department of Economic and Social Affairs Report, 2019:1) yurt dışında tahmini olarak toplam 5.876.829 Türk vatandaşının yaşadığı düşünülmektedir. Dışişleri bakanlığının 2019 verilerine göre de özellikle Batı Avrupa ülkelerinde yaklaşık 3.600.000 Türk vatandaşının bulunduğu varsayılmaktadır. Batı Avrupa ülkeleri arasında yoğun olarak 2.000.000 kişi ile en çok Türk göçmen Almanya'da yer alırken, Fransa'da 700.000, Hollanda'da 500.000, Avusturya'da 250.000 Türk göçmenin bulunduğu tahmin edilmektedir. Batı Avrupa dışında Amerika Birleşik Devletleri'nde 300.000, Avustralya'da 150.000, Kanada'da 70.000 Türk göçmenin yaşadığı düşünülmektedir.

Göçmenlerin gittikleri ülkelere yerleşme sebeplerinde ekonomi birinci sırada olmasına rağmen, başka nedenler de kalıcı yerleşmeyi cazipleştirmiştir. Sosyal haklar ve eğitim olanaklarının gelişmiş olması örnek gösterilebilir. Göç hareketliliği devam etmekte olan bir olgudur ve gittiği bölgenin dinamiklerini değiştirip dönüştürmektedir. Günümüzün globalleşen dünyasında, doğduğu topraklar ve yaşadığı yer arasında tercih yapan insanlar giderek çoğalmaktadır.

Genel olarak kültürel profile bakıldığında, düşük eğitim düzeyi ile paralel olarak, televizyon yaygın biçimde kullanılmaktadır. Televizyonda Avrupa'ya özel yayın yapan Türk kanalları göçmenler tarafında yoğunlukla tercih edilmektedir. Kanallarda milliyetçiliği ön plana çıkaran yayınların sıklıkla yapılması, göçmenlerin entegre olma sürecini zorlaştıran ve uzatan yönde ilerlemektedir.

Televizyonun henüz yaygın olmadığı dönemde özellikle ilk giden göçmenler, ülkelerinden yerel haberleri alabilmek için daha çok yazılı Türk medyasını takip etmişlerdir. Buldukları şehirlerin garlarında volta atarak yine ülkelerinden haber alma umuduyla bekleyip farklı bir hobi geliştirmişlerdir. Tüm bu örnekler uyum sürecini zorlaştıran süreçler olarak görülmüştür.

2.1.7. Dış Göçte İlişkiler Ağı

Dış göçte Türk göçmenler özelinde yapılan çalışmalarda, güçlü ilişkiler ağının göç dalgasını giderek büyüttüğü ve başlangıçta belirli iş kollarına yayıldığı gözlemlenmiştir. Türk toplumunun aile bağlarına verdiği önem sayesinde göç hareketleri şekillenmiş ve ilişkiler ağıyla yeni bir boyut kazanmıştır. “Göçmen ilişkiler ağı, geldikleri ülke ile yeni yerleştikleri ülkelerdeki eski göçmenler, yeni göçmenler ve göçmen olmayan kişiler arasında ortak köken, soydaşlık ve dostluk bağlamından oluşan kişiler arası bağlantılardır (Taylor, 1992:431).”

Bilinmeyene yapılan yolculukta, yeni bir maceraya atılmadan önce göç edecek olanlar daha güvenli alternatifleri seçme eğilimindedirler. Önceden benzer tecrübeleri deneyimlemiş hemşeri ya da akrabalarının bulunduğu yerlere gitmek hem maddi hem de yabancı olunan ortama uyum sağlama anlamında daha cazip hale

gelmektedir. Yeni göç dalgasına katılan göçmenler, göçmen ilişkileri ağı sayesinde, önceden tecrübe edilmiş yolların zorluklarını ilk kuşaklar kadar çekmezler.

“Bunun yanında onları izleyen her yeni göçmen, daha önce kurulan ve soydaşlık, hemşerilik ve dostluk esasına dayanan bu ilişkiler ağından faydalanacaktır. Bu da onun göç masraflarının azalmasına neden olacaktır. Çoğu zaman bir şekilde “hazır” bir ortama gelecektir. Bu durum göç hareketinin sınırsız şekilde sürdürülmesine neden olmaktadır (Unat, 1964: 34).”

Ekonomik anlamda yeni bir ülkeye göç etmenin masraflarındaki değişken riskleri büyük ölçüde azaltmışlardır. Bilinmeyen yabancı ülkede kendi dilini konuşan ve aynı kültürden gelen insanların yardımıyla yeni hayat kurmak şüphesiz ki göçü daha cazip hale getiren önemli faktörlerden biri haline gelmiştir.

“Günümüzde bile hala yurt dışında bulunan kişiler, onların Türkiye’de bulunan akrabaları ve arkadaş çevreleri gerek göç alan gerekse göç veren ülkelerdeki ilgili kurumlar bu ilişkiler ağı çerçevesinde “göç endüstrisine” katkıda bulunmaktadır (İçduygu ve Sirkeci, 256: 2004).” Zor olan göçte bilinmeyen bir yere öncü olarak gitmektir. Kurulan ilişkiler ağı sayesinde karşılaşılabilecek zorluklar ilk gidenler tarafından deneyimlendiğinden, sonraki dalga kendini güvende hissederek göç macerasına atılmaktadır. Göç edilen ülkelerdeki tecrübeler ekonomik bağlamda pozitif ivmeyi gösteriyorsa, özellikle işsizlik ya da ekonomi temelli problem yaşayan ülkelerin vatandaşları için göçü cazip hale getirmektedir. İlişkiler ağı, hare etkisi oluşturarak yeni göç halkalarını tetikler. “Bir kere kurulan ilişkiler ağı nedeniyle, kabul eden ülkelerin hükümetleri bu akımı denetlemekte büyük zorluk çekmektedirler. Benimsenen politikalar ne olursa olsun, göçmenler ağlarını oluşturmaya devam ederler” (Unat, 1964: 36). Büyüyen göç hareketleri, hedef ülkelerin sosyo-ekonomik ve demografik yapılarını kontrolsüz şekilde değiştirir.

Göç ağlarıyla Almanya dahil çoğu Avrupa ülkesinde, Türkiye’nin belirli coğrafi bölgelerinden gelen insanlar çoğunluğu oluşturmuştur. “Bugün İsveç’te yaşayan Türkiye kökenli göçmenlerin büyük çoğunluğu Konya kökenlidir. Özellikle Kulu ilçesi, İsveç’teki Türkiye kökenli göçmenlerin büyük kısmının bir şekilde bağlarının olduğu yer konumundadır (Anık, 2012:190)”. İlk göçmenler zaman içinde kendi memleketlerinden büyük oranda göç akışına neden olmuşlardır. Belirli bölgeden göç edenlerin sayısı katlanarak çoğalmıştır. Göçmenlerin sayısının artması, onların yerel hakla kurdukları iletişimi iyice zayıflatmıştır. Hızlı göç akışı sayesinde zamanla bir alt kültürün doğduğu Türk mahalleleri ortaya çıkmıştır. İlk aşamada mahalleler kapalı bir toplumsal yapı olarak

varlığını sürdürmüştür. Hem kültürel hem de dilsel anlamda göçmenlerin gözünden kendi öz kimliklerini koruyabildikleri güvenli alanlar oluşmuştur. Zamanla Emre Kongar'ın da vurguladığı gibi “gettolaşmaya” ya da Çankaya ve diğerlerinin görüştikleri radyo programcılarının tabiriyle “karşılıklı gettolaşmaya” doğru evrilen bir süreç yaşanmıştır” (Çankaya, 23).

“Karşılıklı gettolaşma” egemen kültüre entegrasyonu zorlaştırmıştır. Aynı ülkede yaşayan birbirine yabancı iki kültürün bir arada varlığını sürdürmesine neden olmuştur. “Bir yandan yeni geldikleri ve çoğu zaman da tamamen yabancı oldukları Alman toplumu ile sınırlı bir ilişki kurarlarken, diğer tarafın, yani çoğunluk olan Alman tarafının da bu gelenlere ilgisiz davrandıkları görüşü de yaygındır (Çankaya, 2005: 24).” Alman toplumu uzun süre “misafir” olarak gördükleri göçmenlerle entegre olma çabası içine girmemiştir. Uzun müddet aynı ülkede iki farklı toplum bir arada yaşamıştır.

2.1.8. Göçte Kadın ve Aile

Göç literatüründe yapılan genel araştırmalar bağlamında kadın ve erkeğin göçteki konumuna bakılacak olursa büyük oranda erkek odaklı çalışmalar karşımıza çıkmaktadır. Özellikle ataerkil toplumlarda dış göç konusu ele alındığında, erkeğin belirleyiciliği önemli rol oynamaktadır. “Kadının göç deneyimi bir eş, anne ya da evlenme çağındaki bir genç kız olarak aile içi konumu ile ilişkilendirilmiştir (Abadan Unat, 1977; 2002: 147).” Çalışmamızda erkek özne, kadın ise edilgen konumdadır. Kadının, erkeğe eklemlenmiş şekilde temsil edildiği görülür. Kadın kendi kararlarını almaktan yoksun, erkeğin peşinden koşulsuz giden ve göç konusunda herhangi bir yargıda bulunamayan edilgen yapıdadır.

“Göç süreci tüm bireyler için travmatik olsa da kadın üzerinde toplumsal cinsiyet eşitsizliğinden kaynaklanan sosyal ve psikolojik sorunların da eklendiği daha derin izler bırakır (Berger, 1974:64).” Kadınların göç sürecinde görünür hale gelmesi 20. Yüzyılın sonlarına doğru başlamıştır. Kadınların erkeklerden farklı deneyimleri olabileceği düşüncesi, 1970’lerden itibaren artan yoksulluk, gelir dağılımındaki adaletsizlik, az gelişmiş ülkelerde yaşanan çatışmalar gibi küresel ölçekte uygulanan neoliberal politikalar sonucunda ortaya çıkan göçmen kadın sayısındaki artıştır. “1960’ların ortasından itibaren ekonomik nedenlerle gelişmiş ülkelere göç eden kadın sayısı hızla artmış, 2000’li yıllara gelindiğinde Avrupa ve Kuzey Amerika’ya göç eden nüfusun yaklaşık yarısı kadınlardan oluşur hale gelmiştir (Sam, 2006: 408; IOM, World Migration Report- Facts And Figures, 2015: 65).”

1960'lı yıllarda Türkiye'den yurtdışına yapılan göçleri yakın markaja aldığımızda, göçlerde öncül gücü erkeklerin oluşturduğunu görmekteyiz. Göçmenler başlangıçta yurtdışına belirli ve kısa süreli göç ettiklerini düşünseler de zaman içinde göç dalgası ailelerini de beraberinde katarak büyük çapta yer değiştirmeleri getirmiştir. Başlangıçta kısa süreli, geçici çalışma hayaliyle yapılan göçler yerini kalıcı yerleşmelere bırakmıştır. Burada belirleyici faktör eşinin ardından ailenin geri kalan üyeleriyle, aile kültürünün öneminin bilincindeki kadınların göç etme eğilimidir. Kadının göç etmesi, göç edilen yerdeki kalış süresini uzatan ve düzenli yerleşik hayata geçmeyi sağlayan değişkendir.

Toplumsal rollerin yeniden yapılandığı göç sürecinde kadının konumu ve göçe katılım aşamaları ayrı bir süreç olarak inceleme gerektirmektedir. Cinsiyet kimliğinin göçte önemli bir yeri olduğu yapılan çalışmalarla ortaya konmuştur. "1960'ların ortasından itibaren ekonomik nedenlerle gelişmiş ülkelere göç eden kadın sayısı hızla artmış, 2000'li yıllara gelindiğinde Avrupa ve Kuzey Amerika'ya göç eden nüfusun yaklaşık yarısı kadınlardan oluşur hale gelmiştir (Sam, 2015: 65)." Özellikle dünya genelinde serbest piyasa ekonomisinin benimsenmesiyle artan yoksulluk, gelişmekte ve az gelişmiş ülkelerde yoksulluğun büyük çapta hissedilmesiyle birlikte göç eden kadın sayısında önemli ölçüde artış yaşanmıştır. "Göç eden nüfusun yaklaşık yarısını kadınlar oluşturmaktadır (IOM, World Migration Report-Facts And Figures, 2015: 65)."

Göçte adaptasyon ve uyum sürecinde özellikle kadına değinilmesi gerekmektedir. Kadın göç sürecinin en temel ögesidir.

"Mevcut çalışmalar göç nedenleri, göç sürecine katılım, bu süreç esnasındaki yaşam deneyimleri ve göçün etkileri, göç edenlerin tutumları ve tepkileri açısından kadınlar ve erkekler arasında önemli farklılıklar olduğuna işaret ediyor. "Dolayısıyla" hem mekânsal hem de toplumsal bir değişim içeren göç sürecinde, sosyoekonomik sınıf, kültür, etnik ya da ulusal kimlik kadar cinsiyet kimliği de önemli bir yere sahiptir" (İlkkaracan, 1999: 305)."

Almanya'ya göç özelinde kadının göçteki konumunu incelediğimizde ilk olarak göçe üç farklı katılım sürecinin gerçekleştiği görülmektedir. İlk grup, eşleriyle birlikte göçe dahil olmak durumunda olan kadınlardır. İkincil grup; tek başına çalışmaya gelenlerdir. Grupları göçün devam sürecinde izleyen sonradan aile birleşimiyle katılan kadınlar da ikincil gruba dahildir. Çünkü ataerkil bir düzende "kadınlar ailenin erkek üyelerinin iş bulması, iş yerlerinin değişmesi (tayin) vb. durumlarda onları

takip etmek zorunda kalırlar” (İlkkaracan ve İlkkaracan, 1999: 38).” Toplumsal cinsiyet rollerine göre, erkek evin geçimini sağlamakla yükümlü kişidir. İş için yapılan mekânsal değişmelerde erkek ön planda olduğundan ailenin geri kalanı onu takip eder. Aynı zamanda uluslararası hukukta kadının göçmenlik statüsü, eş olarak kocasına göre şekillenmiş ikincil bir durumdur” (Sam, 2006: 409).”

Kadınların büyük bir bölümü hangi koşullarda gelmiş olurlarsa olsunlar bir şekilde çalışma hayatına dahil olmuşlardır. “Başlangıçta fabrikaların zincirlerinde yer alan kadınlar, zamanla serbest meslek mensubu, ev hizmetleri, eğlence kollarında yer almaya başlarlar, hatta bu alanlarda yeni göçmenlere bile başvurulmaktadır. (Abadan Unat, 2002:365)”. Süreç içinde farklı meslek dallarında istihdam edilen kadınlar aile ekonomisinin bir parçası olmaya başlamışlardır. “Dolayısıyla aile içi ilişkilerinde de söz sahibi olmaya başlamış bu da geleneksel aile yapısının da köklü bir değişime uğramasına neden olmuştur (Kartal, 2006: 11).”

Geleneksel ataerkil yapıdan gelen Türk toplumu, göç ve kadının iş hayatına girmesiyle birlikte yavaş yavaş dönüşüme uğramıştır.

“Göç sürecinden önce oldukça katı bir “ataerkil” toplum kuralları aile ilişkilerini düzenlemektedir. Yani, aile reisi erkektir ve ailenin geçimi erkekten sorulur, dışarıya karşı ailenin temsilcisidir. Kadın ise çocukların yetiştirme ve terbiyesinden sorumlu kişidir. Aynı zamanda yemek yapan ve aile içi/dışı, akrabalar ile olan ilişkileri devam ettirir” (Engin, Can, Lale, 2003: 23-24).”

Geleneksel ailede evle ilgili rolleri üstlenen kadın hem bu görevlerini devam ettirmiş hem de çalışarak aile ekonomisinde söz sahibi olmuştur. Geride kalan kadınlar için de süreç benzer şekilde ilerlemiştir. Eşlerini çalışmak için gönderen kadınlar evin reisi rolünü üstlenmiştir. Kadın erkek ilişkilerinde de dönüşüm başlatmışlardır. “Göç eden kocalarının ardından kendi topraklarında mücadele etmek zorunda kalan kadınların da ilişkilerin değişmesinde büyük rolü vardır” (Abadan Unat, 2006: 34). Karmaşanın içinde kadın olmak ve aileyi bir arada tutmak zor koşullarda da olsa kadının görevi olarak görülmüştür. Ailenin olması için kadının düzenleyici ve bütünleştirici bir rol üstlenmesi gerekmektedir ve ataerkil toplumsal normlara sahip yapılarda bu model benimsenmektedir. “Kadınlar göç sürecine toplumsal cinsiyet rolleri gereği üstlendikleri sorumluluklar ile katıldıklarından göçün ve kadın olmanın mağduriyetini bir arada yaşarlar, bu açıdan çifte dezavantajlı ve hassas grupturlar (Sam, 2006: 408).”

“Yapılan çeşitli araştırmalar, ataerkil aile yapısı içerisinde kadınların denetlenmesi gerektiği kuralının kadınların göç yolu ile yeni kazançlar sağlama isteği ile nasıl çatıştığı noktası üzerinde

yoğunlaşır (Abadan Unat, 2006: 35).” Hem göçmen olarak çalışmaya giden kadın hem de eşi göç edince çalışmak durumunda kalan kadın profilleri toplumsal ilişki modellerinin değişip, dönüşmesinde büyük pay sahibidirler.

“Ama yine yapılan bu araştırmalara bakıldığında, dış göçün genellikle kadınlara tüketmek üzere yeni olanaklar sağladığını, ancak bunun dışında kadının toplumsal konumunda, başka bir deyişle “özgürleşmesi” bağlamında çok da etkili olmadığıdır (Pessar, 1999: 65).” Değişim konusunda uzun süredir kalıplaşmış kökten gelen ataerkil normların kolayca dönüşemediği ve değişime direndiği gözlenmiştir. Kadın her ne kadar çalışma hayatına dahil olsa da erkek egemen anlayışın ve gelenekselliğin devam ettiricisi olmaya devam etmiştir.

2.1.9. Göçün Sinemaya Yansımaları

“Almanya’ya 1961’den itibaren gitmeye başlayan Türk göçmenlerin içinde buldukları koşullar, yaşam biçimlerini doğrudan doğruya etkilemiş, bir yandan Alman toplumuna ayak uydur(ama)ma, diğer bir yandan da Türkiye ile bağlarını koparmama çabalarını biçimlendirmiştir. Bu yaşam biçimleri, çeşitli yönleriyle sinemaya aktarılmış, özellikle de Türk filmleri vasıtasıyla Türk toplumuna aktarılmaya çalışılmıştır (Toypar, 2009:135)”

Almanya’ya göç olgusu ilk dönem filmlerinde Türkiye’deki yönetmenler tarafından dışarıdan bir bakış olarak beyaz perdeye aktarılmıştır. Ancak neredeyse yarım asırlık süreçten sonra Almanyalı ikinci ve üçüncü kuşak yönetmenlerin çıkmasıyla birlikte göç olgusu daha farklı ve içeriden gelen perspektifle aktarabilme imkanına ulaşmıştır. Böylelikle göçe daha derinlikli boyut kazandırılarak, göçmelerin yaşamış olduğu durumları kendi kimlikleriyle Alman kültürüne ne derece entegre olduklarını görebiliriz.

Göçmenler hem Türkiye’den ayrılırken kendi kültürlerinin birer taşıyıcısı olarak Almanya’ya gitmiş, hem de zaman içinde Almanya’da karşılaştıkları yeni kültürün içinde uzun zaman olsa da bir şekilde dönüşüme uğramışlardır. Göçmenler her iki kültürün de taşıyıcısı olarak yeni bir alt kültür oluşturmuşlardır. Özellikle ilk giden göçmen gruba bakıldığında her ne kadar Türkiye olan bağlarını kuvvetlendirmeye çalışsalar da gerçek Türkiye’den uzak kalmışlardır. Türkiye’de

yaşanan kültürel ve siyasi olaylar medya tarafından yeterince aktarılmamış ve popüler kültürde tasvir edilen Türkiye imajı, bağların gelişmesi açısından yetersiz kalmıştır. Göçmenler değişen ve gelişen düzenden bağlantısız kalarak kapalı bir kültürel yapıya sahip olmuşlardır. Almanya ile Türkiye arasındaki kültürel mesafe yıllar içinde açılmıştır.

Göç sürecinde kendi kültüründen tamamen farklı, bilinmeyene doğru yapılan yolculukta medyanın gücü büyük önem taşımaktadır. Haber alınabilecek tek kaynak medyadır ve göç eden insanların ihtiyaç duyduğu bilgi gereksinimlerini karşılayabilme gücüne sahiptir. Ancak zaman içinde medyanın yetersiz kaldığının görülmesi, göçmenleri yeni yollar aramaya teşvik etmiştir. “Medya, göç eden insanların ihtiyaçlarını karşılamada yetersiz kalınca, insanlar bilgilenme gereksinimlerini siyasal, dinsel cemaat ilişkileri ve dernekler gibi alternatif iletişim ağları ile sağlamaktadır (Tılıç, 2015:90).” Bu durum iki kültüre de yabancılaşmayı tetiklemektedir. “Türkiye’ye kesin dönüş yapanların yanı sıra, önemli bir bölümünün her iki ülkede birlikte yaşadığı gerçeğinden hareketle hem iki toplumla birlikte yaşayanların hem de Türkiyeye kesin yerleşenlerin sorunlarının medyaya yeterince yansımadağı ortadadır (Tılıç, 2015:94).”

Almanya’da doğup, büyümüş ikinci kuşak ve onları takip eden üçüncü kuşak Türk yönetmenler diğer sanatçıların belirgin hatlarla çizdiği göçmen kültürünü, aidiyetlerini net bir şekilde beyaz perdeye aktaramamıştır. Yeni dönem yönetmenler özellikle ortak bir pota olarak insani ilişkileri Alman değil, ‘Almanyalı ‘olarak ele almıştır. Çoğu film Türk-Alman sentezinden oluşan ve insan ilişkilerini temele almıştır.

3. YÖNTEM

3.1. Film Analizi Yaklaşımları

Film analizleri ve yaklaşımlar farklı teorisyenler tarafından başka bakış açılarıyla ele alınıp sınıflandırılmıştır. Teorisyenler tarafından farklı tanımlansa da temel antolojilere bakıldığında film araştırmalarında İngilizce metinlerde “critical approach” yani “eleştirel yaklaşım” kavramının daha yaygın kullanıldığı görülmektedir. Her ne kadar bazı teorisyenler tarafından “analiz” “çözümleme” ya da “metot” olarak kullanılsa da “yaklaşım” kavramının genel anlamda daha kapsayıcı biçimde kullanıldığı görülmektedir. Bu nedenlerden dolayı çalışmamızda “yaklaşım” kelimesi kullanılmıştır. Bununla birlikte yapılan incelemelerde çözümleme ve metot kavramlarını da içine alarak daha geniş bir perspektifte değerlendirmeler yaparak edinilen bulguların incelenmesi hedeflenmiştir.

“Metotlar ve Filmler” antolojisinde Bill Nichols (1994, s. 22) film analiz yaklaşımlarını üç farklı kategoriye ayırmıştır. Kategorilere göre üç temel başlık “Bağlamsal Eleştiri”, “Geleneksel Eleştiri” ve “Teori” olarak oluşturmuştur. Alt başlıklarda ise; “Bağlamsal Eleştiri” kapsamında “Politik Eleştiri”, “Tür Eleştirisi” ve “Feminist Eleştiri” olarak incelerken, “Geleneksel Eleştiri” bağlamında “Yapıcı Eleştiri” ve “Mizansen Eleştiri” olarak sınıflandırmıştır. “Teori” bölümünde ise “Yapısalcılık-Göstergebilim” ve “Sinema Psikolojisi” yaklaşımlarında sınıflandırmalar yapmıştır.

Film Teorisine Giriş (1988, s.57) kitabında Lapsley ve Westlake film teorilerini iki bölümde incelemiştir. İlk bölümde politika ve filmlerin birbirlerinden ayrı düşünülüp değerlendirilemeyeceğini öne sürmüştür. 1968’de Fransa’daki büyük değişimden bu yana çağdaş film teorileri politika tarafından mimlenmiştir. O günden bu yana iki şey vurgulanmaktadır; birincisi filmler politik açıdan düşünülmelidir. Teori politik görevlerden ayrı tutulamaz. Aynı bölümün ilerleyen kısımlarında Marksist eleştiri ve Saussure’un Yapısal eleştirilerinin film teorilerindeki önemine yer verir. Bununla birlikte Lacan ile açıkladığı Psikanalize yer vermiştir. İkinci bölümde ise anlatıda yenilikçi fikirler ve realizm üzerinde durmuştur.

İdeolojik film eleştirisinin daha güçlü bir şekilde gelişme sağlamasında Fransa'daki olayların katkısı büyüktür. “Fransa'da Mayıs olaylarının ortaya çıkardığı tartışmalar, önemli bir katkı olmak la birlikte, Marksizm içinde radikal estetik sorunu etrafında yürütülen uzun süreli bir tartışmaya bir katkıydı (Harvey, 1980:116-117).” Temel olarak film eleştirilerinin politik ve ideolojik işlevlerin dışında düşünemeyeceği düşüncesi Fransada'ki Mayıs olaylarından sonra hâkim bir kanı olmuştur. Film analizlerini Parsa (2008, s.14), eleştirel ve teorik olarak ikiye ayırmıştır. Teorik kısımda daha çok göstergebilim yaklaşımı ağırlıkta olarak incelemiştir.

Film Teorisi Medyada ve Kültürel Çalışmalarda Eleştirel Konseptler (2004) kitabında farklı yıllarda yaşamış film teorisyenlerinin görüşlerine yer verilmiştir. Kitapta teoriler “gerçekçilik ve gerçek”, “modernizm ve postmodernizm”, “ekonomi ve küreselleşme” altında toplanmıştır. Lapsley ve Westlake'den sonra 1990'lı yıllardan sonraki dönemlere gelindiğinde sinemada “gerçekçilik ve gerçek” teori modelleri ele alınırken Stephan Prince (1997) bunu “capturing reality” yani “gerçeği yakalamak” olarak yorumlamış ve filmleri teorik anlamda incelerken gerçekçiliğin filmi oluşturan temel öğelerden ayrılamayacağını söylemiştir. Bununla birlikte Raymond Williams gibi ve ondan önce de Bertolt Brecht, realizmin bir metot olduğu kadar bir yaklaşım da olduğunu tartışmıştır. Cesare Zavattini'ye göre de gerçek, hayatla ve ekranda görünen arasında gerçeklik adına hiçbir boşluk olmaması gerekmektedir.

Peter Wollen'a göre, “modernizm ve postmodernizm” teorilerine geldiğinde ise birleşik bir konsept olarak modernizm, ortak konseptleri yenilikçi, materyalist gibi güçlü ama parçalanmış şekilci ilkeleri ve dahası bunlarla kültürel geleneklerdeki krizleri kapsamaktadır. Tarihsel bağlam filmde akıcı bir şekilde ilerlese de filmde modernizm daha çok ideolojik estetik anlayışının zıttı olarak gösterilmiştir. Mae D. Huettig'in bakış açısına göre de filmler, ekonomik ilerleme ve küreselleşmeyle birlikte ileri kapitalizm için anahtar görevini üstlenmiş faktörler olarak görülmüştür.

Hill ve Gibson Film çalışmalarında eleştirel yaklaşımlar adlı kitaplarında (2000, s. 192) teorik yaklaşımlarını film metinleri üzerinden yaparak incelemiştir. “Klasik filmteorisi”, “göstergebilim”, “biçimcilik”, “yeni-biçimcilik”, “empresyonizm/sürrealizm”, “psikoanaliz”, “yapısalcılık”, “yapı çözümcülük” ve “postmodernizm” olarak dokuz farklı kategoride teorik çalışmaları ele aldıkları

yaklaşımlara yer vermişlerdir. Bu teorik çalışmalarda ele alınan yaklaşımlarda, filmin yapısı ve biçimi (structural bağlamda) incelenmektedir. Metin ve film içeriği iki ayrı konseptte incelenirken; “kültür”, “tarih” ve “temsil” bölümlerinin altında tarih, sosyoloji, kültürel çalışmalar, hedef kitleler, yorumlama ve temsil estetikleri bağlamında film incelemelerine değinilmiş diğer bir yandan da “cinsiyet”, “ideoloji ve kimlikler” altında “Marksizm”, “feminizm”, “eşcinsel eleştirileri”, “pornografi”, “ırk-etnisite” ve “kültürel kimlik” bağlamında film incelemelerine yer verilmiştir.

Zafer Özden’in “Film Eleştirisi” (2004, s.164) kitabında film eleştirisiyle ilgili ortaya çıkan kavramların tarihsel bir geçmişiyle birlikte işlevi incelenmektedir. İkinci bölümde ise günümüz film kuramlarını ve yaklaşımlarını şu şekilde sınıflandırmıştır: “gazete eleştirisi”, “tarihsel eleştiri”, “auteur eleştirisi”, “göstergebilimsel eleştiri”, “sosyolojik eleştiri”, “ideolojik eleştiri”, “psikanalitik eleştiri”, “feminist eleştiri”, “türsel eleştiri”. Son bölümde ise, türsel eleştiri yaklaşımını detaylı bir biçimde inceleyerek, tür filmlerinin nasıl eleştirilmesiyle ilgili tür filmlerinin “doğası”, “kültürel dışa vurumu”, “anlatı yapısı”, “çatışması”, “karakterleri”, “görsel betimlemeleri” ve “yöntembilimi” gibi belirli yol gösterici kavramları ele almıştır.

Özden’e göre, filmlerin sosyal bilimlere dayalı bir çerçevenin kullanılmasıyla sosyolojik ölçütler temel alınarak değerlendirilmesini amaçlayan “Sosyolojik Yaklaşım” içinde, filmler sosyal bir sanat ve kültür ürünü olarak eleştirilmektedir. Filmi estetik açıdan incelenmekten ziyade, filmin çekilmiş olduğu dönemin ya da içeriğinde ele aldığı dönemin sosyal koşullarının incelenmesi ve ön plana çıkarılması gerektiğini savunmuştur. Filmlere daha sosyolojik bilgiler ve veriler sunan bir belge gibi bakılmalıdır. Filmler, o toplumun kültürel normlarını, yaşam biçimlerini, değerlerini, geleneklerini ve dünyayı nasıl algıladıklarını gösterir değer yargılarının tümüdür. Sosyolojik film eleştirisine göre, ait olunan ulus-millet, sınıf, cinsiyet, din gibi sosyal konumlar içinde çevresini değerlendirmesi yer almaktadır. Bu toplumun kendi öz değerlerini anlama, fakına varma ve belirli bir bilinç seviyesine ulaşip kendisiyle yüzleşme aracıdır. Filmler, güçlü görsel etkileriyle birlikte kültür yansıtıcısı olarak “reflektif” bir görev üstlenir. Böylelikle kültür kendi devamlılığını filmlerle sağlar.

“Sinema konusunda araştırma yapan toplumbilimciler farklı sonuçlara da ulaşılar, çıkış noktaları çoğu kez aynı olmuştur. Bu çıkış noktası, sinemanın, toplumun yaşam tarzının ve kültürünün biçimlenmesinde etkili bir araç, olduğudur. Sinema toplumlarda var olan 'materyal kültür'e büyük katkılar sağlar. Güçlü görsel etkisi nedeniyle de modern kültürünün görsel yanına olan katkısı yadsınmaz (Kalkan, 1988:4).”

Filmlerdeki anlatılar kültürel temalar, sorunlar ve bunların çözümleri, toplumsal değerleri somutlaştırmak ve meşrulaştırmak üzere üretilen kültürel temsilleri seyirciye empoze etmektir. Girift süreci daha anlaşılır boyuta taşımak için filmin içeriği ve özellikle hitap ettiği grubun psikolojik gereksinimleri iyi anlaşılmalıdır. Film yapan kişiler ve çoğu değişken hakkında da bilgi sahibi olunması gerekmektedir. Sosyolojik temaları ve çatışmaları içeren filmlerde sosyolojik yaklaşım, filmin çözümlenmesinde önemli rol oynar. Yaklaşımında esas olarak film temalarında, belirli rol modellerini ve sınıfsal gerekliliklerini içinde barındıran karakterler aracılığı ile sunan bir yaklaşım izlenmektedir.

“Filmlerin sosyolojik açıdan değerlendirilmesi, kültür ve filmler arasındaki ilişkilerin ortaya konmasını, bütünleştirilmesini ve açıklanmasını mümkün kılmaktadır (Özden, 2004: 164).” Özden'e göre, sosyolojik film eleştirisi, yönetmenin kendi sanatsal kaygılarının yanı sıra toplumdaki kültürel kaygılarıyla ilgili de duyarlı ve bunları bir potada içinde eritebilen ve nihai değerleri ortaya çıkmasına yardımcı olmaktadır.

“Sinema Sosyolojisine Doğru” kitabında Ian Charles Jarvie (1970) daha matematiksel bakış açısıyla dört soruluk çözümleyici sosyolojik yöntem sunmuştur. Kitabında yöntemler temel başlıklar altında incemiştir: 1) Kimler film yapar ve neden? 2) Kim film seyrediyor, nasıl ve neden? 3) Ne seyredilir, nasıl ve neden? 4) Filmler nasıl değerlendirilir, kim tarafından ve neden? (Jarvie, 1970: 23-83-119-177)

Jarvie, sinemanın zaman içinde olgunlaşan bir sanat olduğunu vurgular ve diğer kitle iletişim araçlarının önüne geçtiğini, zaman içinde olgunlaşıp geliştiğinin altını çizer. Sinema beklenenden daha fazlasını içermektedir. Sosyolojik açıdan bakıldığında sinema sadece “kültürel ve politik bir propaganda aracı” değildir. Sinema, “sosyoloji toplumsal bilincin psikolojisi” olarak da tanımlanamaz ve sinemanın etkisinin indirgenemeyeceğini söyler.

“Film analizlerinde daha teorik yaklaşımlarda bulunan Simten Gündes'in “Film Olgusu: Kuram ve Uygulayım Yaklaşımları” (2003, s.4) kitabına göre, yapısalcı ve

göstergebilimci yaklaşımlar sağlam bir temel hazırlayarak sinema alanında neredeyse her film için yeni bir çözümleme yöntemi ve kuramsal yaklaşım taşımaktadır. Film çözümlerini üç grupta ele alan Gündeş bunları: “yapısalcı çözümleme”, “göstergebilimsel çözümleme”, “ruh çözümsel yaklaşım” olarak sınıflandırmış ve grupların yanında ana kalıbın temellerini oluşturan göstergebilimsel, psikanalitik, feminist ve marksist film çözümleme yöntemlerine detaylı olarak değinilmiştir.

“Tudor “Sosyolojide Sinema” da yaptıkları araştırmada sinema ve sosyoloji arasındaki bağın gelişimini tarihsel olarak ele almıştır. Comte’un sosyolojiyi bilimsel bir disiplin olarak tanımlaması sinemanın ortaya çıkışından daha önce olsa da sinemanın ve sosyolojinin birlikte olgunluğa eriştiğine dair gerçek bir kanı vardır (Tudor, 35: 2000).”

Tudor’a göre, sosyoloji modern toplumun yükselişini düzgün bir biçimde anlamayı sağlama amacıyla doğmuş bir disiplindir. Filmlerin amacı bizim sosyal rolleri ve filmin kültürel önemini algılamamıza sadece aralıklı katkılarda bulunmaktır. Sinema ve sosyoloji karşılıklı olarak birbirinden beslenirler. Sinema bize içinde bulunduğumuz topluma makro ve mikro düzeyde dışarıdan bakma imkânı sunar. İçinde yaşarken fark edemediğimiz ya da kaçırdığımız sosyo-kültürel olayları anlama ve çözümleme imkânı sunar. Başka bir deyişle her açıdan toplum dönüştürücü olarak yeni değişimlere yol açar.

Film eleştirisinde Corrigan’a (2007, s. 127) göre, tarihsel konularla birlikte yine en az onun kadar önemli olan unsurlardan biri de filmlerin kültürel ve ulusal niteliğinin değerlendirilmeye alınmasıdır. Kültürel bağlamda bakıldığında her ülkenin film kültürü kendi içinde özgünlük gösterir. Hem dönem filmlerinde hem de farklı kültürlerle ait filmlerde o filmi daha iyi anlayabilmek için öncelikle filmin geçtiği dönemin ve mekânın sosyo politik geçmişinin içinde konumlandırmak gerekmektedir. Filmlerdeki dünyayı algılama ve temsil etme biçimleri, ülkeden ülkeye ve kültürden kültüre farklılık gösterir ve bir filmi anlamak için onu çevreleyen kültürel koşulları anlamak gerekir.

Farklı bir kültüre ait bir dizi ya da filmi değerlendirirken yazarın öncelikli çıkış noktası kendi kültürü olacaktır. Bilinmeyene doğru başlayan yolculukta çıkış noktası olarak öncelikle kendi kültüründen başlayarak bir karşılaştırma içine girmektedir. Kültürel bağlamda iki farklı kültürün hem benzer hem de farklı yönlerinin ortaya konarak yapılacak bir yaklaşım ulusal filmlerin özgün yönlerinin ön plana çıkması

anlamına gelmektedir. İlerleyen bölümlerde yapılacak olan film analizlerinde hem Türk kültürünün hem de göçmen kültürünün farklı yönlerinin irdelenmesi ulusal sinema eleştirisi anlamında önem taşımaktadır.

3.2. Tarihsel Yaklaşım

Tarihsel yaklaşımda filmler, yer aldıkları tarihsel döneme göre ve güncel zamanda çekilmiş tarihi film olsalar da içerik bakımından tarihsel bir dönemi konu aldığından, film tarihsel film yaklaşımı içinde değerlendirilir.

Özden'e (2004, s.120) göre, kültürel gösterge olarak filmler, dönemin toplumsal ruhunu yansıtır. Zamanın egemen düşüncesi, dünya görüşü ve değer yargıları filmler aracılığıyla aktarır. Filmler, içinde yer aldıkları tarihsel dönemin sinema kurgusunda, sahip olunan teknolojik düzeyin koşullarında var olmaktadır.

“Tarihsel film eleştirisinin temel işlevi filmleri tarihsel bağlam içinde değerlendirmek üzere, zaman içinde meydana gelen değişimleri filmler bağlamında incelemek, sinema endüstrisi içindeki uygulama maların, değişimlerin ve gelişmelerin filmler üzerindeki etkilerini çözümlenmek, filmlerin üretilmiş oldukları dönem lerle ilgili araştırmalar yapmak, filmin içinde yer aldığı tarihsel dönemin sosyal bağlamıyla ilişkilerini incelemek; kısacası filmleri tarihsel etkileri ve etkilenmeleri çerçevesinde değerlendirmektir (Özden, 2004:121).”

Bir filmin daha iyi anlaşılabilmesi ve izlerken haz duymak için filmin içinde bulunduğu günün, yer aldığı tarihsel periyodun, sosyo kültürel koşulları çerçevesinde değerlendirilmesi gerekmektedir. “Film tarihi hem tarih içindeki filmlerden hem de filmlerin tarihinden oluşmaktadır (Sarris 1974; 242).” Her yaklaşım tarihsel bakış açısı dikkate alarak değerlendirilmelidir.

3.3. Auteur Yaklaşım

Auteurist film yaklaşımı, II. Dünya Savaş'ından sonra Andre Bazin'in çevresindeki eleştirmen kuşağının tavrıyla ortaya çıkan bir yaklaşımdır. Özden'e göre, Auteur film eleştirisi yaklaşımında amaç, bir filmin yaratılmasında en büyük

sorumluluğu taşıyan ve kendi imzasını filme atan kimse olarak yönetmeni teşhis etmektir. Auteur yaklaşımında yönetmenin temel kaygıları, filmlerinde tekrarlayan motifleri, filmlerinin içerikleri ve kişiliğinin tutarlılığı bağlamında, diğer yapıtlarıyla ilişkisi değerlendirilmektedir.

“Auteurist eleştiri yaklaşımının temel değerini, kendi sinden önce var olan ve (filmlerin öyküleri, oyuncular ya da sahneleri üzerine izlenimlerin aktarıldığı eleştiri anlayışına oranla daha nesnel düzeyde bir eleştiri anlayışı sağla masının yam sıra, film eleştirmenine yönetmenlerin değer lendirilmesinde bir yöntembilim ve ölçütler sağladığı için önem taşımaktadır (Özden, 2004:136).”

Andrew Sarris'e (1974, s.142) göre, bir yönetmenin auteur kimliğiyle değerlendirilmesinde üç temel ölçüt bulunmaktadır: ‘Birincisi bir değer ölçütü olarak bir yönetmenin teknik ustalığıdır. Büyük bir yönetmen olmanın öncelikli koşulu en azından iyi bir yönetmen olmasıdır. İkincisi, o yönetmenin diğerlerinden ayıran kişiliğidir. Yönetmen filmler arasında imza niteliğinde göze çarpan ve tekrarlanan bir üslubun olmasıdır ve üçüncüsü de içsel anlamla ilgilidir.

Auteur Film Yaklaşımı’nda temel amaç bir yönetmenin filmlerini tıpkı bir çocuğun büyüüp gelişmesi gibi gözlemlenip, o yönetmene has özellikleriyle tanımlamaktır. Burada temel odak noktası filmlerde imzası bulunan yönetmedir ve onun işlediği temalar, motifler, konuları işleyiş biçimleri, içerikler genel düzlemde değerlendirilip diğer filmleriyle aralarında bir korelasyon oluşturularak değerlendirilmektedir. Özetle Auteur yaklaşım, temele yönetmenin kişiliğini ve karakterini alarak filmlerini inceler ve temel konusunu tek bir yönetmen tarafından çekilmiş filmler oluşturmaktadır. Sanatla ilgilenen belirli bir kitleye hitap eden yaklaşım, genellikle akademik yayınlarda ve dergilerde yer almaktadır.

3.4. Göstergibilimsel Yaklaşım

Göstergibilim, yani semiyoloji ya da anlambilim kelimesinin kökenine bakıldığında İngilizce olarak Semiotic ve Fransızca olarak da Semiotique olan, Antik Yunan’daki Semeion (işaret) ve Logie (kuram) sözcülerinin birleşmesinden oluşmuştur.

“İnsanların bir topluluk yaşamı içinde birbirleriyle anlaşmak amacıyla yarattıkları ve kullandıkları doğal diller (sözelimi Türkçe, Fransızca, İngilizce, Çince, vb.), çeşitli jestler (el-kol-baş hareketleri), sağır-dilsiz alfabesi, trafik işaretleri, bazı meslek gruplarında kullanılan flamalar (sözelimi denizcilerin flamaları), reklam afişleri, moda, mimarlık düzenlemeleri, edebiyat, resim, müzik, vb. çeşitli birimlerden oluşan birer dizgedir. Değişik gereçlerin kullanılmasıyla (ses, yazı, görüntü, hareket, vb.) gerçekleşme aşamasına gelen bu dizgeler belli kurallarla işleyen birer anlamlı bütündür. Bu anlamlı bütünlerin birimleri de genelde gösterge diye adlandırılır (Rıfat, 2009: 12)”

Parsa’ya (2014, s.1) göre, göstergebilim; dilbilimden fonetiğe, psikanalizden sosyolojiye kadar birçok bilim dalı ve disiplini içine alan, disiplinler arası bir metodolojidir.

“Temelleri İsviçreli Dilbilimci Ferdinand de Saussure ve Amerikalı mantıkçı Charles Sanders Peirce’in yaptığı çalışmalara dayanır. Çalışmalar sonucunda çağdaş “göstergebilim” ortaya çıkmış ve “toplumdaki göstergelerin yaşamı için bir temel oluşturmuştur (Gottdiener, 2005:16).” Seyide Parsa’ya göre, yeni iletişim kuramları kitle iletişim araçlarından iletilen anlamların üretimi ve değişimi üzerine odaklanmaktadır. İletişim araştırmaları medya metinlerinin ve kültürün araştırılmasıdır (Parsa, 2008:14). Göstergebilim bu tür araştırmalarda temel yöntem olarak kabul görmektedir.

Barthes'e göre kurmaca filmleri göstergebilimsel bir dizge olarak kabul edilirse, film çözümlemelerinde göstergebilimsel çözümleme yöntemi kullanılabilir (Barthes 1998: 184). Burada filmlerde gösterge çözümlemesi yapmak için filmi kare kare ele almak gerekmektedir. İncelenen filmlerde her kare görünmeyen gizil durumda olan ancak kültürel bağlanmaları içinde barındıran mesajlar içermektedir. Kültürün taşıyıcısı olarak semboller, anlamlı bir sistemle hedef izleyiciyle bağ kurmaktadır ve bunu da sistematik bir biçimde yapar.

Parsa (2008, s.14) göstergebilimi, dört farklı açıdan yaklaşılarak çözümleme yoluna gider. Bunlar: Dizimsel çözümleme, dizisel çözümleme, metinlerarasılık ve ruhsal çözümleme ve gösterge çözümlemeleridir.

Sinemanın dil olduğunu tartışan bilim adamlarından James Monaco (1981:185-189) “Göstergeler ve Dizim” adlı bölümünde sinema göstergebiliminde film kurgusunun ritmik bir değeri olduğundan, anlam yaratmadaki işlevlerinden dolayı göstergebilimsel bir kod olarak kabul edilmesi gerektiğinden söz etmektedir. Ayrıca

film, televizyon gibi görsel medya üzerinde çalışan bilim adamları filmin kendine özgü bir dili, grameri olduğunu, yazılı dilin sentaksı gibi görsel sentaksın olduğundan bahseder. Göstergebilimsel çözümleme bir okuma edimidir.

Gillian'a göre, dizimsel göstergeler sinema göstergebiliminde çoğu zaman çok önemlidir çünkü film kurgusu sekansal birleşimin sonucunu belirlemektedir (Gillian 2001:78). Filmsel anlatının dizimsel kurgusu üzerindeki ilk çalışmaları yapan C. Metz ilk kez sinemada göstergebilime dikkat çekmiştir. Kurgunun dizimsel önemini ilk kez vurgulayan Metz'e göre göstergebilimsel açıdan ilk ve en önemli sinematografik kod, kurgudur (Parsa: 2008:22).

Özden'e göre, göstergebilimsel yaklaşımın filmleri en küçük parçalarına ayırarak inceleme yönteminden dolayı göstergebilimsel eleştiri yöntemine yapılan alaycı yaklaşımlardan bahseder. "Göstergebilim bize zaten bildiğimiz şeyleri hiç anlayamayacağımız bir dille anlatır (Özden, 2004:138)." Göstergebilimsel yaklaşım sinema çözümlemesini grift bir hale getirdiğinden, genellikle kuramsal ve akademik alanda nesnel bir perspektif oluşturmak için kullanılır.

3.5. Sosyolojik Yaklaşım

Filmleri toplumun aynası olarak gören yaklaşım, filmleri sosyolojik bir çerçeveden ve sosyolojik kuramlar temelinde incelemeye dayanır. Filmler toplumsal olayların yansıtır ve içinde bulunduğu dönemi o günün koşullarıyla aktaran birer tarihi doküman olarak ele alınırlar. Sosyal bilimlere dayalı yaklaşımla ele alınan filmler hem bir kültür ürünü hem de sanat olarak eleştirilir. Filmler estetik açıdan değerlendirilmek yerine, filmin çekildiği dönemin sosyal durumunu ön plana çıkararak ve onu temele alarak incelemeler yapan bir yaklaşımdır.

Özden filmleri sosyolojik yaklaşımla ele alırken, sosyal değerlerin filmlerde nasıl yansıdığı, somutlaştırıldığı, sosyal değerler üzerindeki etkisini incelemektedir. Değerleri güçlendirme ya da değiştirme gücü ve filmlerin toplumsal tutumla, davranış kalıplarında neden olduğu değişiklikleri de kapsama almaktadır. Filmler değerlendirilirken, belli döneme ait içerdiği tarihsel veri niteliği ele alınarak sosyolojik yaklaşım, ampirik nitelikteki araştırmalar kapsamında analiz edilmektedir.

Sosyolojik yaklaşımla film değerlendiren eleştirmen, filmleri o toplumun içinde buldukları koşulları nasıl algıladığını aktaran kültür sentezi olarak yorumlar. Fatih Kalkan'a göre;

“Sinema konusunda araştırma yapan toplumbilimciler farklı sonuçlara da ulaşılar, çıkış noktaları çoğu kez aynı olmuştur, bu çıkış noktası, sinemanın, toplumun yaşam tarzının ve kültürünün biçimlenmesinde etkili bir araç olduğudur. Sinema toplumlarda var olan materyal kültür'e büyük katkılar sağlar. Güçlü görsel etkisi nedeniyle de modern kültürün görsel yanına olan katkısı yadsınamaz (Kalkan1988:4).”

Film yaklaşımlarında sosyolojik yöntemin ortaya çıkmasını sağlayan çeşitli nedenler vardır. Manon Maren Grisebach'ın (1995, s. 93) edebiyat eserlerinin incelenmesinde sosyolojik yaklaşımın kullanılmasının nedenleri ile büyük ölçüde benzerlik gösterir. Filmler gibi edebiyat da yazıldığı dönemin sosyo kültürel koşullarını yansıtan, topluma ayna tutan, kültür ürünüdür.

“Nedenlerden birincisi: Yöntem, ekonomik ve sosyal ilişkilerin öneminin bilinmesiyle motive edilir. İkincisi: yöntem, gerekliliğini ekonomik sektörde gösteren ve diğer toplumsal faaliyetlere yayılan 'ilişkinin' bilinmesine uygundur. İzolasyon teorileri, artık somut isteklere uygun değildir. Üçüncüsü: Sosyolojik yöntemde gerçekleştirilen diyalektik materyalist düşünce şekli, edebiyatla şimdiye kadarki yöntemlerden daha akılcı bir ilişkiyi mümkün kılar. Dördüncüsü: Zamanımızın sosyal kriter temayülleri de sosyolojinin yöntemine girmektedir (Grisebach 1995:93).”

Özden'e (2004, s.157) göre, Grisebach'ın bahsetmiş olduğu nedenler sosyolojik yöntemin ortaya çıkmasını sağlamaktadır. Sosyal ilişkilerin ekonomik temelli diğer faaliyetlerle olan bağlantısının çözümlenmesine yardımcı olmaktadır. Filmlerdeki ideolojik imalar ve aynı zamanda diğer disiplinlerden alınabilecek kuramsal yardımların da gerekliliğine işaret etmektedir. Sosyolojik film yaklaşımını temel alan bir incelemede filmlerin toplumun temel taşlarını oluşturan sosyal yaşam kalıpları içinde kültürel değerler çerçevesinde ele alınmalıdır.

Kültürel değerler çerçevesinde karakterler film dışında sadece kültürel bağlamlarda değerlendirilebilmektedir. Sosyolojik yaklaşımı, farklı yaklaşımları bir araya getirerek temsil ettiği düşünceleri film dışı bağlamlar içinde inceler. Karakter analizi yaparken psikanalitik yaklaşımdan, filmde temsil edilen değer kalıpları için

ideolojik yaklaşımdan ya da filmin içinde yer aldığı tarihi dönem inceleniyor ise tarihsel yaklaşımdan faydalanır.

Filmleri sosyolojik yaklaşım çerçevesinde incelemek, hem bu kültürel ürünü ortaya koyan yönetmeni hem de kendi kültürünü daha iyi tanıma imkânı olan izleyicinin farkındalığını arttırır. Farkındalığı artan izleyici, kendini ve içinde bulunduğu çevresel yapıyı yeni bir perspektiften algılamaya başlar.

3.6. İdeolojik ve Marksist Yaklaşım

İdeolojik yaklaşım, temelinde Marksist yaklaşımı da kapsadığı için bu iki yaklaşımın bir arada değerlendirilmesi film çözümlemesinde temel yaklaşımları anlamak için iki yaklaşımın da bir arada değerlendirilmesi gerektirir. İdeolojik yaklaşım, film incelemelerinde genel bir değerlendirme kapsamına sahip yaklaşım türüdür. Filmler, tarihsel, kültürel ve sosyal alanlarda ele alınarak geniş perspektifli analiz temel alınmaktadır. Özden'e (2004, s.166) göre, ideolojik eleştiride temel amaç, egemen ideolojinin yaygınlaşmasını sağlamaktır. Filmlerin doğası hedef ideoloji için yeniden yorumlanır.

İdeolojik film ve Marksist film kuramının kesiştiği en belirgin nokta Fransa'da 1968 olaylarında yaşanan gelişmelerden sonra meydana gelmiştir. Tarihsel olarak içinde bulunduğu dönemi yansıtan filmler materyalist ve politik yönleriyle ideolojik yaklaşımla değerlendirdiğinde tarihi kaynak niteliğini taşımaktadır. Harvey'e (1980, s.116-117) göre, Fransa'da Mayıs olaylarının ortaya çıkardığı tartışmalar, Marksizm içinde radikal estetik sorunu etrafında yürütülen uzun süreli tartışmaya önemli bir katkıdır.

Fransa'da yaşanan gelişmeler sonunda diğer ülkelerde de oluşan etki, film yaklaşımlarının dönemin politik koşullarının uzağına düşmeyeceğinin göstergesi olarak gelişmiştir. Bununla birlikte filmler Özden'e göre, film eleştirisi "yalnızca genel bir kültür ve ideoloji arenasına geri çekildiği zaman" bir anlam kazanmaktadır (Özden, 2004:166). Burada "film seyretme hazzı sınıf, cinsiyet ve ulusla, (birey ya da seyirci olma duygusunun kendisinin de nasıl ortaya çıkarıldığı ya da yaratıldığı sorunu da dahil olmak üzere) sosyal yapı ve bireyin konumu sorunlarıyla ilişkilendirilebilir (Nichols 1994:3)." Filmler insanları

yansıttığı, onları kendilerine gösterebildiği ölçüde vardır. Hem insanı yansıtmak hem de onları etkileyerek istenen ideolojik bir yeniden üretim aracı olarak filmleri basamak olarak kullanmak temel amaçtır. Yine Nichols'a göre, ideolojik eleştiri “bize yol gösterebilecek olan göstergeleri bizi ideoloji içinde sınırlayan göstergelerden ayırt etme işlemi olacaktır (Nichols 1994:3).” Hem kültür hem de sosyo politik göstergeler olarak filmleri ideolojik yaklaşımla ele almak, filmlerle ilgili diğer alanlar için de farklı araştırma zeminleri hazırlamaktadır. İdeolojik yaklaşımın, Marksist yaklaşımı kapsadığı bir teori olmasının en büyük nedenlerinden biri de budur.

Marksist yaklaşıma göre, filmlerde kullanılan söylem, sunulan temsilleri yeniden üretmekte ve yeni bir toplumsal gerçekliği inşa etmektedir. Burada filmler Oksay’a göre, “reel yaşamı fantazyada da tekrarlayarak, reel yaşamın sürdürülmesini kolaylaştırmakta; reel yaşamın yerine başka türlü bir yaşam olabileceğini düşünmenin yollarını tıkamakta ve var olanı benimsemenin acısını, utancını hafifletmektedir (Oksay 1983: 190). “Böylece seyirci egemen ideolojinin yönetici sınıfın çıkarlarının hizmetinde olduğu gerçeğini görmesini engellemekte ve var olan düzenin doğal görünmesini sağlayarak kendisini sürdürmesine olanak tanımaktadır (Özden,2004:170).”

Marksist düşünce yaklaşımda olanlar hâkim olan ideolojinin devamına yardımcı olan yanlış bilinç sistemiyle toplumun nasıl bunu kabullendiğini açıklamışlardır. Marksist düşünceye göre, kuramı Fiske şöyle açıklamaktadır:

“Bu kuram ideolojiyi, toplumun ekonomik temeliyle çok yakın bir neden-etki ilişkisinden özgürleştirdi ve onu, bir sınıfın diğerine kabul ettirdiği fikirler dizgesinden çok, tüm sınıfların katıldığı, süre giden ve her yana yayılmış pratikler dizgesi olarak tanımladı. Tüm sınıfların bu pratiklere katılması, bu pratiklerin artık başat sınıfın çıkarlarına hizmet etmediği anlamına gelmemektedir, aksine bu hizmeti kesinlikle yerine getirirler: Yeniden tamamlanan ideoloji, Marks’ın inandığından çok daha etkilidir, çünkü dışarıdan değil içeriden işlemektedir; tüm sınıfların düşünce ve yaşam biçimine derinden işlemiştir (Fiske 1996:223).”

Özden’e göre, yeni konumu içinde ideolojik film eleştirisinin amacı, tüm sınıfların düşünce ve yaşam biçimine derin bir biçimde işlemiş olan ve egemen ideolojinin kendisini sürdürmesini sağlayan kültürel, filmsel pratiklerin ve söylemlerin açığa çıkmasını sağlayarak özgürleşme yolları önermektir (Özden, 2004:171).

Marksist film yaklaşımın eleştirdiği en önemli konulardan biri de kapitalist sınıfın yanlış bilinç oluşturma çabasıdır. Filmlerle hedef ideolojide bilinçaltını etkileyerek toplumun hareketlerini, kapitalist biçimde yeniden şekillendirmesi şüphesiz ki Marksist yaklaşımın temel odağında olmuştur. Her ne kadar Marksist yaklaşımın eskisi kadar kullanılmadığı düşünülse de içinde yaşadığımız dünyada, gelir eşitsizliklerindeki makasın açıldığı dönemde hala varlığını sürdüren ve güncel bir yaklaşım olduğu görülmektedir.

3.7. Psikanalitik Yaklaşım

Psikanalitik kuram, film eleştirisinde özellikle filmlerde gizil olan bilinçaltının dışavurumlarını bulmak ve irdelemek üzerine odaklanmış bir yaklaşımdır. Özden'e göre, filmlerin eleştirilmesinde özellikle yönetmenin ruhsal dünyasının ve bilinçaltının dışavurumunu ya da toplumsal, kolektif bilinçaltının dışavurumunun izlerini bulmaya odaklanan yaklaşım, filmleri tıpkı bir düş süreci gibi ele alarak, filmlerin manifest içeriğinin altında yatan latent içeriğini ortaya çıkarma amacını taşımaktadır (Özden, 2004:179).

Filmlerdeki karakterler ve filmi oluşturan diğer içerikleriyle birlikte tüm öğeler psikanalitik değerler süzgecinden geçerek değerlendirilirler. Süreçte film açık ve örtük mesajlar ölçeğinde analiz edilir. Bilinçaltının dışı vurumuna odaklanan yaklaşımda, filmi oluşturan her bir öğe psikanalitik kuram çerçevesinde yeniden değerlendirilir.

Psikanalitik kuramda temel hedef film olsa da filmi çeken yönetmen de en az film kadar temel inceleme alanındadır. Filmler, yönetmenin topluma vermek istediği gizil mesajlarla örülü olabilir ya da filmi çeken yönetmen, toplumun zamanla ona verdiği örtük mesajları aktarabildiği bir platform bulmuştur. Özetle psikanalitik yaklaşım, toplumun ve toplumda var olan bireylerin bilinçaltının filmler yoluyla aktarılmasının farkına vararak gizil(örtük) mesajların incelenmesini hedefleyen yaklaşımdır.

Psikanalitik kuramın yaygınlaşıp kabul edilmesiyle birlikte, farkındalığı artanlar, süreci etkili biçimde kullanmaya başlamıştır. Sinema eğitimi görmüş

yönetmenlerin çektiği filmlerde psikanalitik kuramın temel kavramlarından büyük bir ölçüde yararlandığı görülmektedir.

Psikanalitik yaklaşımın film eleştirisinde kullanılmasının en temel nedenlerinden biri de rüyalar ve filmler arasında bağlantı kurmasıdır. Rüyalar ve filmler, bilinçaltının birer dışı vuruş şeklidir. Sanatçı da tıpkı rüya gören biri gibi bilinçaltında yatan hayallerini ekrana yansıtır. Filmlerde ve rüyalarda simgelerin okunmasıyla yorumlanması örtük anlamların su yüzüne çıkarmayı hedeflemektedir. Diğer bir taraftan film analizlerinde Lacan'a göre, yönetmenin kişiliğini de sürece katan yaklaşım yerine, salt psikanalitik kavramları temel alarak, metni ve simgesel yönleri odaklanan eleştiri alanının oluşmasını sağlamıştır.

Psikanalitik yaklaşımda seyirci faktörü de önemli bir etkidir. Seyirci, süreci kendi istekleri doğrultusunda gizil biçimde yönlendirip, yaratabilir. Yani burada hem yönetmenin hem de izleyicinin ortak bilinçdışı hazzı beyaz perdeye yansımaktadır.

“Psikanalitik film eleştirisi filmleri yönetmenin ya da seyircinin psikolojisi bağlamında çözümlenmelerini sağlamasının yanında, filmsel metnin, filmsel anlatının kurulmasını sağlayan sözleşmelerin, ilişkilerin ve çeşitli filmsel kullanımların açıklanmasında ve film yapıntılarının kurulma biçimlerinin anlaşılmasında yardımcı olmaktadır (Özden, 2004:191).”

Burada filmler çift taraflı ayna gibi çalışmaktadır. Hem seyirci hem de yönetmen filmde haz duymaktadır. Psikanalitik yaklaşım filmlerin sembollere dayalı psikolojik bağlamının anlaşılmasında önemli bir yaklaşımdır. Örtük mesajlara yönelik incelemeler yaptığı için de derin (gizil) anlamları keşfetmemizi sağlamaktadır.

3.8. Feminist Yaklaşım

Feminist film yaklaşımı, 1960'lı yıllarda sinemada varlığını hissettirmeye başlamıştır. Zaman içinde feminist hareket beyaz perdeye sorunları aktarmıştır. Diğer film yaklaşımlarına kıyasla etkisini günümüze kadar sürdüren ve geniş etki alanı yaratan kuram olmaya devam etmiştir. Feminist film yaklaşımında, ilk olarak edebi

metinlerdeki klasik feminist edebiyat eleştirisinden yararlanılmıştır. Film eleştirileri, göstergebilimsel ve yapısalcı eleştirilerden etkilenecek gelişmiştir.

Başlangıçta psikanalitik kuramları erkek egemen çerçevede düşündüğü için göz ardı eden yaklaşım, ilerleyen dönemde filmlerin çözümlenmesi ve daha iyi anlaşılmasında psikanalitik yaklaşımdan faydalanmayı en etkili yöntem olarak benimsemiştir.

“Smelik (2006:2) de ilk feminist sinema eleştirmenlerine katkıda bulunarak Hollywood sinemasını “yanlış bilinç üreten Hollywood hayal fabrikası” olarak nitelendirir ve sosyolojik açıdan bu hayal fabrikasını sakıncalı bulur. Çünkü bu filmler gerçek kadınları değil, sadece ideolojik anlam yüklü kadınlığa ait klişe imgeleri gösterir (akt. Uğuz, 2013:41).”

Johnston, kadınların bilinçli şekilde gerçek yaşam deneyimlerinin aktarılmadığını ve geleneksel cinsiyet rolleri ile temsil edilmesinin ideolojik bir altyapısı olduğunu iddia etmiştir. Johnston’a göre:

“İmajlar basitçe gerçek hayatın bir aynası değil fakat ideolojik göstergelerdir. İdeolojik gerilimler temelde cinsiyet üzerinden yürürken, kadın temsilleri kaçınılmaz olarak çelişkilidir”. Johnston, klasik sinemadaki kadın göstergesinin kadınlıkla ilgili hiçbir şeyi ifade etmediğini ifade eder. Kadında kadınlık halleri gözlenmez ve kadınlar erkek olmayan şekilde negatif temsil edilir (akt. Smelik, 2008:2).”

Kadınlar sinemada arka planı oluşturan, edilgen nesnelere olarak konumlandırılmışlardır. Siyahın yanında öne çıkan beyaz gibi erkek figürlerin görünürlüğünü arttıran ve temayı tamamlayan öğeler olmaktan öteye geçememişlerdir. “Kadınlar gözetlemeciliğin nesnesidirler ve bu (erkek) bakış(m)a karşılık vermezler çünkü onlar özne olamazlar. Kadın sadece erkeğin öznelliğini güçlendiren aynada bir nesnedir (akt. Karadoğan, 2005: 68-69).”

Görüldüğü gibi bakmak öznel ve etkin bir eylemdir. Ancak feminist film teorisi kadının edilgen olduğunu ifade etmiştir. Dolayısıyla bakmak eril bir eylemdir ve kadına ait olamaz.

Öztürk (2000), klasik anlatı sinemasında bakmak arzulamak ile eş anlamlıdır. Mary Ann Doane, kadın bakışının filmlerde cezalandırıldığını saptamıştır. Wood ise, günahkar kadının ya bağışlanarak bu düzene bağlı kaldığını ya da ve çoğunlukla ölüm yoluyla cezalandırıldığını eklemiştir (akt. Öztürk, 2000). Öztürk’e göre bu

anlayışın Avrupa’da Ortaçağ döneminde günahkar kadınların “cadı” ilan edilerek yakılmasına yol açan patriyarkal anlayışın uzantısı olduğu açıktır” (akt. Uğuz, 2013:44). Orta çağ döneminde Avrupa edebiyatındaki kadın yansımalarında, kadına biçilen roller ya kurtarılmayı bekleyen edilgen kadın ya da cezalandırılmayı hak eden şirret kadın imajıdır. Sinemadan önce kadın çalışmalarında edebiyata bakmak feminist yaklaşım için ilk basamaktır. Uzun bir süre hem sinemada hem de edebiyatta kadın temsilleri dar bir çerçevenin içine sıkışmıştır.

Özden’e göre, feminizm ile psikanalizin barışması, feminizmin politik ve eylemci tavrını bırakarak kadının filmsel sunumu, cinsel farklılıkla ilgili konuların incelenmesiyle birlikte başlamıştır. Ataerkil anlatının ötesinde feminist söylemin oluşması gerekmektedir. Toplumsal kanunların ve düşünsel mirasın insan bilinç dışında nasıl yapılandırıldıklarını ortaya koymakta en uygun eleştirel araç olarak psikanaliz bulunmaktadır (Özden, 2004: 193). Feminist ve psikanalist yaklaşımın bir arada olması film incelemeleri açısından gizil anlatıların kadın bakışıyla anlam kazanması açısından önem taşımaktadır.

Feminist eleştiri, diğer yaklaşımlarla iş birliği yaparak, toplumda kadına karşı cinsiyetçi tutumları deşifre etme amacıyla ortaya çıkan bir akımdır. Bu yaklaşımın temel amacı, ataerkil normların izleyici tarafından algılanıp, kadının konusunun nasıl işlendiğiyle ilgili farkındalık yaratmaktır. Tüm bunların sonucunda, feminist pratiklere uygun filmlerin üretilmesine teşvik etmektir. “Feminist film eleştirisinin önemli bir konusu 'kadın olarak kadın'ın sinemada sunulmadığı, kadınların bir sesi olmadığı, kadın bakış açısının duyulmadığı gerçeğinin incelenmesidir ve bu gerçeğin tanınması, bütün girişimleri sinemanın Feminist bir eleştirisinde birleştirir (Gledhil 1974: 817-818).”

Feminist eleştirinin temelinde, beyaz perdede gördüğümüz kadın karakterlerin orada erkeği ön plana çıkarmak için var oldukları tezi yatar. Filmlerde kadınlar erkeklerin karakterlerini vurgulamak için hikayede arka fon olarak kullanırlar ve hiçbir kadın karakter sinemada gerçekçi bir biçimde sunulamaz.

Burada amaç, gerçek kadın sunumunun filmlerde yer almaması ve benzer film yaklaşımının feminist film eleştirisinin geliştiği döneme kadar ortaya çıkmamış olmasıdır. Feminist eleştiri tüm yaklaşımlar içinde boşluğu doldurmuş ve farkındalık yaratmıştır. O zamana kadar çekilmiş filmlerde kadın temsilleri incelendiğinde

gerçeklikten uzak görünümündedir. Kadın rolleri ataerkil düzenin pekiştiricisi ve toplumsal rol temsilcileri olarak var olmaktadır. Feminist eleştirinin gelişiminden kadın, artık toplumdaki yeri açısından incelenmeye başlamıştır.

Genel bağlamda Modern Eleştiri ve Teori kitabında Showalter'ın da yer verdiği gibi feminist eleştiri, metinsellik ve cinsellik, tür ve toplumsal kimlik, psikoseksüel kimlik ve kültürel otorite arasındaki ilişkileri her zaman gölgede bırakan maskelenmiş soruların ve cevapların kodunun çözümlenmesini ve gizeminin çözülmesini istemektedir (Showalter 1988: 333-334).

Özden'e göre, feminist film eleştirisi filmlerin eleştirilmesinde belirli kuramsal çerçevelere dayanılması itibariyle eşitlikçi bir tavır içindedir. Kuramların yeniden yorumlanmasına ve cinsel kimlik farkına dayalı bir okumanın gerçekleştirilmesi dolayısıyla farklılığa dayalı bir eleştirel tavır üretmektedir. Geliştirilen bu eleştirel tavır filmlerin yeni yöntembilimlerin ve farklı bakış açılarının doğmasını sağlamaktadır. Filmleri anlama ve yorumlama biçimlerinin artmasına, derinleştirilmesine yardımcı olmaktadır (Özden, 2004: 203).

Feminist yaklaşımda sadece filmlerin okuması değil aynı zamanda filmde kullanılan dil ve söylem de önemlidir ve feminist yaklaşımın inceleme alanına girer. Bu açıdan filmsel pratik çerçevesinde film dilinin yanı sıra "dil" olgusunun kendisi de feminist eleştirinin temel noktalarından birisini oluşturmaktadır (Özden, 2004:205). Şu ana kadar var olan sinema dili ataerkil düzlemde ilerlerken bu düzeni dil sayesinde devam ettirmekteydi.

Feminist yaklaşımın filmleri inceleme yönteminin yanında ayrıca Özden'e göre, filmlere yönelik feminist yaklaşımları sınıflama işine girdiğimizde;

"Kapitalist toplum içinde kadınlara özgürlük ve eşit haklar verilmesi için mücadele verilmesi yönündeki tavrın sinemadaki yansımaları ve kadınların filmlerdeki klişeleşmiş sunumlarını ve cinsel rol kalıpları içinde kadın imgelerini ele alan ve kadınların filmlerde daha fazla ve cinsiyetçi olmayan bir biçimde sunulmaları yönünde çaba harcayan liberal feminist eleştiri; kadına yönelik baskıların ve değersizleştirmenin kökeninde kapitalist toplumun başka toplumsal gruplar azınlıklar, eşcinseller, zenciler vb. üzerinde de uyguladığı baskıların bulunduğunu ileri süren ve toplumsal cinsiyetle ilgili sorunlardan çok kadınların sınıfsal konumu ve ekonomik koşulları üzerine eğilen Marksist sosyalist feminist eleştiri; psikanalitik kuramın açıkladığı psikolojik süreçlerin

filmlerin anlatımında ve kadının perdedeki sunumunun çözümlenmesinde de egemen olduğunu kabul eden psikanalitik feminist eleştiri; Marksist- sosyalist eleştiriye karşı olarak, kadınların ezilmesinin ve bastırılmasının kökeninde ister kapitalist ister sosyalist toplumlarda olsun babaerkil baskınlığı bulunduğunu ileri süren, babaerkilliğin sürdürülmesine hizmet veren erkek yapımcıların görece öne çıktığı sinema endüstrisi içinde kendi ellerinde bir üretim alanı yaratmayı amaçlayan radikal feminist eleştiri; kadımla ilgili sorunları cinsiyet ve ırk olmak üzere iki alanda da yaşayan ve kadının bastırılmasıyla ilgili sorunların ırksal sorunlardan ayrı düşünölemeyeceğini ileri süren renkli kadınların düşöncelerini ve pratiklerini yansıtan siyah feminist eleştiri; erkekleri tamamen reddeden ve cinsel çoğulculuğu amaçlayan lezbiyen feminist eleştiri gibi eleştirel yaklaşımları teşhis etmek mümkündür (Özden, 2004:209).”

Genel olarak feminist yaklaşımı değerlendirecek olursak, feminist yaklaşım tek çerçeveden filmleri incelememiş, farklı yaklaşımları da kullanan, bağlantılı, yeni ve kapsayıcı film çözümlayicisi haline gelmiştir. Kadının filmlerdeki yanlış sunumları üzerine yoğunlaşmış ve toplumsal yaşamda kadınların gerçek hayata uygun biçimde beyaz perdeye yansıtılmasını teşvik etmiştir. Kadın bakışıyla farklı bir değerlendirme ve zengin bir çerçeve sunan bu yaklaşım, filmleri çok yönlü bir şekilde ele almasıyla film yaklaşımlarının yeniden yorumlanmasına ve tanımlanmasına yol açmıştır.

3.9. Tür Filmleri

Corrigan’a göre, tür filmleri ortak biçim ve içerik özelliklerine göre sınıflandırmak üzere kullanılan bir kategoridir (Corrigan, 2007:130). Özden’e göre ise tür filmleri, türsel eleştiri yaklaşımının temelinde sinema tarihi içinde belirli anlatım gelenekleri oluşturur. Böylece çoğu filmde tekrarlanan bir formölasyona dayalı anlatı yapısına sahip bir tür olarak sınıflandırılabilir, anlambilimsel ve sözdizimsel yapı ortaya koymuş filmler incelenebilir (Özden, 2004:211).

Türsel yaklaşım kısaca benzer mekân, konu, tema, karaktere göre sınıflandırılabilir ve kategorilere ayrılarak seyirciye ne izleyeceğine dair ön bilgi sunabilecek bir yaklaşımdır. Yine Corrigan’a göre, analitik yazımda tür değerlendirmesi, bir filmin öyküsünü nasıl düzenlediğini ve izleyicisinin beklentilerine nasıl yanıt verdiğini incelemeye başlamak için etkin bir yoldur

(Corrigan, 2007:130). Filmlerin türlerinin belirlenmesindeki temel yaklaşım, sorular sorarak onları belirli bir biçimde sınıflandırmaktır.

3.10. Yapısalcı Yaklaşım

Yapısalcı yaklaşımı filmlere uyguladığımızda önemli olan filmlerin “structural” yani yapısal öğeleri ön planda olarak, inceleme konusunun temelini oluşturur. “Yapısalcılık, bir yaklaşım yöntemi olarak incelenen nesneye yapı kavramının uygulanması; yüzeydeki birtakım olayların ve olguların altında, derinde yatan bazı kuralların ya da yasaların oluşturduğu sistemi aramaktır (Moran, 1991:176).” Filmleri içeriği yapısı kadar önemli değildir ve genellikle biçimsel olarak film çözümlenmelerini değerlendirir. “Filmin bölümleri, görüntü, ses ve zamansal yapıları incelenerek filmin jeneriğiyle birlikte adı ele alınır ve bunların anlamsal birimlerin film metni ile uygunluğu araştırılır (Gündeş, 2003).” Bu şekilde, Vardar’a göre, her türlü oluşun, sürecin altında yatan sistematik yapıyı açıklamak, olay ve olguların ardındaki temel gerçeğe ulaşmak genel bir amaç olarak benimsenmektedir (Vardar, 2001:10). Yapısalcı yaklaşımın temel sıkıntısı Gündeş’e göre salt biçimde yapıya odaklandığı için dış dünyadan uzaklaşmış olmasıdır ve daha çok metnin yüzeysel biçimi çözümlendiğinden dolayı filmi donuklaştırdığını ve asıl amacından uzaklaştığının altını çizmektedir.

Özetle yapısalcı yaklaşımda film bir deneysel ürün gibi ele alınıp, bileşenlerine ayrılıp çözümlenmek istenmektedir. Filmi oluşturan her yapı, tek tek ele alınırsa daha detaylı bir çözümleme elde edileceği düşüncesinden yola çıkmıştır. Yapısalcı yaklaşım, temelde yapı odaklı kaldığı için filmin eleştirisinin temel düşüncesinden ayrıldığı görülmektedir.

3.11. Sinemada Kadın Temsilleri

Feminist teori, dünyaya makro açıdan bakan ve feminizm sosyal hareketinden gelişmiştir. Kadın ve erkeğin toplumdaki yeriyle ilgilenen bir düşünce akımıdır. Kadının eğitim, aile ve işgücüne katılımdaki rolünü, statüsünü temele alır ve inceler. Cinsiyet bağlamında kadınların erkekler tarafından ötekileştirilmesine, ikinci plana

itilmesine, yok sayılmasına karşıdır. Her ne kadar feminizm sadece kadınların daha görünür olduğu bir alan olarak düşünülse de tüm feministlerin kadın olduğunu düşünmek yanlış bir çıkarım olacaktır. “Bu anlamda ne tüm kadınlar feminist ne de tüm feministler kadındır (Butler, 2005: 86).”

Sinema ise kadın olmak ya da erkek olmak gibi cinsel farklılıklar üzerine üretilen ve bunların temsil edildiği kültürel bir pratiktir (Smelik, 2008:1).” Özellikle kadının tüm gerçeklikleriyle sinemada yer alamaması durumunu eleştiren akım, sinemada erkek dilini ve kadının bu söylemi devam ettiren bir nesne haline dönüşmesini kabul etmez. Sinemada kadın ana karakter olarak yer almalıdır ve yaşadığı tüm sorunlar daha gerçekçi ve çok boyutlu olarak erkek dilinden sıyrılmış biçimde ekrana yansıtılmalıdır. Erkeklerin görece baskın olduğu sinemadaki örnekler gibi edilgen karakterler değil kendi hayatının kontrolünü elinde tutan ve daha etken konumdaki kadın karakterle bu durum irdelenmelidir. Konuyla ilgili çeşitli girişimler olsa da kadının toplumdaki yeri, ataerkil sistemdeki konumu, sinemadaki sunumu ve erkek yönetmenlerin kadına bakışı ele alınan başlıca konular olmuştur. Ancak feminist film kültürünün oluşması 70’leri bulmuştur.

Kadının ekrana yansımaları belirli bir döneme kadar erkek gözüyle olmuştur. Her ne kadar ilerleyen dönemlerde kadın yönetmenler çoğalsa da bu döneme kadar çekilen tanıtımlar, reklam filmleri ya da uzun metrajlı filmlerde erkek egemen bakış açısı sektörü domine etmiştir. Filmlerde genellikle ana karakterler erkek olmuştur. Kadın karakterler, yan rollerde hikayenin devamlılığını sağlayan bir unsur gibi gösterilmiştir. Sinemada kadının varoluşu, erkeğin varlığını pekiştiren ve onu yücelten fon olarak kullanılmıştır. Erkek baskınlığının yoğun olduğu kültür çoğu toplumda görülmektedir.

Kadın yönetmenler tarafından film çekilse bile, erkek bir yönetmene göre bunu devam ettirme olasılığı daha düşüktür. Çünkü onu eleştirecek olanlar yine erkek egemen kültürden gelen kitle olacaktır. “Filmlerin genel kuralı, baskın bir biçimde erkeklerden oluşan izleyiciler ve eleştirmenler tarafından ele geçirilmiştir (Butler, 2005: 87–88).”

Smelik (2008) ‘yeniden bakış’ anlayışını geliştirerek, sinemanın 70’lerdeki kalıplaşmış erkek egemen anlayışına karşı gelmiştir. Kadın film festivalleri ile birlikte Smelik’e göre, kadın yönetmenlerin filmleri, senaristler, oyuncular ve

unutulmuş kadın filmleri keşfedilmiştir. Kadının konumunu tartışan ve eleştirel yaklaşım sergileyen bir yapı oluşmuş böylelikle feminist film tarihine yeni bakış açısı katmıştır. ““Yeniden bakış”, kadını toplumda küçük göstermeye çalışan anlatı yapılarının kırılarak kadının, toplumdaki konumunun, sinemadaki duruşunun yeniden değerlendirilmesi, kadına yeni bir gözle bakılması demektir (Smelik, 2008,s.78)”.

70’lerde başlayan yeni bakış akımıyla birlikte, kadın yönetmenlerin sayısında artış gözlemlenmiştir. Kadın yönetmenler ve oyunculara daha fazla önem verilmeye başlanmıştır. Kadın yönetmenlerde ve oyunculardaki bu artış, olumlu bir gelişme olarak görülse de yine erkek bakış açısının baskın olduğu bir alan olduğu ve ataerkil kültüre hizmet ettiği için bu kültürün dışına çıkmak mümkün olmamıştır. “Klasik film anlayışında da sinemanın başlangıcından beri kadın karakterler, eril düşlemin, korku ve imgenin ürünüdür ve daima ‘öteki’dir. Kamera ise adeta kadını kurban konumunda gören ve bunu seyirlik hale getiren bir araçtır (Öztürk, 2000: 71).”

Kadın karakterin ön planda olduğu durumlar da yine erkek penceresinden bakılarak, muhtaç kurtarılmayı bekleyen ve zayıf bir imaj çizilir. Kadının güçlü olması iyi kadın imajından çıktığı anlamına gelir ve bu durum izleyiciye alt mesajlar ile verilir. “Kadınlar yine özellikle fiziksel anlamda erkeklerle eşit olmayan bir halde temsil edilir; güçlü kadın, bir canavar gibi gösterilir” (Butler, 2005: 91). Kadın karakterler için iki seçenek vardır, ya özel alanda kalıp yardıma muhtaç ama iyi karakter olmak ya da kamusal alanda erkekle yarıştığı için kötü kadın olarak sınıflandırılmak.

Kadın yönetmenlerin kamera arkasında olduğu zaman bile kadın sorunları tam olarak ekrana yansıtılmamıştır. Daha genel sorunlar üzerinden devam eden konular aktarılmıştır.

“Kadının sinemadaki sunumu yönetmenin kadın ya da erkek olmasına göre bile değişmektedir. Erkek yönetmenlerin filmlerindeki kadınlar, filmde başrol oynasa da daima erkeğin gölgesinde kalmış bir kadın profili çizerken, kadın yönetmenlerin filmlerinde genellikle aile içi şiddet gibi toplumsal konulara değinilir, bu filmlerde kadının sunumu daha öznel, kadınlar fethedilmeyi bekleyen nesnel olmaktan çok yaşama mücadelesi içinde yer alan bireyler olarak konumlanırlar (Öztürk,2000: 75; Suner, 2006: 291).”

Özellikle Yeşilçamın ilk yıllarına bakıldığında iki tip kadın karakter ön plana çıkmaktadır. Birinci tip kadın, karşısına türlü zorluklar çıksa da farklı trajediler

yaşasa da isyan etmeyen ve erkek karakter tarafından himaye altına alınan, hatta belki sonunda bu fedakarlıklarından dolayı evlilikle ödüllendirilen karakterdir. Diğer kadın tipi ise daha Avrupai görünümlü çalışıp kendi ayakları üzerinde duran ama içten pazarlıklı, yuva yıkan, tehlikeli ve şeytani bir karakter olarak betimlenmiştir. Tüm bu klasik senaryolarda ana karakter olan erkek, her zaman mert, yiğit, doğru yoldan şaşmayan (yanlış bir şey yapsa bile bunun nedeni genelde ikinci tip kadın olarak gösterilir) prototiptir. Başından neler geçmiş olursa olsun birinci tip kadın karakter tarafından kabul edilen ve gölgesi hep kadınların üzerinde olan karakter bir imajı çizmektedir. “Filmlerde erkek, etkin denetleyici kadın, edilgen denetlenendir (Abisel,1994:127).”

Türk sinemasında kadın temsillerini daha detaylı inceleyecek olursak kadının daha ön planda olduğu Lütfi Akad’ın 1949 yılında çektiği ‘Vurun Kahpeye’ adlı filmidir. “Bu filmde idealist öğretmen ile okumuş kadın kuşağının temsil edildiği görülmektedir (Masdar, 2006: 80)”. Ayrıca 1960 Yılında Metin Erksan tarafından çekilen ‘Gecelerin Ötesi’ filmi de gerçekçi bir şekilde kadın ve göç olgusunu ön plana çıkarmış filmlerin başında gösterilebilir.

1960’dan sonraki dönemlerde sinemada kadın temsilleri gerçeğe biraz daha yaklaşır nitelikler göstermektedir. 60’lardan sonra iki tip kadın profili üzerinde yoğunlaşmıştır. Köylü ve kentli olarak beyaz perdeye aktarılan kadın temsillerinde temel olarak ortaya çıkan belirgin karakter özellikleri vardır.

“Köy yerinde sahipsiz, töre içerisinde çaresiz ve suskun kalan, kaderi kardeşi-ağası ve kocası tarafından tayin edilen, sevdiğine kavuşamayan, yaşam kavgası veren direnen, erkeğin zorbalığı ve cinsel tutkuları altında ezilen, edilgen ve bağımlı durumda olan kadın, kırsal kadının modelini, vücudu ve çıplaklığıyla yasallaşan, soyunan seven, striptiz yaparak seyirciyi etkileyen kadın da kent kadını modelini temsil eder (Masdar, 2006: 84–85).”

1970’lerden sonra da 60’lara kıyasla, kadının beyaz perdedeki konumunda fazla değişiklik olduğu söylenemez. Kadın, özel alanın dışına biraz daha çıkmış olsa da yine asıl hedefi çalışarak evine katkı sağlamaktır. Bulduğu işler de genelde asgari tutarda, katma değeri olmayan işlerdir. Genellikle kadın profili, kayıt dışı istihdam edilir ve filmlerde bu yönü vurgulanır. Tüm olumsuz hayat koşullarına rağmen kadın, evine ve erkeğine bağlı olan kadındır. Ailesi için her türlü fedakarlıkta bulunabilecek kadın profili 70’lerden itibaren çizilir.

İlerleyen dönemlerde 1980’li yıllara baktığımızda kadınların yavaş yavaş kendi güçlerinin beyaz perdeye aktarılmasında, engellerin kısmi de olsa kalktığı görülmektedir. Bu dönemde özgürleşen kadın karakterler, biraz daha ön plana görülmüştür. Erkeğe bağımlı olmak yerine kendine yetebilen, açık görüşlü ve kendinin bilincinde olan kırsal kökenli kadın karakterler ortaya çıkmıştır. Diğer tarafta, kentli kadın modelinde de ekonomik özgürlüğünü elde etmiş, entelektüel ve daha feminist bir kadına doğru ilerleyen karakterler çizilmiştir.

1990 yılına gelindiğinde ise kadın profili önceki dönemlerden farklılaşmaya başlamıştır. Ülkenin yaşamış olduğu politik sıkıntılar ve ekonomik krizlerle birlikte daha gerçekçi toplumsal gelişmeler ışığında, şekil değiştirmiş profille karşımıza çıkmaktadır. Sosyal hayatta karşılaşılan sorunlar, ekonomik bunalımlar ve olayların kadın psikolojisine yansımaları görünür şekilde beyaz perdeye yansımıştır. “Feminist kadın tiplmesi de 90’larda yoğunluk kazanmıştır. Kadın bu dönemde yazar, ressam, galeri yöneticisi gibi rollerdedir (Masdar, 2006: 91).” Kadın temsilleri giderek çeşitlense de yerleşmiş kalıpları yıkmak günümüzde bile devam eden sorundur.

“Tüm bu açılardan bakıldığında Türk sinemasında aslında hemen her döneminde kadını ele almış fakat kadın günlük yaşam problemlerinin içinde bir nesne olmaktan öteye gidememiş, hak ettiği anlamı bulamamıştır. Zaten bu kadar uzun süre eril film diline maruz kalan sinemanın, dişil dili hemen kabullenmesi kolay iş değildir (Butler, 2005: 95).”

Sinemada kadın temsilleri hala daha istenilen dille yeteri kadar aktarılamamıştır. Hem televizyonda hem de beyaz perde de farklı çalışmalar üreten sektöre rağmen, kadın konusu yüzeysellikten uzaklaşamamıştır.

3.12. 2000 Sonrası Türk Sinemasında Kadının Görünümleri

Türkiye 2000’li yıllara girerken ardında dengesiz bir politik dönem bırakmıştır. İstikrarsızlığın sonucunda yeni dönemdeki Türk sinemasına geçmeden önce, ülkenin içinde bulunduğu sosyo-politik arka planı incelemek ve bununla beraber kadının hem gerçek hayatta hem de beyaz perdeye aktarılışını irdelemek gerekmektedir.

Arka plana bakıldığında, özellikle gelir dağılımındaki adaletsizlik, sosyal sınıfların arasındaki makasını iyice artması, işsizlik, yoksulluk görülmektedir.

Gecekondulaşma, büyük kentlerde “gettolaşma” denilen belirli mahallelere yoğun biçimde yerleşilip, bölgede farklı ve kapalı bir kültür oluşturma eğilimi artmaktadır. Tüm bunlara bağlı olarak, şiddet ve suçun artması, terör ve mafyalaşma gibi durumlar büyük sıkıntılara neden olmaktadır. Sonuçta çehresi değişen bir ülkede kadının yeri de önemli bir sorun haline gelmektedir.

Kırsaldan kente, 80’li ve 90’lı yıllarda ivmesini arttıran göç, büyük şehirlerin hem fiziksel hem de kültürel anlamda değişmesine yol açmıştır. “1980 yılında 1.150.000 olan gece konu sayısı 2002 yılında 2.200.000 olmuş yine 1980 yılında 5.750.000 olan gecekondu nüfusu, 2002 yılında 11.000.000’a yükselmiştir (Keleş, 2002: 386).” Gecekondulaşma kültürünün zirveye ulaştığı dönemde gettolaşan yapılar oluşmuştur. Gettolaşan mahallelere başka bir deyişle “kenar mahallere” genellikle düşük gelir seviyesine ait ve göçle gelen aileler yerleşmiştir. Kendilerine ait kapalı bir alt kültür oluşturan mahalleler, büyük şehirlerde giderek genişleyen bir alana sahip olmaya başlamışlardır. Göç ve gecekondulaşma arabesk kültürün yayılıp hız kazanmasında büyük bir paya sahiptir. Büyükşehirlerin giderek değişen yeni yapıları ve bununla beraber gelen yeni göçlerle birlikte artan işsizlik sorunu insanları şiddet, suç ve mafyalaşma benzeri arayışlara itmiştir. Tüm bunlar giderek büyüyen sorunlara yol açmıştır. Kendine ait kapalı bir yapı halinden zaman içinde çıkan gettolaşmış mahalleler, ilerleyen dönemlerde artan suç ve şiddet eylemlerinin ana kaynağı olarak görülmüştür. Türk sineması da şiddet ve suç içerikli yeni tip mafya filmlerinin beyaz perdeye yansımalarıyla durumu kendi açısından göstermiştir.

2000’li yılların başında Türk ekonomisinin yaşadığı krizler, farklı planlar uygulanmasına ve dış borç almasına rağmen ekonomik buhrandan çıkılamamıştır. Farklı kalkınma planları uygulansa da beklendiği ölçüde ülke ekonomisine yeni bir soluk getirmekte başarılı olamamıştır. En büyük zararı ekonomik anlamda yine halk görmüştür. “Yaşanan bu ekonomik krizler devlete güveni azaltmış ve şiddet, hırsızlık, yolsuzluk gibi toplumsal düzeni bozan pek çok durumun ortaya çıkmasına neden olmuştur (Sönmez, 2008: 67).”

2000’li yıllara bakıldığında, iletişimin ve hızlı tüketimin çığ gibi büyüdüğü dönemdir. Milenyumun önemli gelişmesi teknolojideki ilerlemelerdir. Teknolojideki değişim, özellikle kitle iletişim araçlarının yaygınlaşması, haberleşme ağlarındaki ilerlemeler, internet ve cep telefonunun toplumun çoğu tarafından ulaşılabilir olması tüm olumlu ve olumsuz yönleriyle hayata girmiştir.

“Hızla gelişen kitle-iletişim araçları, tüketim kültürünün vazgeçilmez nesnesi haline gelmiş reklamlar aracılığıyla ve popüler kültür söylemleriyle sınırsız bir tüketim anlayışı yaratarak kitlelerin sosyalleşme sürecinde etkin rol oynamaya başlamışlardır. Böylece bir tüketim toplumu oluşmuştur (Güllüoğlu, 2012: 72).”

Tüketim kültüründe yaratılmak istenen, insanların sürekli bir şeylere ihtiyacı olduğu algısının empoze edilmesidir. Hem direkt hem de dolaylı olarak kapitalist üreticiler tarafından verilen alt mesajlarla, genellikle reklam yoluyla tüketiciye bitmek bilmeyen ihtiyaç listesi olduğu hissettirilir. İhtiyacı olanı değil, sürekli tüketen ve tüketerek mutlu olacağı algısı yaratılan bireyler ortaya çıkar.

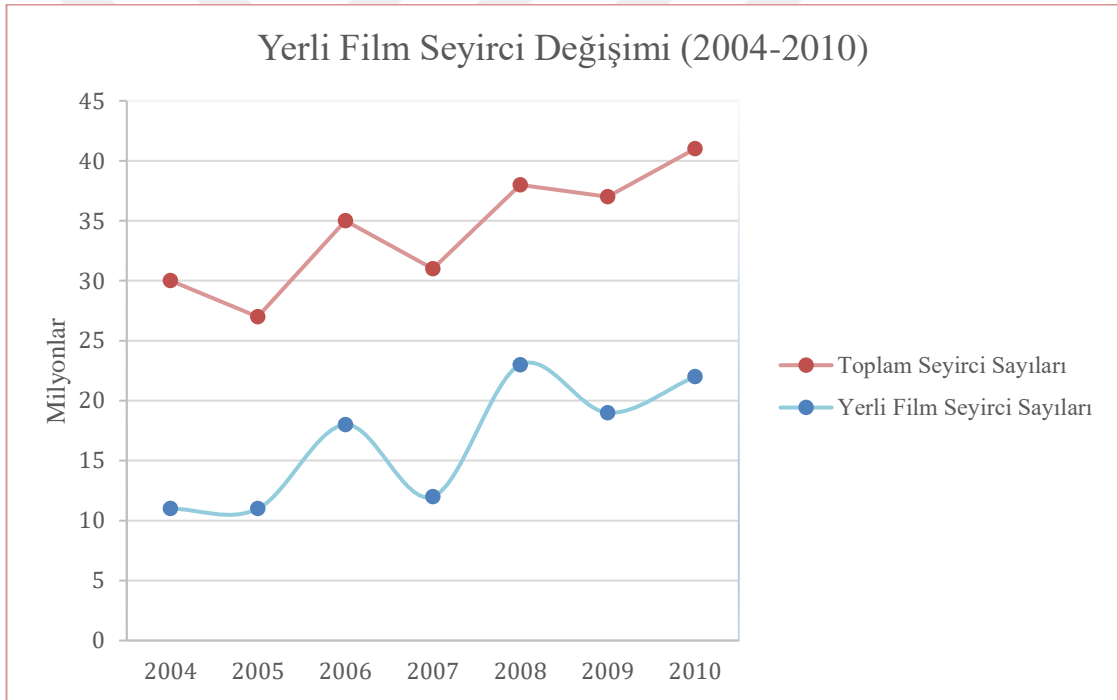
“Tüketim toplumu tabiri özellikle sanayileşme sonrası toplumları tarif etmek için kullanılan bir kavramdır. Seri üretimin hızla artmasıyla arz-talep dengesi değişmiş ve oluşan kapitalist düzende üreticiler ürünlerinin tüketimini hızlandırmak için farklı arayışlara girmişlerdir. Tüketim kültürü de bu çabanın ürünüdür (Güdüm, 2011:70).”

Tüketim kültürüne adapte olmuş bireyler, tüketim modelli toplumların istediği gibi ne kadar istediği şeylere ulaşalar da asla istedikleri doyuma erişemezler. Tükettikçe mutlu olacağını sanan bireylerin mutlulukları geçicidir ve sahte bir yanılsamadan ibarettir. “Weber’e göre pek çok kültürde özellikle geleneksel toplumlarda ihtiyaçların sınırsız olması ya da doyurulamaz olması olasılığı bile sosyal ya da ahlaki bir hastalık olarak görülürken, tüketim kültüründe bireylerin sonu gelmeyen ihtiyaçlarının olması gayet olağan karşılanmaktadır (Weber, 1999: 79).” Tüketim kültürü sürekli talep eden ve bitmek bilmeyen istek ve talepler doğrultusunda inşa edilmiş bir toplum modelidir. “Baudrillard’a göre bu durum şöyle özetlenebilir; hiçbir ihtiyaç kendiliğinden ya da tüketici temelli doğmamaktadır (Baudrillard 2004: 70; Yanıklar, 2010: 30; Güdüm, 2011).”

Marksist anlayışa göre incelediğimizde, artık insanların kullandığı ürünlerin işlevinden çok o ürüne atfedilen değerini onu arzu nesnesi haline getirdiği görülmektedir. Bir ayakkabının asıl işlevinden çıkıp markasının ve fiyatının temel amacının önüne geçmesi örnek gösterilir. “Tüm bu değerlendirmeler sonucunda Marksist anlayış tüketim toplumunu değerlerini kaybetmiş, kendine yabancılaşmış, sadece tüketmek için yaşayan, markalara tapan bireylerin oluşturduğu bir toplum olarak tanımlanmaktadır” (Kulak, 2012: 59-92; Baudrillard, 2004; 2013; Odabaşı, 1999: 5).” Meta fetişizmi burada devreye girer ve artık ürünlerin dışında bütün canlıların da birer maddi değeri vardır. Herkes birer meta olmak için dünyaya gelmiştir.

2000’lerde hız kazanan tüketim kültürünün etkileri sinemaya da yansımıştır. Özellikle o döneme kadar piyasayı domine eden Amerikan filmlerinin yanında Türk filmleri de sinemalarda boy göstermeye başlamıştır. Televizyonda yayınlanan dizilerin etkisiyle tanınmaya başlayan oyuncuların filmleri büyük gişe rekorları kırmıştır. 80’li 90’lı yıllardaki arabesk filmlerin aksine, genel izleyeci kitlesine hitap eden komedi ağırlıklı filmler ciddi rakamlarda izleyiciyi sinema salonlarına çekmiştir. Box Office Türkiye’den alınan bilgilere göre, “Vizontele” (3.308.120), “Hababam Sınıfı Merhaba” (1.581.457),” Vizontele Tuuba” (2.894.802), “Kahpe Bizans” (2.472.162), “Organize İşler” (2.618.286), “Büyü” (3.151.416), “G.O.R.A” (4.001.711), “Babam ve Oğlum” (3.839.883) 2005’e kadar yayınlanmış yüksek hasılatlı filmlere örnek gösterilmektedir.

Çizelge 6. Yerli Film Seyirci Değişimi (2004-2010)



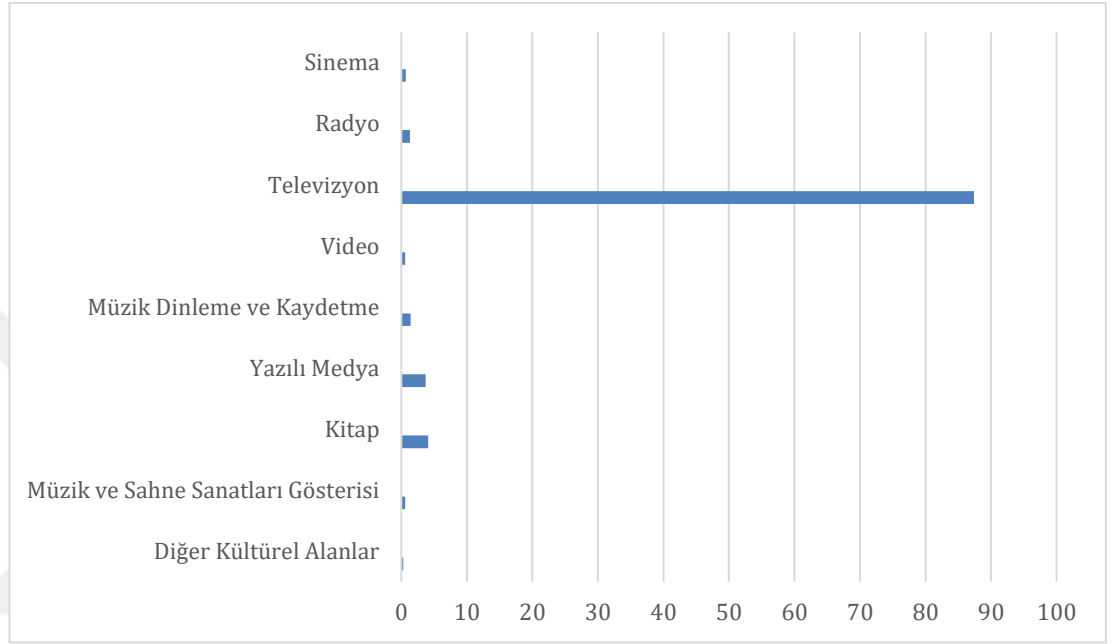
Kaynak: Box Office Türkiye, 2010

Sinemaya farklı boyut kazandıran eğitimli yönetmenlerin de artmasıyla Türk sineması hızlı bir yükselişe geçmiştir. Film kalitesinin artmasıyla uluslararası alanda ödül almaya başlayan yönetmenler izleyicileri sinemaya çekmeyi başarmışlardır.

Önceki dönemlerde çekilen klasik prototip olmuş figürlerle dolu hikaye kalıpları yerine daha güncel ve hayatın içinden konular seçilip beyaz perdeye

aktarılmıştır. Türk sinemasında 2000 sonrası feminist filmler açısından istenilen düzeye gelemese de önceki dönemlerle karşılaştırıldığında büyük yol kat etmişlerdir. Kadın sorunları arka planda kalmaktan çıkmış ve görünür olmuştur.

Çizelge 7. Kültür Faliyetlerine Ayrılan Aylık Ortalama Süre Oranı %



Kaynak: Rekabet kurumu Sinema Hizmetleri Sektörü Raporu TÜİK verileri 2006 (2016, s.32)

2016 yılında Rekabet Kurumunun hazırlamış olduğu sinema hizmetleri sektör raporundaki 2006 TÜİK verilerine göre, nüfusun %87,4'ü her gün televizyon izlemektedir. Sinema 0,7'lik oranla pastada küçük paya sahip olmasına rağmen, yerli filmlerin televizyondaki payı da yadsınamayacak kadar büyüktür.

İzleyici kitlesi sinemaya gidemese bile filmlere televizyon aracılığı ile erişim sağlamaktadır. Kültürel faaliyetlerde televizyon, filmleri geniş izleyici kitlesine ulaştırabilmektedir. Kadın sorunlarının sinemaya yansımaları, geniş kitlelere seslenebilmek adına önem taşımaktadır.

4. GÖÇ, GÜNDELİK YAŞAM VE MUHAFAZAKAR AİLE

DEĞERLERİ AÇISINDAN KADIN SORUNLARINA

SOSYOLOJİK YAKLAŞIM: FİLM İNCELEMELERİ

Türk sineması, geçmişten günümüze kadar her zaman toplumsal yapılarla iç içe olarak varlığını sürdürmüştür. Türk toplumunun aynası olarak, toplumda olduğu gibi sinemada da arka planda itilen kadınlar, ataerkil düzende var olma mücadelesi vermiştir.

Kadının konumuna etki eden toplumsal cinsiyet rollerini Türkiye’den uzakta yetişerek, iki farklı kültürü harmanlamış göçmen yönetmenlerin gözünden irdelemek önem taşımaktadır. Göçmen yönetmenlerin çekmiş oldukları filmlerde kadının konumu hem göç teorileri hem de feminist teoriler bağlamında literatür çalışmaları yapılarak ele alınmıştır. Yaşanılan coğrafya, töre, örf-adet, gelenek-görenek, toplumsal, kültürel baskılar, eğitim ve çalışma imkânları gibi birçok hususun kadının toplumdaki durumunu etkilediği anlaşılmıştır.

Çalışmanın son kısmında yapılan incelemelerde iki farklı yönetmenin çektiği komedi ve dram türünde üç film incelenmiştir. Göçmen yönetmenlerin aileye bakış açılarını beyaz perdeye nasıl aktardıkları ve kadın konularını nasıl işedikleri araştırılmıştır.

4.1. “Duvara Karşı”



Şekil 2: Duvara Karşı Afiş

Filmin Künyesi:**Orijinal Adı:** Gegen Die Wand**Tür:** Dram**Yapım Yılı:** 2003, Almanya**Yönetmen:** Fatih Akın**Senaryo:** Fatih Akın**Oyuncular:** Sibel Kekilli, Birol Ünel, Catrin Striebeck, Güven Kıraç, Meltem Cumbul**Filmin Konusu**

Cahit Tomruk (Birol Ünel) Almanya'da yaşayan, ailesini kaybettiği için duyduğu acılara katlanamadığı için alkol ve kokaine sığınmış, hayattan vazgeçmiş kırk yaşlarında Mersinli bir Türk'tür. Alt sınıf mensubu Cahit, fabrikada şişe toplayıcısı olarak çalışmaktadır. Bir gece barda karıştığı kavga neticesinde bardan atılır. Bardan çıkan Cahit, içinde bulunduğu tüm ruhsal çöküntülerin de zirveye ulaşmasıyla aracını duvara karşı sürerek intihar girişiminde bulunur. İntihar girişimi sonucunda ölmez ve bir terapi merkezinde tedavi görmeye başlar. Sibel'le terapi merkezinde tanışır.

Sibel de Almanya'da yaşayan 20'li yaşlarında, alt sınıf mensubu tutucu bir Türk ailesinin kızıdır. Ailesi tarafından baskıcı bir tutumla yetiştirilen Sibel, ailesinin öğretilerini kabul etmemektedir. Geçmişte erkek arkadaşıyla el ele görüldüğü için abisinin şiddetine maruz kalıp, burunu kırılmıştır. Ailesinin katı tutumları yüzünden cinselliğini yaşayamamaktadır ve kendince bir çıkış yolu aramaktadır. Sibel, evlenme çağına gelmesine rağmen ailesinin beklentilerini karşılayacak bir Türk ile değil, evliliği paravan gibi kullanarak tüm gençliğini istediği cinsel özgürlüğünü yaşayabileceği tarzda planlamaktadır. Ailesinden gelecek baskılardan kurtulma umuduyla bileklerini keserek intihar girişiminde bulunur ve tedavi gördüğü klinikte Cahit ile tanışır.

İntihar girişiminin sonuç vermediğini gören Sibel, Cahit ile tanışır tanışmaz ona evlenme teklifi eder ve ne kadar zor durumda olduğunu anlatır; amacı ailesinin

baskısından kurtularak istediği hayatı yaşamak ve bunun için bir Türk'le anlaşarak evlenmektir. Sibel'in içinde bulunduğu durumu Cahit'e anlatması ve ısrarlarıyla birlikte, Cahit anlaşmalı evlilik planını kabul eder. Sibel daha önce kaçmak için biriktirdiği para ile tüm düğün masraflarını karşılar. Her şey Sibel'in ailesinin istediği gibi geleneklere göre ilerler. Cahit ve Sibel geleneksel Türk düğünü ile evlenir. Evlendikleri ilk andan itibaren Sibel yıllardır istediği hayatı yaşamaya başlar ve farklı erkeklerle birlikte olur. Cahit de eski hayatına devam ederek bir kadınla olan birlikteliğini sürdürür.

Zaman içinde Cahit ve Sibel birbirlerine karşı yakınlık duymaya başlar; ancak Sibel'in daha önceden birlikte olduğu Niko, Sibel'in peşini bırakmamaktadır. Niko'nun peşini bırakması için evli olduğunu söyledikten sonra kurtulacağını düşünen Sibel, Niko'yu daha da kızdırmıştır. Niko, Sibel ve Cahit'in evli olup başkalarıyla birlikte olduğunu bilir ve bunu bir akşam Cahit'e söyleyerek onu tahrik eder. Cahit bunun üzerine sinirlenerek elindeki kül tablasıyla Niko'nun başına vurur ve Niko orada ölür. Olay üzerine Cahit hapse girer ve haber gazetelerde yayınlanır. Haberi gören Sibel'in ailesi çok sinirlenir ve abisi Sibel'i öldürmeye karar verir. Almanya'da daha fazla kalamayacağını anlayan Sibel, İstanbul'a kuzeni Selma'nın yanına gider. İstanbul'da otelde temizlikçi olarak işe başlar. Sıkı çalışma rutininden sıkılan Sibel, işinden ayrılır ve daha dibe vurmuş şekilde yaşadığı acıları unutmak için alkol ve uyuşturucuya sığınır. Sibel tecavüze uğrar, ağır bir şekilde dövülüp, bıçaklanır.

İlerleyen zamanda Cahit hapisten çıkar ve İstanbul'a gelir. Selma aracılığı ile Sibel'e ulaşır, ancak Sibel evlenmiş ve çocuğu olmuştur. Sibel Cahit'le görüşmeye gider ve bu görüşme sırasında Sibel'in kızını da alıp, birlikte Mersin'e kaçma planları yaparlar. Sibel eve gidip valizini hazırlamaya başladığı sırada, içeriden kızının ve eşinin oynarken gülme seslerini duyar ve kaçma fikrinden vazgeçer. Cahit bütün gün otoparda Sibel'i bekler ancak kimsenin gelmediğini görünce Mersin'e tek başına gider.

Filmin Analizi

“Duvara Karşı” filmi Türk kökenli göçmen yönetmen Fatih Akın tarafından çekilmiş Alman yapımı bir filmidir. Fatih Akın, burada hem filmin yönetmenliği hem de senaristliğini üstlenmiştir. Oyuncuların çoğu Türk olmasına rağmen filmin büyük

bir bölümü Almanya’da geçmektedir. Film, hikaye örüntüsüyle genel temalara bakıldığında, Almanya’da yaşayan Türk göçmenlerin, aile ve sosyal hayatta yaşadıkları sorunlar ve kadının nasıl konumlandırıldığı araştırma kapsamında değerlendirilmektedir.

Filmin içeriği incelendiğinde, Almanya’da yaşayan bir Türk ailesinin kızı olan Sibel’in ondan beklenen muhafazakar toplumsal yapılar, geleneklere karşı olması ve yaşadığı çatışmadan kurtulmaya çalışması ana eksendedir. Diğer taraftan Cahit’in de karısını kaybetmenin yarattığı duygusal boşlukla, yaşadığı sosyal ortama uyum sağlayamaması ve sistemin genel beklentilerine karşıt bir duruş sergilemesi işlenmektedir. Sibel ve Cahit gibi beklentilerin dışında iki karakterin “Duvara Karşı” olmaları filmin temasını oluşturmaktadır. Burada duvar iki karakterin de önünde duran temel problemlerin yansıması olarak, somutlaştırılıp filme yansıtılmıştır. Sibel ve Cahit hem ataerkil kültürel gelenekle hem de toplumsal normlarla mücadele ederek “Duvara Karşı” yaşamaya çalışmaktadır.

Filmin analizinde, göçmen Türk sinemasında Türk kadını ve ailenin incelemesinin alt başlıkları olarak “geleneksel kültür ve yozlaşma, evlilik kurumu ve mekânsal değişimler, sözlü ve fiziksel şiddet, yabancılaşma, duyarsızlaşma ve sisteme entegre olma” ekseninde değerlendirilmiştir.

4.1.1. Geleneksel ve Kültürel Yozlaşma

Sibel ailesinin baskılarından kurtulmak için intihara teşebbüs ederek, bileklerini kesmiştir. Klinikte ailesinin ziyareti sırasındaki sahnede Sibel abisi tarafından babasını üzdüğü gerekçesiyle tehdit edilir. Abisi Sibel’e: –“*Seni temizlerim!*” (11:08) diyerek, değersiz ve ortadan kalkmasının aile için olumlu olacağını “temizlemek” kelimesiyle bağdaştırarak kullanır. Sahnenin devamında annesiyle baş başa kalan Sibel sigara paketinden sigara alır ve annesiyle birlikte ortamdaki erkekler gidince ikisi de rahat bir şekilde sigara içerler. Annesi Sibel ile daha samimi bir şekilde konuşmaya başlar. Sibel’e neden intihar ettiğini sorar diyalog şu şekilde gelişir:

Sibel: “Beni rahat bırakacaklarını sandım.”

Anne: “Demek ki sana bir şey öğretememişim.” (11:12)

Sibel, ailesindeki erkeklerden gördüğü baskının azalacağı umuduyla intihar eyleminde bulunduğunu annesine itiraf eder; ancak, annesinin cevabı baskıdan kurtulmanın umudunu bile taşımanın boşuna olduğunu ve durumu kabullenmek dışında başka bir çıkış yolu olmadığını ima eder. Annenin yıllarca kızını yetiştirirken temelde vermek istediği mesaj, baskıdan kaçıp kurtulamayacağıdır.

İntihar etmenin bile aile baskısından kurtulmak için bir seçenek olmadığını gören Sibel için artık Cahit’le evlenmek dışında deneyebileceği başka yol kalmamıştır. Cahit ile evlilik planı yapan Sibel’in evlilikteki amacı evli bir kadın olacağı için aile baskısından kurtulma ümididir.

Türk geleneklere uygun biçimde başlayan düğünde, kadının konumu ve Sibel’in temel olarak nelerden kaçınmak istediği gösterilir. İstanbul’dan gelen ve filmdeki diğer Türk kadın karakterlere kıyasla daha modern bir yaşam tarzı süren Sibel’in kuzeni Selma’da durumu vurgular. Cahit’e düğün öncesi gelin alma töreninde “sana emanet” diyerek toplum tarafından kadının babadan kocaya geçen emanet, korunmaya muhtaç varlık olarak görüldüğünü vurgular. Kadın geleneklere göre, önce babasının sonra da kocasının malıdır ve “sana emanet” demek geleneğin desteklendiğini gösteren bir ifadedir.

Mekanlar değişse de kültürün baskıcı tutumu Almanya’da hala devam etmektedir. Sözel ifadelerle kendini yaşatmaya devam eden gelenekler kostümler üzerinden de görülmektedir. Düğün sahnesinde Sibel’in gelinliğinin üzerine bağlanan kırmızı kurdele Türk geleneklerine göre, gelinin bakire olduğunun sembolüdür. Kırmızı kurdele, dile yansıyan tutumlarla örtüşerek kadının babasından kocasına bir meta olarak değer biçildiğinin göstergesidir. Kadın baba evinden kocasının evine bakire olarak teslim edilmekte ve herkese düğün günü açık şekilde gösterilerek, kadın toplum önünde küçük düşürülmektedir.

Yönetmenin geleneksel sahnelere önem vermesi, Almanya’da yaşayan Türk kökenli göçmenlerin, kültürel bağlamda Türk kültürüyle olan bağlarının ne ölçüde devam ettiğinin görülmesi açısından, filmin ilerleyen kısımlarına “foreshadowing” (önden gönderme) yapmaktadır.

Yabancı ülkede yaşarken yozlaşma korkusu taşıdığı için Türk göçmen aileler, gelenekleri daha baskın şekilde devam ettirmektedir. Özellikle Almanya’ya göç etmiş birinci nesil, ilerleyen dönemlerde kendi öz kültürüne yabancılaşma korkusu

yaşamaktadır. Birinci kuşak olarak tabir edilen ilk göçmen gruplar, daha kapalı ve kendi kültürünü taşıyan insanlarla, yıllar içinde dar sosyal yaşam alanı oluşturmuştur.

Önceki jenerasyondan farklı ortamda dünyaya gelen ikinci kuşak göçmen çocukları ve aileleri arasında büyük kültür boşluklarına rastlanmaktadır. Sibel ve ailesinin yaşadığı sorunlar, temelde boşluktan kaynaklanmaktadır. Sibel Berlin’de doğup büyümüş, dışarıda Alman evde ise Türk kültürüyle yetiştirilmeye çalışılmış bir genç kızdır. Sibel dışarıdaki hayatta gördüğü Alman yaşlıları gibi karşı cinsle ilişki kurma ve cinselliği istediği gibi yaşamak istemektedir. Ancak Sibel’in ailesinin baskılarına maruz kaldığı görülmektedir.

Cahitle tanıştıktan sonra bara gittikleri sahnede burnunun şeklini göstererek:

– “*Abim kırdı, beni birisiyle el ele gezerken yakalamıştı.*” (14:15) diyerek ailesinden gördüğü baskı nedeniyle intihara kalkıştığını ve eğer Cahit’le planladığı evliliği yapmazsa bunun ölmekle aynı anlama geldiğini anlatır. Barda kırdığı şişeye kolunu keserek, Cahit’e ne kadar ciddi olduğunu gösterir. Sibel’in ilk ve ikinci intihar girişimi ve Cahit’le acele evlenmeye çalışmasının temelinde kültürel baskı yatmaktadır.

Kültürün baskıcı etkisi Sibel ve Cahit’in rehabilitasyon merkezinde kaçtıkları gece otobüste sahte evlilik planlarıyla ilgili konuştukları anda tekrar ortaya çıkar. Sibel Cahit’e eğer evlenirlerse bunun gerçek bir evlilik olmayacağını, sadece evliymiş gibi davranacaklardır; anne ve babasının evinden ayrılmanın tek yolunun bu olduğunu söyler. Cahit’le özellikle evlenmek istemesinin nedenini de Türk olması ve ailesinin sadece Türk biriyle evlenmesini kabul edeceğini söyler. İkisinin de Türk olduğunu anlayan otobüs şoförünün tepkisiyle karşılaşır;

Otobüs Şoförü: İnin aşağı!

Sibel: Ne demek istiyorsun

Otobüs Şoförü: Size inin aşağı dedim!

Sibel: Niye?

Otobüs Şoförü: Çünkü, sizin gibi Allah’ını, dini, kitabını tanımayan köpeklerin otobüsümde işi yok! İn aşağıya! (16:26)

Sahne, Sibel’in tam olarak nelerden kaçmak istediğinin özeti gibidir. Otobüste olduğu gibi içinde bulunduğu toplum onu nereye giderse gitsin, Türk

kimliği ile yaşamaya devam ettiği sürece, hayal ettiği hayatı yaşamasına izin vermeyecektir.

Her ne kadar Almanya'da yaşasalar da hem Cahit hem de Sibel, toplum tarafından Türk olarak değerlendirilip ona uygun değer yargıları içinde değerlendirilecektir. İki zıt karakterin mekanlara uyumsuzluğu, yönetmenin gözünden kültür karmaşı ekseninde verilmeye çalışılmıştır.

Geleneksel kültür bağlamında mekânsal incelemeler yapıldığında, filmde Sibel'in ailesinin yer aldığı sahnelerde, özellikle kız isteme sahnesinde, arka planda 1960'lar Türkiye'sinden kalma ve genelde kırsal kesimde kullanılan dekoratif aksesuarlar göze çarpmaktadır. Cahit ve Şeref eve geldiğinde, TV'de Türk kanalları izlenmektedir. Zamanla kültür ve gelenekler kısmen değişse de 2000'li yıllara geldiğinde özellikle sahnede, göçmen ailelerin hala 60'lar Türkiye'sini yaşadığına vurgu yapılmıştır. Belki de Sibel'in yaşamış olduğu kültürel çatışmayı 60'ların kırsal ve geleneksel Türkiye'si ile 2000'ler Almanya'sı derinleştirmiştir.

4.1.2. Evlilik Kurumu ve Mekansal Değişim

Filmde göze çarpan net çatışmalardan biri toplumsal baskı ile iki ana karakterin verdiği mücadeledir. Toplumsal beklentiler sonucu ortaya çıkan aile baskısı ve baskılardan kurtulmak için yapılan sahte evlilik kültürel baskının göstergesidir. Kültürel baskının temelinde yatan, kadın özelinde belirlenen namus olgusudur. Filmde Sibel'in akrabalarını ziyarete gittiği sahnede kadınlar ve erkekler evin ayrı bölümlerinde oturup sohbet ederler. Erkeklerin kendi aralarında sohbet ettiği sırada Cahit'in bacanağı ve arkadaşları geneleve gitmekten bahsederler ve Cahit'in de onlara katılması için ısrar ederler. Bu ısrar üzerine şöyle bir diyalog yaşanır;

Cahit Bacanak: Enişte senin de gelmen lazım...

Cahit: Nereye?

Cahit Bacanak: Geneleve...

Cahit: Ne işim var genelevde?

Bacanak Arkadaş: Soruya bak, hayret bir şeysin ha...

Cahit Bacanak: Michael Jackson'ın kardeşini tanıyor musun? Siki ceksin...

Bacanak Arkadaş: Nereden buluyorsun oğlum bunları?

Cahit: Niye kendi karılarınızı becermiyorsunuz siz?

Cahit Bacanak: Ne dedin sen moruk?

Cahit: Neden kendi karılarınızı becermediğinizi sordum.

Cahit Bacanak: Moruk, asla "becermek" lafını bizim karılarımızla bağlantılı kullanma! Anladın mı lan!

Cahit: Ne?

Cahit Bacanak: Anladın mı lan!!! (47:22 – 48:18, Şekil 2.1)



Şekil 2.1: Cahit ve Sibel'in Abisinin Arkadaşları İle Tartışmaları
(Duvara Karşı; Kesit: 48:15)

Bu sahnede görüldüğü gibi namus olgusu erkekler tarafından sadece kendi eşleri üzerine indirgenmiş bir olgudur. Erkekler kendi eşlerini namusları olarak görürken, kendi özellerinde aynı olguyu umursamazlar ve salt kendi isteklerini düşünürler. Cahit'in verdiği cevaba büyük tepki göstermelerinin nedeni de budur. Ailedeki erkekler ve Sibel'in yapmak istediği şeyler için, evliliğin maske olarak kullanmasının arasında bir fark yoktur. Diğer Türk erkekleri için de evlilik diğer kadınlarla rahatlıkla birlikte olma imkanını veren, kurum olarak görülmektedir. Bunun aksi şekilde tutumda bulunan Cahit gibi evli adamlar garip karşılanmaktadır. Evli erkekler arasında geneleve gitmek olağan hale gelmiştir ve kendi içlerinde kabul görmektedir. Ailenin kadın üyeleri için benzer durum geçerli değildir ve cinsiyetler arası çifte standart oluşturmaktadır. "Donovan (2001) namus konusundaki çifte standardın kadınları kamusal olarak 'ayıp' sayılan davranışlar konusunda mahkûm ettiğini ancak aynı davranışlardan erkekleri muaf tuttuğunu belirtmiştir. (akt, Beril Uğuz :200)"

Türk Modernleşmesinin Cinsiyeti adlı kitabında Serpil Sancar

“Kadınların arzular yerine görevleri varken, erkekler arzuları ve çelişkileri ile temsil edilmeyi başarabilmişlerdi. Erkeklerin bu hali devletin bekasını bozmuyordu. Evlilik ile fuhuş yan yana duruyor; eşini aldatan erkeklere kızılmakla beraber kolayca affedilebiliyorlar. Modern kadın bir iç çatışma ve gerilim olarak annelik-cinsellik zıtlaşmasını yaşarken, erkek bu tür bir iç çatışma yaşamıyor; erkek olarak yaptığı norm-dışı işler hiçbir zaman cezalandırılma ile karşılaşmadan onlara bir konumdan diğerine kolayca geçebilirlik olanağı sunuyor. Cinsellik ile aile görevleri arasında sıkışmış, norm ile arzu arasında bocalayan bir erkek kimliği görmüyoruz (Sancar, 2012:128).”

Hem devlet hem de toplum tarafından desteklenen yapılarla birlikte meşrulaşan evlilik dışı yaşanan ilişkiler, erkekler göre zaman içinde hayatın parçası ve sıradan bir olay gibi algılanmaya başlanmıştır. Filmde de bu zıtlığa gönderme yapılarak, Cahit’in vermiş olduğu tepki kadın ve erkeğin eşit olduğu, evlilik kurumuna gerçek anlamda yaklaşan toplumlarda normal olarak görülmesi gerekirken, erkekler tarafından anormal karşılanmaktadır.

Erkekler arasında geçen diyalogları niteliksel içerik analizi ile inceleyecek olursak, kadınlar için kullanılan ifadelerde farklılıklar olduğu göze çarpmaktadır. Ailedeki erkekler genelevdeki kadınlardan bahsederken “becermek” kelimesini kullanırlarken, Cahit’in aynı kelimeyi eşleri için kullandığını duyunca, bir anda sinirlenmişlerdir. Onlara göre eşleri kendi namuslarıdır ve “becermek” kelimesi cinsel bağlamda kaba tabir olduğu için eşleri için kullanılamaz. Sibel’in evlilik planlarının aslında toplum içinde karşılaştığı bu çifte standarttan dolayı kaynaklandığını film boyunca hem Almanya’da hem de Türkiye’de geçen sahnelerde yönetmen alt mesaj olarak vermektedir.

Sibel’in sahte evlilik yolunu seçmesi, Almanya’daki yaşlıları gibi yaşamayı arzulaması ama ailesini kaybetmek istememesinden kaynaklanmaktadır. Sibel daha önceden kaçamak için para biriktirdiğini; ancak yapamadığını Cahit’e söylemiştir. Sibel’in temelde kaçmak istediği, mensubu olduğu Almanya’daki Türk toplumunun baskısıdır. Sibel’i alternatif yollar aramaya iten de baskıcı tutumdur. Cahit’le planladığı evliliği halk otobüsünde tartışırken Türk otobüs şoförü tarafından otobüsten atılarak, toplum baskısını ekrana getirir. İki karakter de toplumdan dışlanmış ve onaylanmayan hayat çizgisinde ilerlediği için mensubu oldukları alt kültür marifetiyle tepki gösterilmiştir.

Cahit'in Sibel ile yaşadığı olayın ardından Sibel'in istediği şekilde anlaşmalı evlilik planına uyacağıının sinyallerini verir. Kız istemede yardımcı olması için arkadaşıyla konuşur; ancak arkadaşı anlaşmalı evlilik olayına anlam veremez;

Cahit: Kız çok zor bir durumda işte tamam mı!

Şeref: Oğlum, tamam da sana ne!

Cahit: Ne bileyim bana ne enişte yani, kız kendini öldürecek ya...

Şeref: Nah öldürecek! Nereye öldürüyor! Öldürmek öyle kolay mı? Manyak mısınız?

Sen de hemen inanıyorsun. Oğlum karı milleti erkeği kafalamak için böyle konuşur.

Sen evlilik ne demek biliyor musun?

Cahit: Yok bilmiyorum işte...

Şeref: Problem, problem... Bak ben evlendim mi, evlenmedim çünkü kafam rahat, kimse benden bir şey beklemiyor, istemiyor. (19:15 – 19:46, Şekil 2.2)



Şekil 2.2: Şeref, Cahit'e Evlenmemesi İçin Tavsiye Verirken.

(Duvara Karşı; Kesit:19.15)

İki erkek arasında geçen evlilik ve kadınlar üzerine yapılan konuşmada Şeref, Cahit'i kadınlar konusunda saf olduğu imasıyla eleştirmektedir. Şeref'e göre, kadınlar erkekleri kandırmak için blöf yaparlar ve Sibel'in kendini öldüreceğini söylemesi Cahit'i kandırmak için bir yoldur. Niteliksel içerik analizinde Şeref'in kadınlara yönelik kullandığı dile bakacak olursak “*Oğlum karı milleti erkeği kafalamak için böyle konuşur*” derken kadınları aşağılayan bir dille, kadınlardan, erkekleri kandırmak üzere sürekli blöf yapan ve hayatta mutsuzluğa yol açan varlıklar olarak bahsetmektedir. Kendisinin de evlenmeme nedeni olarak, evliliğin

kadınlar yüzünden problemlerle dolu olduğunu ve bekar olarak hayatında hiçbir sorun olmadığını vurgular.

Söz konusu evlilik kurumu olduğunda farklı mekanlarda farklı erkeklerin yaptığı ataerkil düzenin devamının dile yansıdığı diyaloglar olduğu göze çarpmaktadır. Daha geleneksel düzlemde olan karakterler evliliği ve buna bağlı olan namusu sadece evdeki kadınlar üzerine indirger. Diğer yandan evliliğe adım atma yolundaki erkeğe, formalite icabı yapılacak olan evlilik için bile kadınların güvenilmez, fayda sağlamaya çalışan, çıkarıcı ve hayattaki problemlerin sebebi olarak görülmesidir.

Cahit her ne kadar evlilik olayına formalite olarak başlamış olsa da zaman içinde değişen duyguları nedeniyle Sibel'e önem veren duygusal birine dönüşür. Ancak Sibel hala yaptıkları anlaşmaya göre yaşamını sürdürür. Sibel de ilerleyen zamanda Cahit'e karşı bir şeyler hissetmeye başlayınca ikisinin de geçmişte yaşadıkları ilişkiler kıskançlığa yol açar.

Sibel'in daha önce birlikte olduğu ama ilişkisini sürdürmeyi reddettiği Niko, barda Cahit'i kıskırtmak ve reddedilmenin acısını çıkarmak için Sibel'in namusunu zorlayan cümleler sarf eder. Sinirlenen Cahit, önceden eleştirdiği Sibel'in abisinin arkadaşları gibi tepki verir. O da Sibel'i kendi namusu olarak görmeye başlamıştır. Cahit'in verdiği tepki Niko'nun hayatına mal olur ve Cahit hapse girer. Cahit her ne kadar ilişkinin başında klasik Türk erkeği imajından uzak olsa da durum Sibel'e karşı bir şeyler hissetmeye başlayınca tersine döner. Olaylar gazetelere yansır ve Sibel'in ailesi tüm olayları öğrenir.

4.1.3. Sözlü ve Fiziksel Şiddet

Sibel'in ailesinin tüm olayları öğrenmesinin ardından, babası Sibel'in fotoğraflarını yakar ve onu tamamen hayatından çıkararak evlatlıktan reddeder. Çünkü ailenin kızlarıyla ilgili en temel problemi dahil oldukları kapalı gruba karşı kötü gözükmemektedir. Sibel yaşam tarzıyla ailesini topluma karşı küçük düşürmüştür. Babasının fotoğrafları yakması aslında pasif şiddet eğilimidir. Kendisi Sibel'in peşine düşüp cezasını veremeyecek yaşta olduğu için bu sahneyi gören abisi durumu devralır. Olay üzerine abisi Sibel'i öldürmek için peşine düşer ve Sibel yakalanmaktan son anda kurtulur. Sibel'in burada hayatta kalması tamamen şans

meselesidir. Cahit hapisten çıktıktan sonra Sibel'i aramak için abisinin yanına gittiğinde abisi Cahit'e: –“*O benim kardeşim değil, namusumuzu temizlemek zorundaydık.*” (93:20) diyerek namus meselesinin kardeşinin hayatından daha değerli ve önemli olduğunu vurgular.

Sibel tüm yaşananlar üzerine İstanbul'a kaçıp, kuzeni Selma'nın yanına gitmeye karar verir. Almanya'da artık can güvenliği yoktur; ama İstanbul'da da ataerkil sistemden kaçamaz.

İstanbul'daki sahnelere baktığımızda öncelikli olarak Sibel'in değişen imajı göze çarpmaktadır. Genel olarak film boyunca yönetmen, Sibel'in imajını onun ruh hali ve içinde bulunduğu durumunun birer yansıması olarak kullanmıştır. Klinikte Cahit ile tanıştığı sahnede saçları doğal görünümünde ve hiç makyaj yoktur. Cahit'le evlendikten sonra saçı daha modern biçimde kesilmiş, dövme ve piercing yaptırmıştır. Kıyafetlerinde de durum farklı değildir. İstanbuldaki sahnelere gelindiğinde ise kadınlığını arka plana iten ve yaşadıkları yüzünden kendini sorumlu tutan Sibel'in daha sade görüntüsü vardır. Saçları kısacık kesilmiştir ve daha maskülen tarzda üstünde emanet gibi duran bol kıyafetler tercih etmektedir.

Sibel, Cahit ile evlendiğinde görünüm gibi değerli bulunduğu unsurlara ilerleyen evrelerde kıymet vermemektedir. Kendini kadın olarak bile konumlandırmak istemez. Selma'nın bulunduğu işte, otelde kat temizlikçisi olarak çalışmasına rağmen kötü beslenir ve düzensiz yaşam tarzı sürer. Burada kontrast olarak yönetmen, Sibel'in zıttı gibi yaşayan Selma karakterini ön plana çıkarır. Selma eşinden boşanmış, çok çalışan, kendine ve yaşam tarzına dikkat eden hırslı bir kadındır.

Zaman içinde Selma gibi yoğun iş temposuna kendini kaptıran Sibel içinde bulunduğu durumdan sıkılır ve eski hayatına geri dönmek için hem işinden hem de Selma'nın yanından ayrılır. Ayrılırken Selma'nın hayatı yaşamadığı ev ve iş arasında devam eden rutininden başka bir şeyi olmadığı için eleştirir. Hatta kocasının Selma'yı bu yüzden boşadığını iddia eder. Sibel, kendisinin de kaçmakta olduğu ataerkil normların birer yansıtıcısı olarak kuzeni Selma'yı eleştirir. Erkek baskınlığının görece öne çıktığı düzene göre kadının asıl önceliği evi ve evliliği olmalıdır. İş yaşamı ev hayatının önüne geçmemeli ve her zaman daha önemli olmalıdır.

Kuzeninın zıttı profil çizen Sibel, kendi isteği ile kimsenin etkisi olmadan yaşayacağı hayatı düşleyerek kuzeninın yanından ayrılır. Berlin’deki özgürlüklerine kaldığı yerden devam edebileceğini düşünür. Ancak durum beklediği gibi gelişmez hem sözlü hem de fiziksel şiddete uğrar.

4.1.4. Yabancılaşma ve Sindirme

Çalışmamız kapsamında, Türk kökenli göçmen yönetmenlerin kadına ve aileye bakış açısı feminist yaklaşımla incelenmeye çalışılmıştır. Feminist yaklaşımda temel nokta, ataerkil kodların beyaz perdeye nasıl aktarıldığıdır. Hem Türk hem de Alman kültürünün ataerkil kodları göçmen yönetmenlerce nasıl uyarlandığı çalışmamızın ana konusunu oluşturmaktadır.

Filmin Almanya’da geçen sahnelerinde Sibel, Niko ve barda karşılaştığı bir adam tarafından sözlü tacize uğramıştır. Sözlü taciz, İstanbul sahnelerine geldiğinde ataerkil düzenin yoğun olduğu Türkiye’de daha görünür biçimde yaşanmıştır. Sibel baskıcı bir aile ve toplum baskısıyla yetişmiş karakterde olduğu için isyankâr yapıdadır. Sibel’in baskıcı bir aileye mensup olup Almanya gibi daha özgür çevrede büyümesi yaşadığı çelişkiyi üst düzeye çıkarmış ve Sibel’in başına gelen olayları daha da dramatikleştirmiştir. Eğer Sibel baskıcı ailesiyle Türkiye’de kırsal bir kesimde büyümüş olsaydı büyük ihtimalle daha sindirilmiş ve içine kapanık bir karakter olarak gelişecekti.

Ataerkilliğin en baskın sindirme araçlarından olan tecavüz ve şiddet Sibel’in başına İstanbul’da gelir. Sibel, İstanbul’daki çalışma rutininden sıkıldığında uyuşturucu bulmaya çıkar. Yemek yerken rahat tavırlarla iki erkeğin yanına oturur ve o sahnedeki davranışlarına göre aslında kendini erkek gibi gördüğünü hissettirmektedir. Ancak dış dünya onu hala bir kadın olarak görmektedir. Uzun arayışların sonunda Sibel, uyuşturucu satan bir bar sahibiyle tanışır. İçip sarhoş olduğu bir gün bar sahibinin tecavüzüne uğrar ve bardan kovulur. Tecavüz ataerkil düzende savunma mekanizması olarak varlığını göstermiştir.

“Case (2010, s.105) radikal feminist hareketin ilk dönemlerinde kadın bedeninin “tecavüz geleneği” tarafından zorla nesneleştirildiğini aktarır. “Tecavüz, kadınları doğrudan yaralayan veya kirleten ve dolaylı olarak da bir tehdit oluşturup kadınları sokaklardan uzak tutan ve kendi cinsel arzularını ifade etmekten uzaklaştıran ataerkil bir

silah olarak algılanmaya başlandı”. Bu bilince göre tecavüz tek bir erkeğin sapıkça davranışından ziyade toplumsal ve ataerkil bir silah olarak görülmektedir.”

Sibel tecavüzün ardından gece geç saatte ıssız bir sokakta yürürken üç sarhoş erkeğin sözlü tacizine uğrar; Sibel’e: –“*Güzelim, yavrum, sen ne arıyorsun gecenin bu saatinde sokaklarda ha, yoksa yolunu mu kaybettin, güzelim erkek mi istiyorsun, gelsene, duysana, beklesene...*” (1:29) dedikten sonra Sibel, sessiz kalmaz ve bu erkeklere küfür edip aynı şekilde cevap vererek onlardan korkmadığını gösterir. Cevabını sert biçimde adama yumruk atıp, tekmeleyerek gösterir. Bunun üzerine gruptaki diğer iki erkek kendi konumlarını sarsan bir “kadın” olduğunu görünce daha da sinirlenirler. Çünkü kadınların onlara cevap vermeden hızla, korkarak uzaklaşmasına alışmışlardır. Ancak Sibel yediği dayağa rağmen hala kendini savunur ve küfür etmeye devam eder. Sibel onlar için artık kadın değil, erkek egemen egolarını yerle bir etmeye çalışan ve büyük ceza hak eden tehdit unsurudur. Adamlardan biri bu nedenlerden dolayı bıçağını çekmekte tereddüt etmez ve Sibel’in karnına saplar.

Ataerkil normlarda yetişmiş erkeklere göre kadınlar cezalandırılmazsa daha büyük sorunlara yol açabilir. Sibel’i bıçakladıktan sonra yere düşüp öldüğünü zannederler. O sahnede Sibel’i bıçaklayan adam yine suçu kendisinde değil Sibel’de bularak: –“*Bunu mu istiyordun...bunu mu istiyordun ha!!!*” (1.32) diyerek, olayları Sibel başlatmış ve tüm olanların sorumlusunun o olduğunu ima ederek konuşur. Sibel, onların başını derde sokmasının yegâne sorumlusudur.



Şekil 2.3: Sibel’in İstanbul’da Sokak Arasında Öldüresiye Dövülmesi (Duvara Karşı; Kesit 1:27:31)

Sibel'in bıçaklanması, feminist teoriye göre filmde belirgin olarak ataerkil kültürel normların yansımaları şeklinde ekrana yansımıştır. İzleyiciye alt metin olarak İstanbul'da geç saatlerde kadın olarak tek başınıza eğlenirseniz ya da ıssız sokaklardan geçerseniz Sibel'in başına gelenler gibi cezalandırılabilirseniz mesajı verilmektedir. Filmi izleyenler, Sibel'in başına gelecekleri ataerkil kültürel geçmişlerine dayanarak öngörebilmişlerdir. Yaşanan durum Berlin'de de belki Sibel'in başına gelebilirdi. Yönetmenin arka planda İstanbul'u kullanmasının nedeni, Berlin'e göre belirli davranış kalıplarının dışına çıkan kadınların, erkekler tarafından cezalandırılma olasılığının daha büyük olmasıdır. Kadına yönelik şiddet ve tecavüz eylemi erkeklerin görece baskın olduğu toplumlarda, sıklıkla görülen cezalandırma biçimidir. Sosyolojik açıdan bakıldığında Türk toplumunda bireylerin konumu cinsiyetlere göre ayrımcılığa tabi tutulmaktadır. Avrupa ülkeleriyle karşılaştırıldığında cinsiyetçi kültürel kavramların baskın olması nedeniyle kadınlar Türkiye'de yoğun biçimde sözlü ve fiziksel şiddete maruz kalmaktadır.

4.1.5. Duyarsızlaşma, Sisteme Entegre Olma ve Dışıl İşler

Cahit'in hapisten çıkınca ilk işi Sibel'i aramak olur ve onu bulmak için İstanbul'a gider. İstanbul sahnesinde Cahit önce Sibel'in kuzeni Selma ile görüşmeye gider. Selma'nın görüldüğü ilk sahnede otelde hedeflemiş olduğu konuma yükselmiş olduğu göze çarpar. Cahit'e hala bekar olduğunu söyleyerek kendi durumunda bir değişiklik olmadığını vurgular. Selma karakteri, sadece işinde yükselmeyi amaç edinmiştir. Özel hayatına iş hayatı kadar emek harcamamış, karakter olarak Sibel'in tam tersi gibi yansıtılmıştır. Başarılı bir iş kadınının, evlilik hayatında da başarılı olma lüksü yok algısı filmin bu bölümünde göze çarpmaktadır.

Cahit Sibel'in yerini sorduğunda, Selma Sibel'in yeni ve mutlu bir hayatı olduğundan bahseder. Selma'ya göre, Sibel'in eşi ve çocuğu vardır ve önceliği ailesi olmalıdır. Cahit, Sibel'in düzenini bozacak biri olacaktır.

Sibel filmin başından beri mücadele ettiği toplumsal normlara direnememiştir. Toplumun ondan beklediği gibi evlenip yuva kurmuş ve çocuğu olmuştur. Sibel özgür olmak istemenin bedellerini ağır biçimde ödemiş ve istekleri köreltilmiştir. Sibel istemese de sisteme adapte olmaya başlamıştır. Selma, Sibel'in yerini söylemek istemez. Selma kendini sosyal toplum düzeninin bir uygulayıcısı

olarak görmektedir. Sibel ve Cahit'in önceden yaşamış oldukları ilişkinin toplum gözünde önemi yoktur. Önemli olan Sibel'in anne olup, yuvasının olması ve toplumsal kurallar çerçevesinde yaşamasıdır.

Sibel'in toplumsal normlara uygun biçimde yaşadığını gösteren sahnelerde, bu vurgu Sibel'in dış görünüşü üzerinden ekrana yansımıştır. Sibel, Almanya'da geçen sahnelerdeki imajında marjinal görünümlü saçları, piercingleri ve koyu makyajıyla özgür kadın profili çizmektedir. İstanbul'daki anne görünümüyle Sibel, sade giyinen, kısa kesilmiş saçıyla ve taktığı gözlükle, sorumluluk sahibi, ciddi duruş sergilemektedir. Evlenip anne olması Sibel'in iç dünyasını da ters yüz etmiştir. Değişimden dış dünyası da nasibini almıştır.

Sibel ne kadar dirense de filmin başından itibaren adım adım sisteme entegre olma yolunda ilerlemiştir. Filmin başında Sibel, sistemin karşısında duran, kültürel normlara isyan eden ve istenen kalıplara uygun yaşayamayacağını, onun yerine intiharı tercih edeceğini ifade eden genç bir kadındır. İlerleyen bölümlerde Sibel, olmaktan korktuğu kişiye dönüşüp, ailesinin istediği gibi bir Türk'le evlenip, evde çocuk bakan kadına dönüşmüştür.



Şekil 2.4: Sibel'in Filmin Başından Beri Değişen İmajları Soldan Sağa: 1. Klinikteki Sibel 2. Cahitle evlendikten sonraki Sibel 3. Anne olduktan sonra Sibel

Tüm toplumsal kalıplara ve Sibel'in dönüştüğü durgun anne profiline rağmen, Selma Cahit'le görüşmelerine engel olmak istemez. Sibel'in Cahit'e ulaşmasına yardımcı olur. Sibel ile Cahit uzun aradan sonra ilk defa birbirlerini görürler. Sibel eşinin şehir dışında olmasından dolayı Cahit'le uzun zaman geçirme fırsatı bulur. Cahit'ten ayrılırken onunla kızını alarak Mersin'e kaçmak için anlaşır. Ancak eve döndüğünde valizini hazırlarken içeride kocası ve kızının oyun oynarken gülüşmelerini duyar ve Cahit'le gitme fikrinden vazgeçer.

Sibel'in kızının gülüşme sesini duyması onun için zor bir ikileme yol açmıştır. Kızına karşı duyduğu sorumluluk hissi kendi duygularının önüne geçmiştir.

Özgürlüğüne düşkün olan Sibel'in önceliği anneliktir. Bir kadından istendiği gibi sorumlulukları hem ailesine hem de içinde yaşadığı topluma karşıdır. Feminist teoriye göre ataerkil normlar varlığını aile kurumu üzerinden devam ettirmektedir. Annelik, Türk toplumunda yüceltilen ve çocuğun sorumlusu olarak atfedilen kutsal bir görevdir. Çocuk her şeyden, hatta annenin kendi benliğinden bile önce gelmelidir. Bu yolda her türlü fedakârlık gösterilmelidir. “Abisel’e göre, “Bu filmlerin bazılarında, annelik imgesi, kadın karakterin çocuğundan ayrı kalması ya da böyle bir tehditle karşılaşması ve bu yolla kurulan bir fedakârlık öyküsü aracılığıyla yüceltilmektedir (Abisel, 2005:127).” Sibel’in son anda vazgeçmesinin nedeni, farketmeden küçüklüğünden beri içinde yetiştiği kültürel normlardır. Son sahnede Sibel Cahit ile gitmek istese de anneliğin vermiş olduğu fedakârlık duygusu ağır basmıştır. Filmin başından beri farklı duruş sergileyen Sibel, karakterinin tersi biçimde davranarak, kendi istediği gibi değil, çocuğunun mutluluğu için isteklerinden vazgeçebilen anneye dönüşmüştür.

4.2. “Yaşamın Kıyısında”



Şekil 3: Yaşamın Kıyısında Afiş

Filmin Künyesi:

Orijinal Adı: Edge of Heaven

Tür: Dram,

Yapım Yılı: 2007, Almanya/Türkiye

Yönetmen: Fatih Akın

Senaryo: Fatih Akın

Oyuncular: Baki Davrak, Nurgül Yeşilçay, Tuncel Kurtiz, Nursel Köse, Patrycia Ziolkowska, Hanna Schygulla, Nejat İşler, Erkan Can

Filmin Konusu

Fatih Akın'ın kesişen hayatlar çemberinde göç, göçmen kimliği ve göçte kadın olmayı irdeleyen filminde Ali, (Tuncel Kurtiz) Almanya'ya yıllar önce göç etmiş ilk kuşak işçilerdendir. Eşi genç yaşta ölünce, Alman üniversitesinde profesör olan oğlu Nejat'ı (Baki Davrak) tek başına büyütüp, yetiştirmiştir. Nejat işi gereği farklı şehirde yaşamaktadır ve yaşı ilerlemiş Ali tek başına yaşamaktan sıkılmıştır. Ali, kendisine arkadaşlık etmesi için, sık sık görüştüğü ve hoşlandığı hayat kadını olarak yaşam mücadelesi veren Yeter'e (Nursel Köse) teklifte bulunur. Yeter'e insan onuruna ters düşen hayatı bırakıp kendisiyle birlikte yaşaması için her ay düzenli olarak para ödemeyi önerir.

Başlangıçta teklife sıcak bakmayan Yeter, kendisinin Türk bir hayat kadını olduğunu öğrenen muhafazakar iki Türk tarafından mesleğini bırakıp tövbe etmesi gerektiği yönünde tehdit edilir. Tehditle birlikte, Ali'nin teklifini ciddi bir şekilde düşünen Yeter, başka çaresi olmadığını anlar ve Ali ile birlikte yaşamayı kabul eder. Haberi büyük sevinçle karşılayan Ali, oğlu Nejat'ı Yeter ile tanışması için evine davet eder. Tanışma esnasında Yeter'i oğlundan kıskanan Ali, sarhoş olduğu sırada duygularını dışa vurur ve o esnada kalp krizi geçirerek hastaneye kaldırılır.

Hastane sürecinden sonra eve geri dönen Ali, Yeter'in eski mesleğinden dolayı içinde olan güvensizlikle kendisi hastanede yatarken oğluyla aralarında bir şey geçip geçmediğini ısrarlı bir şekilde sorar ve Yeter'in tepkisiyle karşılaşır. Devam eden süreçte de yine ısrarına devam eden Ali, sarhoş olduğu bir gün Yeter'i kızdırır. Yeter evden gideceğini söylediği sırada ona şiddet uygular. Yeter, başını şiddetli şekilde çarpar ve hayatını kaybeder. Ali istemeden de olsa Yeter'in ölümüne neden olur ve hapse girer. Nejat yaşananlar karşısında babasını affetmez. Yeter'in önceden bahsetmiş olduğu, Türkiye'de yaşayan kızı Ayten'e (Nurgül Yeşilçay) karşı sorumluluk hisseder. Ayten'i bulmak için İstanbul'a gider.

Annesinin ölümünden habersiz Ayten, Türkiye'de yasadışı sol örgüte üyedir. Çeşitli olaylara karıştığı için de polis tarafından aranmaktadır. Olaya karıştığı bir gün polis tarafından yakalanmaktan son anda kurtulan Ayten, mensubu olduğu örgütün yardımı ile sahte pasaportla Almanya'ya kaçır ve annesini aramaya başlar. İşler

Ayten'in planladığı gibi gitmez ve kaçmasına yardım eden örgüt üyeleriyle anlaşamaz. Yeni geldiği ülkede tek başına kalır. Ayten'in ne kalacak yeri ne de hayatını idame ettirebilecek düzeyde parası vardır. Dışarıda kaldığı bir gün aklına örgütten öğrendiği, üniversitede yemeklerin ucuz olduğu fikri gelir ve gece kampüse girer. Sabah kampüste tesadüf eseri tanıştığı Charlotte'tan (Patrycia Ziolkowska) yiyecek için borç para istediği sırada arkadaş olurlar ve içinde bulunduğu durumu tüm yalınlığı ile anlatır. Charlotte da Ayten'e içinde bulunduğu durumdan kurtulması ve annesini bulmasına yardımcı olmak için her türlü fedakarlıkta bulunur. Evini Ayten'e açar. Zaman içinde Charlotte ve Ayten arasında yakınlaşma başlar.

Charlotte ile annesini bulmak için yolcuğa çıktığı sırada polise yakalanan Ayten, içinde bulunduğu durumdan kurtulmak için Almanyaya iltica talebinde bulursa da Alman hükümeti buna izin vermez. Ayten Türkiye'ye yollanır, burada da hapse girer. Charlotte, Ayten'in peşinden İstanbul'a gelir. İstanbul'a kalıcı olarak yerleşen Nejat, evindeki fazlalık odayı hakkında çok şey bilmediği Charlotte'a kiralar. Charlotte İstanbul'da kaldığı süre boyunca Ayten ile görüşebilmek için her türlü yolu dener. Ayten'le görüştüğünden sonra onun bir isteğini yerine getirirken talihsiz şekilde sokak çocukları tarafından öldürülür.

Charlotte'ın İstanbul'a gidişine tamamen karşı çıkan annesi, kızının ölümünden sonra onun son günlerini geçirdiği yerleri görmek için İstanbul'a gelir ve Nejat ile tanışıp kızının kaldığı odayı bir süreliğine kiralar. Kızının ölümüyle sarsılan kadın, onun için yapabileceği en iyi şeyin kızının vasiyeti gibi gördüğü Ayten'in içinde bulunduğu durumdan kurtulmasına yardım etmek olduğunu anlar. En başından beri kızının Ayten'le kurduğu ilişkiden memnun olmasa da Ayten'in özgürlüğüne kavuşması için çabalar ve Ayten'e iyi bir avukat tutar.

Nejat'ın evinde geçirdiği günlerden birinde Nejat ve babası Ali arasındaki ilişki hakkında sohbet etmeye başlarlar. Konuşma sonrasında Nejat haksızlık yaptığını düşünerek Trabzon'a babasını bulmaya gider. Ayten hapisten çıkar ve Charlotte'un annesinin yanına Nejat'ın kitapçısına gider ancak; Nejat da bu sırada Trabzon'dadır. Ayten ile yolları bir türlü kesişmez. Filmin son sahnesinde Nejat babasının kaldığı küçük kasabaya gider; ama oraya gittiğinde babasının denize balık tutmak için açıldığını öğrenir. Nejat kumsalda babasını beklerken film final yapar.

Filmin Analizi

“Yaşamın Kıyısında” filmi Türk kökenli göçmen yönetmen Fatih Akın tarafından çekilmiş Alman yapımı bir filmidir. Filmde Fatih Akın Türk ve Alman oyuncularından oluşan birbirine daha entegre olmuş sentezle seyirci karşısına çıkmaktadır. Filmin geçtiği mekanlar da Almanya ve Türkiye arasında dengeli olarak dağılmıştır. Yönetmenin daha önce çekmiş olduğu ‘Duvara Karşı’ filminin aksine, filmde içinde buldukları Alman kültürüne belirli açılardan uyum sağlamış hatta göç edilen ülkede özellikle ikinci kuşakta prestijli ve saygın meslek dallarında çalışan karakterler olduğu görülmektedir.

Film, hikaye örüntüsü ve genel temalar bağlamında değerlendirildiğinde; Almanya’da yaşayan Türk göçmenlerin içinde buldukları kültüre ne kadar adapte oldukları, kadınların adaptasyon durumunda Türk kimlikleriyle nasıl konumlandırıldıkları, sosyal hayatta Müslüman ve Türk kimliğini taşıırken ne gibi sorunlarla karşılaştıkları ve sorunların nasıl ele alındığı çalışma kapsamında değerlendirilmektedir.

Filmde birbiriyle eş zamanlı ilerleyen ve kesişen hayatlar olay örgüsünü oluşturmaktadır.

İçerik olarak bakıldığında birden fazla ana karakter ve onların verdikleri ya da toplumsal baskılar nedeniyle vermek zorunda oldukları kararlar ve kararların sonucunda ölüm ile yaşam arasındaki ince çizgiyi geçmeye ne kadar yakın oldukları “Yaşamın Kıyısında” metaforuyla ele alınmıştır. Her verilen karar doğru mudur ve kararlar iki farklı kültür içinde nasıl şekil değiştirip, insanların hayatlarına etki eder.

Filmin analizinde göçmen Türk sinemasında Türk kadını ve ailenin sunumu üst başlığı inceleme alt başlıkları olarak “baskı ve kontrol, geleneklerin değişimi ve aile kurumu, ebeveyn ilişkileri, ikinci kuşaktaki dönüşüm ekseninde değerlendirilmiştir.

4.2.1. Baskı ve Kontrol

Yeter, İstanbul’daki kızı Ayten’in daha iyi bir hayat sürmesi ve üniversiteyi okuyabilmesi için Bremen’de hayat kadını olarak yaşamını sürdürmektedir. “Larsen’e göre, kadınlar bazen ülkelerinde bıraktıkları ailelerini ve yakınlarını

desteklemek için düşük ücretli ve yasadışı işlere katlanırlar (Larsen 2004, s.11).” Eğitim düzeyi yeterli seviyede olmayan göçmenler ailelerini geçindirmek için hiçbir vasıf gerektirmeyen, beden gücüne dayalı işlerde istihdam edilir. Beneria’ya (2013, s.66) göre de göç eden kadınların yoğun olarak istihdam edildikleri sektörlerden biri oldukça tehlikeli ve genellikle yasadışı bir suç olan fuhuş sektörüdür. İşsiz kalma tehlikesiyle karşılaşan göçmen kadınlar, geçim kaygısıyla yasal olmayan yollarla iş bulmak zorunda kalıp, ciddi riskler almaktadır.

Yeter, mesleğinin özellikle Müslüman Türk kadını imajını zedeleyecek dezavantaja sahip olduğunun farkındadır. Ali ile ilk tanıştıkları sahnede Ali’nin ona: –“Türk müsün?” sorusuna –“Olabilir.” şeklinde belirsizce yanıt verir. Ali’nin tepkisine göre cevap verme hazırlığı içinde olduğu daha ilk sahneden itibaren göze çarpmaktadır. Ali, karşısındaki hayat kadınının Türk olmasından dolayı kendisini rahat hissedemediğini, utandığını belli eder. Yeter’e adını ve nereli olduğu gibi bir dizi soru sormaya başlar. Alman hayat kadınıyla karşılaşmış olsa, soru sormayacak ve özel hayatıyla ilgilenmeyecektir. Yeter’in Türk olduğunu öğrenmesi, onu Türk toplumu adına biraz utandırmış ve gücendirmiştir, çünkü Ali kendini orada Türk kültürünün temsilcisi gibi hissetmektedir. Kendi kültüründen bir kadına içten içe hayat kadınlığını meslek olarak yakıştıramamaktadır.

Yeter ve Ali’nin vedalaşırken Türkçe konuşması, iki Türk’ün dikkatini çeker. Yeter’in hayatı bu noktadan itibaren yakın markaja alınır. Türk kimliği hayat kadınlarının çalıştığı bir yerde deşifre olmuştur. Durumu fark edenler, Müslüman ve Türk bir kadının Alman genelevinde çalışmasından duyduğu rahatsızlığı Ali gibi utanarak değil, daha tehditkâr biçimde gösterirler. Yeter’i takip ettikleri bir gün otobüste yanına giderek;

Adam 1: Selamünaleyküm...

Adam 2: Selamünaleyküm dedik!

Yeter: Nicht verstehen... (Anlamadım)

Adam 2: Bana yalan konuşma! Türkçe konuştuğunu duyduk. Yoksa Türklüğünden utanıyor musun? Sen hem Müslüman hem Türk’sün anladın mı?

Yeter: Sağır değilim ya...

Adam 1: Dalganı geçme de dinle...

Adam 2: Saptığın yol yanlış. Tövbe et!

Adam 1: Tövbe et!

Yeter: Tövbe estağfurullah!

Adam 2: Seni bir daha bu alemde görmeyelim.

Adam 1: Yazık olur sana, yazık!

Adam 2: Selamünaleyküm!

Adam 1: Selamünaleyküm!

Yeter: Ve aleykümselam. (11:22 – 11:48, Şekil 3.1)



Şekil 3.1: Yeter'in Hayat Kadını Olduğu İçin Tehdit Edilmesi
(Yaşamın Kıyısında; Kesit 11:24-11:44)

Aslında Yeter'in hayat kadını olmasından dolayı gördüğü baskı ve ölüm tehdidi, ait olduğu sosyal grupla ilgilidir. Yeter herhangi bir Alman kadını olsa tanımadığı iki adam peşine düşmeyecek ve ona bu mesleği bırakması yönünde baskı yapmayacaktır. Geniş bir perspektiften bakıldığında iki adamın da Yeter'i gördüğü yer genelevdir. Feminist teoriye göre, ataerkil kodlarda Müslüman bir Türk erkeğinin geneleve gitmesi ve burada vakit geçirmesi kısmen normal karşılanırken, Müslüman bir Türk kadının genelevde çalışması kabul edilemez. Toplum tarafından uyarı ve tehdit yoluyla cezası kesilmelidir.

Yeter'in otobüste yaşamış olduğu durum, Ali'nin evlenme teklifini ciddi düşünmesine yol açar. Olaydan birkaç gün önce Ali, hayatının geri kalanında ona arkadaşlık edebilecek birini aradığını ve kabul ederse Yeter'e aylık ne kadar kazanıyorsa aynı parayı vereceğini teklif etmiştir. Yeter, karşılaştığı tehditten kurtulmak için teklifi kabul eder. Ali ile görüşüp evliliğin detaylarını konuşur. Yeter Ali'nin oğluyla tanışır ve birlikte Ali'nin evinde yemek yerler. Ali o akşam çok sarhoş olur ve alkolün de etkisiyle oğluna: –“*Sakın ona dokunmayasın!*” (17.25) diyerek uyarıda bulunur. Ali'nin bilinçaltında hayat kadını ile birlikte olacağı için temel güven problemi vardır. Etraftaki bütün erkekler onun için tehdittir.

Ali o akşam kalp krizi geçirip hastaneye kaldırılır ve birkaç gün hastanede kalır. Hayat kadını ile evlenmiş olduğu için Ali'nin kalp yargılara teslim olması ve evleneceği kadının oğlu ile bir ilişkisi olursa korkusu Ali'yi içinden çıkılmaz kıskançlık girdabına sürükler. Hastaneden çıktığı gün hem oğluna hem de Yeter'e aralarında bir şeyler olup olmadığını ısrarla sorar. Yeter'e aksi ve kötü davranır. Yeter'den her istediğini alabileceğini ve ona bunun için para ödediğini açıkça söyler. Kadını malı gibi görür. Yeter onun için hem hizmetçi hem de seks işçisidir. Ali'nin düşüncesine göre para vermesinin de nedeni budur. Yeter durumu kabul etmeyip evden gitmeye kalkınca, Ali'den şiddet görmesinin temelinde önceden yapmış olduğu iş yatmaktadır.

Eşitlikçi teori bağlamında incelendiğinde Ali ılımlı, kendini ve oğlunu iyi yetiştirmiş, eviyle ilgilenen baba profili çizmektedir. Feminist teori perspektifinden bakıldığında Ali'nin yetişmiş olduğu ataerkil kodlar bazı olayların tetiklemesiyle gün yüzüne çıkmıştır. Ataerkil kodlarda Yeter Türk ve Müslüman kadına yakışmayan meslekten gelen, güvenilmez, her an her şeyi yapabilecek potansiyele sahip bir kadındır. Ali, bilinç altında bunları bilerek, Yeter'in hareket alanını olabildiğince kısıtlamaya çalışır. Evde yaşanan fiziksel şiddetin ardından Yeter hayatını kaybeder.

4.2.2. Geleneklerin Değişimi ve Aile Kurumu

Yeterle tanışan Ali'nin durumu diğer Türkler gibi karşılamaması, aksine evlenmek istemesi geleneksel toplumlarda örneğine az rastlanır türdendir. Türk toplumunda özellikle Almanya'ya göç etmiş, kültürü kapalı ve sıkı kurallar çerçevesinde yaşayan gruplarda Ali ve Yeter'in evliliği oldukça zordur.

Ali'nin Almanya'da yaşayan yaşlıları daha geleneksel yaşamlarına devam ederken Ali, eşini kaybettikten sonra oğluna tek başına yetiştirmiştir. Özellikle dışil işler gibi görünen, ev işlerini hem Ali hem de yetiştirdiği oğlu yaşamın doğal parçası gibi görüp yapmaya devam etmektedir. Yeter'in Nejat ile tanışmaya geldiği akşam sofrada geçen konuşmalarda;

Yeter: Çorba çok güzel olmuş, ellerine sağlık.

Ali: Afiyet olsun.

Yeter: Bu kadar güzel yemek yapmayı nereden öğrendin?

Ali: Kendi kendime öğrendim. Bu çocuğun hem anasıym hem babası... Ben büyüttüm onu.

Nejat: (Tabakları alarak) Ben yaparım. Ben yaparım.

Yeter: Oğlunu çok iyi yetiştirmişsin.

Ali: Kız gibi değil mi? (14:57 – 15:30, Şekil 3.2)



Şekil 3.2: Yeter ve Ali'nin Ev İşleriyle İlgili Yaptığı Konuşma.
(Yaşamın Kıyısında; Kesit 15:20-15:27)

Ali hem kendisinin hem de oğlunun ev işleriyle ilgilendiğini övünerek anlatsa da dile yerleşmiş kalıplardan dolayı Ali oğlunun kendisi gibi ev işleri yapıyor olmasını: –“*Kız gibi değil mi?*” diyerek alışılmış biçimde ev işlerini kadına atfetmektedir. Her ne kadar kuşaklar arası değişim başlamış olsa da dile ve kültüre yerleşmiş kalıpları değiştirmek uzun süreç gerektirmektedir.

Yeter'in kızı Ayten'e bakıldığında genellikle erkeklerle ilişkilendirilen kalıplaşmış yapıların dışına çıkmaktadır. Ayten, siyasal meselelerle başını derde sokacak kadar ilgilenen ve Almanya'ya sahte kimlikle kaçmak zorunda kalan üniversiteli bir genç kızdır. Ayten düşündüğü şeyleri özgürce dile getirmenin bedelini hem Türkiye'den hem de Almanya'da kaldığı yerlerden ayrılmak zorunda kalarak ödemiştir. Lotte'nin annesiyle girdiği tartışmada da benzer politik konuşmalar neticesinde yine kaldığı yeri terk etmek zorunda kalmıştır.

4.2.3. Ebeveyn İlişkilerinde Kadının Konumu

Almanya'ya göç etmiş ikinci kuşak da eğer yeterli eğitimi almamışsa vasıfsız işlerde çalışmaya devam etmektedir. “Göçmen kadınların, göçmen erkeklere ve yerleşik kadınlara göre çok daha fazla ev içi hizmetler, bakım hizmetleri, garsonluk gibi fazla nitelik gerektirmeyen işler ile (Etiler ve Lordoğlu, 2010: 109) turizm, fuhuş ve eğlence sektörlerinde (Kalfa,

2010: 58) istihdam edildikleri; aynı zamanda yaralanma ihtimali yüksek olan ve fiziki güç gerektiren endüstrilerde çalıştıkları (Pransky, 2002: 27) görülmektedir.” Yeter yabancı ülkede kendi kültüründen uzak bir coğrafyada hayatını idame ettirmek için hayat kadın olarak çalışmaktadır. Ihlamur ve Öner’e (2012, s. 354) göre kadın göçmenler düzensiz ve esnek iş gücü sağlarken daha az ücrete çalışmaktadır. İşsiz kalma endişesi göçmenlerin istihdam edilirken daha az ücretleri kabul etmek durumunda bırakmaktadır. Kadın göçmenler iş bulma konusunda dezavantajlı konumdadır ve Farr’a (2013, s. 119) göre insan ticaretinin en büyük mağdurlarıdır.

Ali ve Yeter’in hastane dönüşü yaptığı konuşmalarda Yeter’in İstanbul’da üniversite okuyan kızını maddi anlamada destekleyebilmek için çalışmaya devam ettiği görülmektedir. Yeter, kızının talihinin iyi olmasını istemektedir; hayattaki en büyük amacının kızının okumuş, eğitilmiş ve kültürlü bir insan olması istediğinin altını çizer. “Göçmen kadınların sosyal güvencesi olan daha nitelikli işlerde çalışabilmesi için eğitim düzeylerini yükseltmeleri gerekmektedir (Sam, 2006: 411).” Yeter’e göre, hayat kadını olarak hayatını devam ettirmesinin temel nedeni, yabancı ülkeye eğitimsiz olarak gitmesi ve nitelikli iş bulamamasıdır. Kızının da benzer durumda kalmasını istememektedir. Nejat ile hastaneden dönerken yaptığı konuşmada konuyu dile getirir;

Nejat: Çocuğun var mı?

Yeter: Bir kızım var.

Nejat: Kaç yaşında?

Yeter: 27.

Nejat: Senin ne yaptığını biliyor mu?

Yeter: Benim bir ayakkabıcıda çalıştığımı sanıyor. Arada bir ayakkabı gönderiyorum ona. Kızım için her şeyi yaparım. Cahil kalmasını istemedim. Okusun, tahsilli, kültürlü iyi bir insan olsun istedim, senin gibi bir insan... (19:42-20:22, Şekil 3.3)



Şekil 3.3: Yeter'in Nejat'la Kızıyla İlgili Yaptığı Konuşma.
(Yaşamın Kıyısında; Kesit 19:42-20:22)

Yeter'in kızına yalan söyleyerek Almanya'da yaptığı işi gizlemesi ve tüm bunları kızının daha eğitilmiş bir birey olması için yapması ebeveyn ilişkilerinde kadının fedakâr konumunu sürdürmesiyle ilişkilidir. Aile geçimini sağlamakla yükümlü kadınların çoğu geride çocuklarını bırakmaktadır zorundadır. Kadınlar, iyi bir gelir elde etmek umuduyla göç edilen ülkelerde genellikle iş güvencesiz ve kaçak olarak çalışmaktadır. Manalasan ve Cortes'e (2013, s.139) göre bu durumda geride kalan aile ciddi sıkıntılar yaşamakta, çocuklar annesiz büyümekte ve ciddi mağduriyetler oluşmaktadır. Yeter ve Ayten'in arasında oluşan iletişim problemlerinin temelinde kopuk aile ilişkileri yatmaktadır.

Ali'de Nejat'ın annesi ölünce hem iş hem de ev hayatını aksatmayarak yine fedakârlık örneği göstermiştir. Toplumsal cinsiyet rolleri

Ancak Yeter, kocasının ölümünden sonra yabancı ülkede vasıfsız olarak çalışıp iyi para kazanabileceği bir iş bulamamıştır. Mesleğiyle ilgili ailesine yalan söylemek zorunda kalmıştır. "Ülkelerin gelir düzeylerinin artmasına bağlı olarak eğlence sektörünün gelişmesi, seks işçiliği alanında kadınlara yeni istihdam imkanları/ihtimalleri oluşturmaktadır (Etiler ve Lordoğlu, 2010; 159)." Yeter'in daha kolay istihdam imkânı sağlayan sektöre yönelmiş olması mümkün görünmektedir. Yabancı ülkede yaptığı işi gizleyerek de olsa çalışan Yeter, bedelini hem ailesinden hem de kızından uzakta kalarak ödemektedir. Her ne kadar kızının yanında olmak istese de içinde bulunduğu sistemde kızının maddi desteğe ihtiyacı vardır. Maddi ihtiyaçlar, ebeveyn olarak onu birtakım tercihlere zorlamıştır. Özellikle tek başına aileyi geçindirip çocuk yetiştirmek zorunda olan göçmenler, bedelini sevdiği insanlardan ayrı kalarak, ağır ya da insan onuruna yakışmayan işlerde çalışarak ödemişlerdir.

Ebeveyn ilişkilerine farklı bir perspektiften bakacak olursak, Yeter'in kızı Ayten'in üniversitede tanıştığı Lotte'nin evine gelişi ve annesiyle ilişkisi

değerlendirilebilir. Lotte ile annesi aynı evi paylaşırsa da bireysel alanlarda Türk ailesine kıyasla farklı bir imaj çizmektedir. Lotte haber vermeden eve yatılı misafir getirebilecek kadar bireysel düşünmektedir. Lotte ve annesi arasındaki ilişki anne-kız olmaktan uzak, aynı evi paylaşan iki yabancı gibidir. Lotte ölene kadar annesi kızını gerçek anlamda tanıyamamıştır.

Filmde yansıtılan ebeveyn ilişkisinde Almanya’da çalışıp kızını Türkiye’de bırakmak zorunda olan Yeter’in kızı Ayten’le olan ilişkisi geleneksel Türk aile değerlerinden uzak görünmektedir. Yeter uzaktan Ayten’e sadece maddi anlamda destek olabilmektedir. Ayten telefonunu kaybedince Yeter’in kızına ulaşabileceği başka hiçbir iletişim ağı kalmamıştır. Akraları bile Ayten’in hangi okulda hangi bölümde okuduğuna dair net bilgiye sahip değildir. Aile içi kopuk iletişim nedeniyle Ayten’i aramaya gelen Nejat’a düzgün bilgi veremezler. Filmin ilerleyen bölümlerinde Ayten annesinin öldüğünü hala bilmemektedir. Özellikle kopuk akrabalık ilişkileri, göçmen aileler arasında yaşanan temel sorunlardan biri olarak filme de yönetmen tarafından yansımıştır.

4.2.4. Siyasal Göç ve Yabancı Bir Ülkede Kadın Olma

Ayten, Almanya’ya yasa dışı yollarla girdikten sonra ona yardımcı olan insanlarla buluşur ve bir yurda yerleştirilir. Yurttan Ayten gibi üye oldukları örgüte sığınmış insanlar kalmaktadır. Ayten yurda geldiği ilk günden itibaren ona yardım eden adam tarafından kendi restoranında çalıştırılmak istenir. Restoranda ne yapacağını soran Ayten’e adamın cevabı imalı biçimde: –“*Servis yakıştır...*” şeklinde olmuştur. Feminist teori açısından ele aldığımızda adamın direkt olarak kullandığı ifade ve servis elemanın genellikle fiziksel özelliği ön planda kişilere verilmesi açısından üstü kapalı taciz gibi yansımaktadır.

Ayten’in niyeti iş bulmaktan önce annesini bulabilmektir ve bu nedenle yüz Euro borç ister ama annesini çalıştığını söylediği tüm ayakkabıcılara gitmesine rağmen bulamaz. Borç aldığı adam verildiği para karşılığında yine restoranda çalışması için ısrarcı olur. Yaklaşım şekli Ayten’in hoşuna gitmez, tartışılır. Ayten kaldığı yurttan atılır. Ayten’in yasa dışı yollardan Almanya’ya giriş yapmasına yardım ettikleri için karşılığında istediklerini almaktır. Beklentileri karşılanmadığı

için onu yurttan atmışlardır. “İnsan ticareti mağdurları onları ülkeye getiren birey ya da kuruluşa borç ya da benzeri bağılıklar nedeniyle zorla çalıştırılırlar ya da seks ticaretinin kölesi haline gelirler” (Tepecik, 2013). Ayten ve annesi Yeter gibi çeşitli sebeplerden yabancı ülkelere irtica etmek zorunda ve iyi eğitim almamış kadınlar istemedikleri işlerde çalışma mecburiyetinde bırakılırlar. Gökbayrak’a (2006, s.105) göre sömürü ve istismar, özellikle eğlence ve fuhuş sektöründe çalışmak zorunda kalan kadınlar için insan onuruna yakışmayan olumsuz sonuçlar doğurmaktadır. Bu sektörlerde çalışanlar iş yasalarından yararlanamamaktadır. Kadınların çoğu alternatif seçeneği olmadığı için çalışmak zorunda kalır.

Ayten’in Lotte ile tanışıp onun yanına taşınması Almanya’da bir seneye yakın süre kalmasına olanak sağlasa da Bremen’e gittiği sırada kimlik kontrolünde kaçak olduğu anlaşılır. Tüm çabalara rağmen Türkiye’ye iade edilir ve hapse girer. Yönetmenin yansıttığı cesur ve dik duran kadın imajı çizen Ayten, hapiste de imajını sürdürür.

Geleneksel çevrelerde bile karakterinden ödün vermez. Ancak Lotte ’den sakladığı silahı almasını istediği gün Lotte, silahla sokak çocukları tarafından vurulur. Ayten’in karakterinde Lotte’nin ölümü, büyük değişime yol açar. Hayata karşı verdiği kavgaya son verir ve Lotte’nin annesinin yardımı ile hapisten çıkar. Hem başlarda anlayamadığı Lotte’nin annesinin yanında olmaya hem de daha ılımlı bir karaktere doğru dönüşmeye başlar.

Fatih Akın’ın işlemiş olduğu genel temalara feminist teori açısından bakılacak olursa, filmlerde yaşadıkları travmalarla değişen dönüşen ya da buna zorlanan kadınlar görülmektedir. Kadın karakterlerin bazıları değişimi süreç içinde, yaşadıkları olaylar ve travmalar sonucunda doğal olarak geçirir. Diğer karakterler ise değişimi muhafazakar değerleri benimsemiş toplum nedeniyle yapmak zorunda bırakılmıştır. İki uçta da filmlerin sonunda törpülenmiş sisteme dirense de uyum sağlayıp entegre olmuş karakterler görülmektedir. Yönetmen farklı kuşaklardaki kadın temsillerini tüm yönleriyle ortaya koyarken her kuşağın içinde bulunduğu durumla savaşıma yöntemlerinin birbirinden ayrı olduğunu ve zaman içinde yaşadıkları büyük değişimleri göstermektedir.

4.3. “Almanya’ya Hoş geldiniz”



Şekil 4: Almanya’ya Hoş geldiniz Afiş

Filmin Künyesi:

Orijinal Adı: Willkommen in Deutschland

Tür: Komedi/Dram

Yapım Yılı: 2011, Almanya

Yönetmen: Yasemin Şamdereli

Senaryo: Yasemin Şamdereli, Nesrin Şamdereli

Oyuncular: Vedat Erincin, Fahri Yıldırım, Lilay Huser, Demet Gül, Aylin Tezel, Rafael Koussouris, Denis Moschitto, Petra Schmidt-Schaller, Aykut Kayacık, Ercan Karaçaylı, Şiir Eloğlu

Filmin Konusu

Altı yaşındaki Cenk Alman anne ile Türk babanın oğludur. Ancak evde Almanca dışında bir dil konuşmadıkları için Türkçesi yeterli değildir. Bir gün okulda Türk ve Alman öğrenciler arasında yapılacak olan futbol maçında Türk takımına seçilmediği için üzülen Cenk, kendi kimliğini sorgulamaya başlar ve bunu aile yemeği sırasında dile getirir. Cenk Türk müdür yoksa Alman mıdır? Bunun üzerine büyük kuzeni Canan, Almanya’ya çalışmak için göç eden 1000001. işçi olan dedesi Hüseyin Yılmaz’ın hikayesini anlatmaya başlar. Hüseyin, Güneydoğu Anadolu’da köyde yaşayan, evli bir gençtir. Yıllar geçtikçe Hüseyin’in çocuk sayısının da artması ile birlikte ailesini geçindirmekte zorlanır. Hüseyin bir gün köy kahvesinde gazete okuyanlardan Almanya’nın hala daha işçi alımı yaptığını duyar ve Almanya’ya gitmeye karar verir. Ailesini köyde bırakarak tek başına Almanya’ya gider. Orada

ağır işlerde çalışmak zorunda kalan Hüseyin, ailesini iyi geçindirebilecek kadar para yollamaya başlar.

Aradan uzun zaman geçtikten sonra köyüne iznini geçirmek için gelen Hüseyin, büyük oğlu Veli'nin okulda yaptığı yaramazlıkları ve okula düzenli şekilde devam etmediğini öğrenir. Veli'ye karşı sorumluluklarını yerine getiremediği için suçluluk hisseder. Çocuklarıyla bir arada tekrar aile gibi yaşamanın daha iyi olacağını düşünür. Tüm ailesi ile birlikte Almanya'ya gitmeye karar verir. Hüseyin'in eşi Fatma taşınmayı şiddetle reddetse de Hüseyin, hep birlikte gitmek konusunda ısrarcıdır. Alıştığı bir ortamdan ayrılmak istemeyen Fatma, istemeyerek de olsa Almanya'ya gider.

Başlangıçta her şeyi yadırgayan, gittikleri ülkenin dilini dahi konuşamayan Fatma ve çocuklar belirli zaman sonra hem kültüre hem de dile adapte olmaya başlamıştır. Hatta yeni yaşamlarına o kadar alışmışlardır ki, Türkiye'ye köylerini ziyarete gittikleri zaman eski evleri onlara daha yabancı gelmiştir.

Canan tüm geçmişi anlatırken, arka planda artık yaşlanmış olan Hüseyin ve eşi Fatma arasında Hüseyin'in köylerinde satın aldığı eski evi gündem konusu olmuştur. Fatma o sırada hem kendisinin hem de kocasının Alman vatandaşlığına geçişinin heyecanını yaşarken, kocasının neden köylerindeki eski evi satın aldığına anlam veremez.

Hüseyin'in o seneki yaz tatili planının bir maksadı vardır. Aileyi bir araya toplayıp, uzun zamandır gitmedikleri köylerini ziyaret etmek ve satın aldığı yeri göstererek aile bağlarını yeniden kuvvetlendirmeyi istemektedir. Nereden memlekete geldiklerini, kültürlerini çocuklarına ve torunlarına hatırlatmaktır. Hüseyin'in tatil fikri torunu Cenk dışında kimseye pek cazip gelmez ama yine de tüm aile hep birlikte Türkiye'ye giderler. Türkiye'ye uçakla gittikten sonra büyük bir arabayla tüm aile karayolunda seyahatlerine başlar. Canan arka planda Cenk'e dedesinin yarım kalan hikayesini anlatmaya devam eder. Aile bağlarının daha da güçlendiği gezide Hüseyin köye yaklaşmalarına kısa bir zaman kaldığı sırada fenalaşarak kalp krizi geçirir ve hayata gözlerini yumar.

Hüseyin ölümünden önce Almanya'da misafir işçi olarak uzun yıllarını geçirmiş gurbetilerdendir. Alman hükümeti tarafından düzenlenen bir etkinlikte konuşma yapmak üzere davet edilir.

Hüseyin'in ölümü üzerine bu konuşmayı yaparak dedesinin hikayesini anlatmak, hikayeyi uzun süre büyük ilgiyle dinleyen torunu Cenk'e kalmıştır; konuşmayı dedesinin yerine yapar.

Filmin Analizi

“Almanya’ya Hoş geldiniz” filmi Türk kökenli göçmen yönetmen Yasemin Şamdereli tarafından çekilmiş Alman yapımı filmidir. Filmde göçmen bir ailenin kızı olarak Yasemin Şamdereli, zamanında Almanya’ya göç etmiş işçilerin ne gibi sorunlar yaşadığını yeni bir kültüre ve çalışma düzenine nasıl adapte olduklarını, geri bıraktıklarını veya bırakamadıklarını komedi ve dramı iç içe işleyerek beyaz perdeye aktarmıştır. Senaryosunu kardeşi ile birlikte yazdığı hikayede kültürünü ve geleneklerini valizine koyan bir işçi ailesinin Almanya’ya göç ediş hikayesini trajik-komik şekilde ele almıştır. Almanya’ya göç eden ilk jenerasyondan başlayan hikaye ikinci kuşağın yaşadığı çelişkileri ve üçüncü kuşağın entegre olma sürecini tüm karakterler üzerinden farklı bakış açılarından yansıtmıştır.

Film, hikaye örüntüsü ve genel temalar bağlamında değerlendirildiğinde; Almanya’ya işçi olarak giden ilk kuşağın göç süreçlerinden, Almanya’da yaşadıkları emeklilik günlerine kadar uzun bir yol haritasını tüm yönleriyle irdeleyerek izleyiciye sunmaktadır.

Süreç içinde işçi olarak gidenler ve ailelerin yaşadıkları sorunlar temel alınmıştır. Kültüre ve dile adapte olurken yaşadıkları sancılara ilk kuşaklarda yer verilirken, ikinci ve üçüncü kuşağın yaşadığı kimlik çatışmasıyla kültürel aidiyet sorunlarını nasıl konumlandıkları çalışma kapsamında değerlendirilmektedir.

Filmde geçmişte yaşanan olaylar hikaye olarak küçük torun Cenk’e anlatılırken, o dönemde yaşanan olaylar izleyiciye aktarılmaktadır. Üç kuşağın da göç sürecine nasıl yaklaştıkları, yaşadıkları ülkenin kültürüne ne derece adapte olup kendilerini nasıl konumlandıkları filmin ana temalarını oluşturmaktadır. Filmin adına yansıdığı gibi “Almanya’ya Hoş geldiniz” diyerek sonradan entegre olunan yabancı kültüre vurgu yapılmıştır.

Göç süreci dışarıdan görüldüğü kadar kolay alınan bir karar mıdır? Kültüre entegre olma süreci kuşaklar boyunca nasıl şekil değiştirir? Kültürel kimlik karmaşası en çok hangi kuşakta problem oluşturmaya başlar? Göç insanların

hayatında hangi şartlarda daha büyük etki oluşturur? Filmin cevap aradığı sorulardır. Film analizinde; “göç ve kadının göçteki konumu”, “kültürel entegrasyonda kadın olma”, “kuşaklar arası değişen kadın ve aile imajı”, “kamusal alanda kadın temsilleri”, “yeni nesilde kültürel kimlik bunalımı” inceleme alt başlıkları olarak değerlendirilmiştir.

4.3.1. Göç ve Kadının Göçteki Konumu

Hüseyin, Türkiye'nin Güneydoğu Anadolu bölgesinde yaşamını ağır işlerde çalışarak çok nüfuslu ailesini geçindirmeye çalışan genç ve çalışkan bir adamdır. Ancak Hüseyin ne kadar çok çalışırsa çalışsın ailesini zorluklar içinde geçindirir. Türkiye'de o dönem iş bulma sıkıntısı ciddi boyutlarda yaşanmaktadır. Tarımda makineleşme ile birlikte köylerde işgücü fazlalığı ortaya çıkmıştır. Ağır işlerde çalışan insanlar hak ettikleri ücretleri alamamaktadır. Kalabalık aileler için yaşamsal giderleri karşılamak gün geçtikçe zorlaşmaktadır. Ekonomik koşulları kötüleşen Hüseyin, arkadaşlarıyla kahvede oturduğu sırada Almanya'nın işçi alımına devam ettiğini ve orada iyi para kazanıldığını duyar. Hızlı bir şekilde tek başına Almanya'ya gitme kararı alır ve göç sürecine dahil olur.

“İlk yıllarda giden Türk işçi sayısı azdı. 1960 yılında Federal Almanya'da 2495 Türk işçisi bulunuyordu. Daha sonraki yıllarda bu rakam 591.000 ulaşmıştır. Bu sayının artışı, ilk gidenlerin yurda izinli geldiklerinde diğerlerini özendirmeleri ile gerçekleşmiştir. İşçilerin yanlarında getirdikleri araba, teyp, radyo gibi dayanıklı tüketim malları özendirici etkide bulunmuştur (Tezcan, 2000:1).”

Göç etme kararında eşi Fatma'nın sürece ne kadar etkisi olduğu belli değildir. Ancak filmde gösterilen sahnelerde Hüseyin'in göç kararını kendisinin aldığı ve konuyla ilgili Fatma'nın daha edilgen bir konumda olduğu gözlemlenmektedir. Hüseyin'in gidişi Fatma'nın hayatında da büyük değişimlere yol açmıştır. Baba figürünün yokluğunda çocuklarına karşı hem anne hem de baba rolünü üstlenmiştir.

Hüseyin Almanya'dan Türkiye'ye izne geldiğinde benzer bir süreç meydana gelir. Hüseyin tüm ailenin göç etme kararını tek başına kendisi almaktadır. Hüseyin'in oğlu Veli'nin okulda sergilediği disiplinsiz davranışlar nedeniyle aldığı kararda yine eşi Fatma karar verici rolde değildir.

“Yurtdışına eşini ve çocuklarını Türkiye’de bırakarak gitmiş olan Türk işçileri bir süre sonra çoğunlukla geri dönme fikrini daha uzak bir tarihe erteleyerek ya da tamamen bir tarafa koyarak eşlerini ve çocuklarını yanlarına alma eğilimine yönelmişlerdir (Yalçın, 2004:136).”

Feminist teoriye göre ataerkil toplumlarda evin erkeği ne derse ev halkı da karara uymak durumundadır ve böylelikle bütün ailenin Almanya’ya göç süreci başlamıştır. Başlarda misafir işçi olarak çıkılan bu yol gelecek kuşakların da hayatını etkileyecek büyük bir karara dönüşmüştür.

“İlk dönemde göçmenlerin büyük çoğunluğunu geride eşlerini bırakarak giden erkek işçiler oluşturmuştu. İkinci dönemde belirli koşullar altında eşlerin bir araya gelmelerine izin verilmişti. Üçüncü dönemde kadın işçiye öncelik tanındığından hem tek başına kadınların göçü hem de eşlerin bir arada yaşamaları kolaylaşmış oldu. Hala sürmekte olan dördüncü dönemde ise, işçi alınmasına son verildiği gibi, önemli sayıda işçi geriye gönderildi; böylece yurt dışında kalan işçiler daha türdeş bir niteliğe büründü (Gürel ve Kudat, 2000:122-123).”

Hüseyin çocukları, gelinleri ve torunlarıyla bir araya geldiği yemekte bütün aileyi etkileyecek bir karar açıklar. Türkiye’deki köylerinden daha önce oturdukları evi satın almıştır. Hüseyin, gelecek yaz tatilini hep birlikte memlekette geçirmek isteğini ailesine açmıştır. Ailedeki herkes başka planları olduğunu söyleyerek emrivaki plana karşı çıkar. En büyük tepki de Hüseyin’in eşi Fatma’dan gelir. Fatma Türkiye’ye temelli dönüş yapacaklarını düşünmektedir. Yeni göç sürecinde tekrar edilgen yapıda kalmanın getirdiği hayal kırıklığını, kızgınlığını farklı yollardan eşine yansıtmaktadır. Mutfakta tartıştıkları bir sahnede Hüseyin’in yeşil zeytin sevmiyorum demesi üzerine çıkan tartışmada Fatma: –“*Siyah zeytin yiye yiye bıktım. Elli senedir siyah zeytin yiyoruz!*” diyerek zeytin üzerinden aslında 50 yıldır aile ile ilgili alınan kararlarda kendi fikrinin hiç sorulmadığını vurgular. Fatma, artık kadın olarak aileyle ilgi büyük bir karar olan göç sürecinde kendi düşüncelerinin sorulmamasından dolayı tepkisini ortaya koymuştur.

Yönetmen, göç sürecinde kadının ne kadar etkisinin olduğunu bu şekilde filme yansıtmıştır. Filmin başlangıcında üçüncü kuşak olarak Almanya’da dünyaya gelen Canan, göç sürecine ne derece etkilerinin olduğunu şu cümle ile özetler: –“*Kendi hayatımızı bir türlü belirleyemedik, hep başkalarının belirlemesine izin verdik. Her zaman düşündüğüm şey, eğer Almanya’da değil de Türkiye’de doğmuş olsaydım*

hayatım nasıl şekillenirdi.” diyerek üçüncü kuşağın göç sürecinde rolü olmadığını ama etkilerini yaşadığını vurgular. Karar Canan doğmadan yıllar önce dedesi tarafından verilmiştir. Canan, göç sürecinde geri planda kalan kadınların da genel düşüncelerini dile getirmektedir.

Genel anlamda kadınlar göç sürecinde toplumsal yapı içerisinde edilgen ve geride kalan rodedir. Duman’a (2015, s. 70) göre göç sürecinde kadın göç ediyor ya da geride kalıyor da olsa, bütünleştirici ve aileyi destekleyici rol üstlenmektedir. Tüm koşullara rağmen eşlerinin yokluğunda aileyi toplama idare etme görevi yüklenen kadınların, göç sürecinde fazla bir etkileri olmamaktadır.

4.3.2. Kültürel Entegrasyonda Kadın Olma

Göç sürecine maruz bırakılan Fatma’nın gideceği ülke hakkında hiçbir fikri yoktur. Komşularından aldığı uğurlama hediyeleriyle birlikte gideceği ülkenin kültürüne dair ipuçları yakalamaya çalışır:

Komşu 1: Bunu al canım Almanya çok soğuk olur diyorlar.

Komşu 2: Bunu da al, ben yaptım, Almanlar çok pis diyorlar.

Komşu 3: Bu da benden, çam sakızı çoban armağanı ama Almanya’da sadece patates var diyorlar.

Fatma: (Ağlayarak...) Sadece patates mi varmış? (27:20-27:34, Şekil 4.1)



Şekil 4.1: Fatma’nın Arkadaşlarından Almanya Hakkında Duyduğu İlk Şeyler.
(Almanya’ya Hoş geldiniz; Kesit 27:20-27:34)

Almanya’ya ayak bastığı andan itibaren kendi kültürüyle temel farklılıkları gören Fatma ve çocuklar başlangıçta yeni durumu oldukça yadırgar. Ancak çocuklar için uyum süreci Fatma’ninkine göre daha hızlı olur. Bir süre sonra küçük kızları Almanca’yı öğrenip tüm aile için tercümanlık yapar. Zaman içinde Hüseyin ve

Fatma çocuklarının konuşmalarına yabancı kalacak kadar kültürel boşluk yaşamaya başlar.

Almanya'daki yeni evlerine gelen ailede kültürel adaptasyon bağlamında en çok zorlananlardan biri Fatma'dır. İnsanları, giyim tarzları, köydekenden farklı ev düzeni, tuvaletin alafranga olması bile kültür şoku yaratmıştır. Gidilen ülkenin dilini de bilmemek, Fatma'yı tamamen Hüseyin'e bağımlı kılmıştır. Dil problemi nedeni ile marketten ekmek dahi alamayacak duruma düşmüştür.

Almanya'ya gelişlerinin kırk beş yılını geride bırakan Hüseyin ve Fatma, Alman pasaportu alma konusunda tartışmaktadır. Alman pasaportunu Fatma'nın daha çok istemesi, o kültüre ne kadar adapte olduklarını göstermek için kanıt niteliğindedir. Yıllarca Almanya'da yaşayıp çocuklarını aynı çevrede ve kültürde büyütüştür. Fatma, çocukları neredeyse kendini oraya ait hissetmektedir. Bu nedenlerden dolayı Alman vatandaşı olmak daha önemli ve kültürel kabul niteliğindedir.

Hüseyin: Ya yok ben düşündüm taşındım fikrimi değiştirdim. Alman pasaportu, malman pasaportu istemiyorum.

Fatma: Aaa! Ya, sen kafayı mı yedin? Biz boşuna mı vatandaşığa başvurduk!

Hüseyin: Benim fikrim değildi ki, senin fikrindi o. Ben öyle bir şey istemedim.

Fatma: Hay Tanrım sen bana sabır ver ya! Ben seninle neden tartışıyorum ki! Biz yarın bal gibi oraya gidip Alman pasaportlarımızı alacağız o kadar. (04:19-04:26, Şekil 4.2)



Şekil 4.2: Hüseyin ve Fatma'nın Alman Pasaportuyla İlgili Tartışmaları.
(Almanya'ya Hoş geldiniz; Kesit 04:19-04:26)

Aynı zaman kendi çocukları da o kültürel çevrede yetiştiğinden Fatma için Alman pasaportu bu kültürün bir parçası olduklarının resmi göstergesi halini almıştır. Türkiye'ye yapacakları seyahat öncesinde de Alman pasaportları ile ilk defa yolculuk yapacakları için Fatma heyecanlıdır ve Hüseyin'i de hiçbir heyecan göstermediği için eleştirir. Her ne kadar Hüseyin pasaport almayı kendi öz kültürüne ters düşen olay gibi görse de Fatma için kabul ediliş ve uyum sağladığının resmileşmiş göstergesi haline dönüşmüş bir araçtır.

4.3.3. Kuşaklar Arası Değişen Kadın ve Aile İmajı

Filmin aile yapıları incelendiğinde Hüseyin ve Fatma'nın Türkiye'den beraberlerinde getirdikleri gelenekleri devam ettirdikleri görülmektedir. Bütün aile, eski Türk geleneklerinde olduğu gibi bir arada yaşamaktadır. Buldukları çağa ve kültürel ortama uygun şekilde tüm aile, aynı apartmanda farklı dairelerde oturmaktadır. Kalabalık aile ortamı kültürünü aynı apartmanda yaşayarak sürdürmektedir. Geniş aile yemeklerinin yenmesi ve tüm ailenin bir arada olması, geleneklerin yabancı ülkede dahi devam ettiğini gösterir niteliktedir.

Yemek sahnesinde yönetmen özellikle Türk yemeklerini seçerek ailenin yemek kültürü bakımından da geleneklerini sürdürdüğünü gösterir. Ali'nin Alman eşinin de yemek kültürüne Ali'den daha fazla alıştığının altı çizilmektedir.

Ali, Almanya'da dünyaya gelmiş ve Alman kültürünü kendi öz kültüründen daha çok benimsemiş ikinci kuşaktır. Türk kültürünü yeterince içselleştiremediği belirgin şekilde ekrana yansımaktadır. Hem topluca yenen ilk aile yemeğinde hem de Türkiye'de mola verdikleri yerdeki yemek sahnesinde, Ali hep huzursuz ve mutsuz bir tutum sergilemektedir. Almanya'da yaşayan Türklerin çoğu kültürel anlamda arada kalmıştır. Kendilerini iki kültür içinde de konumlandıramamaktadır. Özellikle yaşam tarzlarına bakıldığında, iki kültüre de var olmayan ters bir imaj çizmektedir.

İkinci kuşak olarak Selma, sigara içerken, hala aile otoritesinden çekinen bir durumdadır ve gizlemek için ağız spreyi kullanır. Ailecek Türkiye'ye tatile gittiklerinde otobüsün arkasına saklanarak sigara içerek babasının görmediğinden emin olmak istemektedir. Ataerkil kültürde, evin reisine olan saygıdan ve onun kurallarına uyulmadığını hissettirmemek için, yapılan eylemlerin saklanması söz

konusudur. Kadın, sosyalleşme sürecinde öğrendiklerinin dışına çıkmamaya özen gösterir ya da kural dışında bir şeyler yapıyorsa da gizleme durumuna girer.

Canan erkek arkadaşına Türkiye'ye ailesiyle birlikte tatile gideceğini söylediği sırada hamileliği ile ilgili korkmuş ve üzülmüş şekilde: –“*Bunu aileme nasıl söyleyeceğimi düşündün mü? Benden nefret edecekler.*” der. Almanya'da da olsalar gelenekselliği sürdürüp koruyan bir ailede yetişen Canan için evlenmeden önce çocuk sahibi olmak, ailesi tarafından hoş karşılanan durum değildir. Ancak Canan'ın dedesiyle hamilelikle ilgili yaptığı konuşma Canan'ın beklediğinden farklı şekilde gelişir:

Hüseyin: Canan!

Canan: Gidiyor muyuz?

Hüseyin: Yok, acelemiz yok. Vaktimiz var. Biraz önce de bir şey yemedin sen. Annen biliyor mu?

Canan: Neyi biliyor mu?

Hüseyin: Senin nenen dört çocuk doğurdu. Ben anlarım bu işlerden. Başkaları görmeyebilir ama ben görüyorum. Evli değilsin, üniversiteyi de bitirmedin. Biraz daha bekleseydin olmaz mıydı? Hayat işte böyle bir şey. Önemli olan çocuğunu babasız büyütmemen. Babası var değil mi?

Canan: Ama Türk değil!

Hüseyin: Zaten böyle bir şey düşünmüştüm.

Canan: İngiliz!

Hüseyin: İngiliz mi? Hayda! İngiliz nereden çıktı şimdi ya! Bari Alman olsaydı!

Canan: (Ağlamaya devam eder...)

Hüseyin: Aman boş ver. Önemli olan siz ikinizin birbirinizi sevip, saymanız. Yalnız, annene söyle, fazla gecikme. (1:03:05-1:03:56, Şekil 4.3)



Şekil 4.3: Hüseyin ve Canan'ın Hamilelikle İlgili Yaptığı Konuşma.
(Almanya'ya Hoş geldiniz; Kesit 1:03:05-1:03:56)

Hüseyin, Canan'daki değişimi uzun süredir fark etmesine rağmen, torununa belli etmemiştir. Türkiye tatilindeyken konuşma gereği duymuştur. Klasik muhafazakar ailelerde evlilik dışı ilişkiden çocuğun olması toplum tarafından hoş karşılanmayan durumdur. Günümüz Türkiye'si de dahil olmak üzere, özellikle Doğu bölgelerinde bu tarz durumlara, aile büyükleri tarafından şiddet içeren cezalar verilerek ya da aileden dışlanarak tepki gösterilmektedir. Hüseyin de Doğu kökenli bir ailede büyüüp yetişmesine rağmen, Almanya'da kaldığı süre boyunca geleneklerle ilgili tutumu yumuşamış görünmektedir. Canan'ın beklediği tepkinin aksine, Hüseyin uzun süre içinde bulunduğu kültürün de etkisiyle daha çözüm odaklı davranmış, soğukkanlıkla durumu kabullenmiştir.

“Birinci ve kısmen ikinci kuşağın Türkiye’de oluşturdukları dünyaya bakış açısı, değerler sistemi ve siyasal ve katı ideolojik geleneksel referans çevreleri ile yeni göçmen göçmen kuşakların dünyaya bakışları ve kullandıkları yeni referanslar birbirinden belirgin şekilde farklılaşmaktadır (Güllü, 2015: 94)”.

Her ne kadar göçmenlerde yapılan çalışmalarda ilk kuşakların öz geleneklerine diğer kuşaklara göre daha sert ve sıkı bağlanıp, yabancı kültürlerle karşı kapalı oldukları görülse de filmde Hüseyin, daha ılımlı bir ilk kuşak imajı çizmektedir.

4.3.4. Kamusal Alanda Kadın Temsilleri

Film boyunca kamusal alanda kadın temsilleri incelendiğinde özellikle birinci kuşağın genelde çocuk bakımı ve ev işleriyle ilgilenen, özel alanda kaldığı, dişil işlerde çalıştığı gözlemlenmiştir. Ardılı kuşağa kıyasla daha az eğitim almış olan ilk

kuşağın, göç edilen ülkede çalışma deneyimi erkeklere kıyasla daha sınırlı olmuştur. Kula'ya (2012, s.164) göre göç eden kadınların bir kısmı çalışmayıp ev hanımı olmaktadır. Çalışan ve eğitim almamış kadın işçiler de eşleri gibi daha az nitelik gerektiren ağır işlerde çalışmışlardır.

İkinci kuşağın kadın temsilcisi olarak filmde Selma, küçüklüğünde kardeşi Muhammed ile camdan çöpçüleri izlemektedir. Selma, bir gün kendisinin de çöpçü olacağından bahseder. Muhammed bunun erkek işi olduğunu ve kadın olarak çöpçü olamayacağını söyler. Yıllar geçtikten sonra aile; Türkiye'yi ziyaret ettikleri sırada Selma kızıyla birlikte iki kadın çöpçü görür ve Selma heyecanlanır. Kamusal alanda kadın temsilleri ile ilgili, belirli meslek gruplarında sadece erkeklerin çalışabileceği, kalıplaşmış olarak düşünülse de günümüzde çoğu mesleki alanda kadınlar da çalışabilmektedir.

Üçüncü kuşakta özgürleşen nesli yansıtan Canan, üniversitede öğrenci olmasına rağmen erkek arkadaşıyla ailesinden habersiz şekilde aynı evde yaşamaktadır. Kültürel ikilemlerde kalan Canan'ın yaşadığı problemleri diğer kuşaklar da farklı süreçlerde yaşamıştır. Prout'a (2005, s. 324) göre çocuklar yaş, cinsiyet, coğrafya, etnik köken, sosyo-kültürel ve ekonomik şartlar açısından farklılaşmaktadır. Her bir çocuk farklı bir kültürel kontekst içinde gelişimlerini sürdürmektedir. İçinde buldukları kontekstlere bağlı olarak, kuşaklar arasındaki farklılıklar artmaktadır.

Canan, hamile kalmasıyla birlikte, özgürleşmenin bedelini aileden dışlanarak ödeyeceği korkusuna kapılmıştır. Hamilelik haberini annesi ve anneannesi ile paylaştığı sırada ağlar ve utanır. Ancak anneannesi de dedesiyle evlenmeden önce hamile kaldığını söyleyerek durumu yatıştırma gayreti içine girer:

Selma: Kim arıyor bu kadar? Dört tane cevapsız çağrın var.

Canan: Okuldan arkadaşım, sanırım kitap ya da not isteyecek. Anne...aslında okuldan arkadaşım değil... ve ayrıca ben hamileyim

Selma: Bunu nasıl yaparsın? Bunu başkalarına anlatmanın ne kadar zor olduğunu biliyor musun? Adımız kötüye çıkacak. Şükür ki, baban bugünü görmedi. Bir de Alman mı?

Canan: İngiliz...

Selma: İngiliz mi? İngiliz de nereden çıktı?

Canan: İki yıldır beraber yaşıyoruz. Onu seviyorum. İstemeyerek hamile kaldım. Kürtaj mı olayım istiyorsun?

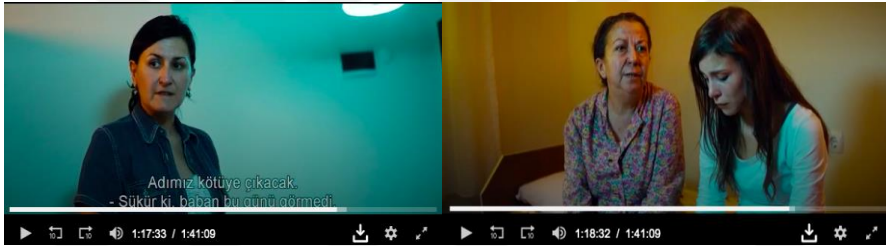
Fatma: Susun! Günah! Allah'ın verdiği canı siz mi almak istiyorsunuz!

Selma: Allah'ıma bin şükür de babam bunları duymadı!

Canan: Dedem biliyordu. Bana sordu. Nasıl anladı bilmiyorum ama, anlayıp bana sordu.

Fatma: Evet, bilirdi... Hep benden önce bilirdi. Baban beni kaçırdığında ben de hamileydim.

Selma: Yani bu ailede tek namuslu benim, öyle mi? (1:17:33-1:18:09, Şekil 4.4)



Şekil 4.4: Selma ve Fatma'nın Canan'ın Hamileliğine Verdiği Farklı Tepkiler.
(Almanya'ya Hoş geldiniz; Kesit 1:17:33-1:18:09)

Canan başından beri korktuğu tepkiyi ailenin büyükleri yerine kuralları içselleştirmiş olan annesinden alır. Anneanesi ve dedesi hamilelik haberine ikinci kuşak olan annesine göre az tepki gösterir. İki farklı kültür içinde yaşamış olan Selma, anne ve babasının ilk yıllarda göstermiş olduğu kültürü ve gelenekleri yaşatma olgusundan etkilenerek, çevre baskısından çekindiği için, kızına daha büyük tepki göstermiştir. İlk verdiği tepki de zaten bunu kanıtlar niteliktedir. Kızından önce durumu çevreye nasıl anlatacaklarını düşünür. Selma için namus olgusu hem toplumsal hem de dini değerleri içinde barındırmaktadır. Aile Almanya'da daha seküler ortamda yaşamalarına rağmen, hala kendi kültürünün muhafazakar değerlerini sürdürmektedir.

4.3.5. Yeni Nesilde Kültürel Kimlik Bunalımı

İlk kuşağın Almanya'ya geldiği anda bire bir yaşadığı sorunlar gelecek kuşaklarda kültür şokuna neden olmasa da ilerleyen yaşlarda kültürel kimlik çatışması ve aidiyet problemlerine yol açmaktadır. Almanya'ya geldiklerinde küçük yaşlarda olan Veli, Muhammed ve Selma göç sürecinin başlangıcında büyük kültür şoku yaşayarak geçirmiştir. Sokakta tasma ile gezdirilen köpekler, haçta gördükleri İsa heykeli, alafranga tuvaletler ve tek kelime Almanca bilmeden gittikleri yeni okul gibi hayatlarında ilk defa karşılaştıkları büyük değişiklikler yaşamışlardır. Ancak, başlarda yaşadıkları değişikliklere yaşlarının küçük olması nedeniyle daha kolay adapte olmuşlardır. Kendi geleneklerinden devam eden eski alışkanlıklar onlara daha yabancı gelmeye başlamıştır. İlerleyen zamanda çocukların yılbaşı ritüelleri istemeleri ve babalarının bıyığını eleştirmeye başlamaları, köye gittiklerinde eskiden yaşamış oldukları evi yadırgamaları kültürel adaptasyonun örnekleri olarak gösterilmektedir.



Şekil 4.5: Almanya'daki Alafranga Tuvalet ve Türkiye'deki Alaturka Tuvalet.
(Almanya'ya Hoş geldiniz; Kesit 45:30 & 1:10:12)

Göregenli ve Karakuş'a (2014, s. 107) göre göçmenlerin yer kimliği oluşum sürecinde önemli bir etkisinin olduğu ve göçmenlerin buldukları yeni yeri benimserken ve dönüşürken de eş zamanlı olarak geride bıraktıkları yerle de ilişkilerini sürdürmektedirler. Göç sürecinin farkında olan kuşaklarda önceden kurulmuş ilişkiler devam etmektedir. İkinci kuşak, iki kültürün de farkında olarak büyümüştür. Önceden Türkiye'de yaşamış olduğu için aidiyet kavramı konusunda Almanya'da dünyaya gelen, Türkiye hakkında pek fazla bilgisi olmayan yeni jenerasyon kadar zorluk çekmemektedir. Almanya'da doğup büyüyen kuşaklarda kültürel aidiyet problemi göze çarpmaktadır. "İnsanlar yaşadıkları mekanlarla ilişki kurarak, onlara anlamlar atfetmekte ve içinde buldukları bu yaşamsal çevre aracılığıyla kimliklerini de oluşturmaktadırlar (Göregenli ve Karakuş, 2014: 105)." Ailede Almanya'da dünyaya gelen ikinci kuşağa ait Ali karakteri buna örnektir. Ali, Türk kimliğinden abileri ve ablasına göre çok uzaktadır. Türkçeyi bile düzgün konuşamaz. Ali'nin Alman eşi

vardır. Türkçe konuştuğu kısa sahnede bile tam olarak cümle kuramaz. Hem eşiyle hem de ailesiyle olan iletişimini Almanca olarak sürdürür. Cenk'e dedesi her ne kadar Türk olduklarını söylese de yaşadıkları yer Almanya ve ağırlıklı olarak konuştukları Alman dilidir. Cenk, Alman dili ve kültürü içerisinde değerlerini muhafaza etmemekte, Türk kimliğine ait birşeyler bulmakta zorlanmaktadır. Cenk, Türk mü Alman mı olduğuyla ilgili kimlik bunalımı yaşamaktadır.

Güllü'ye (2015, s. 87) göre göçmenlerin, göç sürecinin başında bavullarında getirdikleri gelenek, değer, söylem, yaşam tarzı ve kültürel bellekleri zaman içinde değişmektedir. Yeni kuşaklar, içinde yaşanan toplumsal yapı ile etkileşim içinde değişim geçirerek ve yeniden üretilmektedir. Özellikle küçük yaşlarda aidiyet kavramı karmaşık bir hal almaktadır. Üçüncü kuşak olarak Hüseyin'in torunu Cenk'in yaşadığı problemde de tam olarak budur. Cenk okulda ve sosyal çevresinde kendini tam olarak kültürel bağlamda bir yere oturtamamıştır. Cenk dedesinin geldiği topraklara mı aittir yoksa Alman bir anneye sahip olup Almanya'da yaşadığı için bulunduğu yerin kültürüne mi? Dedesinin geldiği yeri derste söyleyince Avrupa haritası dışında kalan Cenk, kültürel kimliğini sorgulamaya başlar:

Öğretmen: Cenk, sizin bayrağınızı nereye koyalım?

Cenk: Almanya'ya...

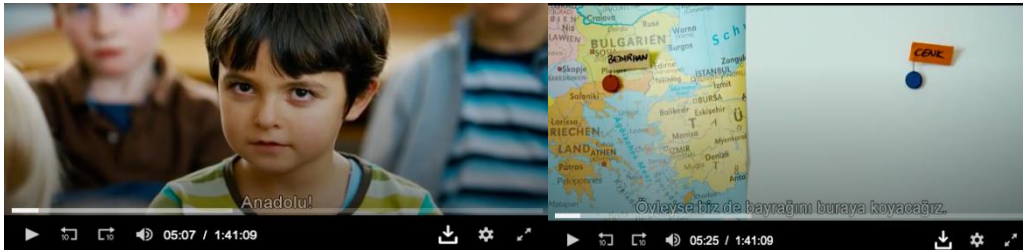
Öğretmen: Elbette, ama babanın geldiği güzel ülkenin ismi neydi?

Cenk: Anadolu!

Öğrenci 1: İtalya der gibi mi! (Gülüşmeler...)

Öğretmen: Hayır. Cenk haklı, orası Anadolu, Türkiye'nin Doğusunda yer alır.

Üzgünüm, ama bu Avrupa haritası ve İstanbul'da bitiyor. Öyleyse biz de bayrağımızı buraya koyacağız. (05:07-05:25, Şekil 4.6)



Şekil 4.6: Cenk'in Kendini Kültürel Anlamda Sorgulamaya Başladığı İlk Anlar. (Almanya'ya Hoş geldiniz; Kesit 05:07-05:25)

“Çok kültürlü ve dinli bir yapıdaki Almanya’da göçmen çocuklar, farklı dinlere ve kültürlere mensup arkadaşları ile birlikte geçirdikleri toplumsallaşma tecrübesinde iki yönlü bir durum ile karşı karşıyadırlar: Birincisi, farklılıklardan öğrenilen bilgi boyutu diğer homojen akran gruplarına göre “üçüncü kültür” olarak adlandırılan daha zengin bir kültürel özellik göstermektedir. İkincisi ise bu farklılıkların çocukların hem zihin dünyalarında hem de sosyal hayatlarında meydana getirdiği ikilemlerdir (Adler, 1998:123).”

Yeni jenerasyonda meydana gelen kültürel ikilem sosyal hayatta ve evde yaşadıkları etkileşimler sonucu ortaya çıkmaktadır. Cenk’in yaşadığı kültürel ikilem okul arkadaşlarıyla olan ilişkisinde de devam etmektedir. Okulda arkadaşlarıyla futbol oynayacakları sırada Türk ve Alman arkadaşlarından hiçbiri Cenk’i kendi takımına almak istemez. Onlara göre, Cenk ne tam Türk’tür ne de tam Alman’dır. Yaşanan durum Cenk’in kimlik bunalımını daha da arttırır. Aile yemeğinde öz kimliğine dair sorular sormaya başlar. Kendini kültürel bağlamda konumlandırmaya çalışır. Canan dedelerinin Almanya’ya nasıl göç ettiğiyle ilgili hikaye anlatmaya başlayarak Cenk’e yardım etmek ister. Hikayesi yarım kalan Cenk, uyumaya hazırlandığı sırada neden hiç Türkçe bilmediğini sorar. Ailesinin ona anlattıklarına göre, Cenk hem Türk hem de Alman’dır ama Türkçe konuşamamaktadır.

“İnsanın kendilik duygusu yalnızca diğerleriyle olan ilişkilerinden hareketle ifade edilmemekte, aynı zamanda kişinin günlük yaşamını tanımlayan çok sayıda fiziksel ortam tarafından da yapılandırılmaktadır (Görgenli ve Karakuş, 2014: 106).” Cenk’in yaşadığı kültürel aidiyet krizi, Türkiye’ye ailecek yaptıkları seyahatte kısmen çözülsede özellikle göçmen çocuklarında üçüncü kuşakta, kültürel kimlik bunalımları yaşanmaya devam etmektedir.

Yasemin Şamdereli’nin filmde işlediği genel temalara bakılacak olursa, hem göç olgusunun kuşaklar arasında farklı boyutlarda hayatlarını nasıl etkilediği, hem de kadın özelinde üç kuşakta kültürel değerlerin nasıl yansıtıldığı, aktarıldığı ve dönüştüğü gösterilmektedir. Her kuşak özellikle kadın olarak aile içinde ve dışında göçün getirmiş olduğu farklı problemlerle kendi çağlarının gereklilikleri ölçüsünde baş etmiştir. Sert hatlarla çevrili olan geleneksel kültürel değerler zaman içinde tüm kuşaklarda belirli ölçülerde yumuşayıp buldukları kültüre adapte olmaya başlamıştır.

5. SONUÇ VE ÖNERİLER

Günümüzde göç, boyutları ve yoğunluğu farklı da olsa çoğu ülke üzerinde etkisi görülen toplumsal olgulardan biridir. Sosyal hareketliliği içinde barındıran göç olgusu, ülkeler için hem olumlu hem de olumsuz sonuçlar doğurmaktadır. Türkiye özelinde göçü incelediğimizde, zaman içinde gidilen ülkeler ve Türkiye için kültürel bağlamda farklı sonuçlar doğurmuştur. Göçmenler gittikleri yerlere kendi kültürlerini götürürken, döndüklerinde değişime yol açacak kültür elçileri olmuşlardır.

İlk modern göçler erkek eksenli olduğundan, erkekler göç konusunda karar verici mekanizma olarak görülmektedir. Kadının erkeği takip ederek göç ettiği düşünülmüş ve göç sürecindeki konumu ihmal edilmiştir. Göç kararından etkilenen sadece kadınlar değil, beraberinde götürdüğü ailesi de sürecin bir parçasını oluşturmaktadır. Aile toplumu şekillendiren en küçük yapı taşıdır ve zaman içinde göçün gelecek kuşakları etkilemesi kaçınılmazdır.

Göç edilen ülkede dünyaya gelen yeni jenerasyonlar da kültürel sürece dahil edilmektedir. Kadının konumu, değişime direnen ilk kuşakla birlikte baskılanarak yeniden üretilmektedir. Her kuşağın kültürel bağlamda gidilen ülkeyle yaşadığı uyum süreci birbirinden farklı şekilde yol almaktadır. Yeni jenerasyon farklı çevresel ve kültürel koşullara maruz kalsa da toplumsal cinsiyet rolleriyle geleneksel alana çekilmeye çalışılmaktadır. Yaşanan süreçler kültürel karmaşaya yol açmakta ve sonuç olarak farklı alt kültürler oluşmaktadır.

Kültürün kendini filmler aracılığıyla ekrana yansıtması toplumsal açıdan ayna görevini üstlenmektedir. Toplumsal sorunların geniş kitlelere aktarılması sinemanın aldığı sorumluluğu arttırmıştır. Değişen dünya ile birlikte filmler bulunduğu günün koşullarını gelecek kuşaklara aktaracak ve kültürü yeniden üretecek olan tarihi belge değerindedir. Toplum sürekli bir değişim içindedir ve bu değişimi yakalamak için belirli aralıklarda incelenmesi gerekmektedir. Toplum hafızası filmlerle birlikte yeniden tazelenmektedir. Filmlerin yapımında rol oynayan yönetmenler ve senaristler, içinde buldukları toplumun bakış açılarını filmlerle izleyiciye ve yine içinde buldukları topluma aktarır. Cowie'e (1997, s. 3) göre göç olgusu ve kadın figürü dönemsel olarak pek çok filme konu edilmiştir ve kadın temsili tartışmalarını

da beraberinde getirmiştir. Göç olgusunu filmler aracılığıyla analize tabi tutmak, göç sürecinin kadın ve aile ekseninde yeniden değerlendirilmesi için önemlidir.

Almanya’da üçüncü kuşak olarak dünyaya gelen göçmen Türk yönetmenlerin kadın ve aileyi beyaz perdeye nasıl aktardığı 2000 sonrası çekilmiş üç filmle incelenmiştir (Duvara Karşı, 2003; Yaşamın Kıyısında, 2007; Almanya’ya Hoş geldiniz, 2011). Seçilen filmlerde niteliksel içerik analizi kullanılırken, film analiz metotlarından da feminist ve sosyolojik yaklaşım temel alınmıştır.

Söz konusu filmlerde kadın ve ailenin konumu farklı açılardan ele alınmıştır. Göç sonrası kapalı bir kültüre dönüşümü vurgulayan dram türündeki iki filmde kadının konumunun kolektif kontrolle baskılandığı vurgulanmıştır. Komedi türündeki filmde aile içi yaşanan kültürel krizlerin altı çizilmekle beraber özellikle üçüncü kuşağın daha rahat sosyo-kültürel ortamda yaşadığı gözlemlenmiştir. Kadının konumu üç kuşakta farklı ilerlemeler göstermiştir.

Filmlerde kadının konumu ilerleyen sahnelerde kısmen değişse de süreç içinde büyük sancılar yaşamışlardır. Kadınların, erkek karakterlere kıyasla daha fazla bedeller ödedikleri, fiziksel ve duygusal şiddete maruz kaldıkları saptanmıştır. Kadınlara karşı baskı, kontrol, sindirme, duyarsızlaştırma, sözlü ve fiziksel şiddetle, istenilen kapalı kültür içinde şekillendirmeye çalışılmıştır. Aile geleneksel kalıplar içinde var olmaya çalışsa da evlilik kurumu ve ebeveyn ilişkilerinde özellikle üçüncü kuşaklara gelindiğinde büyük bir değişim başlamıştır.

Değişim, göçle birlikte tüm kültürel yapıları zorlamıştır. Değişimi görmezden gelip direnmeye çalışan ailelerdeki ilişkiler, kadınlar üzerinden kırılma yaşamıştır. Ailevi değerlerin erozyona uğradığı gözlemlenmiştir. Örf ve adetler çerçevesinde kadınlara uygulanan sosyo-kültürel baskılar tüm filmlerde vurgulanmıştır.

Aile, gelenekleri her koşulda sürdürürken, kadın bireyleri korumacı tavırla kontrol etmektedir. 2000’li yıllara gelinmesine rağmen, Almanya’ya göç eden muhafazakar ilk kuşak zamanı durdurmuştur. Yeni çağın gerekliliklerini yok sayıp, otoriter davranarak geleneklerin süreceğini düşünmektedir. Muhafazakar bakış açısına göre ailenin toplumdaki yeri her şeyden önce gelir ve onu korumak için otoriter tutumlar gerekebilir. Toypar’a (2009,s.136) göre Kadın ailenin

merkezindedir ve “ailenin namusu” onun kimliği üzerinden tanımlanmaktadır. Kadın, ailenin hem kutsalı hem de namusu gibi görüldüğünden muhafazakar tutum, kadın üzerinden devam etmektedir. Ailenin erkek ve kız çocuklarına davranış biçimi farklıdır. Geleneksel ailede namus kadın üzerinden değerlendirilen bir olgudur.

Bununla beraber aile olgusunun göçle birlikte kuşaklar arası nasıl bir değişim yaşadığı da görülmektedir. İlk kuşak geleneksel değerleri başlarda sıkı biçimde sürdürürken, bulunduğu kültürün etkisiyle, zamanla değişime ayak uydurmuştur. Yeni çağa uyum sağlayan ilk kuşak, geleneksel çerçeveyi esnetse de korumaya devam etmiştir. Türk ve Alman kültürünün aynı potada eridiği ortamda, sonraki jenerasyonların yaşadığı kültürel kimlik ve aidiyet bunalımlarına vurgu yapılmıştır.

Film incelemelerinde feminist yaklaşımı temele alarak ilerleyen çalışmamızda kadın ve ailenin sunumu konusunda incelemeler yapılmıştır. Geleneksel ve muhafazakar ideolojinin eleştirisi yapılsa da feminist yaklaşım, olguları sadece kadın ve toplumsal cinsiyet odaklı ele almaktadır. Muhafazakar bakış açısına göre temel kültürel değerler korunmalı ve gelecek kuşaklara aktarılmalıdır. Feminizm toplumsal yaşam pratiklerine uygulandığında dar bir perspektifte kalmaktadır. “Kadın’a yönelik rollerde son dönmede kamusal alanda var olmaları teşvik edilse de öncelikli görevi eş ve anne olmaktır. Kadınların sadece toplumun yarısını oluşturan bireyler olarak değil, sağlıklı nesillerin yetiştirilmesinde aktif rolde oldukları vurgulanmaktadır (Terkan, 2010, s. 126)”. Geleneksel değerlerin korunmasında kadın ön planda tutulduğundan, feminizmle bu noktada çatışmaktadır.

Göçmen yönetmen sinemasının ve Türk sinemasının kıyaslanma nedeni, her iki kültüre maruz kalmış göçmen yönetmenlerin göç sürecinde kadın ve aile konusunu beyaz perdede nasıl ele aldıklarını incelemektir. Genellikle erkek bakış açısıyla çekilen Türk filmleri dışında göçmen yönetmenlerin sinemaya getirdikleri farklı yorumları irdelemek Türk sinemasının geleceği ve çok sesliliği açısından önem taşımaktadır.

Clatterbraugh’un (1997, s.532) da söylediği gibi feminizmin ortaya koyduğu toplumsal cinsiyet eğitliği sayesinde erkeklerin de kendilerine dayatılan birçok görevin yükünü paylaşma yolunu açmaktadır. Güçlü, korumacı ve evi geçindirmek zorunda kalmak gibi erkeğe atfedilen yükler her bireyin sorumluluğunda olmalıdır.

Türk sineması sektöre kazandırdığı yeni yönetmenlerle 2000'li yıllardan itibaren feminist sinemanın gelişmesine katkı sağlamaktadır. Kadın ve aile sorunları yeterli olmasa da sinemada yer almaktadır. Kadınların yaşadığı problemler hayatın içinden ve gerçekçi şekilde yansıtılmaktadır. Gelişmeler kadın sorunlarının sinemada görünürlüğü için olumlu olsa da yeterli değildir.

Feminist yaklaşım, kadın konusuna odaklanarak ataerkillik eleştirisinde bulunsa da Connell'a (2001, s.4) göre ataerkil sistem içerisinde bir ezme-ezilme ilişkisinden söz ediyorsak ve bu ilişkide bir taraf diğerine göre daha ayrıcalıklı görünüyorsa, sadece ikincil olan kadını değil, aynı zamanda ayrıcalıklı olan erkeği de anlamamız gerekmektedir. Diğer yandan toplumsal cinsiyet rolleri hem kadını hem de erkeği aynı derece olmasa da olumsuz etkileyebilmektedir. Bu yapı kendisini yeniden üretmektedir. Toplumsal cinsiyet rollerine göre erkeklerin öncelikli olduğu varsayılan konumlarda, beklentiler ağır bir yük oluşturmaktadır. Erkeklerin bu sıkıntılara bağlı olarak daha kısa yaşadıkları iddia edilmektedir. Geleneksel roller erkeğe dayatılarak stres ve sıkıntı kaynağına dönüşmektedir. Feminizm erkeği ayrıcalıklı olarak konumlandığından, erkeğe atfedilen rolleri daha da kötüleştirmektedir.

Feminizm kadın ve erkek arasında eşit haklar mücadelesini savunarak görünürlük kazansa da genel anlamda kadın sorunlarına odaklanmaktadır. Kadının toplum içindeki konumunu iyileştirmeyi hedefleyerek, mağduriyetleri giderme konusunda birçok alanda çeşitli başarılar elde etmiştir. Topluma kadın sorunlarıyla ilgili farkındalık kazandırmıştır. Feminist yaklaşımın sosyal bilimlere yaptığı olumlu katkıların yanında, kadın ve erkek meselesine yaklaşımındaki aşırı genellemeci tavrıyla, ele aldığı konuların dar alanda kalmasına neden olmaktadır. Feminist yaklaşım dönemin ihtiyaçları doğrultusunda ötekileştirmeye karşı duruşla kendini yeniden üretmelidir. Teorinin tüm eksikliklerine; zaman zaman ideolojik tutuma ve kadın-erkek sorunlarına yaklaşımdaki daralıp, genişleyen bakışa rağmen, Türkiye'deki bilimsel araştırmalara farklı perspektiflerde yaptığı katkılar önümüzdeki yıllarda daha iyi anlaşılacaktır.

Toplumsal anlamda bir değişimden bahsedilecekse, tüm bireylere atfedilen geleneksel rollerden hangi kesimin nasıl yara aldığını anlamak gerekmektedir. Dönüşüm, tek bir grubu ön plana çıkararak tamamlanamayacaktır. Feminizmin

sadece kadın sorunlarına odaklanması konusundaki tartışmalar bu nedenle yeniden değerlendirilmelidir. Toplumsal değişim, ancak sanatta, siyasette, akademiye, kısacası toplumun her alanında çok seslilik sağlandığı ve tüm bireyleri kapsadığı zaman başarılabılır.

Göçmen kökenli iki yönetmen; Fatih Akın ve Yasemin Şamdereli'nin filmleri incelendiğinde hem doğdukları kültürü hem de içinde büyümüş oldukları Alman kültürünün etkilerini filmlerine yansıttıkları görülmektedir. Üzerinde durulması gereken, kadın olma ve aile konularını temele alarak izleyiciye sunmuşlardır. Göçmen sineması da diğer sinema türleri gibi niteliği ve niceliği arttırılarak hak ettiği yeri almalıdır. Kendi kültürünü çok yönlü bakış açısıyla değerlendiren göçmen sineması, özellikle kadın ve aile sorunlarıyla ilgili göz ardı edilen, bastırılan problemleri beyaz perdeye aktararak gelecek çalışmalar için birer başlangıç noktası olmuşlardır.

Sinemanın toplumu tesiri altına aldığı inkar edilemez bir gerçektir. Çalışmada kadın ve aile özelinde film analizlerinin yapılması göç sürecinde arka planda kalan kadın sorunlarına dikkat çekmektedir. Göçmen yönetmenlerin göçmen kadın sorunlarını aktarma biçimleri, gelecek nesillerin kültürel bağlamda nasıl şekilleneceğine dair bir ön görüş kazandırmaktadır.

Kadın ve ailenin sunumunda cesur adımlar atan göçmen yönetmenler sinemada kültürel baskının ekrana yansıtılmasıyla ilgili bir kırılma noktası yakalamışlar ve toplumumuza eleştirel bir bakış açısı kazandırmışlardır. Göçmen yönetmelerin kadın ve aile ile ilgili sinemaya iyi örnekler sunmaları sinema sanatında kadın sorunlarının görünürlüğü için olumlu bir nokta olacağı toplumun tüm bireylerinin ortak bilinçte buluşmalarına katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

KAYNAKÇA

- Abandan Unat, N. (2002). *Bitmeyen Göç*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 365.
- Abisel N. (2005). *Türk Sineması Üzerine Yazılar*. Ankara: Phoenix Yayınevi, 2-127
- Adler, A. P., Adler, P. (1998). *Peer Power: Preadolescent Culture and Identity*. London: Rutgers University Press.
- Ahmad, F. (1994). *Demokrasi Sürecinde Türkiye (1945-1980)*. (Çev: Ahmet Fethi), İstanbul: Hil Yayın, 157-158.
- Aker, A. (1972). *İşçi Göçü*. İstanbul: Sander yayınları, 1972, 54.
- Akkayan, T. (1979). *Göç ve Değişme*. İstanbul: İstanbul Üni. Edebiyat Fakültesi Yayınları No:2573, 21.
- Aksoy Z. (2012). *Uluslararası Göç ve Kültürlerarası İletişim. Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Cilt:5 Sayı:20, 293.
- Andree, M. (1984). *Feminizm*. (Çeviren: Şirin Tekeli), İstanbul: Kadın Çevresi Yayınları, 22.
- Anık, M. (2012). *Türk Sinemasında Yurtdışına Göç Olgusu. Türk Sinemasında Sosyal Meseleler*. İstanbul: Başka Yerler Yayınları, 31.
- Arango, J., Hugo, G., Kouaouci, Masset, D., A., Pellegrino, A., Taylor, E. (1992). *Theories of International Migration: A Review and Appraisal. Population and Development Review*, No. 3, 431- 466.
- Aydınül İ., İçduygu A., Sirkeci İ. (1998). *Türkiye 'de İçgöç ve İçgöçün İşçi Hareketine Etkileri*. Türkiye 'de İçgöç, Sorunsal Alanları ve Araştırma Yöntemleri Konferansı, Bolu-Gerede 1997, Tarih Vakfı Yayınları, 207-240.
- Balkırı, C., Karaman, Z.T., Kırkulak, B. (2008). *Yabancı Emekli Göçünün Sosyal ve Ekonomik Etkileri: Antalya ve Çevresi Üzerine Ampirik Bir Çalışma. Uluslararası Emekli Göçünün Sosyal ve Ekonomik Etkileri: Antalya Örneği*. C. Balkırı (Editör) İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınları, 8.
- Bağlı, M. (2005). *"Türkiye'de Göç ve Kentleşme"*. Uluslararası Göç Sempozyumu Bildirileri, 8-11 Aralık 2005, 215-225.

- Baudrillard, J. (1997). *Tüketim Toplumu*. (Çev: Hazal Deliceçaylı, Ferda Keskin), İstanbul: Ayrıntı Yayınevi, 63.
- Beneria, L., Deere, C.D., Kabeer, N. (2013). *Gender and International Migration: Globalization, Development and Governance. The International Handbook of Gender, Migration and Transnationalism*. L. Oslo ve N. Ribas Mateos (Editörler). Northampton: Edward Elgar Publishment, 45-68.
- Berger, J. Mohr, J. (1974). *Yedinci Adam, Avrupa'daki Göçmen İşçilerin Öyküsü*. (Çev: Cevat Çapan), İstanbul: Cem Yayınevi, 64.
- Bourdieu, P. (1993). *The Field of Cultural Production*. New York: Columbia University Press, 7.
- Bozok M. (2018). *Türkiye'de Ataerkillik, Kapitalizm ve Erkeklik İlişkilerinde Biçimlenen Babalık*. *Fe Dergi* 10, Sayı: 2, 31-42.
- Butler, J. (2005). *Undoing Gender*. New York: Routledge, 86-95.
- Case, S. E. (2010). *Feminizm ve Tiyatro*. (Çeviren: Ayşan Sönmez). İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, 105.
- Clatterbaugh, K. (1997). *Contemporary Perspectives on Masculinity Men. Women and Politics in Modern Society*. New York: New York Publishing, 352.
- Connell, R. W. (2001), *Studying Men and Masculinity, Resources for Feminist Research*, www.findarticles.com, Erişim tarihi: 28.05.2020.
- Connelly, L. M. (2016). *Trustworthiness in qualitative research*. *Medsurg Nursing*, 25(6), 435-437.
- Corrigan, T. (2007). *Film Eleştirisi Elkitabı*. (Çeviren: Ahmet Gürata) Ankara: Dipnot Yayınları, 130.
- Cortes, A. (2013). *Gender Andean Migration and Development: Analytical Challenges and Political Debates. The International Handbook of Gender, Migration and Transnationalism*. Laura O. ve Ribas Mateos N. (Editörler). Northampton: Edward Elgar Publishment, 127-144.
- Cowie, E. (1997). *Representing the Woman: Cinema and Psychoanalysis*, Londra: Macmillan Press, 3-4.

- Çağlayan, S. (2006). *Göç Kuramları, Göç ve Göçmen İlişkisi*. Muğla: Muğla Üniversitesi SBE Dergisi, <http://www.mu.edu.tr/sbe/sbedergi/dosya/S-Caglayan.pdf>, Erişim Tarihi: 23.02.2011, 17.
- Çankaya, Ö., Güney, S., Köksalan, E. Mahmutoğlu, V. (2005). *Almanya'da Türk Medyası: Entegrasyon Sorunu, Metropol FM ve Radiomultikulti Üzerine Bir Çalışma*. Galatasaray Üniversitesi İletişim Fakültesi Hakemli Akademik yayını, Beta, sayı 3, Aralık 2005, 19-24.
- De Tapia, S. (2003). *New Patters of Irregular Migration to Europe*. Paris: Council of Europe Publishing,17.
- Duman, T. (2015). *Göç ve Kadın: Göç Çalışmalarında Toplumsal Cinsiyetin Önemi ve Kadını Anlamak*. Sosyoloji Divanı. Sosyoloji Dergisi. Sayı:6 Temmuz-Aralık, 70.
- Es, M.ve Ateş H. (2004). *Kent Yönetimi, Kentlileşme Ve Göç: Sorunlar Ve Çözüm Önerileri*. Sosyal Siyaset Konferansları Dergisi, İÜİF Yayını, Sayı:48, 205–248.
- Farr, K. (2013). *Human Trafficking. The Routledge International Handbook of Migration Studies*. Gold S. ve Nawyn S.J.(Editörler). London: Routledge Publication, 118-128.
- Fichter, J. (1990). *Sosyoloji Nedir?*. (Çev: Nilgün Çelebi). Konya: Selçuk Üniversitesi Yayınları, 183-193.
- Fiske, J. (1996). *İletişim Çalışmalarına Giriş*. (Çeviren: Süleyman İrvan) İstanbul: Ark Yayınları,221.
- Foucault, Michel. (2000). *Entellektüelin Siyasi İşlevi*. (Çeviren: Osman Akınhay, Ferda Keskin, Işık Erdülgen), İstanbul: Ayrıntı Yayınları 52-53.
- Gençler, A. (2004). *Avrupa Birliği'nin Göç Politikası*. Sosyal Siyaset Konferansları Dergisi, Sayı: 49, 173-197.
- Giddens, A. (2010). *Göçmenlerin Emek Piyasası Üzerindeki Etkisi*. Sosyoloji Başlangıç Okumaları, Ankara: Say Yayınları, 522-527.
- Gledhil, C. (1974). *Recent Developments in Feminist Film Criticism*. Mast, G., Cohen, M. (Editörler) *Film Theory and Criticism* kitabında. New York: Oxford University Press, 817-818.

- Grigg, D. B. (1977). *E. G. Ravenstein and the "laws of migration"*. *Journal of Historical Geography*, Cilt: 3, Sayı: 1, 41-42.
- Goldberg, H. (2010). *Erkek olmanın tehlikeleri: Erkek üstünlüğü mitini yaşatmak*. (Çeviren: Selçuk Budak) Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Gordon, M. (1999). *Sosyoloji Sözlüğü*. (Çeviri: Osman Akmhay, Derya Kömürcü) Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları, VIII, 58-101-240-831.
- Gökbayrak, Ş. (2006). Uluslararası Göçler ve Kadın Emeği. *Çalışma Ortamı Dergisi*, Sayı:86.
- Göktürk A., Kaygalak S. (1999). *Göç ve Kentleşme*. Ankara: Sosyal Hizmet Sempozyumu, 111.
- Göregenli, M., Karakuş, P. (2014). *Göç Araştırmalarında Mekan Boyutu: Kültürel ve Mekânsal Bütünleşme*. *Türk Psikoloji Yazıları*, 17(34), 101-115.
- GrisCbach, M.M. (1995). *Edebiyat Biliminin Yöntemleri*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 93.
- Güllü, İ. (2015). *Yeni Çocuk Sosyolojisi Bağlamında Almanya'daki Göçmen Türk Çocuklarının Dini Toplumsallaşması*. *Sosyoloji Divanı. Sosyoloji Dergisi*. Sayı:6 Temmuz-Aralık, 94.
- Güllüoğlu, Ö. (2012). *Bir Kitle İletişim Aracı Olarak Televizyonun Popüler Kültür Ürünlerini Benimsetmesi ve Yayma İşlevi Üzerine Bir Değerlendirme*. İstanbul: Yeditepe Üniversitesi Global Media Journal, Bahar 2012, Cilt: 2 Sayı: 4, 64-86.
- Gündeş, S. (2003). *Film Olgusu: Kuram ve Uygulayım Yaklaşımları*. İstanbul: İnkılap Yayınevi, 4.
- Güngör, N. (2005). *Göç Olgusu ve Arabesk*. Uluslararası Göç Sempozyumu Bildirgeleri, 8-11 Aralık 2005, 229.
- Gürel, S., Kudat, A. (2000). *Türk Kadınının Avrupa'ya Göçünün Kişilik, Aile ve Toplum Yansıyan Sonuçları*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi. *Siyasal Bilgiler Fakültesi Dergisi*, Sayı:3-4, Cilt:33, Eylül-Aralık 1978, s.110, Esen Ş.(Editör) 80'ler Türkiye'sinde Sinema, İstanbul: Beta Yayınları, 122-123.
- Güven, H. (2008). *Michel Foucault'un Sosyal Bilim Anlayışı ve Metodolojisi*.

- Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi. Aydın: Adnan Menderes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 56.
- Hançerlioğlu, O. (1986). *Toplumbilim Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi, 158.
- Harvey, S., (1980). *May 68 and Film Culture*. Londra: British Film Institute, 116-117.
- İçduygu, A. (2009). *International Migration and Human Development in Turkey*. UNDP Human Developments Research Paper, 52.
- İçduygu A., Sirkeci İ. (1999). *75 Yılda köylerden şehirlere*. Baydar O. (Editör), Cumhuriyet Dönemi Türkiye’inde Göç Hareketleri. İstanbul: Türk Tarih Vakfı Yayınları, 249.
- İlkaracan, İ., İlkaracan, P. (1999). “1990’lar Türkiye’inde Kadın ve Göç”, *75 Yılda Köylerden Şehirlere Bilanço* 98. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları ve Tarih Vakfı Ortak Yayını, 38.
- Jarvie, C.I. (1970). *Towards a Sociology of the Cinema, A Comperative Essay on the Structure and Functioning of a Major Entertainment Industry*. New York: Routledge, 23-83-119-177.
- Kalkan, F. (1988). *Türk Sineması Toplumbilimi*. İzmir: Ajans Tumer, 4.
- Kartari, A. (2001). *Farklılıklarla Yaşamak: Kültürlerarası İletişim*. Ankara: Ürün Yayınları, 27.
- Kaya E., Şentürk H., Danış O., Şimşek S. (2007). *Modern Kent Yönetimi-I*. İstanbul: Okutan Yayıncılık, 20.
- Karadoğan, A. (2005). *Film Çeviriyorum Abi: Şerif Gören Sineması’nda Öykü, Söylem ve Tematik Yapı*. Ankara: Phoenix Yayınevi, 89.
- Keleş, R. (2002). *Kentleşme Politikası*. Ankara: İmge Kitabevi, 386.
- Kepekçi, E. (2012): Hegemonik Erkeklik Eleştirisi ve Feminizm. *Kadın Araştırmaları Dergisi*. Yıl: 2012/2, Sayı: 11, 59-86.
- Kongar, E. (1976). *Türkiye’nin Toplumsal Yapısı*. İstanbul: Cem Yayınevi, 172.
- Kula, O. B. (2012). *Almanya’da Türk Kültürü Çok Kültürlülük ve Kültürlerarası Eğitim*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 164.

- Lapsley, R., Westlake, M. (1988). *Film Theory: An Introduction*. New York: Manchester University Press, 57.
- Martin, P. (1991). *Bitmeyen Öykü: Batı Avrupa'ya Türk İşçi Göçü*. Ankara: İLO, 123.
- Masdar Kara, F. (2006). *Türk Sinemasındaki Kadın Tiplemesi Üzerine Sosyolojik Bir Çözümleme: Sevmek Zamanı*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Van: Yüzüncüyıl Üniveristesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 84-91.
- Massey, D.S. (1993). *Theories of International Migration: A Review and Appraisal*. *Population and Development Review*, Vol. 19, No. 3, 431-466
- Mccann, P., Poot, J., Sanderson, L. (2010). *Migration, Relationship Capital and International Travel: Theory and Evidence*. *Journal of Economic Geography* 10, 361-387.
- Metz, C. (1974). *Film Language: A Semiotics of the Cinema*. New York: Oxford University Press, 22.
- Monaco J. (1981). *How to Read a Film*. New York: Oxford University Press Part 3, 'The Language of Film: Signs and Syntax, 185-189.
- Moran, B. (1991). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul: Cem Yayınevi, 8. Basım, 176.
- Munslow, Alun. (2000). *Tarihin Yapısökümü*. (Çeviren: Abdullah Yılmaz) Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 55.
- Mutluer, M. (2003). *Uluslararası Göçler ve Türkiye: Kuramsal ve Ampirik Bir Alan Araştırması-Denizli/Tavas*. İstanbul: Çantay Kitabevi, 27.
- Mutluer, M. (2008). *Ekonomik Etkileri Açısından Türkiye'nin Turizm Merkezlerine Yönelik Avrupalı Göçleri*. *Ege Coğrafya Dergisi*, Sayı:17, 51-59
- Nichols, B. (1994). *Movies and Methods*. Londra: University of California Press cilt. II, 22.
- Ollenburger, J.C. Moore, H.A. (1992). *A Sociology of Women: The Intersection of Patriarchy, Capitalism, and Colonization*. New Jersey: Prentice Hall, 57-68.

- Oskay, Ü. (1983). *Popüler Kültürün Toplumsal Ortamı ve İdeolojik İşlevleri Üzerine*. Alemdar K. ve Kaya R. (Ed.) Kitle İletişiminde Temel Yaklaşımlar kitabında. Ankara: Savaş Yayınları,61.
- Öngör, S. (1980). *Coğrafya Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 12.
- Özdemir M. (2008). *Türkiyede İç Göç Olgusu, Nedenleri ve Çorlu Örneği*. Yayımlanmış Yüksek Lisans Edirne: Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 24.
- Özden, Z. (2004). *Film Eleştirisi: Film Eleştirisinde Temel Yaklaşımlar ve Tür Filmi Eleştirisi*. Ankara: İmge Kitabevi Yayınları, 164-211.
- Öztürk, S. R. (2000). *Sinemada Kadın Olmak: Sanat Filmlerinde Kadın İmgeleri*. İstanbul: Alan Yayıncılık,75.
- Öztürk, S. R. (2004). *Sinemanın Dışıl Yüzü: Türkiye’de Kadın Yönetmenler*. İstanbul: Om Yayınevi, 75.
- Parsa, S. (2008). *Film Çözümlemeleri*. İstanbul: Multilingual Yayınevi, 22.
- Pateman, C. (1988). *The Sexual Contract*. Stanford, CA: Stanford University Press, 22.
- Perruchoud, R. ve J. Redpath-Cross (2009). *Göç Terimleri Sözlüğü*. Cenevre: Uluslararası Göç Örgütü (IOM), 31.
- Phinney, J. S., Berry, J. W., Vedder, P., Liebkind, K. (2006). *The Acculturation Experience: Attitudes, Identities and Behaviors of Immigrant Youth*. Mahwah, New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates Publishers, 71-116.
- Prout, A. (2005). *The Future of Childhood*. London: The Routledge Falmer, 324.
- Ravenstein, G. E. (1885): *Journal of the Statistical Society of London*. Vol: 48, No: 2, 167–235.
- Rilley, D. (1987): *Does a Sex Have a History? ‘Women’ and Feminism*. Londra: New Formations, 1.
- Rittersberger Tılıç, H. (2015). *Türkiye’de Düzensiz Göçmen İşçileri ‘Yönetmek*. *Göç Araştırmaları Dergisi*, (1), 80-107

- Sam, M. (2006). *IOM, World Migration Report*. Geneva: Facts And Figures 2015, 36.
- Sancar, S. (2012). *Türk Modernleşmesinin Cinsiyeti Erkekler Devlet, Kadınlar Aile Kurar*. İstanbul: İletişim Yayıncılık, 128.
- Sarris A. (1974). *Taking Pictures*. London: Overlook Books. First Edition July 12, 1974, 142.
- Sencer M. (1983). *İşsizlik/İşçi Göçü*. Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi, Cilt: 5, İstanbul: İletişim Yayınları, 1181-1178.
- Sevinç, Zeynep (2013). *Yeni Türk Sineması: 2000 Sonrası Türk Sinemasına Sosyolojik Bir Bakış*. Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi Kütahya: Dumlupınar Üniversitesi, 47.
- Shoewalter, E. (1988). *Feminist Criticism in the Wilderness*. Lodge, D. (Editör) *Modern Criticism and Theory* Kitabında. New York: Longman, 333-334.
- Smelik, A. (2008). *Feminist Sinema ve Film Teorisi: Ve Ayna Çatladı*. (Çeviren: Deniz Koç), İstanbul: Agora Kitaplığı, 78.
- Şahin, C. (2001). *Yurt Dışı Göçün Bireyin Psikolojik Sağlığı Üzerindeki Etkisi İlişkin Kuramsal Bir inceleme*. *Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi* 21 (2), 57-67.
- Tekeli, İ. (2007). *Türkiye'nin Göç Tarihindeki Değişik Kategorileri", Kökler ve Yollar, Türkiye'de Göç Süreçleri*. A. Kaya, B. Şahin (Ed.) İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 447-475.
- Tekelioğlu, Orhan. (2003). *Foucault Sosyolojisi*. Bursa: Alfa-Aktüel Kitabevi, 87
- Terkan, B. (2010). *Siyasi Partilerin Kadına İlişkin Söylem ve Politikaları (AKP VE CHP Örneği)*. Selçuk İletişim, 115-136.
- Tezcan, M. (2000). *Dış Göç ve Eğitim*. İstanbul: Anı Yayıncılık, 1.
- Todd, E. (1994). *Le destin des immigrants, assimilation et ségrégation dans les démocraties occidentales*. Paris: Edition du Seuil, 193.
- Toypar, A. (2009). *El Kapılarında Yeşilçam: 1970-1990 Arası Türkiye'de Dış Göç-Sinema İlişkisi*. Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İletişim Bilimleri Anabilim Dalı İletişim Bilimleri Bilim Dalı, 127-128.

- Tudor, A. (2000). *Sociology and Film*. J. Hill & P.C. Gibson (Editörler), *Film Studies: Critical Approaches*. Oxford: Oxford University Press, 188,192.
- Turan, K. (1997). *Almanya 'da Türk Olmak*. Ankara: T.C. Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu Başkanlığı Yayınları,51-53.
- Uğuz, Beril (2013). *Yeni Türk Sinemasında Kadına Yönelik Sosyal Kontrol Kodların Dönüşümü: Feminist Açıdan Bir İnceleme*. Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 11- 44.
- Unat, A. N. (1986):” *Kemiksiz, Türk Dış Göçü, 1960-1984 Yorumlu Bibliyografya*. Ankara: Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Yayınları, 2.
- Unat, N.A. Keleş, R. Van Renselaar, H., Van Velzen, L., Yenisey, L. (1976). *Göç ve Gelişme: Uluslararası İşçi Göçünün Boğazlıyan İlçesindeki Etkileri Üzerine Bir İnceleme*. Ankara: Ajans-Türk Matbaacılık, 50-51.
- Unat, N.A. (1964). *Batı Almanya 'daki Türk İşçileri ve Sorunları*. Ankara: Başbakanlık Devlet Matbaası, 27-29.
- Unat, N. A. (2007). “*Türk Dış Göçünün Aşamaları: 1950'li Yıllardan 2000'li Yıllara*”, *Kökler ve Yollar, Türkiye'de Göç Süreçleri*. A. Kaya, B. Şahin (Ed.) İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 1–18.
- Üçdoğruluk, Ş. (2002). *İzmir'deki Göç Hareketinin Çok Durumlu Logit Teknikle İncelenmesi*. *Dokuz Eylül Üniversitesi İktisadi İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, Sayı:1, Cilt:17, 157–183
- Üner, S. (1972). *Nüfusbilim Sözlüğü*. Hacettepe Üniversitesi Yayınları, *Üniversite İİBF Dergisi*, 22 (1), 23–38.
- Vardar, B. (2001). *Dilbilimin Temel Kavram ve İlkeleri*. İstanbul: Multilingual Yayınları,10.
- Wallerstein, I. (1976). *The Modern World-System I: Capitalist Agriculture and the Origins of the European World-Economy in the Sixteenth Century*. New York: New York Academic Press, 229-233.
- Wallraff, G. (1986). *En Alttakiler*. (Çeviren: Osman, Okkan). Köln: Milliyet Yayınları, 12.

Weber, R. (1999). *The Journal Review Process: A Manifesto for Change*. Communications of the Association for Information Systems, 2,79.

Yalçın, C. (2004). *Göç Sosyolojisi*. Ankara: Anı Yayınları, 136.

Zaptçoğlu, D. (2005). “Öncüler Nesli” içinde *Richter M, Geldiler ve Kaldılar...Almanya Türkleri'nin Yaşam Öyküleri*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 5.

İNTERNET KAYNAKLARI

http-1:

IOM 2018 Reports (2018) Geneva: <https://publications.iom.int/books/world-migration-report-update-migration-and-migrants-europe>

(Erişim tarihi: 11.04.2020)

http-2:

EUROSTAT: European Migration and Migrant Population Statistics (2020) Geneva: <https://ec.europa.eu/eurostat/statistics-explained/pdfscache/1275.pdf>

(Erişim tarihi: 21.04.2020)

http-3:

United Nations (2019). Population Division Department of Economics and Social Affairs Migrant Stocks 1990-2019.Genava: <https://www.un.org/en/development/desa/population/migration/data/estimates2/estimates19.asp>

(Erişim tarihi: 07.05.2020)

http-4:

Basın İlan Kurumu (Dış İşleri Bakanlığı) (2019) <https://www.bik.gov.tr/hangi-ulkede-kac-turk-vatandasi-yasiyor/>

(Erişim tarihi: 16.05.2020)

