

158826

T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İLETİŞİM BİLİMLERİ ANABİLİM DALI
RADYO TELEVİZYON BİLİM DALI

TÜRK SİNEMASINDA ALMANYA'YA DIŞ GÖÇ OLGUSU VE KİMLİK SORUNU

Doktora Tezi

F. NEŞE KAPLAN

Danışman : PROF. DR. ŞÜKRAN ESEN

İstanbul, 2005

İÇİNDEKİLER

GİRİŞ.....	1
BİRİNCİ BÖLÜM.....	7
A) KARŞILAŞMALAR ÇERÇEVESİNDE GÖÇ VE KÜLTÜR.....	7
1. “Masal”lardan “Sinema”ya Sanatın Konusu Olarak İnsan	7
2. 19. Yüzyılın Modernleşen Dünyasında İnsanın Karşılaşma Serüveni ve Yabancılaşma Sorunsalı	10
3. İlkel Dönemden Günümüze Karşılaşma Olgusu	11
4. Yaratım- Değişim ve Farklılaşma Bağlamında İnsan-Kültür İlişkisi.....	12
5. Karşılaşmalar Çerçevesinde Göç Olgusu	20
a) Göç ve Değişme	20
b) Kent’le Karşılaşma.....	22
c) Dış Göç Sorunsalı.....	24
B) MODERN TOPLUMUN KÜLTÜR ORTAMINDA KARŞILAŞMALAR....	26
1. Toplumsallaşma ve Farklılaşma Bağlamında Aidiyet İlişkisi.....	26
2. “Kitle İletişim Araçları” ve “İnsan” Etkileşimi Açısından Kitle İletişiminin Kültürel Ortamı	29
3. Modern Toplumun Kültür Ortamında “Karşılaşma” Olgusu Bakımından Kimlik Sorunsalı.....	41
C) TÜRK TOPLUMUNDA BATILILAŞMA SÜRECİNDE KÜLTÜREL DEĞİŞİM	49
1. Osmanlı’dan Cumhuriyet’e Batılılaşma Anlayışı ve Osmanlı’nın Mirası Olarak Anadolu ile Batı’nın Karşılaştırmalı Sosyal Yapısı	49
2. “Atatürk’ün” Batılılaşma Anlayışının Amerikan Yaşam Tarzının Benimsenmesine Dönüşmesi ve Küreselleşme Olgusu.....	56
İKİNCİ BÖLÜM	63
TOPLUMSAL BİR OLGU OLARAK ALMANYAYA GÖÇ VE SONUÇLARI..	63
A) TÜRKİYE’DEN ALMANYA’YA DIŞ GÖÇ’ÜN GENEL DEĞERLENDİRİLMESİ.....	63
B) “GÖÇMEN” İŞÇİ KONUMUNDAN “ALMANYALI TÜRK” KİMLİĞİNE GEÇİŞ SÜRECİNDE GÖÇ OLGUSUNUN TARİHSEL DÖNÜM NOKTALARI.....	72
1) 1961-1973 DÖNEMİ.....	72
a) 1961’deki İkili Anlaşmayı Hazırlayan Ön Dönem: 50’li Yıllarda “Bireysel Girişimler” ve “Özel Aracılar” Şeklindeki Göç Dönemi	72
b) 1961’deki İşgücü Antlaşmasıyla Başlayan “Misafir İşçi” Dönemi.....	74
2) 1973-1985 DÖNEMİ(AİLE BİRLEŞMELERİ VE YURDA GERİ DÖNÜŞE TEŞVİK SÜRECİ)	78
a) Göçmen Alımının Durdurulması ve “Aile Birleşmeleri” ile Almanya’daki Türk Göçmen Profiline Değişimi	78
b) 1980’li Yıllarda Almanya’nın “Geri Dönüşe Teşvik Politikası” ve Sonuçları.....	81
(1) Türkiye’de “Alamancı” Olgusu	81
(2) Almanya’da Yabancı Düşmanlığı ve Göçmenlerin Uyum Sorunu.	86

3) 1980'LERDEN GÜNÜMÜZE ALMANYA'YA YERLEŞME VE "AVRUPALI TÜRKLER" DÖNEMİ	95
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM.....	103
ALMANYA'YA GÖÇ OLGUSU'NUN SİNEMAYA YANSIMASI	103
A) ALMANYA'YA GÖÇ OLGUSUNU İŞLEYEN FİLMLERDE "GÖÇMEN VE KİMLİK" SORUNU	103
B) TARİHSEL GERÇEKLİK KARŞISINDA ALMANYA'YA GÖÇ'ÜN SİNEMAYA YANSIMASI.....	115
1. Kitle İletişim Araçlarına Göç Olgusunun Genel Olarak yansıması	115
2. Toplumla İlişkisi Bakımından Filmlerden Örneklerle Almanya'ya Göç Sorunsalı	121
3. Almanyalı Türk Sanatçıların Bakış Açısından Göç Olgusu ve Kimlik Sorunsalı ve Almanya'da "Öteki" Olarak Türkler	131
C) ALMAN SİNEMASINDA "ALMANYA'DAKİ TÜRKLER" OLGUSU	145
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM.....	149
KONULARIYLA SİNEMADA "TÜRKİYE'DEN ALMANYA'YA DIŞ GÖÇ" FİMLERİ VE ALMANYA'YA GÖÇ OLAYININ DÖNEMLERİNİ TEMSİL EDEN FİMLERİN ÇÖZÜMLEMELERİ	149
A) KONULARIYLA SİNEMADA "TÜRKİYE'DEN ALMANYA'YA DIŞ GÖÇ" FİMLERİ	149
B) ALMANYA'YA GÖÇ OLAYININ DÖNEMLERİNİ TEMSİL EDEN FİMLERİN ÇÖZÜMLEMELERİ.....	169
1) 1961-1973 "MİSAFİR İŞÇİ" DÖNEMİNİ TEMSİL EDEN :	169
(1) DÖNÜŞ (1972)	169
2) 1973-1985 DÖNEMİ, "AİLE BİRLEŞMELERİ VE ALMANYA'DAKİ TÜRK GÖÇMEN PROFİLİNİN DEĞİŞİMİNİ" TEMSİL EDEN:	175
(1) ALMANYA ACI VATAN (1979)	175
3) 1980'Lİ YILLARDA, ALMANYA'YA YERLEŞME VE "GÖÇMENLERİN UYUM SORUNU"NU TEMSİL EDEN:.....	180
(1) KIRK METREKARE ALMANYA (1986)	180
4) 1980'LERDEN GÜNÜMÜZE ALMANYA'YA YERLEŞME VE "AVRUPALI TÜRKLER" DÖNEMİNİ TEMSİL EDEN:	184
(1) YASEMİN (1988).....	184
(2) BERLİN İN BERLİN(1993).....	187
(3) DUVARA KARŞI (Gegen Die Wand-2004).....	192
SONUÇ	201
EKLER	210
KAYNAKÇA.....	241

GİRİŞ

“Göç” kültürel ortamı etkileyen ve “karşılaşma” olgusunun sonucu olarak, insan davranışlarının değişmesi ve kimlik konusunda incelenmesi gereken bir konudur. Çalışmamızda öncelikle incelediğimiz “kültür” konusu; kültürel değişim, kültürel ortamı etkileyen çatışma unsurları, alt kültürel formasyonlar ve yer değiştirmelerin bireylerin tutum ve davranışlarına etkileri ile değişen aidiyet ilişkileri bakımından araştırılmıştır. Göç olgusu temelinde, göçün “dış göç” boyutu ve kimlik konusu kavramsal olarak anlatılırken, “Almanya’ya Dış Göç”ü konu alan filmlerle, göçün sinemadaki görüntüsü ortaya konulmuştur.

Gerçekliği, diller aracılığıyla işaret eden sanat ürünleri, yaşamın içinden aldığı bilgilerle, olup bitenleri (“eylemleri”) yeniden yaratarak, iyi-kötü karşıtlığından ve karşılaşmalardan doğan çatışmaları kullanarak, içinde olduğu kültüre ilişkin ipuçları vermektedir. Karşılaşmalar; bir şeyin eksikliğini gidermek, bir şeyi tanımak, bir şeyden kaçmak ya da bir şeyi kurtarmak amacıyla olabileceği gibi, gönüllü ya da zorunluluklar nedeniyle gerçekleşebilen, ama içinde insanın “daha iyi bir gelecek” özlemini taşıyan bir olgudur. Her ne kadar özlemi çekilen şey ile karşılaşılan gerçeklik örtüşmeyebilse de, yani beklentiler, düş kırıklığı ile sonuçlansa da, her bir karşılaşma bireyde bir öncekinden farklı bir etki bırakmaktadır. Karşılaşma olgusunun bıraktığı etkilerden birisi de, “yabancılaşma” sorunudur.

Göçmen, geride bıraktığı dünyasından uzaklaşırken, aynı zamanda yeni karşılaştığı kültürel ortam karşısında da mesafeli durarak, çift yönlü bir “yabancılaşma” sorunsalı içine girmektedir. Kişi, geçmişin mirası olarak taşıdığı değerlerle, katıldığı yeni toplumsal ortama “uyum” süreci içinde benimsediği değerleri harmanlayarak, her iki kültürden de ayrı yeni bir kimliğin temsilcisi durumuna gelmektedir. Bu temsil biçimi, her iki kültüre olduğu kadar, insanoğlunun kültürel mirasına zenginleştirici bir unsur olarak katkıda bulunmaktadır. Kökeninden uzaklaşan ve yeni bir kültürle karşılaşan kimse, yabancı olduğu yeni ortamda, kendisi gibi bu ortama katılan öteki yabancılara yaklaşma eğilimindedir. Yabancı, karşılaştığı yeni kültürel ortamı,

başlangıçta aykırı ve tuhaf bulacaktır. Bu şaşkınlık karşısında, yeni ortama uyum sağlamasında dayanak olarak gördüğü, kendisiyle aynı kökenden olanlarla ya da “öteki” yabancılarla birlikte, köken milliyetini korumacı, gelenekçi bir tutum izleyecektir. Göçmeni kabul eden ülkenin toplumu açısından da, aykırı ve tuhaf olan, bu ortama sonradan katılan yabancılarıdır. Mevcut kültürel ortamın ve düzenin korunması, gelecek korkusu ve “öteki” olana karşı güven sorunu nedeniyle, yeni bir olgu olarak, “önyargı” konusunu karşımıza çıkarmaktadır. Göçmen, eski dünyasına döndüğünde, yabancılaşmışlığını da yanında taşıyacak ve böylece her iki dünyaya da kimi yönleriyle ait, kimi yönleriyle de “öteki” olacaktır. Göçmen, farklı kültürlerin karşılaşmasından oluşan, yeni bir farklılaşma ortamının insanı olarak var olacaktır.

Göçle meydana gelen değişme; göçmenin farklı insanlarla ve farklı bir kültürle karşılaşmasının sonucu olarak; içine girdiği toplumsal sistemle ilişkileri çerçevesinde, kültürünün farklılaşması şeklinde olmaktadır. Bu kültür farklılaşması, yalnızca göçmenin değişimini değil; göçmeni, yeni toplumsal grupları ve azınlıkları kabul eden ülke toplumları açısından da söz konusudur. “Sosyal hareketlilik” olgusu, yatay ve düşey olarak gerçekleşirken, yatay hareketliliği temsil eden “göç” sonucunda, bireylerin sınıf ve grup değiştirmeleri, statülerinin farklılaşması, düşey hareketliliğe de neden olabilmektedir. Böylece “göç”olgusu; sosyal hareketliliğe kaynaklık ederken, hem bireylerin yer değiştirmelerinin, hem de farklılaşan aidiyet ilişkilerinin ve kültürel değişimin göstergesi olmaktadır.

Aynı toplum içinde, birbirinden farklı kültürlere ve aidiyetlere sahip olan insanların karşılaşmalarında öncelikli sorun, karşılıklı olarak “önyargı” engelinin aşılması ve “ötekini” anlama konusudur. Göç eden insan, alışık olduğu çevreye benzemeyen, yeni bir fiziksel ortamla karşılaşması bakımından, mekansal bir uyum sorunu yaşarken, bu mekanın uzantısı olarak farklı bir algılama ortamının da içine girerek zihinsel bir bunalım yaşayarak, mevcut kültür içinde bir çatışma ortamına girmiş olacaktır. İşte bu çatışma ortamı, göçmeni ve göçmeni kabul eden toplumu; karşılıklı anlayışa, hoşgörüye ve mevcut düzenin sürdürülmesine yönelik olarak “uyum”a yönlendirecektir. Gelişmiş bölgeler ve kentler, göç eden insanlar açısından beklentilerini karşılayıcı “daha iyi bir yaşam” vaadini içermeleri bakımından çekim

merkezi durumundadır. Aile dayanışmasının güçlü olması, yeni ortamı tanıma ve uyum sürecinde yararlı görünmektedir. Ancak ailenin ve akrabalık ilişkilerinin bu koruyucu işlevine karşın, göç eden insanın, bir kimlik değişimi sürecine girmesi, “katıldığı toplumun ve kentin insanı” kimliğini elde etmesi gerekmektedir. Yeni kimliği, onun geçmişiyile olan bağlarının kopması anlamına gelmeyecektir. İçinde bulunduğu topluma uyumlu bir birey olurken, kökleriyle ilişkisinin göstergesi olan farklı kimlikleri ve aidiyetleri ile bir kültürel zenginlik ortamı içinde olacaktır.

Göç üzerine yapılan çalışmalarda klasik geleneği temsil edenlerin “denge modeli”ne göre göç, göçmenler ve göçmeni kabul edenler açısından kazanç sağlayacak, denge yaratacaktır. Klasik kuramın karşısında olan ve “çatışma modeli”ni benimseyenlere göre ise göç, az gelişmiş bölgelerdeki insanların gelişmiş bölgelere katılması şeklinde düşünülmekte ve bu katılma sürecinde katılanların kabul edenlere göre toplumsal tabaklaşmanın alt bölümünde yer aldıkları, böylece eşitsizlik ortamının doğduğu belirtilmektedir.

“İkileme eğilimi” her toplumda farklı toplumsal durumlar karşısında oluşabilmektedir. İnsanın kendisini ötekilerden ayırmak, farklılaştırmak için bulduğu kavramlar sınırsızdır ve “Batılı-Doğulu”, “kentli-köylü”, “Türk-Alman” gibi ikileme eğilimini gösteren kavramlar, bunların yalnızca üç örneğidir. Çağdaş toplumda insanların; çeşitli gruplar ve örgütlerle ilişkileri bakımından, farklı statü ve rollerinin gereği olarak, çok sayıda “aidiyet” bağlarının olduğu ve değişebilen, birden fazla kimliklere sahip oldukları görülmektedir.

Kimliğin tanımında, kişinin kendisi adına, kendisine atfettiği değerlerin yanı sıra, başkalarının beklentilerini karşılamak adına ortaya koyduğu değerlerin birlikteliği söz konusudur. Bu durumda kimliği, kişisel ve toplumsal olanın etkileşimi olarak değerlendirebiliriz. Kendi kimliğimizi ortaya koymamız, başkalarının kimliğini kabul ettiğimiz anlamına gelmektedir. Kimliğimiz çeşitli aidiyetlerden oluşabilmekte ve kişi bu aidiyetlerinin bütünü olarak var olabilmektedir. İşte göç ederek başka bir toplumsal ortamla karşılaşan insanlar; değişen ilişkileri, statü ve rolleriyle, farklı aidiyetlere sahip yeni bir kimliğin temsilcisi durumuna gelmektedir.

Türkiye'den Almanya'ya dış göç, 1961'de iki ülke arasında yapılan işgücü anlaşmasıyla başlamış ve bugün kırk yıllık göç sürecinin ardından, bu ülkede yaşayan Türkiye kökenlilerin, "Almanyalı Türkler" kimliği ile karşımıza çıktığı görülmektedir. 1960'larda göç edenlerin çoğunluğunu işçi statüsündeki erkekler oluşturmaktadır. 1973'deki petrol krizinin Alman ekonomisine olumsuz etkileri nedeniyle göçmen alımının durdurulmasıyla, "kaçak işçi" olgusu ortaya çıkmış, Almanya'ya göç çeşitli yollarla devam etmiştir. Aynı yıllarda ailelerin birleşmelerine izin verilmesiyle, kadın ve çocuk göçmenlerin sayısının arttığı ve Almanya'daki Türk göçmen profilinin değiştiği görülmektedir.

1960'larda göç edenlerin çoğunluğunu, başta Marmara bölgesi olmak üzere, daha önceleri gelişkin illere göç etmiş kent kökenli vasıflı işçiler oluştururken, 1970'lerde ise çoğunluğu Doğu ve Güneydoğulu, kırsal kökenliler oluşturmaktadır. 1980'de Türklere vize uygulanmaya başlanmış ve aynı yıllarda "geri dönüş teşvik" uygulamasıyla Almanya'daki yabancı sayısı azaltılmaya çalışılmıştır. Yabancılar ülkedeki ekonomik sıkıntı ve işsizliğin nedeni olarak görülmüş, yabancılara karşı şiddet eylemleri olmuştur. Teşvik primini de alarak, geri dönenlerin çoğunluğunu emeklilerin oluşturduğu, işten çıkarılmaya ve işsizliğe karşın, Türklerin büyük çoğunluğunun Almanya'da kalmaya kararlı olduğu görülmüştür. 80'lerin ikinci yarısından başlayarak 90'larda Alman vatandaşlığına geçişin arttığı görülmektedir. Yine 1980'lerin ortalarından itibaren dikkati çeken başka bir olgu ise, kendi işyerinin sahibi olan Türklerin sayısındaki artıştır. Tüm bu göstergeler Türklerin Almanya'daki kalıcılığına işaret etmektedir.

Almanya'da doğan ve büyüyen, Alman eğitim kurumlarından geçen ikinci ve üçüncü kuşakların Almanya'ya bağlılığı Türkiye'den daha güçlüdür. Türkler bir yandan Türkiye ile olan ilişkilerini ve bağlılıklarını sürdürürken, diğer taraftan da Alman toplumunun bir parçası haline gelmiştir. Türkiye ile olan ilişkilerini, iletişim araçları dolayısıyla ve kısa süreli tatil dönemlerinde sürdüren Türkler, bu ilişkilerinden ve kopup geldikleri geçmişlerinden kaynaklanan farklılıklarına rağmen, Almanyalı olabilmişlerdir.

“Almanyalılık” birden fazla kimliği ifade etmekte, farklı aidiyetlerden oluşan yeni bir kimliği temsil etmektedir. Bu kimlik, arada kalmışlığı değil, her iki kültürden de beslenen ve her iki kültüre de katkıda bulunan, bir değerler zenginliğini ifade ederek, kültürü zenginleştirici bir işlev görmektedir.

Bu çalışmada amacımız, Almanya’ya göç eden ve bugün Almanya’ya yerleşik olarak yaşayan, Türkiye kökenli insanlardaki kültürel değişimi ve bu değişimle birlikte, bu insanları temsil eden yeni kimliğin oluşum sürecini, Türklerin Alman toplumu içindeki konumlarını, Türkiye ve Almanya ile olan ilişkilerini, ortak bir kimliği temsil etmekle birlikte kuşaklar arasındaki farklılıkları ve kuşakların birbirine göre “öteki” olma durumunu araştırarak, bu toplumsal gerçekliğin sinemada nasıl temsil edildiğini ve “Almanyalı Türkler” olgusunun ne olduğunu anlamak, ortaya koymak olmuştur.

Bu amaçla; öncelikle bugün küreselleşme olgusu ile birlikte, içinde bulunduğumuz kültür ortamı ve farklı kimlikteki insanların karşılaşması olgusu çerçevesinde, çok kimliklilik, değişebilen aidiyet ilişkileri araştırılmış, Osmanlı’dan başlayarak Türkiye’nin Batı ile ilişkileri çerçevesinde nasıl bir değişim geçirdiği ve bu değişimin günümüze kadar nasıl sürdüğü bilgisinden hareketle, Batı ile ilişkilerin yeni bir boyutu olarak, Almanya’ya göç olgusunun sinemadaki görüntüsü incelenmiştir.

Araştırmamızın içeriğine uygun olarak, bu konudaki yazılı eserlerden; kitaplar, dergiler, makaleler, seminer tutanakları, gazete yazıları incelenmiş, bu amaçla kütüphanelere başvurulmuş ve doğrudan kitabeveleriyle kaynaklara ulaşılmıştır. Almanya’da hazırlanmış ve yayınlanmış olan, önemli iki yazılı kaynağa ise, derneklerle kurulan irtibatlar sonucu ulaşılmış, Almanya’dan getirtilmiştir. Bunlardan birisi, Türkiye’den Almanya’ya göçün kırk yıllık sürecini, birbirinden farklı araştırma ve inceleme yazılarıyla tek bir kaynaktan derleyen, Türk ve Alman araştırmacıların içinde yer aldığı, “Türkiye’den Almanya’ya Göçün Tarihi-Yaban Sılan Olur (Fremde Heimat)” adlı, DOMİT (Türkiye’den Göçün Dokümantasyon Merkezi ve Müzesi) tarafından hazırlanan araştırma-inceleme kitabıdır. İkincisi ise, Rheine’deki üç Türk derneğinin, Dursun Ceylan koordinatörlüğünde hazırladığı, “Rheine’deki Türk Göçü(Die Türkische Einwanderung in Rheine)” adlı göçün tarihini de belgeleyen bir katalog çalışmasıdır. Yazılı kaynaklardan başka, yönetmenlerle yapılan söyleşiler takip

edilmiş, Almanya'ya göç konulu filmler taranmış; çeşitli okulların film arşivlerinden, kişisel arşivlerden ve sinema festivallerinin takip edilmesiyle ulaşılan filmler izlenmiştir. Konumuza ilişkin,yazılı ve görsel basındaki, internetteki haberler ve yorumlar takip edilmeye çalışılmıştır.



BİRİNCİ BÖLÜM

A) KARŞILAŞMALAR ÇERÇEVESİNDE GÖÇ VE KÜLTÜR

1. “Masal”lardan “Sinema”ya Sanatın Konusu Olarak İnsan

Masallarda da, Bilim kurgunun dünyasında da alışıldık olanın dışında yabancı olanla karşılaşmadan doğan çatışmalar, hatta farklı dünyaların hesaplaşmaları konu edilmekte, bireylerin kendilerine dar gelen dünyalarını aşırp yeni diyarlara yöneliş serüvenleri anlatılmaktadır¹. Sanatlar arasındaki farklılıklar her sanatın anlatım dilinden kaynaklandığı kadar farklı teknik üretim araçlarını kullanmaları bakımından da oluşmaktadır². “Öteden beri opera ve balenin, günümüzde sinema sanatının kaynakları arasında masalın önemli bir yeri vardır.”³ İnsanoğlunun erişmek istediği düşlerin ürünü olan masallarda birey tek başına verdiği çetin mücadelelerin sonucu ve olağanüstü güçlerin yardımıyla başarıya erişir. Masallarda çerçevelenmiş bir zaman ve mekan yoktur, farklı toplumların benimseyebileceği duygu düşünce ve olaylar anlatılabilir . Ancak aynı zamanda masallarda da birbirinden farklı diyarlar, karşılaşmalar ve bundan doğan çatışmalar sözkonusudur⁴.

Masallarda hep mevcut durumdan uzaklaşma, başka bir yere gitme olayının ardından kötülerle çatışma ve iyilerin yardımıyla kahramanın başarıya ulaşması çizgisi verilmektedir. Uzaklaşma; çalışma, savaş, alışveriş, birini görmek, gezmek ve birilerini güçlükten “kurtarmak” içindir. Kahraman kimileri iyi, kimileri de kötüler ve düşmanlar olmak üzere yeni kişilerle karşılaşacaktır⁵. Evden uzaklaşmada bir şeyin eksikliği ya da bir şeyi elde etme amacı vardır. Kahraman gönüllü olarak uzaklaştığı gibi, birtakım baskılar ve tuzaklarla zorunlu olarak da uzaklaştırılabilmektedir⁶.

¹ Bernhard Roloff-Georg SeeBlen, *Ütopik Sinema*, Ç:Veysel Atayman, Alan Yayıncılık, İst., 1995 , s.8-10.

² Raymond Williams, *Kültür*, Ç: Süavi Aydın, İmge Kitabevi, Ank.-1993, s.46.

³ Pertev Naili Boratav, *Zaman Zaman İçinde*, Adam Yayınları, İst.-1992 , s.22.

⁴ A.g.e. , s.14.

⁵ Vladimir Propp, *Masalın Biçimbilimi*, Ç:Mehmet Rifat-Sema Rifat, Bilim/felsefe/sanat Yayınları, İst.- 1985, s.36-37.

⁶ A.g.e., s.43-45.

Masalların dünyasında da, sinemanın evreninde de hep daha iyinin özlemini çeken, geleceği için hayaller kuran insan vardır. “İşte gerek insanın, gerekse toplumun, daha iyiyi, daha güzeli araması, gözü açık düşler görmesi, hayal edebilme gücü Sanat’tır.”⁷ Ancak sinema sanatı, başka hiçbir sanatın olmadığı kadar endüstriye bağlıdır, çünkü film yapımı pahalı teknik araçları gerektirir. Bu durumda sinema bir sanat olarak, kişiyi ve toplumu kültür yönünden geliştirme ve yansıtma bakımından bir araç olurken, aynı zamanda bir sanayidir, bir ticarettir⁸. Öteki sanat dallarından çok daha fazla işbirliği gerektiren film, doğası gereği aldatıcı bir sanattır. Anlam, parçaların biraraya gelmesiyle oluşturulmaktadır. İzleyiciden beklenen tepki duygusal olandır ve duygusalın eleştirel tepkinin önünde olmasıdır⁹. “...Sanatlar toplum üyeleri üzerindeki baskıları azalttıkları için toplumsal düzeni koruyucu, ama aynı zamansa, hafifletmek için uyardıkları baskıların tekrarlanmasına yardım ettikleri için de yıkıcıdır.... Sanatçı, toplumdaşlarını, kurtuluşu buldukları bir düşlem dünyasına götürür; böylece insan bilincinin çevresine boyun eğmeyi reddettiğini dile getirerek, bu yolla bir enerji depolamış olur, bu da geriye gerçek dünyaya akar ve düşlemi gerçeğe dönüştürür.”¹⁰

Aristoteles’e göre sanatçılar eylemde bulunanları diller aracılığıyla taklit etmekte ve iyi-kötü karşıtlığından doğan çatışmaları ortaya koymaktadırlar¹¹. Burada eylem bir öyküyü, öykü de karakterleri ve bir düşüncüyü ortaya koymaktadır. Sanat eserine olan ilginin ve hoşlanmanın nedeni; eserin neyi betimlediğine, neyi temsil ettiğine, kısacası işaret ettiği gerçekliğe ilişkin bilgiye yaşamın kendisi içinde sahip olunmasıdır.

Sanatlar açısından “güzel” olgusu; başı sonu belli olan ve bütünlülük gösteren, bütünlüğü oluşturan parçaların uyumlu olduğu ya da gelişigüzel olmadığı ve bütünün kavranabilir büyüklükte olması anlamındadır. “Çünkü güzel, düzene ve bütünlüğe bağlıdır.”¹²

⁷ Samim Kocagöz, **Roman ve Yazarlık Onuru**, Çağdaş Yayınları, İst.-1983, s.50.

⁸ Alim Şerif Onaran, **Sessiz Sinema Tarihi**, Kitle Yayınları, Ankara-1994, s.8.

⁹ Edward Dmytryk, **Sinemada Kurgu**, Ç:Zafer Özden, Afa Yayınları, İst.-1993, s.22.

¹⁰ George Thomson, **Aiskhylos ve Atina**, Ç:Mehmet H. Doğan, Payel Yayınevi, İst.-1999 s.439.

¹¹ Aristoteles, **Poetika**, Ç: İsmail Tunalı, Remzi Kitabevi, İst.-1999, s.13.

¹² A.g.e., s.27.

Sinema izleyicisi açısından sinemasal imgenin çift yönlü bir anlamlandırması vardır. İmgenin, hem bireyin kendisini işaret eden, hem de imgeler bütünü'nün anlamı olarak filmin anlatmak istediğinin simgesi olarak ötekini temsil eden bir anlamlandırması olduğu görülmektedir. “Kurgusal filmi “simgesel” hale getiren de işte gerçek ile imgesel arasındaki gidiş gelişin dialektik olarak yaşanmasıdır.”¹³ Bu durumda gerçeklik, insanın yaratmış olduğu imgeler ve simgelerle yeniden insana işaret etmektedir.

Lacan’a göre özne olarak insan yoktur. Çünkü insan dil yoluyla; işaret ederek ve kendine işaret edileni anlamlandırarak, kendini ötekinin gördüğü gibi tanımlayarak ve böylece dilin özdeşi ve nesnesi durumuna gelerek, yitirdiği kendinin yerine koyduğu “insan” olarak var olmaktadır¹⁴.

Metin Erksan’a göre;“Sanat yapıtının oluşması demek, sanat yapıtının yaratıcısı ile oluşma bağlarından kopup, insanlara ulaşması demektir.,¹⁵ Sanatçı, sanat yapıtını yaratırken; insanlardan, doğadan ve insan –doğa etkileşiminin sonucu olarak kültürün maddi manevi formasyonlarından, şu veya bu şekilde etkilenecek, bu etkiyi bir dil aracılığıyla değerlendirmeye ve anlamaya çalışmaktadır¹⁶. Sinemanın dili ise temelde hareketli görüntü olmakla birlikte; sesi, kelimeleri, dansı, müziği ve başka simgeleri de kullanması bakımından bir diller manzumesi şeklinde karşımıza çıkmaktadır.

Çağımızda sanat yapıtını alımlama biçimi değişmiş, bireylerin tek tek alımlayabildikleri dönemin ardından kolektif alımlama sürecine geçilmiştir. Çoğaltılabilen sanat ürünlerinin her yerde alımlanabilir duruma gelmesi bireyleri özgürleştirmek yerine kitleleşirmiştir. Kitle iletişim araçlarından birisi olan sinema

¹³ Nurçay Türkoğlu, **Psikanaliz ve Sinema**, 25.Kare , Nisan-1996, sayı:15, s.54.

¹⁴ Türkoğlu, s.55.

¹⁵ Metin Erksan, “Türkiye’de Entelijansiya Yok,, Söyleşi : Hüseyin Sönmez, Serhat Öztürk, Ve Sinema, Kitap-1, Hil Yayın, 1985, s.24.

¹⁶ Esra Biryıldız, **Örneklerle Türk Film Eleştirisi(1950-2002)**, Beta Yayınları, İstanbul-2002, s.10

da özellikle sermaye ile olan ilişkisinden dolayı sistemi onaylayıcı bir kitle ürünü haline gelmiştir.¹⁷

2. 19. Yüzyılın Modernleşen Dünyasında İnsanın Karşılaşma Serüveni ve Yabancılaşma Sorunsalı

18. yüzyılın ikinci yarısında, kahramanların oradan oraya dolaştığı gezi edebiyatında, bireyler bağımlılık yerine kendilerini akılla denetleyebilmeleri ve sorunlarını akıl yoluyla çözmeye çalışmalarıyla bir anlamda özgürlüklerini sergiliyorlardı¹⁸. İnsanın doğayı değiştirmesi eyleminde, meşruiyeti sağlayan, çalışma etiğidir. Gezi edebiyatında doğal olan ile akıl arasında bir çatışma ve akıl karşıtı olan her şeye karşı mücadele anlayışı sergilenmektedir¹⁹. Gezi, sosyalleşmenin, yetkinleşmenin aracı durumuna geldiği gibi hayatın tek düzeliğinden kaçışın sığınağı da olabilmıştır. Hatta kimi kez bu yolculuğun kendisi düş kırıklığıyla da sonuçlanabilmekte, gezgini terk ettiği dünyasına yabancılaştırdığı gibi, karşılaştığı gerçeklikten de uzak tutabilmektedir. Beklenti ile karşılaşılan gerçeklik örtüşmeyebilmektedir. Gezi edebiyatı yuvadan ayrılmanın tehlikelerinin anlatıldığı örneklerle başlamış, aydınlanma döneminde ise gezi, yetişmek ve olgunlaşmanın koşulu durumuna gelmiş, daha sonra ise gezi edebiyatında temel konu, geriye dönüşün sonucu olarak yabancılaşma olgusunun neden olduğu çatışmalar ve sorunlar olmuştur.

Kökeninden, başlangıcından uzaklaşan kişi yabancı olduğu ortamda kendisi gibi benliğini bastırmış olan öteki yabancı olana yaklaşır. Kişi, yabancı olduğu tuhaf ve aykırı dünyadan ayrılıp geri eski yuvasına döndüğünde artık bu yabancılaşmışlığını da yanında taşıyacaktır. Her iki dünyaya da kimi yönleriyle yabancı, kimi yönleriyle de ait olacaktır. Kimliğini birden fazla aidiyetlerin ifadesi olarak ortaya koyacaktır.²⁰

Burjuvazi kendi devrimini gerçekleştirerek, ekonomik ve politik iktidarını oluşturduktan sonra, bu iktidarını ayakta tutmak adına, kendi devrimci geçmişini

¹⁷ Bernhard Roloff, s.5-7.

¹⁸ Bernhard Roloff, s.17-18.

¹⁹ Bernhard Roloff, s.20-22.

²⁰ Bernhard Roloff, s.26-29

unutturmak istemiştir. Çünkü burjuvazinin devrimciliği, onun amaçlarına ters düşen yeni bir sınıfın devrimine örnek oluşturmamalıdır²¹.

Toplumların medyatik topluma dönüşüm sürecini yaşadığı çağımızda, tehdit kavramının da değiştiği görülmektedir. Eskiden tehlike belli sınıftan ya da ırktan, farklı sosyal kümelerden kaynaklanıyordu ve kötülüklerin kaynağı da yine bu gruplar olarak gösterilmekteydi. Oysa özellikle 1980'den sonra teknolojiye dayalı oluşan ve oluşabilecek afetler geleceğe duyulan umudu yok etmiş ve tehlikelerin kaynağı belli sosyal kümeler olmaktan çıkmıştır²². Ve bu durum sinemaya, gelecek umudundan yoksun, endişe ve korku içindeki insanın simgeleriyle yansımıştır. İnsanlar kendileri için öngörülmuş kısıtlı bir alan içinde yaşamaya, iradeleri dışında davranmaya zorunlu kılınmış, kendi statülerini belirleme ya da güvencede tutma olanağından yoksun bırakılmıştır. Sorumluluklar da, hatalar da hazırlanmış programın içeriği olarak vardır²³. Yabancı olan, artık başka dünyalardan gelenler değil, hemen yanımızdakilerdir.

3. İlkel Dönemden Günümüze Karşılaşma Olgusu

İnsan ilişkilerinde ve insan topluluklarının karşılaşmalarında önemli bir değişiklik Mezopotamya'nın kuzeyindeki bölgelerde bozkırın çoban ve at arabalı savaşçılarının yerleşik düzene geçmiş olan Mezopotamya toplumlarına karşı üstünlük sağlamaları olmuştur²⁴. İlk dönemlerde karşılaşmalar ancak komşu topluluklarla olmakta ve olağanüstü olaylardan ve tehlikelerden kurtulmanın düzenli törenleri biçiminde sürmektedir²⁵.

Günümüzde ise kitle iletişim araçları kanalıyla karşılaşan toplumlar olağanüstü olaylar olarak gelişen savaşları, terörü ve teknolojik veya doğal afetleri yine bu iletişim kanallarına dolaylı ya da dolaysız katılımlarıyla törensel hale getirebilmekte, olayları iletişim araçlarının betimlediği biçimde kutsamakta ya da lanetlemektedirler.

²¹ Bernhard Roloff, s.31-32.

²² Bernhard Roloff, s.345.

²³ Bernhard Roloff, s.349-350.

²⁴ William H. McNeill, *Dünya Tarihi*, Ç:Alaeddin Şenel, İmge Kitabevi, 1994, s.18.

²⁵ William H. McNeill, s.22.

Alaeddin Şenel'in belirttiği gibi; uygar toplumlarda kadın erkek arasındaki iş bölümünün yanı sıra aile üyelerini, aileleri ve mesleki uzmanlaşmalarına göre tüm insanları birbirinden farklılaştıran, toplumu sınıflara bölen kurumlar vardır. Bu şekildeki bir toplumda toplumsallaşmanın sürdürülmesinde dinsel, bilimsel düşünceler ve buna uygun ideolojiler önem taşımaktadır.²⁶

Kent devleti olarak gelişen ilk uygar toplumlar ticari ve düşünsel etkilenmeler, üretim teknolojisindeki gelişmeler ve savaşlarla başka toplumlarla karşılaşmış ve uygarlık yayılmaya başlamıştır²⁷.

Uygarlık teknolojinin paylaşımıyla da gelişmiştir. Yerleşik uygar toplumlarla, tunç ve demir silahlar kullanan göçebe-ikel toplumların karşılaşmaları hem uygarlığın yayılmasında etken olmuş, hem de ikel ve uygar toplum arasındaki güç dengesini bozmuştur. Farklı toplumlar arasında araç rolü oynayan toplumlarda, her iki toplumdan ayrı bir farklılaşma ortamı oluşmuştur. İki farklı yapının karşılaşmasında aracı olan toplum, her iki toplumdan da etkilenmektedir. Ancak iki farklı yapının karşılaşması üçüncü bir yapıyı doğurmuştur. Karşılıklı etkileşmenin olduğu üç ayrı yapı vardır.

4. Yaratım- Değişim ve Farklılaşma Bağlamında İnsan-Kültür İlişkisi

Kültür, zihnin etkin olarak geliştirilmesi anlamında kullanılmaktadır²⁸. Toplumların değişme dönemlerinde toplumu oluşturan önemli yapılarda çeşitliliklerin olduğu belirgin bir olgu olarak görülmektedir²⁹. Günümüzde Kitle İletişim Araçlarının, medyanın kültürel açıdan önemi, toplumsal ilişkileri egemen hatta tipik hale getirmesinden kaynaklanmaktadır³⁰.

20. yüzyılda reklamcılık da önemli bir kültürel olgu olmuş ve yeni bir kültür kurumu olarak değer üretimi bakımından toplumun diğer kurumlarını etkileyebilmiştir. Çağımızda kültür kurumu durumunda olan medya toplumsal, siyasi ve iktisadi

²⁶ Alaeddin Şenel, *Siyasal Düşünceler Tarihi*, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara-1996,s.37.

²⁷ A.g.e., s.46.

²⁸ Raymond Williams, s.9.

²⁹ A.g.e., s.37 .

³⁰ A.g.e., s.52.

örgütlenmenin bir parçası ve üreticisi konumundadır³¹. “Yeniden üretilebilen simgesel görsel imge, güvenin veya iktidarın toplumsal alanını tanımlama tarzı haline gelmiştir.”³²

Çağımızda bağımsız, uzmanlaşmış kültürel formasyonlar çoğalmakta, alternatif gruplar, yerleşik kuramların eleştirisini yapmaktadır³³. Yeni toplumsal sınıfların veya azınlık gruplarının kültürel ortama etkin katılımları açısından, bu mevcut kültürel ortamın genel bir toplumsal değişim sürecini yaşamış olması gerekmektedir³⁴.

Uygarlık kapsamında insanlığın temel özellikleri olarak görülen toplumsallık, siyasallık, simgecilik, dil, akıl, bilinç gibi konular aslında insanlığın çalışma eyleminin sonuçları olarak ortaya çıkmaktadır. İnsanın biyolojik ve kültürel olmak üzere iki doğası vardır ve kültürel doğanın temelinde çalışma eylemi bulunmaktadır. Kültürel doğanın zaman ve mekan bağlamında değişmekte olduğu ve bunun sonucu olarak insanın tarihsel bir doğası bulunduğu görülmektedir. Kültür ve insan birbirleriyle açıklanabilen bir tarihselliğe sahiptir. İnsan çalışarak, kendine örgütlenmiş toplumsal bir yaşam alanı ve bunu kuşatan kültürü ortaya koymuş ve kendi özgürlüğünü bu yaratımları çerçevesinde gerçekleştirmiştir. Şu halde özgürlük konusu açısından temelde “çalışma” kavramının sorgulanması gerekmektedir³⁵.

Kültür yalnızca manevi üretimi değil Marks ve Engels’in belirttiği gibi maddi yaşamın üretimini de kapsamaktadır³⁶. Kentlerin yükselişi kapitalizmin yükselişiyle birlikte olmuştur³⁷. Çağdaşlık, uygarlığın belli bir anlamını oluşturabilir. Tarihsel ve toplumsal evrim içinde değerlendirildiğinde, toplumların uygarlığı var oldukları tarihle ilgilendirilmelidir. Kültür ve uygarlık kavramları da birbirleriyle açıklanabilen kavramlardır. Marksist antropolojinin klasik tanımına göre kültür insan-doğa diyalektiği sonucunda üretkenlik ve yaratıcılığın birikimi ve tarihsel süreç içindeki formasyonlarıdır. Kültürü açıklarken insan – doğa diyalektiğinin sonucu olarak üretim-

³¹ A.g.e., s.53.

³² A.g.e., s.94.

³³ A.g.e., s.70-71.

³⁴ A.g.e., s.105.

³⁵ Gürdal Aksoy, *İnsan Kültür ve Uygarlık*, Avesta Yayınları, İst.-1996, s.95-100.

³⁶ A.g.e., s.115.

³⁷ A.g.e., s.120.

tüketim diyalektik sürecini de ortaya koymak gerekmektedir. Uygarlık devletli toplum aşamasını da kapsamaktadır. Kültürde insan(toplum)-doğa, uygarlıkta ise insan-toplum(sınıflar arası) diyalektiği gözönünde bulundurulmaktadır. Uygarlık da bir kültür biçimidir. Kentleşmenin ise uygarlığın simgesel bir unsuru olarak belirdiği görülmektedir. Uygarlık aynı zamanda siyasal kültür anlamında da değerlendirilmekte, bu durumda uygarlığın devletten, dolayısıyla kentlerden önce doğduğu düşünülmektedir. Uygarlık kültürün eşitsizlikçi bir aşaması olarak ortaya çıkmıştır ve uygarlık tarihini sınıflarla açıklamak gerektiği görülmektedir. Bu durumda uygarlık değince yalnızca kültürün maddi unsurları düşünülmemelidir. Sınıfları içinde bulundukları tarihin ve o tarih içinde yaratılan uygarlığın öznesi olarak değerlendirmek gerekmektedir. Uygarlığın aktif ve pasif unsuru insandır. Kültürün aktif unsuru insan pasif unsuru ise doğa kabul edilmektedir³⁸. Marksist yazında alt yapının üst yapıyı belirlediği söylenmektedir, ancak alt yapıyla üst yapının karşılıklı etkileşim içinde olduğu bir gerçektir.

Algılamalarımız içinde bulunduğumuz kültüre ve zamana göre değişmekte olduğundan bir nesne ya da olguya karşı ortaya koyduğumuz tutum ve değerlendirmelerimiz bilinçlilikle değil, kültürün etkisiyle oluşmaktadır. Dolayısıyla bireyin değişmesi, ilişkilerinin ve kültürünün farklılaşmasından, başka insanlar ve kültürlerle karşılaşmasından kaynaklanmaktadır. Sosyal antropolog Bozkurt Güvenç,“... kültürün öğrenilen, tarihsel, sürekli, toplumsal, ihtiyaç karşılayıcı, değişebilen-dinamik bir olgu ve ideal ya da idealleştirilmiş kurallar sistemi olduğunu açıklar. Kültürdeki her değişim-gelişim de, er ya da geç, duygularımıza varana dek yaşamımıza yansır.”³⁹

Toplumları ilkel ve uygar olarak birbirinden ayıran özellik farklılaşmadır. Farklılaşma olgusu ise“toplumsal artı,” ile anlamlandırılmaktadır. Uygar topluma geçişin, insanların üretici ekonomiye geçmesi ve bir toplumsal artı yaratmaları, sonra ise bu toplumsal artıyı düzenli biçimde sürdürmek için oluşturulan toplumsal düzeneği

³⁸ A.g.e., s.124-138.

³⁹ OzanYılmaz, Aşkın Evrimi, Ceylan Yayınları, İst.-2002 , s.456.

yöneten devletin ortaya çıkmasıyla başladığı düşünülmektedir.⁴⁰ İnsanın evrimi biyolojik ve toplumsal evrim şeklinde iki yönlü olarak süregelmektedir. Toplumda öğrenilenlerin tekrar insanların yönetilmelerinde kullanılmasıyla ve kültürel evrimin önemli duruma gelmesiyle insan'ın tarihi de başlamıştır. Toplumsal kurumlar toplumsal evrimin ürünü olarak ortaya çıkmışlardır. Farklılaşmanın temelinde insanların farklı üretim yöntemlerini kullanmaları ve bu yöntemleri kullanmalarından dolayı bu yöntemlerin belli cins ya da grupları ifade aracı haline gelmesi bulunmaktadır. Taklit yoluyla bilgiler kuşaklara aktarılmakta ve birikim sağlanmakta, daha sonra bu birikim araç yapma becerisine yansımaktadır. Araç yapmaya başlamak ile düşünmeye başlamak arasında bir birlikteliğin olduğu belirtilmektedir. Araç yapma eğilimi, doğal nesneleri değiştirme gereksinimini ortaya koyduğu gibi, aracı yapanlarda oluşacak değişimlerin temellerini atmıştır.⁴¹ Avcılığın başlamasıyla, avcılık-toplayıcılık olarak, erkek-kadın arasındaki iş bölümü biyolojik farklılaşma temelinde başlamıştır. Avcılık, ortak çalışma yönteminin gelişmesinde önemli bir etken olmuştur ve bu çalışma yöntemi, ilişkileri ve iletişim biçimlerini geliştirmiştir.⁴² Konuşmanın ve düşünmenin gelişmesi bilgi birikimini de geliştirmiş ve toplumsal değişim hızlanmıştır.

İnsanoğlu her dönemde kendisini ötekilerden farklı görmüş ve farklı gruplar oluşturmuştur. Bu farklılıklar, biyolojik (ırk, cinsiyet gibi) veya sosyal-kültürel (evlilik, kentlilik, hocalık, soyluluk gibi) kökenli olabilmektedir. Yine, insanların miras yoluyla aldığı farklılıkların yanında, yaşamı boyunca kazanabileceği farklılıklar da vardır. Yatay ve düşey olarak gerçekleşebilen sosyal hareketlilik sonucu kişilerin statüleri farklılaşmaktadır. Göçler yatay hareketliliğe, sınıf ve grup değiştirmeler ise düşey hareketliliğe girmektedir. Her iki hareketliliğin de nedenselliği birbiriyle ilişkilidir. Göç edenler düşey olarak da hareket etmektedirler. Düşey hareketler çoğu zaman yer değiştirmelerin sonucu olarak kendini göstermektedir.⁴³

⁴⁰ Alaeddin Şenel, *İlkel Topluluktan Uygur Topluma*, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara-1995, s.28.

⁴¹ A.g.e., s.49-57.

⁴² A.g.e., s.60-62.

⁴³ Bozkurt Güvenç, *İnsan ve Kültür*, Remzi Kitabevi, İst.-1996, s.219.

Bozkurt Güvenç'in yatay ve düşey olarak tanımladığı sosyal hareketliliği göç edenler ve Almanya'da yaşayan Türk işçileri açısından değerlendirdiğimizde; yer değiştirmelerini yatay hareketlilik, statü değiştirmelerini ise düşey hareketlilik olarak tanımlamak mümkündür. Bu durumda göçmenler ve Almanya'ya giden Türk işçileri hem yatay hem de düşey olarak hareket etmektedirler.

Kültürlerin veya toplumların değer ve özelliklerine göre farklılaştırmaya neden olan ölçütler de değişmektedir. Kendimizi ötekinden ve insanları birbirinden ayırmak için kullandığımız her kavram bu farklılaştırmanın sonucu olarak gruplaştırmaya neden olmaktadır. Her bir farklılaştırma gruplaştırma işlevini de görmektedir. “Kişileri birbirinden ayırmak için kullandığımız sıfat ve kategoriler onların hangi gruplara girdiğini ya da girmediğini gösterir.”⁴⁴

Sosyal bilim açısından “grup” belli ortak özellikleri paylaşan kişilerden oluşmaktadır. Dil ve din grupları genellikle büyük grupları oluşturmaktadır. Cinsiyet, ırk, aile sürekli grupları oluşturmaktadır. Grupların büyüme- küçülme, dağılma veya güçlenme özelliğinden dolayı bir “grup dinamiği” nin olduğu görülmektedir. Gruplardaki süreklilik, grupların paylaştığı maddi-manevi unsurlara ve grubun büyüklüğüne bağlıdır. Herhangi bir karşılaşma ve tanışma durumunda cinsiyet, meslek ve aile durumu karşıdaki kişiyi değerlendirmede öncelikli ölçütlerdir. Cinsiyet, soy-sop, ekonomik durum, sınıf-rütbe bütün toplumların kullandığı gruplaştırma ölçütleridir. Cinsiyet, cinsiyeti gösteren simgelerle birlikte farklılaştırmak için kullanılan ölçütlerin başındadır. Kadına ve erkeğe kültürün gerektirdiği, uygun bulduğu iş ve görev yüklenmektedir. Endüstrileşmiş toplumlarda kadın-erkek farklılaşması azalmış, ancak tümüyle ortadan kalkmamıştır. Kadın ve erkek için uygun görülen mesleki dağılımın farklı olduğu ortadadır. Kadın-erkek farklılaştırmalarında kültürel şartlandırmalar cinsiyetten daha etkilidir. Kadın -erkek farklılıkları birtakım kültürel değerlerin şartlandırmasıyla gerçekleşmektedir. Yapılacak iş ve sorumluluklarda cinsiyet gibi, yaşın da belirleyiciliği vardır. Bu unsurlar geleneksel toplumlarda çok daha belirleyicidir. Rütbe, ünvan ve soyluluk grupları her toplumda bulunan ve ayrıcalıklar

⁴⁴ A.g.e., s.221.

sağlayan unsurlardır. Statüsü yüksek olanın yetkisi de büyüktür. Amerikan toplumunda, beyaz, Anglo-Sakson kökenli ve Protestan olmak üstünlük işaretidir.⁴⁵

Başka toplumlarda da üstünlük işareti simgeler vardır. Bireylerin hak ve yetkileri birbirine eşit değildir, sınırlandırmalar bulunmaktadır. Sınıf, modernleşen kapitalist toplumların ekonomik gruplarıdır. Marxçı sosyolojide, uygarlık ve kültür tarihi, sınıf çatışmalarının ürünüdür. “Sınıf” hareketliliğe açıktır, kuramsal olarak bir sınıftan ötekine geçmek olanaklıdır ve “Sosyal hareketlilik” söz konusudur.

İnsanlararası eşitsizliğin, sınıflı toplumun ortaya çıkmasıyla birlikte daha belirgin hale gelmesinin sonucunda, insanlar da birbirlerine karşı ulaşılmaz hale gelmiş ve yüceltmeyle birlikte bu farklılaşmalar haklı kılınmıştır. Ait olma ve sahip olma anlayışı, insanları biraraya getirdiği gibi, sınırları iyi çizilmiş ayrılıkları da ortaya koymaktadır. Sınıflı toplumların ortaya çıkışı, yerleşik düzene geçişle paralel olmuş ve yerleşik düzene geçiş sahiplenme olgusunun güçlenmesine neden olmuştur. Sahiplenme olgusu, ait olma anlayışını da getirmiştir⁴⁶.

Bireyin yaşayışı, düşüncüsü, hayatı kavrayışı kişisel tarihi ve içinde bulunduğu kültürün tarihselliği içinde değişebildiği gibi, farklı coğrafya ve kültürlerde yaşadığında da değişmektedir. Köyden kente ve kentten başka bir ülkeye gidişte, her gidiş birbirinden farklı bir kültür etkisi yaratacaktır.

Toplum, organize olmuş bireyler topluluğudur ve bireyler beraber yaşamının kurallarını kabul etmişlerdir. Toplumu oluşturanların ortak hayat tarzları ve davranışları, o toplumun kültürü olarak ortaya çıkar. Bireyler kültüre, genetik olarak değil, öğrenme ile, birbirlerine ileterek erişirler . Değişme kavramı geniş anlamıyla, gelişme, kalkınma, modernleşme, batılılaşma terimleriyle ortaya konulan anlamları da içermektedir⁴⁷.

Bu noktadan hareketle toplum ve kültürün birlikte düşünüleceği gibi sosyal ve kültürel değişme kavramlarını da bir arada düşünebilir ve değişme konusunda sosyo-kültürel bir değişmeden söz edebiliriz. Köy ve şehir toplumlarının kültürü birbirinden

⁴⁵ A.g.e., s.223-228.

⁴⁶ Ozan Yılmaz , s.62-63.

⁴⁷ Taylan Akkayan, Göç ve Değişme, İstanbul Ün. Edebiyat Fak.Yayınları, İst -1979 , s. 9.

farklıdır ve değişme her toplum veya grupta belli bir süreç içinde oluşmaktadır. Sosyal değişme, sosyal kurumlarda ve kurumlar arası ilişkilerdeki değişmeyi, kültürel değişme ise, maddi ve manevi kültürdeki değişimleri anlatmaktadır ve bu olguların her hangi birinde meydana gelen değişme diğerini de etkilemektedir.

Kültür, mantıklı bir şekilde parçaların bir araya gelerek bütünleştiği işlevsel ve anlamlı bir bütündür. Kültürdeki değişme, bütünün içinde çatışan, çelişkili olan kısımlardan kaynaklanmaktadır. Her kültür değiştiği gibi, başka kültürlerden de etkilense bile, kendini muhafaza etmeye çalışmaktadır. Sosyo-kültürel değişmelerin oluşmasında çok sayıda etkenden söz edilebilmektedir. Nüfus hareketleri, iç ve dış göçler, ekonomik –teknolojik-bilimsel gelişmeler, coğrafi, siyasi ve sosyal bünyedeki değişimler (afetler, savaşlar, salgın hastalıklar vs.), kitle iletişim araçları, ideolojiler, turizm hareketleri, çeşitli bilgi aktarma yolları bunlardan bazıları olarak sıralanabilmektedir⁴⁸.

Sosyal yapı, belirli bir toplumun yer ve zamana göre özelliklerini ortaya koymaktadır. Sosyal yapıda, düzensizlikler, yenilenmeler ve değişimlerin olmasıyla, sosyal dengelerin sağlanmasına yönelik işleyen bir mekanizma kurulacaktır. Kültürün maddi ve manevi unsurları sosyal yapıyı şekillendirmektedir. Maddi dokunun şekillenmesinde bile, her toplumun manevi kültüründen kaynaklanan farklılıklar vardır. Şehirleşme, fiziki çevredeki değişimin yansıması olduğu kadar davranışlardaki değişimin de belirleyicisi durumundadır. Günümüzde toplumlar çoğulcu bir tabakalaşma içinde bulunmaktadır ve hayat tarzı, eğitim-kültür, ekonomik güç, statü farkına göre doğan farklılaşmalar bireylerin hiyerarşideki yerini ve sınıfını belirlemektedir. Bireylerin birden fazla gruba ait olabilmesi ve statü değiştirebilmesi sosyal hareketliliğin göstergesidir⁴⁹. Modern toplumlarda çoğulcu bir tabakalaşma içinde (statüye dayanan farklılaşma) yukarı doğru bir sosyal hareketliliğin olduğu ileri sürülmektedir. Hareketlilik, değişimin göstergesi olarak, her neslin veya grubun, eğitim-kültür, mesleki farklılaşma, içinde bulunulan gruplar gibi değişkenlerin etkisiyle bir öncekinden farklı olduğunu ortaya koymaktadır. Hareketlilik, sanayileşme ve

⁴⁸ A.g.e., s.10-13.

⁴⁹ Mustafa Erkal , *Sosyal Meselelerimiz ve Sosyal Değişme*, Mayas Yayınları, Ankara-Ekim-1984 , s. 57-61.

şehirleşmeye paralel olarak artmakta ve göç olgusu sanayileşmenin bir sonucu olarak, sosyal hareketliliğin gerçekleşmesi için gerekli zemini oluşturmaktadır⁵⁰.

Kültür insana ve insan da kültürüne aittir. Kültürler arası ilişki, farklı kültürel birimlere ait insanlar arasındaki ilişkiyi anlatır. Kültürlerin karşılaşmalarında; ötekini anlama, öncelikli amaç olarak karşımıza çıkmaktadır. Farklı kültürlere ait olan insanlarda, öncelikle karşılıklı bir önyargı ve belli kalıplar içinde değerlendirme sorunu bulunmaktadır. Irk, din, gelenek ve bölgesel farklılıklara ilişkin, önyargılardan kaynaklanan olumsuzluklar ve hoşgörüsüzlük, çözümlenmesi gereken sorunlar olarak görülmektedir⁵¹.

İnsanın kendisi ile kurduğu iletişim sistemi, yine onun yaşadığı toplum ve toplumsal ilişkiler sistemiyle ilişkilendirilmelidir. İnsan kendi kimliğini seçerken ve kendini şekillendirirken, kısacası kendini tarih içinde konumlandırırken, içinde bulunduğu koşulların bugününden ve dününden etkilenmekte ve geleceğe ilişkin tasarımlarını da mevcut kültürel-ideolojik yapının öngörülleri doğrultusunda yapabilmektedir. Bu durumda bireyin kendini gerçekleştirmesi, yaşadığı toplumun içinde olmaktadır.

Kültürün maddi unsurları teknoloji ile açıklanabilir, ancak medeniyet kavramı daha kapsamlıdır ve bilimsel gelişmeleri de içerir. Hayatın maddi dokusundaki değişimler kanaatleri, bilinci, zihinsel yapıyı dolayısıyla kültürün manevi unsurlarını da etkileyecektir⁵².

Kanımızca kişi; inancı, ahlak anlayışı ve benimsediği yaşam tarzıyla büyük ölçüde içinde bulunduğu toplumsal yaşamın ideolojisini yansıtır. Bireyin ve toplumun kültürü içsel ve dışsal olanın karşılıklı etkileşimini ortaya koymaktadır. Geleneksel ahlak anlayışının egemen olduğu bir toplumdaki eşitsizliği, bencilliği, metalaşmayı ve yabancılaşmayı üreten kapitalist ideolojinin egemen olduğu çağdaş batı dünyasına göç eden insanların karşılaştıkları yeni kültürel değerleri içselleştirmesi belli bir süreç içinde

⁵⁰ A.g.e., s.78.

⁵¹ İrfan Erdoğan, **İletişimi Anlamak**, Erk Yayınları, İst.-2002 , s. 151-152.

⁵² Oğuz Arı, "Kanaatler, Tavrı Alışlar ve Anket Evreninin Belirtilmesi", 1982 Sosyoloji Konferansları, İstanbul Ün. Yayınları, İst.-1984 , s.45.

gerçekleşmektedir. Her toplumun kendine has bir kültür dokusu vardır, bu doku hem sosyal davranışları hem de maddi kültürü kapsar. Göç ederek başka bir kültür içine giren insan fiziksel mekanın ve o mekanın maddi dokusunun uzantısı olarak gelişen algılayışın farklı olmasının bunalımını yaşayacak ve bir çatışma ortamına girmiş olacaktır. İşte bu çatışma ortamı, göç edenleri düzenle uyumlu olmaya yönlendirecek ve onları hem maddi hem de manevi kültürün değişmesi yönünden etkileyecektir.

Türkiye’de iç göçler, dış göçlere oranla daha aktif ve yüksek olmuştur. Dış göçler, kişilerin kendi istekleri ve iradeleri ile gerçekleştiği gibi, devletin belli bir program kapsamında yönlendirmesiyle de olmuştur⁵³.

5. Karşılaşmalar Çerçevesinde Göç Olgusu

a) Göç ve Değişme

Araştırmamızda, sosyo-kültürel değişimin en önemli nedenlerinden biri olan göç ve dış göç konusunun sinemaya yansımaları ele alındığından, göç olgusu üzerinde durmak gerekmektedir. Öncelikle, Türkiye’de iç göçün ana yönünün ne olduğu konusunda, kısaca açıklama getirmekte fayda görülmektedir.

Türkiye’de göçün ana yönü, 1950-1980 döneminde az gelişmiş yörelerden gelişmiş yörelere doğru olmuş ve kırdan kente olan göç ağırlık kazanmıştır. 1975 sonrası dönemde ise metropolitan alanların yanı sıra, ekonomik etkinliklerin yaygınlık gösterdiği iller de göç almıştır. İstanbul metropolünün yanı sıra, Kocaeli ve Bursa’nın da sanayi etkinliklerinin geliştiği önemli çekim merkezleri durumuna gelmesi, Marmara bölgesini nüfus akımlarının en çok yoğunlaştığı bir bölge durumuna getirmiştir. Diğer bölgelerde ise Ankara, Eskişehir, Adana, İzmir, Zonguldak, Gaziantep gibi iller göç almış ve bölge merkezi durumuna gelmişlerdir. Karadeniz, Doğu Anadolu ve özellikle 1980 sonrasında Güneydoğu Anadolu’nun en yoğun göç veren bölgeler olduğu görülmüştür⁵⁴.

⁵³ Taylan Akkayan, *Göç ve Değişme*, İstanbul Ün. Edebiyat Fak. Yayınları, İst -1979 , s.24.

⁵⁴ Ayda Eraydın, *Türkiye’de 1950-1980 Döneminde İller Arası Göçlerin Genel Değerlendirilmesi*, T.C. Başbakanlık Devlet Planlama Teşkilatı, SPD Araştırma Şubesi, Şubat-1981 , s.21-25.

Göç, toplumun sosyo-kültürel, ekonomik ve politik tüm bünyesini etkileyici bir konudur. Ülkeler ve bölgeler arasında farklı sosyal ve ekonomik şartlar olabilmektedir. Göç, bu farkları dengeleyici bir unsur olarak ortaya çıkabilmektedir. Kişilerin sosyal, psikolojik, kültürel isteklerini tatmin olanağı sağlayan, imkansızlıkları gidererek, bunalım ve çatışmaları önleyen bir etken olma özelliğine sahiptir⁵⁵. Belli bir toplumun ve kültürün içinde, kişinin o kültüre uyma ve sosyalleşme süreci, yakın çevrenin, çeşitli kurumların ve iletişim araçlarının dolayısıyla hayat boyunca sürececek bir eğitim süreci içinde gerçekleşmektedir⁵⁶. Her toplumda, belli statüler ve bu statülerin gerektirdiği farklı roller oluşturulmuştur. Kişiler, statülerinin pratiği olan rollerinin gerektirdiği davranış ilişkilerini düzenlemektedirler. Ancak kişiler farklı gruplar içine girdiklerinde, daha önce öğrendikleri ve açıklayabildiklerinin yetersiz olduğunu gördüklerinde, yeniden bazı konularda öğrenme ve yönlendirilme gereksinimi duymaktadırlar⁵⁷.

İşte göç olgusu da, bireyler için yalnızca mekansal bir değişimi değil, kültürel bir değişimin sonucu olarak zihinsel bir değişimi de gerektirmekte, dolayısıyla bu değişim bireyin kimliğini etkilemektedir.

Sanayileşme, toplumun farklılaşmasına etken olan kültürel değişimlere neden olmaktadır ve sanayileşmenin sonuçlarından biri olarak göç, sosyo-kültürel değişmeyi sağlayan faktörler arasındadır. Göç, ekonomik olanaklarla nüfus arasında dengeyi sağlayıcı bir işlev görebilmektedir. Kültürel, sosyal ya da psikolojik isteklerini tatmine yönelik, sanayileşmiş, gelişmiş bölgelere göç eden insanlar, bıraktıklarından farklı bir toplumsal örgütlenme biçimi, işbölümü ve uzmanlaşma ile karşılaşacaklar ve davranış biçimleri, içinde bulundukları koşullar dolayısıyla farklılaşacaktır⁵⁸.

Toplumsallığın güçlü olduğu çağlar kadar, zayıf olduğu çağlarda da ideolojilerin ve değişimci düşüncelerin geliştiği görülmektedir. Toplumsal olaylar, bağlı oldukları toplumların ulusal özelliklerini taşırlarken, ideolojiler daha kozmopolit ve

⁵⁵ Taylan Akkayan , s.20-21.

⁵⁶ Taylan Akkayan, *Eğitim, Göç ve Güvenlik*, Sosyal Antropoloji ve Etnoloji Dergisi, 4. Sayı, 1986'dan Ayrı Basım, s.170.

⁵⁷ A.g.e., s.196-197.

⁵⁸ Şamil Ünsal, "Şehir ve Şehirleşme ile İlgili Kavramlar", 1982 Sosyoloji Konferansları, İstanbul Ün. Yayınları, İst.-1984 , s.194-195.

uluslararasıdır⁵⁹. Toplumsal olaylar ne sadece soyaçekim ne de çevre etmeniyle anlatılırlar . Nüfus hareketleri ve göç olgusu da bu çerçevede değerlendirilmesi gereken konulardır. Nüfus sıklığının insanlararası ilişkiyi ve bilgi birikimini arttırarak zihinsel ilerlemeyi sağlamada etken olduğu düşünülmektedir. Burada, zihinsel gelişme için insanların belli bir düzeyde olmaları gerektiği de bir gerçektir. Aynı zamanda, nüfusun çoğalması olgusu, üretim tekniğinin gelişmesinde ve toplumsal farklılaşmaların ortaya çıkmasında da tek etken olmamakla birlikte nedenselliği oluşturan unsurlardan birisidir. Göç, nüfus sıklığının yarattığı yetersizliklerin bir sonucu olarak da gerçekleşebilmektedir⁶⁰. Nüfusun sıklaşması ve farklılaşması toplumun deneyimlerini ve entellektüel hayatını da o oranda genişletmektedir. Nüfusun sıklaşması toplumların psikolojisinin daha ayrı cinsli biçim almasına, fikirlerde farklılaşmaya ve bireyciliğe neden olabilmektedir. Nüfusu daha seyrek olan kırsalın insanı kent insanına göre daha tutucu ve tümlükçü geleneğe daha bağlı durumdadır⁶¹. Ancak bu noktada fetişleştirme olgusunun köy insanı kadar kent insanı için de başka biçimleriyle gerçekleştirildiğini belirtmek gerekmektedir. Nüfus farklılığının ve yoğunluğunun eşitlik fikrini geliştirdiği kentlerde, gelir ve statü farklılığından kaynaklanan eşitsizlikler ve yabancılaşma köydekinden daha çok görülmektedir.

b) Kent'le Karşılaşma

Kent yaşamı, toplumun dil, din, aile, tabakalaşma gibi kurumlarıyla karşılaştırıldığında fazla eski sayılmamakta, ancak ekonomik ve teknolojik gelişmenin ürünü olarak ortaya çıkan kentleşme olgusunun, tüm yaşam modelinde ve insanın varlığının her yönünde çok büyük değişmelere yol açtığı görülmektedir. Batı'da kentleşme, 13. ve 14. yüzyıldan sonra, tarımın, ticaretin gelişmesi, el sanatlarının etkin bir şekilde örgütlenmesi, üretim artışı sonucu hızlanmış ve fabrikaların kurulmasıyla 19. yüzyılda önemli boyutlara ulaşmıştır⁶². Kent yaşamı, bir çok yönden kır yaşamından farklıdır. Çevre, meslek ve gelir dağılımı, nüfus yapısı açısından kır ve kent arasında büyük farklılıklar vardır. Kentte, insanın yarattığı bir çevre, heterogen bir nüfus yapısı

⁵⁹ Nurettin Şazi Kösemihal, *Sosyoloji Tarihi*, Remzi Kitabevi, İst.-1974 ,s.85.

⁶⁰ A.g.e., s.89-91.

⁶¹ A.g.e., s.97-98.

⁶² Nephân Saran, *Göç ve Kentleşme*, Sosyal Antropoloji ve Etnoloji Dergisi, 4. Sayı, 1986'dan Ayır Basım, s.157-158.

ve tarım dışı, uzmanlığa, profesyonel alanlara yönelik meslekler bulunmaktadır. Yine kentsel yaşamda, aile yapısının, eğitimin, yaşama koşullarının ve bireyler arası etkileşimin kırsal yaşamdan farklı olduğu görülmektedir. Kent ailesi çekirdek ailesi yapısındadır, eğitim yüksektir, akrabalık ilişkileri zayıftır, kişiler ve gruplar arası ilişkiler yüksek olmasına karşın, rastlantısal ve yüzeyseldir. Kente gidenler geriye baktıklarında kendilerini daha başarılı görmekte, daha iyi olanaklara kavuştuklarını düşünmektedirler. Kentleşme ve göç olgusu, sanayileşmiş ülkelerin de yaşamış olduğu ve bugün gelişmekte olan ülkelerin tecrübe ettikleri modernleşme sürecinin aşamalarından birisidir⁶³.

Kente göç, büyük beklentiler içeren, daha rahat bir yaşantı vaadini içeren bir olgudur. Kadınların göçe karşı tutumu, başlangıçta bilinmezlik karşısında korku ve isteksizliğe dönüşerek kentte yaşayamayacaklarına ve kentin aile karşısında bir tehdit olacağını düşünerek kocalarını da köyde tutmaya yöneliktir. Kadınlar, kentle ilişkilerin gelişmesinden ve kadınların da kentin avantajlarından yararlanabileceğine ilişkin inançlarının güçlenmesinden sonra artık erkekler gibi kente gitmek istemektedirler. Kadınlar için kent, erkekler karşısında daha rahat bir yaşam, daha fazla kişisel özgürlük ve tüketim olanağı anlamına gelmektedir. Aile ve akrabalık ilişkilerinden kaynaklanan baskının azalacağı, köye oranla daha az yorucu işlerde çalışarak, kentin eğitim, sağlık, tüketim gibi farklı olanaklarından yararlanılacağı düşünülmüştür⁶⁴. Bu beklentiye karşın, büyük kent ortamında bile, geleneksel aile yaşantısını sürdüren aileler olduğu gözlenmiş ve aslında bu tutumun, büyük kente uyum konusunda çekilecek zorluklar karşısında, başlangıçta olumlu bir tavır olduğu belirtilmiştir. Ailelerin başlangıçta kente karşı ürküntülerinde, birbirlerini destekleme ve aile dayanışması olgusunun koruyucu etkileri vardır. Ancak geleneksel aile yapısı belli süreçler içinde değişmelidir ve kentte yaşayabilmek için kent insanı kimliğini elde edebilmek gerekmektedir. “Çalışmak” köyde yalnızca karın doyurmayı ifade ederken, kentte tüketim olanağına imkan vermesi ve farklı olanaklar sağlamasıyla çalışmanın gerçek karşılığını veren bir eylemi ifade etmektedir. “Kente göç etmiş akrabalar ve köylüler, kente karşı hevesi, kentle ilgili

⁶³ A.g.e., s.163-167.

⁶⁴ Tahire Erman, “Kadınların Bakış Açısından Köyden Kente Göç ve Kentteki Yaşam”, **75 Yılda Kadınlar ve Erkekler**, Türkiye İş Bankası, Tarih Vakfı Yayınları, İst.-1998, s.212.

beklentileri arttırmakta önemli rol oynamaktadır. „⁶⁵ Aileler başlangıçta kadınların ev dışında çalışmasına izin vermeseler bile ekonomik durumun bozulmasıyla kadınlar zorunluluk sonucu çalışmak durumunda kalmışlardır.“Kadınlar, kente göç sonunda, kocanın ailesinin kontrol ve baskısından uzaklaşabilmekte, kocasıyla yakınlaşabilmektedir. „⁶⁶ Kentte büyüyen çocuk daha söz dinlemez duruma gelmekte, artık ailesi dışında çeşitli guruplar, dernekler ile ilişkilerde bulunabildiğinden, farklı karşılaşmalarından doğan ilişkiler içine girebilmektedir. Hatta yurt içi göçle büyük kentlere gelen ya da kırsalda kalan ailelerin çocukları Almanya’ya gitme konusunda da ailelerine başkaldırabilmektedir. Başlangıçta Almanya’ya göç, aile içinde kadının karşı çıktığı, korktuğu, aile için tehdit olarak gördüğü bir konudur. Almanya’da işin, aşın iyi olsa bile yanında bulabileceğin bir yakınının olmayacağı düşünülmekte, yabancı olarak dış dünyaya karşı yabancılığın yarattığı korku ve tedirginlikten kaynaklanan “öteki „ olana güvensizlik duygusu ağır basmaktadır.

c) Dış Göç Sorunsalı

Göç, bir yandan ekonomik ve sosyal sistemde verilen kararların, bir yandan da kişisel beklentilerin sonucu oluşmakta ve böylece kararlar mekanizması sonucu, kişilerin yer değiştirmesi konusu, yeni kararlar ve örgütlenmeler sisteminin ortaya çıkmasına etken olmaktadır. Göç, kişilerin üretici ve tüketici fonksiyonlarını, dolayısıyla sosyal ve ekonomik yapıyı etkilemektedir⁶⁷.

Göç üzerine yapılan araştırmalarda, toplumbilimde “modernleşme okulu” olarak adlandırılan paradigma önemli bir görüş olmuştur.Bu görüşe göre göç, büyüme hızının düşük olduğu yerler ile gelişmiş yerler arasında emek gücü ve verimlilik ilişkisi açısından mekansal birimler arasında denge oluşturu bir işlev görmektedir. Bireyler göç kararını alırken kent-kır arasındaki ücret farklılığını ve belli bir süre içinde iş bulup bulamayacaklarını da değerlendirirler. Bu olgudan hareketle göçe karar vermenin, gelir

⁶⁵ A.g.e., s.213.

⁶⁶ A.g.e., s.212.

⁶⁷ Samira Yener, 1965-1970 Döneminde İller Arası Göçler ve Göç Edenlerin Nitelikleri, T.C. Başbakanlık Devlet Planlama Teşkilatı(Yayın), Sosyal Planlama Dairesi Araştırma Şubesi, Nisan-1977, s.1.

farklılığı ve istihdam umudu sürecinin bir sonucu olarak ortaya çıktığı düşünülmektedir⁶⁸.

İşçi göçü konusunda, emperyalizmin ucuz işçi kullanmak amacıyla ortaya koyduğu, ekonomik bir sömürü biçimi olarak yaklaşımlar bulunmaktadır. İşçinin uluslar arası olarak kullanılması insanlık tarihinde çok gerilerde, kölelik dönemlerinde başlamıştır. Sanayi devrimiyle birlikte köleliğin yerini “ucuz işçi” olgusu almıştır ve artık belli süre için yapılan anlaşmalarla, uluslararası alanda işçiler alınmıştır. Çaresizlikten kaynaklanan, köleliğin bu yeni biçiminde, bireyler çalışmak istedikleri ülkelere büyük zorluklarla ve birbirleriyle yarışarak gönüllü olarak gitmektedirler. Bu ilişki, küresel dünyanın demokrasi ve özgürlük anlayışı bağlamında; fırsat eşitliği, kültürel ilişkilerin gelişmesi ve ekonomik açıdan denge sağlayıcı olarak nitelendirilmektedir. Yabancı işçiler aynı zamanda, gittikleri ülkenin toplumsal ve ekonomik bunalımlar yaşadığı dönemlerde, sorunların kaynağı ve o ülkenin yerli halkının işsizliğinin nedeni olarak gösterilenlerdir⁶⁹. İrfan Erdoğan’a göre, “...Yabancı işçiler gelişmiş kapitalist ülkelerde ekonomik sömürü aracı ve toplumsal sorunlarda suçlu olarak gösterilenlerdir.”⁷⁰

Egemen ideolojinin kendini meşru ve ileri göstermesinde yabancı işçileri kullanma yönteminin katkısı bulunmaktadır. Yabancı işçi gittiği ülkede, gerçekliği, ezilme ve ezme olarak kanıksamış, bu ilişkiler biçiminin karşı konulmaz ve değişmez olduğunu kendi davranışlarıyla da haklılaştırmıştır. Ülkelerine döndüklerinde, ezen-ezilen gerçekliği çerçevesinde, kendilerini ezilen olmak yerine, değerli göstermekte ve ezen olmayı tercih etmekte ve geride bıraktıklarını horlayarak psikolojik doyum elde etmektedir. Herkesin kendini ötekinden daha iyi bir konumda görme arzusu, insanlar arası dayanışmayı ortadan kaldırmaktadır. Birbirimizle iletişimimiz, dayanışmanın ve güvenin çok zayıf olduğu, herşeyin geçici ve tüketimin sonsuz olduğu bir dünya algılaması içinde gerçekleşmektedir.

⁶⁸ Melih Ersoy, **Göç ve Kentsel Bütünleşme**, Türkiye Gelişme Araştırmaları Vakfı, Ankara Ün. Siyasal Bilgiler Fk. Basın Yayın Yüksek Okulu Basımevi, Ankara-1985, s.8-10.

⁶⁹ İrfan Erdoğan, **İletişimi Anlamak**, Erk Yayınları, İst.-2002 ,s.498.

⁷⁰ A.g.e., s.499.

Uluslararası göç akımları, 20. yüzyılda evrensel çaptaki ekonomik, toplumsal ve siyasal gelişmelerin sonuçlarından biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Dış göç olgusunu, “denge modeli” olarak açıklamaya çalışan düşünürlere göre dış göç, “...bireyin ekonomik konumunu iyileştirmek için rasyonel hesaplara dayalı, gönüllü bir tercihtir.”⁷¹ Bu kuramsal yaklaşım bireylere, geleceğini rasyonel yoldan biçimlendirebilecek yeterli bilgiye sahip kişiler olarak bakmakta ve yer değiştirmenin gidenler ve kabul edenler açısından bir kazanç oluşturacağını, denge yaratacağını düşünmektedir. Bu yaklaşım klasik geleneği temsil etmekte ve “denge modeli”ni sunmaktadır. Klasik kuramın karşısında “çatışma okulu” diyebileceğimiz görüş yer almaktadır. Çatışma modelini benimseyenlere göre göç, sınıfsal yapı ve çatışma öğeleri çerçevesinde değerlendirilmeli ve göç hareketi, az gelişmiş bölgelerdeki insanların ekonomik açıdan gelişmiş bölgelere katılması olgusu şeklinde düşünülmelidir. Bu katılma sürecinde, katılanların kabul edenlere göre durumunun zayıf olduğu, kabul edildikleri ülkenin toplumsal tabakalaşma piramidinin alt bölümünde yer aldıkları ve eşitsizlik ortamının doğduğu belirtilmektedir. Katılım, sınıfsal yapıyı etkilediği gibi, katılanlar açısından en alt tabakada yer almak gibi olumsuz bir sonuç doğuracaktır⁷². Bu açıdan dış göç, zayıf bölgelerin güçlü bölgelere bağımlılığını arttırmakta ve “servet birikimi sürecini” sürdürmektedir. Bu durum dış göçün, merkez ülkeler ile bağımlı olanlar ilişkisi içinde, uluslararası siyasi ve ekonomik dengesizliklerin bir ögesi olarak değerlendirilmesi gerektiğini ortaya koymaktadır.

B) MODERN TOPLUMUN KÜLTÜR ORTAMINDA KARŞILAŞMALAR

1. Toplumsallaşma ve Farklılaşma Bağlamında Aidiyet İlişkisi

Toplumdan topluma değişen farklılıklara rağmen insanlar hemen hemen aynı kalıtsal özelliklere sahiptir. Farklı inanışlara, geleneklere sahip olabilen ve bu farklılıkları dolayısıyla algılama ve tepkileri birbirinden farklı olan insanlar nedenleri çok başka bile olsa sonuçta aynı şekilde gülümsemekte ve ağlarken aynı ifadeyi taşımaktadırlar⁷³. Toplumlar vücut dili açısından da birbirinden farklı ve tipik özellikler ortaya koymaktadırlar. Aslında toplumlar açısından tipik olan vücut dili her bir insan

⁷¹ Nermin Abadan-Unat/ Neşe Kemiksiz, *Türk Dış Göçü 1960-1984*, Ankara-1986 , s.4.

⁷² A.g.e., s.4.

⁷³ Desmond Morris, *Hayvansı İnsan*, Ç:Seçil Çetintaş, İnkılap Kitabevi, İst.-1997 , s.6.

için alışkanlığa dönüşmüş davranış şekilleri olarak o kişinin karakteristik vücut hareketi anlamına da gelmektedir⁷⁴.

Vücut dili bakımından da toplumlar tarih içindeki etkileşimleri oranında benzer ve farklı özellikler gösterebilmektedir. Modern dönemde iletişim araçları dolayısıyla toplumlar arası etkileşim kolaylaşmış olmasına karşın yine de farklı anlamlar içeren hareketler ve jestler kullanılabilmektedir. Vücut dillerinin farklılığı, konuşulan diller arasındaki farklılıkların nedenselliği ile ilişkilendirilebilir. Konuşulan dillerin farklı olması, sözcüklerin ve sözcüklerin yerini alacak olan özel hareketlerin de farklı olması anlamını yaratmaktadır.

İnsanların birbirine benzer hareketler yapmasında yakınlığın önemi vardır. Yakın arkadaşlıklardaki birbirine eş ve uyumlu hareketler gibi daha geniş anlamda grupların ve toplulukların da etkileşimleri dolayısıyla hareketleri benzerlik gösterir. Aslında insanlar günlük yaşamlarında anlaşılması ilginç bir uyum içindedirler. Herkesin belli hareketlere karşı tepki gösterme biçimi bir takım ip uçlarıyla yönlendirilmiştir. Bu ip uçları insanlar arası uyum ve sosyal gruba aidiyet açısından önemlidir. Ne zaman ve nasıl tepki verileceğinin bilgisine sahip olan insan bu bilgiyi kullanırken aynı zamanda aidiyetini tanımlayan bilgileri ve göstergeleri de ötekine aktarmış olmaktadır. Özellikle de bir gruba aitlik hissinin önem kazandığı bir dönemde ya da mekanda, bireylerin davranışları arasındaki uyum, askerler arasındaki uyum kadar belirgin olabilmektedir⁷⁵. Vücut dilinin kontrol altında tutulması da toplumsal tavır haline dönüşebilmekte, yada belli rol ve statülerin göstergesi olarak, ifade ve tavırlar ötekilerden farklılığın belirtisi olarak oluşturulabilmektedir. Sakin görüntü, insan toplumlarında sosyal vücut kontrolünün temelidir ve bu görüntü hakimiyet ve egemenlik duygularının sağladığı gücün ürünüdür⁷⁶.

Dilin oluşmasında bile insanın yaşamını sürdürme çabasının sonucu olarak biraraya gelerek ortak planlar ve yöntemler geliştirmesinin etkisi bulunmaktadır. Grup içi ilişkilerdeki dikkate dayalı çalışmalar, insanların geçmişte yine birlikte elde ettikleri yöntemlerden kaynaklanmaktadır. Daha ilk çağlardan başlayarak insanların yaşamak

⁷⁴ A.g.e., s.10.

⁷⁵ A.g.e., s.32-33.

⁷⁶ A.g.e., s.42.

için birbirlerine ihtiyaç duymasından gruplar oluşmuş ve grup içi ilişkilerde düzenlemeler, işbölümü geliştirilmiştir.

İlkçağlarda bile gruba yabancı biri katıldığında kuşku ile yaklaşılmakta ve bu kişi ancak kişisel olarak tanındıktan sonra yabancı olmaktan çıkmaktadır. Günümüzde ise çevremizde milyonlarca yabancı olduğundan ve bunların hepsini tanımanın imkansızlığı nedeniyle kalabalığın içinde herkes kendine küçük bir grup oluşturmakta ya da bir gruba dahil olmaktadır. Geri kalanlar ise yabancıları, fark edilmeyenleri oluşturmaktadır.Çevredeki yabancı sayısı arttıkça ilişkiler ve yardımlaşma azalmaktadır ve günümüzde bile gereksinim duyulan insan sayısı ilk çağlardaki kabilelerin her birinin sayısına yakındır⁷⁷. Görme insanın en baskın duyusu olduğu için görülebilen, görsel işaretlerle kendini ifade etmekte ve geçmişin görsel mirasından da yararlanmayı sürdürmektedir.Görsellik, ilişkiyi düzenlemede ve kendini ifade etmede etkin bir işaret dili olarak ortaya çıkar⁷⁸.

Modern toplumlarda daha alt statüdeki insanlar aslın yerine taklitlerine sahip olarak statülerini arttırmakta ya da ötekilere benzeyerek düzenin devamını sağlamaktadırlar. Sistem, gerçek ya da düşsel görsel imgelerle sıradan insanlar için bir kaçış yolu sunmaktadır.

Kabile insanı(köy insanı) şehir insanı(kent insanı) haline gelince her adımda yabancılarla karşılaşır duruma gelmiştir. Kentteki insan karşısındakine mesafeli durmayı tercih etmektedir, dokunmak gibi fiziksel temaslar yok olmaya yüz tutmuştur.Kabile toplumunda bilgilerin korunması ve aktarılması tecrübeli yaşlılar tarafından yapılmaktaydı, günümüzdeki kent ailelerinde ise bilgiye ve kültüre erişme yolu tecrübeli yaşlıların yerine iletişim araçları ile olmaktadır. Ancak buna rağmen bir aile ya da bir grubun yabancı oldukları yerdeki ilişkileri ve etkileşimlerinin yoğun olduğu görülmekte, tutunumları açısından tecrübeli kişilerin de önemli olduğu gözlenmektedir.

Hem ilkel, hem de karmaşık -uygar toplumlarda bir ikileme eğilimi görülmektedir. Bu ayırım; dinsel, politik, sportif gibi farklı toplumsal durumlar için

⁷⁷ A.g.e., s.84-85.

⁷⁸ A.g.e., s.99.

oluşabilmektedir. Batılı-doğulu, sağcı-solcu, kentli-köylü ya da Almancı, gibi ikileme eğilimlerini örnek verebiliriz. İnsanın kendini ötekilerden ayırmak için bulduğu kavramlar veya örgütler sınırsızdır. Bunun temelinde yapısal-evrensel ve biyopsikolojik nedenlerden dolayı insanda “ben ve ötekiler”, kavramlarının bulunması vardır. Örneğin bir dernek üyelerini bir arada tutan bilinç altı amaç herkesten farklılıklarını ortaya koyma gereksinimleridir⁷⁹.

Farklılaştırma ve gruplaştırma süreçlerinde cinsiyet, yaş, soyluluk, sınıf, statü, dernek ve ait olunan toplum gibi kavramlar önem taşımaktadır.

2. “Kitle İletişim Araçları” ve “İnsan” Etkileşimi Açısından Kitle İletişiminin Kültürel Ortamı

Masalların ve destanların oluşturulduğu dünyanın maddi kültürü, bugünün maddi dokusundan ve romanın ortaya çıktığı 17. yüzyıldaki ortamdan çok farklıdır. Algılamalarımızı, bugün, yazılı ve görsel kitle iletişim araçları; geçmişte ise dini öyküler, ikonalar, masallar, hikayeler oluşturmakta ya da etkilemektedir. Sözlü kültürün ürünleri olan masallar, hayatı anlamlandırma ve tasvir etmenin dışında, var olan hayatın dışında daha iyi bir dünyanın oluşabileceği ümidini ve özlemini de taşıyordu. Geçmişimizi bize bırakılan izlerden anlıyoruz ve kültürün ürünleri olan masallar, destanlar, hikayeler, geçmişteki hayatın tanıkları olarak bize, insanı bugüne getiren olguları anlamada yardımcı olmaktadır.

Her kitle ürünü sürekli olarak mitoslarını yaratır ve zamanla bu mitoslar yenilenir ya da başka güncel mitoslar bulunur⁸⁰. Matbaanın bulunmasından sonra yazılı kültürün yaygınlık kazanmasıyla öykü anlatanla öykü dinleyen birbirinden uzaklaşmaya başlamıştır. Halk masalları sıradan insanların yaratıp geliştirdiği sözlü anlatım biçimidir. Üretimine bizzat halkın kendisinin katıldığı halk masalları matbaanın çoğaltım olanakları sonucu ortadan kalkmış ve daha sonra bireysel masalcıların ürettiği anlatılar gelişmeye başlamıştır. Aynı zamanda merkezileşme ve toplumsal iktidar ilişkilerindeki belirgin sınırlar da bunda etkin bir rol oynamıştır. Anlatı üretimi

⁷⁹ Bozkurt Güvenç, *İnsan ve Kültür*, Remzi Kitabevi, İst.-1996, s.233.

⁸⁰ Giovanni Scognamiglio-Metin Demirhan, *Fantastik Türk Sineması*, Kabalcı Yayınevi, İst.-1999, s.283.

merkezileşmiştir ve tüketiciler anlatının oluşumuna ancak dolaylı olarak katılabilmektedirler. Sinema, radyo ve televizyon gibi modern kitle iletişim araçları anlam üreten, çağdaş dünyanın kültür endüstrileri durumuna gelmişlerdir. Anlatılan para ile alınıp satılabilen metalar haline dönüşmüştür⁸¹. 19. yy.'dan itibaren modern toplumdaki insan her hangi bir olgunun görüldüğü şekli ile o olgunun gerçekliğini fark edemez duruma gelmiş, geçmişle bağlarını koparmış ve edilginleşmiş birer tüketici konumuna gelmiştir. Sanat ürünleri, sentimental edebiyat, mimari, resim, sinema, müzik, kısacası sanatın tüm alanları geniş kitlelerin katılımına ve tüketimine yönelik hizmet vermektedir, böylece demokratik bir sömürü düzeni oluşturulmaktadır.

19. yüzyılda kentlerdeki kalabalıkları oluşturan insanların siyasal hayattan dışlandığı, gazetelerde 'tefrika' denilen yeni bölümlerdeki yazarların ise, bu insanların yeni kent ortamındaki hayatını, çektiği acıları, gördüğü düşleri dile getiren romanlar yazıp yayınladıkları görülmüştür⁸².

Matbaanın icadı, kağıt ve mürekkep imalının gelişmesi, yeni dünyaların keşfedilmesine, reform hareketlerine ve yapılan savaşımlara ilişkin halkın haber beklentisi, okur yazar sayısının giderek artması kitleli iletişimin zeminini oluşturmuştur. Basın, kitle iletişim aracı olarak toplumda önemli bir yer bulmuştur⁸³. Günümüzde çizgi roman, resimli roman, bilim kurgu, macera türüne duyulan ilgi insanların kendi 'ben'leri ile olan deneyimlerini zenginleştirmek amacıyla kaynaklanmaktadır.

Modern Kitle İletişim Araçları'nın doğuşu ile birlikte insanlar ileti ve olguları yüz yüze etkileşime girmeden paylaşabildiklerinden kültürel ortaklık için toplumsal etkileşimin daha az gerekli olduğu savunulmaktadır⁸⁴.

Geçmişte kültür kanalları yoksuldu ve ayrıcalıklıların tekelindeydi. Ortaçağ kültürünün araçları elyazmaları, vaazlar, dinsel öykülerden başka bir şey değildi. Matbaanın icadı ve ardından büyük tirajlı basın kültüre katılan insan sayısını arttırdı. Son olarak Kitle İletişim Araçları herkese ve her yere ulaşmaya olanak tanımış, sinema,

⁸¹ Erol Mutlu, *Televizyonu Anlamak*, Gündoğan Yayınları, Ankara- 1991, s.232-233.

⁸² Ünsal Oskay, *İletişimin ABC'si*, Simavi Yayınları, İst.-1992, s.107-108.

⁸³ A. Raşit Kaya, *Kitle İletişim Sistemleri*, Teori Yayınları, Ankara-1985, s.5-6.

⁸⁴ A.g.e., s.8.

televizyon, radyo, kaset vs. ev dışında veya evden, tanıtım, eğitim, eğlence gibi birçok ihtiyacı karşılayabilmiştir. Bilimsel gelişmenin sonucu olan teknolojik gelişim günlük yaşamı değiştirdiği gibi, kültür kavramını da etkilemiştir. İletişim araçları kitlelerin kendilerini ifade etme araçlarına dönüşmüştür. Dış gerçekliği anlamlandırmada insan ile dış gerçekliği arasına İletişim Endüstrisi- Bilinç Endüstrisi girmiş bulunmaktadır. Bilinç Endüstrisi ürünleri realiteyi anlamaya yönelik bir üslubu benimsemek yerine yaşanan hayatın benimsenmesine ve acıların hafifletilmesine yönelik bir tutum içindedir. Bu tutum insanın realiteyi algılama, bilme, idrak etme yeteneğini yani bilişsel olan bir zihinsel yapıyı kazanmasını engellemektedir.

Günümüzde toplumsal konumunun gerçekliğini kavrayamayan insan ikonolar aracılığıyla dış gerçekliği anlamlandırmaya çalışmaktadır. İkonolojik iletişim özgürleştirici bir toplumsal iletişim değil, bir alt kültür iletişimi olmaktadır. İkonolojik iletişim insanlar arasındaki ilişkileri fetişistik görünümüleri ile yansıtmaktadır⁸⁵.

Bilindiği gibi, toplumda maddi ve manevi kültür vardır. Sosyolojide; maddi kültürle manevi kültürün iç içe girmesine ‘toplumsal formasyon’ denir. Doğayı anlamlandırma biçimleri her toplumsal formasyonda farklıdır. Alt yapı ile üst yapı birbirini etkileyen ve tamamlayan değerlerdir. Hayatın maddi dokusu, zihniyetleri, düşünce sistemlerini, kısaca bütün üst yapı değerlerini etkilemekte, değiştirmektedir.

Egemen (başat) olan kültürün karşısında “Alt Kültür” ve “Karşı Kültür” vardır. Toplumun eşitsizliğe dayanan dominant kültürene karşı alternatif değerler yaratan her kültür “Alt Kültür”dür. Alt kültürün daha bilinçli ve amaçlar doğrultusunda hareket etmesi ise “Karşı Kültür”ü oluşturmuştur. Alt kültür toplumda fazla normal karşılanmayan insanların oluşturduğu kültürdür ve kendi içinde bir ahlaka sahiptir. Dominant kültüre alternatif oluşturabilen alt kültür yaşamlarında ayrı bir etik vardır.

Modern insanın en temel gereksinimleri ve kültür edinme araçları olarak kitle iletişim araçları bireyin düşünmesine izin vermeyen, aksine bellek kaybına yol açan tutumlarıyla pasif bir kültürün oluşumunu teşvik etmektedirler. Kitle iletişim araçları sayesinde insanlığın kültürün çeşitliliğini ortak mülkü olarak duyumsadığı düşüncesinin

⁸⁵ Ünsal Oskay, *Kitle İletişimin Kültürel İşlevleri*, Der Yayınları, İst.-2000, s.229-230.

tartışıldığı görülmektedir. Kitle iletişim araçlarının kitlelerin kollektif bilinçaltıları üzerinde etkisi olduğu düşüncesi de bu alanda ayrı bir tartışma konusu olarak karşımıza çıkmaktadır.

Algılamalar fizyolojik boyutta değil, kültürel boyutta gelişmektedir. Algılamalar kültürel boyuta bağlı ise insanlar içinde bulundukları toplumsal sistem ve toplumsal ilişkiler onları toplumda nereye yerleştiriyorsa dünyayı o şekilde algılamaktadırlar. Kültür endüstrisi durumuna gelen kitle iletişim araçları kitle kültürünün sürdürülmesine yönelik hizmet vermekte, popüler kültürü de kitle kültürü içine çökerterek yabancılaşma olgusunun örtülmesine neden olmaktadır.

Günümüz toplumlarındaki kitle iletişimi kapatılmış, engellenmiş bir iletişimdir. Sınırlıdır, kısıtlayıcıdır, gerçekliği mistifiye edicidir. Eğitici ya da aydınlatıcı değildir. Etiği ya da başat kültürü bağımlı konumdaki insanlara reel yaşamlarını sürdürmeleri için eylem haritası olarak benimseten bir iletişimdir⁸⁶. Kitle iletişim araçlarının ürettiği mitolojiler, egemen- bağımlı sınıf açısından bireylerin temelde hiç değişmeyecek toplumsal konumlarının sürdürülmesine yöneliktir.

Kitle iletişim araçlarının arkasındaki odaklar aracılığıyla yaratılan sözlü ve görüntülü simgeler ve düzenlemelerle kitle insanının manipülasyonu gerçekleştirilmektedir. İnsanın kendi fiziksel görünümünü bile toplumsal yaşamı açısından bir araca, bir dile dönüştürdüğü, görünümünü fetişleştirerek toplumsal kimliğini değiştirmeye çalıştığı görülmektedir⁸⁷.

İletişim insanlar arasında bir ortaklık yaratarak, kültürün topluluklar arasında dağıtımı ve oluşumu işlevini görmektedir.

“Kitle iletişim süreci, en azından gönderici açısından tasarımı bir etkinlik olarak başlamaktadır. Bu nedenle iletiler planlı, programlı, sistemli bir biçimde hazırlanır ve sürekli bir biçimde iletilirler.”⁸⁸

⁸⁶ Ünsal Oskay, *Yıkanmak İstemeyen Çocuklar Olalım*, Yapı Kredi Yayınları, İst.-1998, s.16.

⁸⁷ Ünsal Oskay, *Kitle İletişimin Kültürel İşlevleri*, Der Yayınları, İst.-2000, s.352-354.

⁸⁸ A. Raşit Kaya , s. 11.

Çağdaş toplumda insanla insan arasındaki ilişkiler araçsallaşmış, tek ölçüt etkinlik verimliliğe dönüşmüş, hayatı sürdürme olanağı insanın yetki alanından çıkıp kurumlara geçmiştir. Modern dönemin ideolojisi en temel değerler ve kurumlar dışında, çelişkin öğelere dayanarak sürdürülen bir homojenliği gerektirmiştir. Modern dönemde insanın düş ve özlemleri bile onun adına bilinç endüstrisinin ürettiği fantazyalarla oluşturulur duruma gelmiştir.

İlkelerin dünyasında kabile üyeleri arasında kurumlaşmasına izin verilmiş bir farklılaşma yoktu. Tek kimlik, kabilenin totemini ifade eden kimlikti. Kimliğin ortak bir kimlik oluşu bir aldanım da oluşturmuyordu; Hayat ortak ve eşitçe paylaşılan emek, sabırla sürdürülüyordu. Köle, özel mülkiyet, hane mülkiyetinin ardından gerçek ortak kimlik yerine farklılaşmaların kurumlaştığı yeni hayatın insanlarına, birbirinden farklılaşmış olduklarını unutturmayı amaçlayan düzmece ortak kimlikler ortaya çıktı. İç tutumunu saylamak için yoksul ile zengini, köle ve köle sahibini aynı “İsa kardeşliği” ortak kimliği içinde tasarlayan aldanımlar türetildi. Daha sonra ise şu ya da bu milletin üyesi olma, “hür dünya”, “ demir perde” üyesi olma ortak kimlikleri icat edildi. Yeni ortak kimliğimiz; insanal özünden, hemcinslerinden ve doğadan yabancılaştıran insan kimliğidir. Farkına varmadan alıkonulduğumuz “yabancılaştıran insan” ortak kimliğimiz vardır⁸⁹.

Ahlaklı olmak kavramı, herkesin kendi adına düşünebilmesi ve konuşabilmesi, akılcı bir bilgilenme olanağına sahip olması ve herkesin bu haklara saygı duyması anlayışını ortaya koymalıdır. Günümüzde insanlar sürünün dışında kalmama güdüsüyle etraflarındakilere uyarak topluma adapte olmaya çalışıyor. Bu uyma her türlü kitle ürününü tüketme biçimiyle de gerçekleşmektedir⁹⁰.

Kişisel çıkar ile karşılıklılık ve işbirliğine dayalı olan arasında nasıl bir ilke belirleneceği konusu, iletişimsel etik açısından değerlendirilmelidir. İletişimsel etik; çatışmaların çözümü konusunda şiddete dayalı olmayan yöntemleri önermekte ve sorunların çözümünü işbirliğine dayalı metodları teşvik ederek göstermektedir. İletişimsel etik, halklar ve uluslar arasında karşılıklı bağımlılığın olduğu bir dünyada

⁸⁹ Ünsal Oskay, *Yıkanmak İstemeyen Çocuklar Olalım*, Yapı Kredi Yayınları, İst.-1998, s.117-124.

⁹⁰ A.g.e., s.129-131.

zihinlerimizi düşünmemize izin verecek şekilde etkileyerek farklı fantazilerle besleyebilir⁹¹.

Toplumsal hayat ve insan ilişkileri değişip gelişmeye başlayınca, gerçeklik de karmaşıklaşmakta, algılanması için daha gelişkin zihinsel süreçler gerekmektedir. Olumlamacı sanat ürünlerinde bile gerçekliğin daha karmaşık bir biçimde algılanması gerekmektedir. Kültürel homojenleştirme; resimde, dilde,müzikte ikonolojik söylemi başat duruma getirmektedir. Masallar, resimler, müzik içerik yönünden de, teknik öğeler yönünden de, basit bir yapı içinde kendilerini tekrarlamaktadırlar. Tüm sanat ürünlerinin tüketimi fetişizme dönüşebilmektedir⁹².

Sanatı yaratan, toplumsal pratiktir ve bunun insan düşüncesine yansımasıdır. Her toplumsal sistem kendi sanat anlayışını yaratır⁹³.

“ Toplumdaki siyasal ve ekonomik yapı zora başvurmada işlemektedir. Bunun nedeni de kurulan ideolojik hegemonyanın bu sürecin işlemesi için gerekli kültürel yapıyı oluşturmalarıdır.”⁹⁴

Yeni dönemde kişilik biçimlendirmede kitle iletişim araçları ağırlık kazanmaktadır. Kitle toplumuna geçişle birlikte yeni toplumsal ilişkiler için gerekli olan insanın, diğer üretim işlemlerindeki gelişmeye uygun bir şekilde yetiştirilmesi gereksinimi doğmuştur. Ancak ailenin, arkadaş guruplarının ve diğer gurupların toplumsal iletişim içindeki yerleri bugün de sürmektedir ve kitle iletişiminin etkisi bunlar dolayısıyla olmaktadır⁹⁵.

Medya belirli bir kültüre ya da alt kültüre dahil insan gruplarından söz etmesi nedeniyle kültür hakkında da bir şeyler söylüyor demektir. Medya başka yaşam tarzları

⁹¹ Şeyla Benhabib, **Modernizm Evrensellik ve Birey**, Ç:Mehmet Küçük, Ayrıntı Yayınları, İst.-1999, s.87.

⁹² Ünsal Oskay, **Tek Kişilik Haçlı Seferleri**, İnkılap Yayınevi, İst.-2000, s.76-83.

⁹³ Mehmet Kaygısız, **Müzik Tarihi**, Kaynak Yayınları, İst.-1995, s.52.

⁹⁴ Ünsal Oskay, **Müzik ve Yabancılaşma**, Der Yayınları, İst.-1995, s.11.

⁹⁵ Ünsal Oskay, **Tek Kişilik Haçlı Seferleri**, İnkılap Yayınevi, İst.-2000, s. 240-241.

hakkında pek çok şey söylediği gibi her toplumun kendi kültürü ve alt kültürlerinden de bahsetmektedir⁹⁶.

Örgütlenmiş birer kuruluş olarak çalışan ve birer toplumsallaştırma aracı olan kitle iletişim araçları bireyin uzağındadır.

Bugünün insanları toplumsal düzenlemelerde işe yarayabilecek güdümleyicilik yeteneklerine göre toplumsal konum kazanabilmektedirler. Başarı bile başka insanlar ile kurulan ilişkilerin etkinleştirilmesine bağlıdır, diğer insanlar ile iyi ilişkiler kurulması gerekmektedir⁹⁷.

19.yy.'da sıradan insanlar da büyük kentlerin içindedir. Zenginler, işçiler, yoksullar aynı mekanları paylaşmaktadır. Farklı sınıfların karşılaştığı mekanlar güvenlik kuruluşlarınca gözlem altına alınmış, bu amaçla kent planları oluşturulmuştur. Yoksullar ve zenginler kent mekanını yataylamasına paylaşıyor, birbirinden belli ölçülerde yalıtılarak yaşamaya başlamışlardır. Farklı sınıftan insanların birbirine yakın yaşadıkları kent ortamında yarışmacı etik, herkesin bir başkanını düşünmeden yaşamak zorunda kalması ve yabancılaştırmanın yoğunlaşması, birbirine yakınmış gibi duran insanların sistemin belirlediği yerler dışından birbirinden yalıtılmış biçimde yaşadıklarını göstermektedir⁹⁸.

Kentsel yaşam farklı yaşam biçimlerinin yan yana gelmesini gerektirdiği için belirli bir hoşgörü ortamının oluşması da gerekmektedir. Kentleşme sonucu toplumsal farklılaşma artmakta, sınıf yapısı karmaşık bir görünüm kazanmaktadır. Kişiler kendilerine özgü özelliklerine göre değil, toplum yaşamında en çok ilişkide bulundukları gruplara göre edindikleri kişilik özellikleri açısından kesimlere ayrılarak değerlendirilmektedir. Çağdaş insanın sürekli bir mekanı, komşusu, bağlayıcı gelenekleri yoktur. Hayatını değiştiren en önemli etken işindeki değişikliklerdir. Toplumsal yaşam bireylerin yakınlaşma duygularına izin vermeyecek şekildedir. Olanaklardan yararlanmak ve çeşitli toplumsal kurumlara girmek kararlaştırılmış ortalama kişilik tiplerine göre olabilmektedir. Bireysel özellikler önemini yitirmiştir.

⁹⁶ Graeme Burton, *Görünenden Fazlası*, Ç:Nevin Dinç, Alan Yayıncılık, İst.- 1995, s.113.

⁹⁷ Ünsal Oskay, *Tek Kişilik Haçlı Seferleri*, İnkılap Yayınevi İst.-2000, s.247.

⁹⁸ A.g.e., s.328.

Kitle iletişim araçları ve diğer sosyal kurumlar ise insana aynı anlayışın etkisiyle kitleselleştirilmiş müşteri anlayışı ile bakmaktadır. Günümüzde endüstri öncesi toplumsal yaşamdaki katı zümreler arası çizgiler kalkmış ancak gelir ve statü grupları arasındaki farklılaşma kesinleşmiştir. Kent insanı kendi işinde çalışmadığı gibi kültür alanında ve siyasal yaşama katılma açısından da kendini yönetme olanağını bulamama durumuna gelmiştir.

Çünkü bireyin toplumla olan tüm etkileşimlerinde araya kurumlar girmektedir. Geleneksel yaşamda kimin neye ve kimlere ait olduğu bir çok faktörle belirlenebilmekteydi. Kentsel yaşamda ise kimin neye ait olduğu üye olunan grup ya da gruplara göre belirlenmektedir. Çünkü kent insanının aile ve akrabalık bağları çözülmüş, sığınabileceği yakınlar topluluğu ortadan kalkmıştır. İnsanlar yetersizliklerini benzer çıkarları olanlarla birlikte gruplar oluşturarak aşmaya çalışmış ve bu gruplara bağımlı durumlara gelmişlerdir. Grup içindeki statüler ise gelir durumları ve toplumsal statülere göre biçimlenmektedir. Sonuç olarak kişilerin kesinleşmiş ve açıkça bilinebilir kimlikler edinebilmeleri zorlaşmaya başlamıştır. Kentsel yaşamda kişiliğin oluşumu ve ifade edilmesi aynı zamanda statü kazanılması eğitsel, dinsel, siyasal, kültürel birçok kuruluşların içinde gerçekleştirilebilmektedir. Örgütlere girerek kişiliğini ifade etmeye çalışan modern insanın kişiliğinde bir bütünlük kalmamaktadır. Kentsel yaşamla birlikte toplumdaki iletişim de değişmiş, kitle iletişimi gelişmiş ve bu iletişimi gerçekleştiren kitle iletişim araçları ortaya çıkmıştır. Kişilerin ilişki kurduğu grupların sayısı arttıkça, toplumdaki diğer insanlarla olan iletişimin derinliği azalmaya başlamaktadır. İletişimin ortak ilgi ve çıkarlara seslenebilen yüzeysel bir iletişim olarak gelişmesi sonucu değişik yerlerdeki değişik kişilerin aynı zamanda birbirleriyle iletişimde bulunmalarını sağlayacak ikonolojik bir dil geliştirilmiştir⁹⁹. Yakın insan ilişkilerinin yerini daha geniş özdeşleşmeleri (kimlikleri) paylaşan; fakat birbirinden uzak düşmüş olan insanlar arasındaki ilişkiler almıştır. Onları birbirinden uzak düşüren mülkiyetin, statünün, gelir durumunun farklılaşması, yabancılaşma, yarışmacılık değerleridir. Yeni iletişim, egemen sınıfların toplumsal konumlarının güvencesini amaçlamakta, alt konumdakileri korku ve çaresizlik içine konumlandırarak düzeni kabullenmeğe zorlamaktadır. Ayrıca böyle bir kültürel ortamın alt konumdaki insanların oluşturduğu ayrı bir etik ile de

⁹⁹ Ünsal Oskay, **Kitle İletişimin Kültürel İşlevleri**, Der Yayınları, İst.-2000, s. 231-233.

desteklendiği görülmektedir. Yarışmacılık ve alt sınıfın orta sınıfa özenmesi sisteme karşı muhalefete geçmeyi engellemekte, bağımlı konumdakilerin toplumsal konumlarının değişmemesine etken olmaya başlamaktadır. İnsanın toplumsal konumunu kavrayamayışının nedeni meta fetişizmi ile açıklanabilmektedir. Metaların fetişistik karakteri, onlara atfedilen kültürel özelliklerden gelir ve meta fetişizminin ardında sistemin toplumsal güçleri ve bunlar arasındaki ilişkiler vardır¹⁰⁰.

Kişiler toplum yapısı tarafından uygun görülen, zorunlu toplumsal rollerin gerektirdiği davranışları öğrenmek zorunda bırakılmakta, düzen içinde yaşamlarını sürdürebilmeleri ancak bu kabul yoluyla gerçekleşmektedir. İnsan, davranışları kısa sürede değiştirilebilen kitle toplumu insanı durumuna indirgenmiştir. Farklı toplumsal sınıflar arasında iletişimsizlikten söz edildiği günümüzde, insan dış dünyayı tüm zenginlikleri ile değil kendi konumu bakımından sınırlı olarak görmektedir. Dil ve düşüncenin toplumsal yaşama etkin bir birey olarak katılmayı sağlayacak şekilde kullanılmasıyla gerçek anlamda “insan kimliğini” kazanma olanağı bulunacaktır. Kitle iletişim araçları tarafından oluşturulan sözlü ve görüntülü simgelerin toplum üzerindeki etkileri çok önemlidir ancak farklı toplumsal sınıflar aynı yaşam deneyimlerine sahip olmadıkları için kod açıklamada farklı anlamlar çıkarabilirler mesajların anlaşılması kitlelerin yakın yaşam deneyimleriyle ilgilidir ve kişi her yeni uyarıyı yaşam deneyiminin ürünü olan kendi dünya görüşü içinde algılar¹⁰¹.

Nüfusun kentlerde toplanması ve iletişim teknolojilerinin gelişmesiyle birlikte gerek karar alma süreçlerinde gerekse anlamlandırma olgusunda bir merkezleşme gerçekleşmiş ve kitle toplumu böyle ortaya çıkmıştır. Kitle içindeki insanlar işlevsellik açısından birbirine bağlıdır. Kitle kültürünü demokratikleşme olarak niteleyen yaklaşım kapitalist düzeni desteklemektedir. Marksist (eleştirel) yaklaşımda ise kitle kültürü bilinçleri yöneterek mevcut egemenliğin sürdürülmesinde işlev görmektedir¹⁰². Popüler kültür mal ve imajın, kullanım ve tüketiminin, ilişkilerin düzenlenmesinin kültürü olarak kitle kültürünün somut görüntüsüdür. Popüler kültür köleliğin ücretli ya da maaşlı olarak çalıştırma ve ezme biçimindeki devamı ve çalışanları birbirine ezdirmenin

¹⁰⁰ A.g.e., s. 302-306.

¹⁰¹ A.g.e., s. 340-351.

¹⁰² İrfan Erdoğan, *İletişimi Anlamak*, Erk Yayınları, İst.-2002, s.142.

meşru olduğu kültürdür. Egemen olan ve tekrarlamaya dayanan popüler kültürde, bireylerin popüler seçeneği ise çalışmak ya da işsiz kalmaktır. Popüler kültür, çalışma alanındaki eşgüdüm ve köleliğin yanında; düşünce, davranış ve algılama alanında da eşgüdümü amaçlamaktadır. Popüler kültür zorbalığını, medya ve kişiler arası ilişkileri yönlendirerek ve meşruluğunu bu zeminde sağlayarak, demokratikleştirmektedir. Değerlilik ve değersizlik popüler olanı tüketip tüketmeyenle ilişkilendirilirken, tüketim alanındaki bu baskı düşünce ve davranış alanında da belli kalıpları benimsemenin zorbalığı şeklinde sürmektedir. Dünün popüleri yaratan halkı, bugün popüler olanı mal ve bilinç olarak satın almaktadır. Popüler kültür bilinç ve kültür endüstrisi aracılığıyla sömürgeciliğin yeni şeklini satmaktadır. Popüler olanın yaygın olması işgal edilmişliğin göstergesidir. Popüler kültür egemenlik ve mücadelenin aynı anda yaşandığı alandır. Popüler kültür, kitle kültürü içine çöktüğü için, artık tüketim ve kullanımın pratiği olmuştur. Ulusallık, kültürü tanımlayan öğelerle açıklanmalıdır. Bu durumda ulus kavramı egemen ekonomik ilişkilerin oluşturduğu siyasal yapı olarak anlaşılmalıdır. Egemen kapitalist yapının kültürü ve bu kültürün egemenliği altındaki öteki kültürler vardır. Ulusal kültür egemen olan kültürdür. Egemen kültürün yasal ve siyasal, ekonomik ve kültürel etkileri vardır. Egemen kültürel yapı, diğer kültürler üzerinde baskı kurar, değersizleştirir, kültürel kimliği bozar ve yozlaştırır, kültürel bakımdan edilginleştirir ve güçsüzleştirir, yerli kültürleri yok eder. “Küreselleşme” konusunda, sömürgeciliğin yeni biçimi olduğu şeklinde değerlendirmeler yapılmaktadır. Küreselleşme, toplumların siyasal –ekonomik yapıları ve kültürleri üzerinde uluslararası sermayenin ideolojisini ve kültürünü egemen kılmak anlamındadır¹⁰³. “...Ekonomik globalleşmenin başarısı ideolojik, düşünsel, bilinçsel, bilişsel, ve kültürel küreselleşmenin yaygınlık kazanmasına bağlıdır.”¹⁰⁴ Yeni sömürgeciliğin küreselleşme olarak anlamlandırılmasıyla birlikte küresel pazarın kültürü de evrensel kültüre dönüştürülmüştür. Küresel kültürü oluşturan birimler arasında ortak bir bağ kurulmamıştır, ortak bir geçmiş yoktur, birbirlerinden ayırık ve bağsızdırlar. Ulusal kültürdeki ortak belleğin yerini hafızasızlık almıştır. Küresel kültür, bilinç yönetimi amacıyla teknolojiyle üretilmiş, hesaplı bir kültürdür. Teknoloji ve iletişim sistemi bu kültürün yaratılışında ve sürekliliğinde çok önemlidir. Toplumsal yaşam içindeki

¹⁰³ A.g.e., s.144-149.

¹⁰⁴ A.g.e., s.149.

herhangi bir şeyin her insanı kapsayacak bir evrenselliğe sahip olması mümkün değildir. Evrensel gerçekler bile farklı yaşam koşullarının ve kültürel pratiğin etkisiyle farklılaşmakta ve “evrensel gerçek” olma karakterini yitirmektedir. Evrensellik kültürel pratiğin her yerde aynı şekilde anlamlandırılmasıyla gerçekleşmektedir. Evrensellik egemenlik anlamında değildir ve egemen olan kültür evrensel değildir. Küreselleşen dünyada evrensellik, aynı anda boyun eğmeyi ve boyun eğdirmeyi benimseyen bir düşünsel yapıya sahip olmayı ve her yerde aynı tüketimi paylaşmayı anlatmaktadır¹⁰⁵.

Her şeyin değersizleştirildiği ve değişim değerinin önem kazandığı küresel dünyada, bir yanda yaratanlar ve yönlendiriciler, diğer tarafta ise taklitçiler bulunmaktadır. Değerli olanı ve değeri düşeni, yaratıcılar olarak, modacılar ve reklamcılar belirlemektedir.

Sinema açısından, moda olan ve filmin yaratıcısının yaratıcılığını ortaya koyan daha çok etkileyici bir teknik kullanmaktır¹⁰⁶. Nesnelerin doğası yerine işlevselliği üzerinden değerlendirildiği bir dönemde; işin gereksinimlerini bilmek, işin hizmetindeki insanın doğal gereksinimlerini görmenin önüne geçmiştir. Yani insanlar; kendileri için varoluşlarını anlamlandırmak için çaba harcamaktan alıkonularak, mevcut sistem içinde ve sisteme hizmet için “ne işe yarıyorum” sorusunun yanıtını aramak durumunda bırakılmıştır.

Çağdaş kitle kültürü nesnelerin tüketilmesine yardımcı olurken, sinema ve televizyon gibi araçlarla insanları bütün haline getirmekte ve bireyin kendisini kendisi adına tanımlamaktadır¹⁰⁷. Bu tanımlama bireylerin hayata tutunumlarını kolaylaştırdığı gibi kitle iletişim araçlarının çekiciliğini de artırmaktadır. Ortak tüketimler bireyler arasında yanıltıcı bir yakınlık duygusu yaratırken aynı zamanda bu tüketim yöntemi kişiliklerin göstergesi durumuna gelmektedir.

Modern dönemde, birden fazla aidiyete sahip olabilen insanlar, çeşitli dernekler, kuruluşlar, cemaatler içinde yer alarak kolektif kimlikler edinebilmektedir. Televizyon, sinema, internet gibi teknolojiye dayalı kitle iletişim araçları dolayısıyla

¹⁰⁵ A.g.e. , s.149-151.

¹⁰⁶ Edward Dmytryk, s.107.

¹⁰⁷ Canan Uluyağcı, “Kült Film”, 25. Kare , Nisan-1996 , Sayı:15 , s.33.

yapılan iletişim ortamında ise “sanal cemaatler” olgusu karşımıza çıkmaktadır. Kent ortamıyla yoğunlaşmaya başlayan, karşı karşıya gelme ve kültürel karşılaşma olgusu, günümüzde sanal ortamda, daha geniş coğrafyalar bağlamında gerçekleşebilmektedir. Kalabalığın yalnızları için sanal etkileşim; gerçek dünyadan daha kolay, daha az sınırlayıcı ve daha özgürlükçü bir iletişim ortamı duyumsaması (hissi) oluşturmaktadır. “Sanal gerçekliğin, yanlış gitmekte olan bir dünyaya alternatif olabileceği duygusu yine vardır. Tekno- toplumsallık yeni ve telafi edici cemaat ve şenlik biçimlerinin gelişmesi için bir zemin olarak görülmektedir.”¹⁰⁸

1990’lardan sonra, küreselleşmenin etkisiyle birlikte, güçlü bir aidiyete ve ortak değerlere sahip çıkan muhafazakar anlayışın, yerini, birden fazla aidiyeti ve kaygan bir zemin üzerinde olduğu için değişebilen kimlikleri temsil eden köksüz bir anlayışa bıraktığı görülmektedir. Bu durumda, farklı kimlikteki insanların karşılaşmalarında ise sorunların çözümü açısından evrenselci öneriler getirilmiştir¹⁰⁹.

Kitle toplumunda serbestleştirilen her şey ve her olgu sistemin kendisini besleyecek şekilde imaja ve paraya büründürülerek sektörün metaları durumuna indirgenmektedir. “Aşk ve cinsellik, kapitalizmde, cinsel serbestlik eşliğinde hızla müthiş karlı bir sektör haline getirildi. Paralıların, parasızların, hızla-kolay paralanmak isteyenlerin çoğalmasıyla, kadın cinselliğinin pazarlanması hız kazandı ve çeşitlendi”¹¹⁰. Kapitalizmin evrenselleşmesiyle birlikte, insana ilişkin her konuda evrenselleşen bir diğer gerçeklik de, yabancılaşma olmuştur.

İnsanı insan olarak gören ve ilişkilerde insani değerleri ortaya koyan, yaptığı işin bilgisine bütünüyle hakim olacak şekilde eğitilmiş olan birey, kendi iradesinin sonucu olarak bireysel yaşamını ortaya koyacaktır¹¹¹.

İnsan ilişkilerinde, insanın değişim değerinin ve kullanışlılığının hesaplanması, insanı bir nesne olarak anlatmaktadır. Batılılaşma süreci içindeki toplumumuzda

¹⁰⁸ Kevin Robins, *İmaj-Görmenin Kültür ve Politikası*, Ç:Nurçay Türkoğlu, Ayrıntı Yayınları, İst.-1999, s. 160.

¹⁰⁹ Nigar Pösteki, “Sinema ve Muhafazakarlık İlişkisi Üzerine Bir Deneme”, *Karizma*, Sayı:17, Ocak-Şubat-Mart 2004, s.73.

¹¹⁰ Ozan Yılmaz, s.68.

¹¹¹ A.g.e., s.359.

“...insanların bir iç dünyası olduğu unutulmuş, imaj öz niteliğın ve hatta gerçeğın yerını almaya başlamıştır.”¹¹² Çağdaş dünyanın kitle kültüründe, sanatın teknolojik bir ürün olarak sinema ve televizyon, hedef kitesini istediğı gibi konumlandırmakta ve hayatını kitle insanı adına anlamlandırmaktadır.

Katharsis, toplumla birey arasındaki uyumsuzluk noktasında, toplumun bireye değıl, bireyin topluma uymasının bir yoludur.

3. Modern Toplumun Kültür Ortamında “Karşılaşma” Olgusu Bakımından Kimlik Sorunsalı

İnsan kendi kimliğini ortaya koyarak aidiyetini de sergilemiş olmaktadır. Bireyin fark edilmesi için farklı olması gerekmektedir. Kimliğin ortaya konmasında farklı olmak ve ait olmak olgularının her ikisi de önemli rol oynar. “Çünkü, varlığı yahut yokluğu fark edilmeyen bir şey, bir bütün’ün (temel) parçası olamaz.”¹¹³

Günümüzün yükselen temel özellikleri; kültürel bakımdan devletin esnekliğı, dünyevileşmesi(sekülerizasyon), serbest ticari ilişkiler süreci içindeki Pazar ekonomisinin gelişimi gibi olgulardır. Piyasa ekonomisinin ve sivil toplumun tam olarak gelişmediğı bölgelerde ise, etnik kimliğin, insanların kimlik olgusunun tek kaynağı haline gelmesine ve çatışmalara neden olduğu belirtilmektedir. Ancak Huntington’ın çalışmalarına göre ise uluslar değıl, din ve mezhep eksenli olarak medeniyetler arasında bir çatışma olmakta ve bu durum “dini ulusçuluk” tartışmalarına neden olmaktadır. Avrupa’daki sağ hareketlerin sonucu olarak gelişen yabancı düşmanlığı ve ırkçılık olgularının temelinde, Avrupa Birliğı’ndeki bütünleşmeye ve küreselleşmeye karşı çıkış ve bu bağlamda ulusal değerlerin öne çıkarılması bulunmaktadır. “Bu anlamda dini, etnik kimliklerin alt kültür unsurları olmaktan çıkarak giderek baskın kültürün uzantılarını oluşturma biçiminde bir süreç göze çarpmaktadır.”¹¹⁴ Bu yönelimin Türkiye’deki islami ve aşırı ulusçu hareketler açısından da geçerli olduğu, dış rekabetten olumsuz etkilenen küçük-yerli sermayenin, toplumun dışlanmış farklı kesimlerinin tepkilerini yönlendirdiğı görülmektedir.

¹¹² A.g.e., s.384.

¹¹³ Aristoteles , s.30.

¹¹⁴ Serdar Kaypakoglu, **Kimlik Sorunları ve İletişim**, Der Yayınları, İst.-2000, s.37.

Finansal ve sınıai alanların çok uluslu şirketlerce küresel olarak yönlendirilmesi, bu durumun ulusal ekonomileri olumsuz etkilemesi ve kültürler arasında eşitsiz bir karşı karşıya gelişin yaşanması, gelişmelerin yeni sömürgecilik olarak değerlendirilmesine, iletişim araçları kanalıyla da sömürü ve işgalin desteklendiği tartışmalarına neden olmakta, ve bu durum kimliklerin korunması ve kültürel kimlik konusunun gündeme gelmesine etken olmaktadır¹¹⁵.

Batı'nın evrenselci ideolojisinin temelinde ve diğer kültürlerle olan yöneliminde kapitalist sistemin sermaye birikimini büyütme amacı vardır.

Ulus, Avrupa'da uzun bir sürecin sonunda oluşmuş, kentlerin ve burjuvazinin güçlenmesiyle yeşermiştir. Ulus kavramının içinde, bir takım farklılıklara karşın kültürel homojenlik olgusu ön plandadır. Günümüzde dini-etnik ulusçuluk hareketlerinin güç kazandığı görülmektedir. Sovyetler Birliği'nin dağılmasından sonra bu ülkeye bağlı Cumhuriyetlerde çıkan etnik çatışmaların temelinde, hem tarihten gelen düşmanlıklar, hem de bozuk ekonomi ve işsizlik sorunları bulunmaktadır. Yalnızca eski Doğu Bloku ülkelerinde değil, geri kalmış ülkeler açısından da, global olarak uygulanan ekonomik politikalar dini-etnik çatışmaların sürmesine neden olmaktadır. Ulusal kimlik ile alt kültürlerin kimlikleri arasındaki ilişki, toplumların gelişmişlik farkına göre değişmektedir. Sanayileşmiş toplumlarda işbölümü alt grupların çoğalmasına ve farklılaşmalarına olanak sağlamış, bu gruplara özgün alt kültürler de belirli bir özerklik ve güç kazanmıştır. Ancak farklılıklarından daha baskın olarak onları benzer ve bütünlüklü kılan olgu; akılcılık, proje ve uzlaşmaya dayalı kültürel ortamdır. Geleneksel toplumlarda kişiler toplumun tümlüğü ile ilişki içinde değildir, alt kültürlerin genel kültürel sistem ile bilgi ve etki anlamında ilişkisi yoktur, farklılıklarını genel sistemle bütünleştirmek ve katkıda bulunmak yerine, genel sistemi kendileri için gizemli hale getirmektedirler¹¹⁶.

Kişisel ve toplumsal olanın etkileşimi olarak tanımlanan kimlik, kişinin kendini tanımak için kendine atfettiği değerlerle, başkalarıyla ilişkilerinden kaynaklanan

¹¹⁵ A.g.e. , s.40.

¹¹⁶ A.g.e. , s.11-16.

ve beklentilere uyum göstermek için ortaya koyduğu değerlerin birlikteliğini taşımaktadır. Kimlik olgusunun temelinde karşılaştırma ve ayırt etme kavramları vardır.

“Ayrıca kimlik kavramının ayrılmaz bir parçası olan farklılaşma, karşılaştırma ve ayırım kavramlarının bir başka sonucu, diğeri karşısında kendine değer atfetme arayışıdır.”¹¹⁷ Kimlik konusunda sosyal ve kişisel kimlik olarak sınıflandırmalar yapılmaktadır. Sosyal kimlik; cinsiyet, statü, rol gibi farklılıkları, çeşitli gruplara-uluslara-örgütlere-inanışlara ve ideolojilere aidiyeti içermektedir. Kişisel kimlik ise kişinin kendini algılama ve tanımlamasından doğan yakın kimlik olarak tanımlanmaktadır¹¹⁸.

Kimliğimiz bizim nereye ait olduğumuzu ve farklılığımızı gösterirken, bir anlamda, içinde yaşadığımız toplumdaki varoluş çabamızı da ortaya koymaktadır.

“Öteki’ne kendi kimliğimizi göstermeye çalışıyorsak eğer, onun(ister imgesel ister gerçek) kimliğini kabul ediyor, tanıyoruz demektir. Aslında bir kimlik farklılığı iddiasında bulunan gruplar, diğer kimliklerle eşit haklara sahip olma savaşı/kavgası vermektedirler. Kendi kimliklerinin tanınmasını isterken, bir meydan okuma hareketi içindedirler.”¹¹⁹

Kentte karşılaşmalarda “görünür olmak” önemli bir kavram olarak karşımıza çıkar. Kentte insanlar arası ilişkiler; görünmek, bilinmek, kontrol edilmek şeklinde işleyen ve hem bir sergilme hem de denetim mekanizması içinde gerçekleşmektedir.¹²⁰

Kimliğin oluşumunda diğerinin beklentilerinin etkisi söz konusudur. Bireyler içinde bulunduğu gruptan dışlanma korkusundan kaynaklanan, uyma ve beklentilere yanıt verme eğilimindedirler. Çevrenin ya da grubun baskısı kişinin kendi kimliğinin sınırlarını ve toplumsal konumunu belirlemektedir. Özdeşleşme ve içselleştirme (benimseme) kişinin farklılıkları benimsemesinde, kendi kimliğini tanımlamasında ve toplumsallığında temel unsurlardır. İçselleştirme kabul edilen değerleri güçlendirir ve değişmez hale getirirken, özdeşleşme ile aynı kimliğe aidiyet olgusu gelişmektedir.

¹¹⁷ A.g.e., s.2.

¹¹⁸ A.g.e., s.3.

¹¹⁹ Nurçay Türkoğlu, *Kitle İletişimi ve Kültür*, Naos Yayınları, İst. , Ocak-2003, s.59.

¹²⁰ Nurçay Türkoğlu, s.190.

Kimliğin oluşumunda, grupların önemli olduğu gerçeği, bizi, dışlanmış gruplarda bu olgunun daha güçlü olduğu bilgisine götürmektedir. Dışlanan grupların ve aşağı statüde olanların oluşturduğu grupların, bu farklılıklara tepki olarak, kendilerinin de ayırıcı davrandıkları görülmektedir. Bireyin ait olduğu toplumun içinde belli bir gruba girmesi ve bu grubun değerlerini benimsemesi, ona tümüyle yabancı olan bir toplumun değerlerini içselleştirmesinden daha kolaydır. Buna örnek, kırsaldan Almanya'daki metropollere göç eden Türklerin, kırk yıllık bir süreç sonunda bile, içinde yaşadıkları topluma uyum konusunda çektikleri sorunlardır.

Varolan kültürel kodlar yeni koşullara uymadığı sürece sorunlar yaşanacaktır. Modernleşme sürecindeki gelişmekte olan ülkelerde hem iç göç sonucu kentlere yerleşen insanların, hem de Batı Avrupa'ya göç eden insanların gittikleri yerlerdeki değerleri içselleştirmesi kolay olmamaktadır. Farklı kültürlerin karşılaşmasında, uyum sorunu kaçınılmazdır, ancak bu noktada tartışılması gereken, evrensel politikaların bu farklılıkları giderici mi derinleştirici mi olduğu konusudur.

Demokratik yaklaşım, usun birliği ile çıkarların çeşitliliğini bağdaştırabilecek bir siyasal özne olmak istemiştir. Çatışmaları önlemede hoşgörüye başvurulmalıdır. Kişinin içinde yaşadığı topluma uyum sağlaması açısından, toplumsal düzen içinde edindiği davranış, tutum ve kimlikleri ile geçmişine ait olan ve geleneklerinden kaynaklanan kimliğini bağdaştırması konusunda demokratik siyasal kurumların önemli ve gerekli olduğu düşünülmektedir¹²¹.

Foucault, insanların eylem ve tepkilerinin, belirli bir düşünme tarzına bağlı olduğunu ve düşünme tarzının da geleneğe bağlı olduğunu belirtmektedir¹²².

Çoğulculuk modern toplumları karakterize eden en önemli unsurlardan birisidir. Bu çoğulculuk toplumların dünya görüşlerindeki, özel kanaatlerindeki ve dinsel inançlarındaki farklılıklardır. Tüm bunlara sosyo kültürel gelişmeleri, ekonomik, toplumsal, politik amaç ve hedeflerdeki değişimleri de eklemek gerekmektedir. Heterojen olan bu çeşitlilik içinde, karşıt çıkar ve ihtiyaçlar nedeniyle ahlaka ilişkin

¹²¹ Alain Touraine, **Birlikte Yaşayabilecek miyiz?**, Ç:Olçay Kural, Yapı Kredi Yayınları, İst.-2000, s.218.

¹²² Michel Foucault, **Kendini Bilmek**, Ç:Gül Çağalı Güven, Om Yayınları, İst.-1999, s.8.

sorunlar üzerinde uzlaşma sağlamak zordur. Bu konuda herkese akılcı yoldan benimsetilmiş ve herkesten talep edilebilecek temel ahlak ilkeleri üzerinde bir uzlaşmaya varılması gerekmektedir. Etiğin en önemli işlevi; bireyi vesayet altına almayacak, toplum içinde diğerleriyle birlikte yaşarken bireyin kendini nasıl kendi olarak gerçekleştirebileceğine ilişkin yolları göstermesidir¹²³. Bireysel farklılıklara saygı kültürel farklılıklara da saygı duymayı gerektirir. Çünkü birey kişiliğini kendi kültürü içinde gerçekleştirmektedir.¹²⁴ Her şeyin bir kökeni ve başlangıcı olduğu düşüncesi olguların bugünkü halini değerlendirmede temel faktördür. Bu yaklaşım ayrıca farklı tarihsel gelişim sürecindeki durumları karşılaştırma olanağı da sağlar. Toplumu anlamada kişisel deneyimin, kişinin kendi yaşamını incelemesinin ve kendisini ötekilerden farklı kılan faktörlerin neler olduğunu anlamaya çalışmasının rolü büyüktür. Toplumu geniş bir biçimde anlayabilmek için başkalarının deneyimlerini de tahayyül etmek gerekmektedir. Kuşaklar boyunca bizim örnek aldıklarımız başkalarını örnek almışlardır. Bizim görme biçimimiz başkalarının, başkalarının görme biçimi ise ötekilerindir¹²⁵. Machiavelli, Prens adlı yapıtında; bir tarafta kınama, diğer tarafta güvensizlik varken insanların birlikte iyi çalışmalarının olanaksız olduğunu belirtmektedir.¹²⁶ İnsan başkalarının deneyimlerini bir dereceye kadar anlama ve empati duyma yeteneğine sahiptir. İnsanın kendi kimliğinin oluşumunda içinde bulunduğu grup dışında diğerlerinden etkilenmesi, özdeşleşmesi sonucu öteki grup ve koşulların da etkisi vardır. İnsanların davranışlarında ve hangi gruplarla özdeşleşeceği konusunda seçme özgürlüğü olmalıdır. Göreceli özgürlük çağında herkesin birden fazla kimliği bulunmaktadır. Önemli olan öğrenme, bilgilenme, değerlendirme, eleştirme ve yaratıcılık eylemlerinin kendisi adına olabilmesini sağlamaktır¹²⁷. Modern toplumlar homojen olmasalar bile, medyanın da içinde yer aldığı kültürel ve siyasal sınırlar bulunmaktadır. Çerçevenilmiş bir çeşitlilik söz konusudur¹²⁸. Çeşitli toplumsal

¹²³ Annemarie Pieper, *Etiğe Giriş*, Ç:Veysel Atayman-Gönül Sezer, Ayrıntı Yayınları, İst.-1999, s.19-21.

¹²⁴ A.g.e., s.37.

¹²⁵ Gary T. Marx, *Genç Toplum Bilimcilere Yöntem ve Tavrı Önerileri:37 Ahlaki Buyruk*, The America Sociologist, Ç:Nurçay Türkoğlu, 1997, s.232-251.

¹²⁶ Niccolo Machiavelli, *Prens*, Ç:Semra Kunt, Alkım Yayınevi, İst.-1997.

¹²⁷ Gary T. Marx, *Genç Toplum Bilimcilere Yöntem ve Tavrı Önerileri:37 Ahlaki Buyruk*, The America Sociologist, Ç:Nurçay Türkoğlu, 1997, s.251-254.

¹²⁸ A.Belsey-R. Chadwich, *Medya ve Gazetecilikte Etik Sorunlar*, Ç:Nurçay Türkoğlu, Ayrıntı Yayınları, İst.-1998, s.46.

kategoriler içinde kişiler belirli bir grubun köleleri olarak değil, aktif ajanlar olarak hareket etmekte çeşitli pozisyonların ya birini bırakıp diğerini benimsemekte ya da her ikisini de aynı zamanda benimseyebilmektedirler¹²⁹.

Görüldüğü üzere modern toplumda; kişinin değişebilen ve çoklu aidiyet ilişkileri çerçevesinde, kimlik temsili de değişmiştir. Şu halde, içinde bulunulan toplumsal kategorilerin içeriğinin uygun gördüğü şekilde çok sayıda ve çeşitli kimlik temsillerinin olduğunu söylemek mümkündür.

Fikirleri dile getirme ve hangi fikirlerin uygun olup olmadığı içinde bulunulan kültürün içeriğinin önemli bir unsuru durumundadır¹³⁰. İnsanların birbiriyle ve doğayla olan konuşmaları kullanılan diller aracılığıyla gerçekleşmektedir ve insan her olguyu yalnızca kullandığı dillerdeki biçimiyle görür. Kültürümüzün içeriğini yaratan iletişim araçları, medya bizim metaforlarımız ve dillerimizdir¹³¹. Her kültür gerçeği belli sembolik biçimler içinde ifade etmeye çalışmıştır, bu durumda hakikatın bir tür kültürel ön yargı olduğu söylenebilmektedir¹³². Bir gruba ait olup olunmadığını ortaya koyan göstergeler vardır. Giysiler, sanat, simgeler, dil, aksan, beden üzerine yapılan çizimler, boyamalar, cinsel organlara ilişkin belgiler gibi, kısacası ait olunan grubu ortaya koyan gösterge biçimleri tek bir görünümle sınırlı değildir. Ve gruplar arasındaki farkların artması ölçütünde gruplar arasındaki çatışma eğiliminin de belirginleştiği söylenebilir¹³³. Göç olgusu insan davranışlarının değişmesi ve kimlik konusunda incelenmesi gereken önemli bir konudur. İkinci bir kültüre uyumlanma süreci, bu süreç içinde bir yandan sahip olunan kimliği ve davranış biçimlerini koruma eğilimi diğer yandan yeni ortama tutunabilmek ve yeni kültürel ortamla etkileşimde bulunma çabasıyla tutum değişikliği içine girebilme durumu sözkonusudur.

¹²⁹ Korkmaz Alemdar –İrfan Erdoğan, **Popüler Kültür ve İletişim**, Ümit Yayıncılık, Ankara-1994, s. 150.

¹³⁰ Neil Postman, **Televizyon Öldüren Eğence**, Ç:Osman Akınhay, Ayrıntı Yayınları, İst.-1994, s.15.

¹³¹ A.g.e., s.23-24.

¹³² A.g.e., s.32-34.

¹³³ Jean-Pierre Changeux, **Etiğin Doğal Kökenleri**, Ç:Nermin Acar, Mavi Ada Yayınları, İst.-2000, s.252-257.

İlk grup kimliğinin korunmasında göç etme yaşının özellikle ergenlik öncesi ve sonrası dönemleri açısından önemli olduğu düşünülmektedir¹³⁴. Değişik grupların bir araya geldiği yeni ortamda sahip olunan bireysel ve grup kimliklerinin korunması başlangıçta daha güçlüyken bu yeni toplumsal ortamda büyümüş olanların grup kimliği değişebilmekte, ortak bir kimlik oluşturulabilmektedir.

Farklı gruplara ait bireylerin aynı toplulukların içinde birlikte büyümesi ve aynı sosyal kurumlarda eğitilmesiyle farklı olan kültürlerini paylaşarak ortak bir kimlik oluşturması mümkün olabildiği gibi bunda televizyonun, radyonun, ekonomik ve sosyal kurumların da etkisi bulunmaktadır¹³⁵.

20.yy ikinci yarısından sonra tek başına yaşayan insanların sayısının arttığı, çekirdek ailenin ismen bile tipik olmaktan çıktığı görülmektedir. Aile krizi, cinsel davranış, partnerliği ve doğurmayı belirleyen kamu standartlarında meydana gelen dramatik değişikliklerle bağlantılıdır. Farklı davranış ve tercihlerin giderek suç olmaktan çıktığı bir süreç gelişmektedir. Kendine özgü ve güçlü bir gençlik kültürünün yükselişi, kuşaklar arasındaki ilişkide önemli bir değişikliğin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Genç insanların toplumsal aktör olarak gelişimi tüketici mallarını imal edenler tarafından olumlu hatta coşkuyla karşılanmaktadır. Bağımsız piyasa gücü gençliğin maddi yada kültürel kimlik sembollerini keşfetmelerini daha da kolaylaştırdı. Gençler, kendi geçmişlerinden kopmuş toplumlarda yaşamaya başlamışlardı, önceki döneme ait hiçbir anı yoktu. Gençlik kültürü tavır ve adetlerde, boş zamanı harcama biçimlerinde ve ticari sanatlarda bir kültürel devrimin matrisi haline geldi¹³⁶. İçinde yaşadıkları toplumun kültürü ile içinden çıktıkları kültür örtüşmeyen herkes, tek bir aidiyet yerine çeşitli aidiyetlerin toplamına sahiptir. Yeni tutum-davranışları kabul eder ve yeni kimlikler edinirler. Ancak içinde bulundukları yeni kültürel ortamın da onları kabul etmeleri yani onların getirdikleri değerleri ve kimliği kabul edebilecek bir yapıda olması gerekmektedir. Herkes için farklı aidiyetlerini rahat bir şekilde yaşayabilmek hem kişinin kendisi için hem de toplumsal barış için önemlidir. Burada vurgulanmak istenen konu farklı ifade yollarının ve çeşitliliklerin meşruluğu konusudur. Kimlikler çeşitli

¹³⁴ A.g.e., s.258-259.

¹³⁵ A.g.e., s.264.

¹³⁶ Eric Hobsbawm, **Kısa 20. Yüzyıl-Aşırılık Çağı**, Ç:Yavuz Alogan, Sarman Yayınevi, İst.-1996, s.372-383.

aidiyetlerden oluşabilmektedir. Kültürel ve etnik bağlar bunlardan yalnızca birkaçını oluşturabilir. Maalouf bu konuya “öyle olmalı ki,hiç kimse kendini doğmakta olan uygarlıktan dışlanmış hissetmesin, herkes orada kendi kimlik dilini ve öz kültürüne ait bazı simgeleri bulabilsin, gene orada herkes, ülküselleştirilen bir geçmişte sığınak aramak yerine, azıcık da olsa kendini, etrafını kuşatan dünyanın içinden yükseldiğini gördüğü şeyle özdeşleştirebilsin. Bunun yanı sıra, herkes kimliği olarak kabul ettiği şeye, yeni yüzyıl, yeni binyıl boyunca gitgide daha fazla önem kazanmaya aday yeni bir bileşen katabilmeli: insanlık macerasına da dahil olma duygusunu.”şeklinde yaklaşmaktadır¹³⁷. Kişi, sahip olduğu kimliği ile diğerlerinden farklılığını ortaya koymaktadır ve bu farklılık, aslında diğerlerinin bizim için önemli olması durumuyla ilişkilidir. İmajlar, ne düşündüğümüzü değil, ne ile birlikte düşündüğümüzü yansıtmaktadır. Başkalarının kimliklerine ilişkin düşüncelerimiz,onların sergilediklerinden çok, bizim onlar hakkındaki imgelerimizden oluşmaktadır. Kimliğin bir imge olduğunu ve bu imgeyi ‘Ben ve Ötekiler’ arasındaki ilişkilerin belirlediğini, imgenin oluşmasında bir çift yönlülüğün olduğunu söyleyebiliriz.Kendi varlığını ortaya koymak isteyen insan kimlikler kullanmaya gerek duymaktadır ve bu gereklilik başkalarının kimliğini kabul ettiğimizi de göstermektedir. Çünkü başkasının kimliğini tanımak durumunda, farklılığınızı ve kendi kimliğinizi sunabilmek söz konusu olabilecektir. Seçmediğimiz komşularımızla, kültür endüstrisinin aynı ürünlerini tüketerek, yanılısamalı bir yakınlık içinde olduğumuz modern dünyada, etik, küresel standart insan kimliğini oluşturmada yararlı görülmektedir. Bu kimlik, belirli alanlarda belirli davranışlarla kendini gösterebilen bir kimliktir. İnsanın sahip olduğu farklı kimliklerini ve rollerini nerede ve nasıl uygulayabileceğine ilişkin yönergeler sunulmaktadır¹³⁸.

¹³⁷ Amin Maalouf, *Ölümcül Kimlikler*, Ç:Aysel Bora, Yapı Kredi Yayınları, İst.- 2000, s.132.

¹³⁸ Nurçay Türkoğlu, “İletişimde Aktöre”, I. İletişim Kongresi, 1-3 Mart 2000, İstanbul.

C) TÜRK TOPLUMUNDA BATILILAŞMA SÜRECİNDE KÜLTÜREL DEĞİŞİM

1. Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Batılılaşıma Anlayışı ve Osmanlı'nın Mirası Olarak Anadolu ile Batı'nın Karşılaştırmalı Sosyal Yapısı

Osmanlı toplumunda Batıcılık, yenilgilerin ve devletin çeşitli alanlardaki çöküşünün sonucu, bu durumdan kurtulmak için toplumu Doğu uygarlığından Batı uygarlığına geçirme çabası olarak görülmektedir. İslamcılık, Osmanlıcılık, Batıcılık ve 1911'den sonra Türkçülük akımının da katılmasıyla Osmanlı toplumunda dört siyaset akımı yer almıştır. Ancak "ulusçuluk" hareketi Osmanlıcılık ve İslamcılık ülküsünün yıkımına neden olmuş, Batıcılık hareketi ise, ekonomik alanda Batı sermayesine teslimiyetin sonucu olarak, siyasi alanda da batının güdümünde bir devlete dönüşüme ve imparatorluğun yıkımının hızlanmasına yol açmıştır. Kimi aydınlar, imparatorluk içindeki çeşitli ulusların kendi benliklerine dönme eğilimleri karşısında, devletin de egemen ulus olarak Türk halkına dayanması gerektiği düşüncesini ortaya koymuş ve aydının halka yönelmesinin sonucu gelişen ulusçuluk akımı o dönemde "Türkçülük" olarak değerlendirilmiştir. Siyasi alandaki bu hareketin edebiyat alanında da ulusal kaynaklara yönelme ile geliştiği görülmektedir¹³⁹.

Gerek Tanzimat hikaye ve romanında, gerekse daha sonraki dönemlerin eserlerinde, batılılaşıma önemli bir tema olarak ortaya çıkmakta, bu çerçevede, batıya yönelmiş bir toplumda yeni uygarlığın etkileri ve yeni ile eski olanın çelişkileri konu edilmektedir¹⁴⁰.

Toplum için bir dünya görüşü değiştirmek ve zihniyet dönüşümü hiç kolay olmamış, bu dönüşümün etkileri siyasi, ekonomik ve kültürel alanlarda, olumlu ve olumsuz yanlarıyla kendini göstermiştir¹⁴¹. İkinci Meşrutiyet sonrası ve Cumhuriyetin ilk yıllarında, Türk halkına yaklaşma, Türk diline, halk edebiyatına yönelme anlayışının geliştiği ve Anadolu insanının roman ve hikayeye konu edildiği görülmektedir. Ulus

¹³⁹ Cevdet Kudret, *Türk Edebiyatında Hikaye ve Roman-2*, İnkılap Kitabevi, İstanbul, 1987, s.11-12.

¹⁴⁰ Cevdet Kudret, *Türk Edebiyatında Hikaye ve Roman-1*, İnkılap Kitabevi, İst.-1998, s.24.

¹⁴¹ Samim Kocagöz, s.40-41.

olma bilincini oluşturma ve geliştirmede, Türk Dil Kurumu ve Türk Tarih Kurumu'nun çalışmalarının önemli olduğu düşünülmektedir¹⁴². Ulus olma sürecinin de, batıdan kaynaklanan bir olgu olarak karşımıza çıktığı görülmektedir.

Osmanlı-Türk cemiyetinde sınıf değiştirmenin, hem kadın hem de erkek için, Ortaçağ Avrupa toplumlarınınkinden daha kolay olduğu görülmektedir. Bu olgu, bir kadın için evlenme yoluyla gerçekleşebileceği gibi, bir erkek için yüksek devlet makamlarına soy imtiyazı olmaksızın (belli bir tarihten sonra) ve ırk, din, sınıf ayrımı gözetilmeksizin gelebilmesiyle gerçekleşebilmektedir¹⁴³.

Ortaçağda kadının erkekle eşit hakları yoktur, kadın erkeğin buyruğu altındadır. Şark-İslam dünyasında da iki cins arasındaki eşitsizlik keskinleşmiş durumdadır ve kadın ancak oğlan analığı, kaynanalıkla statü kazanabilmektedir¹⁴⁴.

Batı Avrupa'da sanayi devrimi ekonomik gelişmeye ve bunun sonucu olarak da sosyal değişmelere etken olmuştur. Sanayi devriminin ortaya çıktığı ülkelerde burjuvazinin kuvvetli olduğu görülmektedir ki bu durum bize, sanayideki gelişmenin ülkenin veya toplumun sınıf yapısıyla da ilgili olduğu olgusunu göstermektedir. Burjuvazinin gelişme olanaklarını bulduğu toplumlar, sanayide gelişmeyi başlatmışlardır. Gelişmiş bir burjuva sınıfı olmayan az gelişmiş ülkelerde ise gelişme, devlet eliyle veya askeri aristokraziyle (Rusya, Japonya) gerçekleştirilmeye çalışılmıştır. Az gelişmiş ülkelerde sanayinin gelişmesini güçleştiren etkenler arasında burjuvazinin zayıflığı dışında; gelenekçilik, kapalı toplumsal yaşam, sosyal hareketliliğin zayıflığı, siyasi bağımlılık, ticaretin azınlıkların elinde toplanması, yerli sanayinin ve küçük sanatların dışarıyla rekabet edememesi gibi önemli konular da bulunmaktadır¹⁴⁵.

Çoğunluğunu şehirlielerin oluşturması nedeniyle, sosyal değişmelere yatkın, iktisadi ve fikri gelişmelerde etkili olan ve denge unsuru olarak görülen orta sınıfların az gelişmiş ülkelerde zayıf olması da gelişmenin önünde bir engel olarak değerlendirilmektedir. Batı'da orta sınıfların oluşumu, feodalite döneminden

¹⁴² A.g.e., s.45.

¹⁴³ Pertev Naili Boratav, s.17-18.

¹⁴⁴ A.g.e., s.16.

¹⁴⁵ Cavit Orhan Tütengil, *Az Gelişmenin Sosyolojisi*, Ülken Yayınları, İst.-1970, s.31-33.

başlayarak, şehirlerin güçlenmesi, ticaretin ve el sanatlarının gelişmesi, köylülerin özgürlük kazanmaları süreci içinde gerçekleşmiştir. Az gelişmiş ülkelerde ortak karakterlerden birisi de otoriter yönetime eğilimli karma rejimlerin karşımıza çıkmasıdır¹⁴⁶. Toplumların ekonomik yönden gelişmiş olduğu dönemlerde, subjektif hayatın pasifleşme ve otoriteye boyun eğme yöneliminde olduğu, ekonomik zayıflık dönemlerinde ise subjektif hayatın ön plana çıkarak çatışma durumuna yöneldiği belirtilmektedir¹⁴⁷.

17. yüzyılda, İngiltere'deki ekonomik ve politik farklılaşmanın, topluma çoğulcu bir karakter kazandırmasının sanayi ihtilalinin gerçekleşmesinde etken olduğu düşünülmektedir¹⁴⁸. Osmanlı sosyal yapısında, Avrupa topluluklarında olan keskin sınıf ayrımı yoktur. Esnaf adı altında, sosyal sınıfların bütününe ifade edildiği görülmektedir ve Batı'dakinden farklı olarak Osmanlı'da merkezi devlet otoritesi güçlüdür. Sınıf kavramı meslek gruplarını (esnaf, zanaatkar, tüccar, köylü) ifade etmektedir. Osmanlı loncaları devletin kontrolünde bulunmasına karşın, Avrupa'daki şehir loncaları serbestliğe ve güce sahiptir¹⁴⁹.

Ziya Gökalp, Tanzimat'tan sonra ülkemizde, batıyla olan kültürel ilişkilerin artması ve batı modeli eğitim kurumlarının açılmasıyla, halk ile aydın arasında bir kültür ikiliğinin oluştuğunu ve aydının halktan uzaklaşması sürecinde yabancılaşmanın ortaya çıktığını belirtmektedir¹⁵⁰. Burada, halk-aydın ikiliğinden doğan yabancılaşma söz konusudur.

Marx'a göre, yabancılaşmış, yaptığı iş anlamsızlaşmış olan insanın verimliliği arttığı oranda üretim süreciyle yabancılaşması artmakta ve üretilen değerler işçiye düşman hale gelmektedir. İnsanın kendi gerçeğine dönebilmesi için yabancılaşmadan kurtulması gerekmektedir. Monoton işlerde çalışan ve yaratıcı gücünü göremeyen

¹⁴⁶ A.g.e., s.138-141.

¹⁴⁷ A.g.e., s.30.

¹⁴⁸ Mustafa Erkal, s.71.

¹⁴⁹ A.g.e., s.80-81.

¹⁵⁰ Mustafa Erkal, "Sanayileşme ve Yabancılaşma İlişkisi", 1982 Sosyoloji Konferansları, İstanbul Ün. Yayınları, İst.-1984, s.15.

insanın, üretim sürecinde, üretim aracı durumuna gelmesi, onun sosyal ve değerli bir varlık olması özelliğini örselemektedir¹⁵¹.

Türk toplumunun, geçmişinde, Orta Asya'nın doğal yapısının değişimi ve Çin toplumuyla çatışması açısından konar-göçer bir yaşam tarzı olduğu bilinmektedir. Her toplumun doğayla olan ilişkisindeki farklılıklar, kültürün ve sanatın da farklılaşmasını meydana getirmiştir. Konar –göçerliğin, sanatın kalıcılığını engellediği, doğayı gözlemleyerek taklit etme yöntemini ve bir nesnenin yeniden canlandırılması becerisinin oluşturulmasını önlediği düşünülmektedir. Türk sinema sanatındaki derinliksiz, klişe ve özet anlatımda, bu konar-göçer geçmişin etkisi olduğu düşünülmektedir. Derinlik ve ayrıntı, izleyicide gerçeklik duygusunun oluşmasında çok önemlidir.¹⁵²

Ortaçağ Avrupa'sında egemen olan din, sanatı, ahlakı, bilimsel düşünceyi, kadın-erkek ilişkisini ve gündelik hayatı kapsayacak biçimde tüm hak ve özgürlüklerin belirleyicisidir. "Batı alemi, buyruklarıyla kişiyi kutsalın kölesi kullara dönüştüren, sosyal-ekonomik yaşamından yatak odasına kadar kuşatan dinin, yaşama-doğaya-akıla-insana karşı egemenliğinden, büyük mücadelelerle, özellikle rönesans ve aydınlanma hareketiyle önemli ölçüde kurtulmuştur"¹⁵³.

Modern çağda yaşamın her alanına hükmeden yeni ideoloji küreselleşen kapitalizm olmuştur. Osmanlı toplumunda da gündelik hayatın, insan ilişkilerinin ve kadın –erkek ilişkilerinin belirleyicisi olarak dinin etkisi vardır.

Osmanlı toplumunda kadın haklarının ortaya konulması 19. yüzyılın ikinci yarısından sonra (1860'larda) başlamış, hatta esir kadınların alınıp satılması 1854'te çıkarılan bir fermanla kaldırılmıştır. Cumhuriyetle birlikte ve özellikle laiklik ilkesiyle dinin etkisi azaltılmıştır¹⁵⁴.

¹⁵¹ A.g.e. , s.10-11.

¹⁵² Kezban Güleriyüz, "Türk Sinemasında Üslubun Kökeni", **Türk Sineması Üzerine Düşünceler**, Süleyma Murat Dinçer, Doruk Yayıncılık, Ankara-1996, s. 50-51.

¹⁵³ OzanYılmaz , s.474.

¹⁵⁴ A.g.e. , s.476.

Değişimin gündelik hayata yansması kırsala oranla büyük kentlerde daha belirgin olmuştur. Ataerkil aile yapısı ve gelenekçi ahlak anlayışı, değişen iletişim ortamının, hak ve özgürlükler konusundaki gelişmelerin etkisiyle azalmasına karşın hem kırsalda hem de büyük kentlerde küresel kültüre eklemlenecek biçimde yeni görünümleriyle varlığını sürdürmektedir.

Bugünkü Türk toplumunu anlamak için Osmanlı İmparatorluğu'nun özelliklerini de bilmek gereklidir. Çünkü Cumhuriyetle gelen yeni kurumlara karşın toplumsal ve kültürel bir çok unsurlarda tarihsel bağlardan kaynaklanan etkiler sürmektedir.

Tarihsel açıdan Batı'daki Türk imgesine baktığımızda; siyasi ve askeri açıdan Batı'yı ve Habsburg(Avusturya-Alman) topraklarını tehdit eden Türkler, özellikle İslamiyete geçişleriyle birlikte, Hristiyanlığı da tehdit eder duruma gelmişler ve Batı karşısında Doğu'nun "kötü"lüğünü temsil etmişlerdir¹⁵⁵.

Anadolu Türkleri açısından, Batılılaşma, Bizans'ın yenilgiye uğratılarak, Anadolu topraklarının doğudan gelen yeni siyasal egemenleri olmalarıyla başlamıştır.

Batılılaşma Osmanlı İmparatorluğu'nda Fatih Sultan Mehmed'in kimliğinde de kendini göstermiştir. Yönetimin laikleştirilmesiyle imparatorluğa evrensel bir kimlik kazandırılmıştır. Avrupalılarla savaşlarla karşı karşıya gelen Osmanlılar, içerde farklı mezhep ve dinlere mensup toplumları, tebası olarak, hukuksal açıdan koruyucu önlemler alarak birarada tutabilmiştir. İmparatorluğun ekonomik olarak gerilemesi ve Batı'ya bağımlı duruma gelmesinden sonra, "Tanzimat Fermanı" ile tüm vatandaşlara temel insan hakları getirilmiştir, aynı zamanda bu fermanın getirdiği uygulamalar Batı'nın imparatorluk üzerindeki denetimini de arttırmıştır. 19. yüzyılda ise "Genç Osmanlılar" denilen aydınların baskısıyla anayasal düzene geçilmesiyle (1876-1908) siyasal alandaki batılılaşma devam etmiştir¹⁵⁶.

Osmanlılarda köylüler toprağına bağlı olduğu tımar sahibinin kölesi olmadığı gibi, Kadı'ya başvurarak hakkını koruyabilmektedir. Batı'daki derebeylik düzeninden

¹⁵⁵ Bozkurt Güvenç, *Türk Kimliği*, Remzi Kitabevi, İst. , Nisan-2003, s.295.

¹⁵⁶ Emre Kongar, *21.yy.da Türkiye*, Remzi Kitabevi, İst.- 2001, s.52-55.

farklı olarak Osmanlıdaki merkezîyetçilik nedeniyle tımar sahibi olanlar da aslında yalnızca o toprakların işletmecisi durumundadır ve mülkiyet devletindir. Aynı zamanda vergilerin alınması açısından kapalı bir yönetim yoktur, devlet köylülere karşı sorumlu olduğundan tımar sahiplerini denetlemektedir. Batı'daki feodal beylerin “emeğe el koyma” uygulamaları Osmanlıda yoktur¹⁵⁷.

Osmanlı'da kent, batıdakinden farklı olarak ticaretin değil bürokrasinin merkezidir. Ancak dış ticaretin gelişmesi ve toprak düzeninin değişmesinin sonucu olarak toprak üzerinde özel mülkiyetin kabul edilmesiyle kırsalın yapısı değişmiş, kentlere göç başlamış ve kentlerin niteliği değişmiştir. “Dış ticaretin gelişmesi ve özellikle Batı'nın etkisine girmesi bu değişme sürecine önemli katkılarda bulundu. Bütün bunların sonunda, büyük kentler, yabancı ülkelerin denetimindeki ticaretin merkezleri durumuna geldi.”¹⁵⁸

İslam dini Osmanlı devletinin toplumsal ve bireysel yapısını etkilemektedir ancak Avrupa'daki gibi yaptırım uygulayacak bir ruhban sınıfının oluşturulmasına izin verilmemiştir. “Şeriat” birey ile toplum arasındaki ilişkileri düzenlemektedir, kurumsal bir yapısı yoktur. Osmanlı'da devlet bir teokrasi olmadığı gibi, devlet, devlet olarak var olabilmek için, eğitim-adalet personeli ve din adamlarını devletin kontrolünde ve memuru olarak tutmuştur . Osmanlı toplum yaşamında azınlıkların da önemli bir yeri olmuş, hatta 2. Mehmet ekonomik özendirmelerle azınlıkların kentlerde kalmalarını sağlamış, baskılardan kaçan Yahudilerin kitlesel göçüne izin verilmiş, devletin azınlıklara karşı hoşgörü ve iç yönetimde özerklik uygulamaları azınlık cemaatlerinin imparatorlukta genişlemesine ve hatta zanaat dallarında önemli güç olmalarına neden olmuştur¹⁵⁹.

Osmanlılarda farklı din gruplarının kültürel ve idari yapılarında ve ibadetlerinde serbest olmalarına karşın özel –usul ve ceza hukuku açısından müslümanlardan farklı haklara sahip oldukları, sosyal kurallar bakımından da statülerinin farklı olduğu görülmektedir. Sonuç olarak, hoşgörü ve esneklikte Osmanlıların çağının devletlerinden daha liberal ve laik olduğu, -özellikle dönemin

¹⁵⁷ A.g.e., s.58-59.

¹⁵⁸ A.g.e., s.63.

¹⁵⁹ Serdar Kaypakoglu, s.41-42.

hristiyanlığının fanatizmi gözönünde bulundurulduğunda- ortadadır. Tanzimat ve ardından Islahat Fermanı ile Batının desteği ile gayri müslim ve yabancılara sağlanan hukuksal imkanların sonucu, bu gurupların mali kaynakları müslümanları çok geride bırakmıştır ve Avrupa karşıtı tutumun gelişmesinde, müslüman halkın aşağılanması, yitirdiği statüsünün yerini azınlıkların alması gibi etkenler vardır. Bu gelişmeler İslamcılık ve Milliyetçilik akımlarının oluşumuna da katkıda bulunmuştur. Batılılaşma hareketlerine karşı yoksullaşmanın devam etmesi, batıcılığa yeni bir tepki oluşturmuş, islamcı ve milliyetçi hareketler gelişmiş, aynı zamanda Jön Türk hareketiyle Osmanlılık savunulmuştur. İkinci Meşrutiyet’le gelen girişim özgürlüğü, serbest ticaret ve loncaların kaldırılması müslüman esnafı olumsuz etkilemiş, Türk ulusçuluğunun güçlenmesine ortam hazırlamıştır. Balkan, Ermeni ve Arap ulusçuluğu, İslamcılık ve Osmanlılık ideolojilerini ortadan kaldırmış ve devleti kurtarmanın son umudu olarak Türk ulusçuluğu yeşermiştir. Osmanlı devleti imparatorluğun güçlü ve bütünlüklü devamı için etnik kökenlere değer yüklememiş, Türk unsurunu vurgulamaktan kaçınmıştır. Çok ulusluluk, Türk milliyetçiliğini önlemiştir ve ancak imparatorluktaki diğer ulusların ardından Türk milliyetçiliği gelişmiştir¹⁶⁰.

Batılılaşma, hem batı tipi kurumlara uyma çabası hem de siyasal ve ekonomik yönden batılıların desteğine bağımlılık biçiminde gelişmiş ve devletin iç işlerine kadar müdahale edilmesi sonucu imparatorluğun çöküşünde hızlandırıcı bir etki yaratmıştır. Bunlara karşı yenilikçi düşünceleri benimsemiş, devrimci bir kadronun yetişmiş olması ve bu kadronun ulus-devlet olarak cumhuriyeti kurması batılılaşmanın bir başka sonucudur¹⁶¹. İmparatorluk dönemindeki batının denetimi yönündeki batılılaşma anlayışı, Atatürk’ün Cumhuriyeti’nde “batı boyunduruğundan kurtulmanın aracı” olarak değerlendirilmiştir¹⁶².

Osmanlı toplumunda; yönetici sınıf, ayan-eşraf-tüccar-imalatçıdan oluşan “ara sınıf” ve köylülerden oluşan bir yapılanma bulunmaktadır ve kapitalist ilişkiler

¹⁶⁰ A.g.e., s.44-47.

¹⁶¹ Emre Kongar, s.69.

¹⁶² A.g.e., s.72.

gelişmemiştir. İmparatorluğun içindeki her kitle kendi dilini ve kültürünü yaşatma ve kültürel etkileşimlerin sonucu geliştirme olanağına sahiptir¹⁶³.

Osmanlı'nın Batı'ya karşı tutumu üstünlük dönemlerinde büyük bir kendine güveni yansıtırken, gücünü yitirmesiyle birlikte, batının askeri-teknik ve ekonomik gücü karşısında şaşkınlığa dönüşmüş ve eskiden “gavur” olarak nitelenen batılilar, aydınların gözünde “uygar dünya” biçimine bürünmüştür. İmparatorluğun kurtuluşu “Batılılaşma” ya dayandırılırken, bir zamanlar Batı için korku uyandırıcı barbarlar olarak nitelendirilen Osmanlılar, batılıların pazar yeri ve sömürü alanı olarak paylaşacakları önemli topraklara sahip zavallılara dönüşmüştür. Kapitülasyonlar ve borçlanmayla birlikte Batı dünyasına bağımlı olan Osmanlı, güçsüzleştikçe ödün vermek zorunda kalmıştır. Batı'nın ideolojik etkisi olarak gelişen “ulusçuluk” imparatorluk içindeki Hıristiyan topluluklar, Türkler ve Türklerin etkisiyle Araplar arasında yaygınlaşmıştır. Türklerin batıdan etkilenmeleri imparatorluk içindeki öteki unsurlara da yansımış ve imparatorluk çözülmüştür¹⁶⁴.

Ulusçuluk anlayışı ve anayasacılığın benimsenmesiyle batılılaşarak sorunların çözüleceği düşünülürken, dış borçlanma ve batının sömürüsü, ekonomik gelişmeyi engellemiş, batılılaşan değil, sömürgeleşen bir ülke ortaya koymuştur.

İmparatorluğun çöküşünden sonra ise, Mustafa Kemal'in savaştığı Batı, aynı zamanda toplumunu dönüştürmek istediği Batı'dır. Batı tipi bir toplumsal düzeni getirmek için, bu hareketi sömürü ve paylaşım amaçlarına engel olarak gören Batı'ya karşı savaşmıştır.

2. “Atatürk’ün” Batılılaşma Anlayışının Amerikan Yaşam Tarzının Benimsenmesine Dönüşmesi ve Küreselleşme Olgusu

Atatürk devrimleri batı toplumlarının gelişme sürecinde belirleyici rolü olan burjuvazinin desteğinden yoksun olarak batı tipi bir toplum düzeni yaratmaya yönelmiştir. Siyasal, kültürel, hukuksal, eğitimsel alandaki devrimlerin tümü endüstri devriminin sonucunda Batı'da ortaya çıkan toplumsal yapıya hızla erişebilmenin

¹⁶³ A.g.e., s.73.

¹⁶⁴ A.g.e., s.443-444.

araçları olarak gerçekleştirilmiştir. Devrimler, toplumsal ve ekonomik gelişmeleri güdümlayici niteliktedir. Dışa bağımlılığın arttığı ve zayıf da olsa burjuvazinin filizlendiği 19. yüzyıl Osmanlı toplumsal düzeninden kapitalist ilişkilere dönük bir toplumsal yapı yaratılmıştır. Devrimin “ulus-devlet” niteliği ve laiklik, halkçılık, devletçilik gibi tüm ilkeleri hızla Batı’nın toplumsal ve ekonomik düzeyine ulaşabilmek, güçlü bir toplumsal yapı yaratmak ve böylece batı emperyalizmine karşı koymak amacını ortaya koymuştur¹⁶⁵.

Emre Kongar’ın “21.Yüzyılda Türkiye” ve Serdar Kaypakoğlu’nun “Kimlik Sorunları ve İletişim” konulu çalışmalarında yapmış oldukları analizler bizi şu sonuçlara götürmektedir:

21. yüzyıl Türkiye’sinde Avrupa Birliği’ne uyum ve bütünleşme çabaları temel amaç ve sorun olarak gündemde bulunmaktadır. Bu çaba, bir yandan küreselleşen dünyada Türkiye’nin dünya üzerindeki yerinin belirlenmesiyle ilgilidir, öte yandan siyasi ve ekonomik açıdan yapılan düzenlemelerle ve insan hakları konusundaki çalışmalarla yeni bir toplumsal yapıyı yaratmakla ilişkilidir. 21. yüzyılın küreselleşen dünyasında kültürel açıdan baktığımızda evrensel kültürün “aynılaştırıcı”, mikro-millîyetçiliğin ise “parçalayıcı” bir etkisi olduğu ortadadır. Mikro-millîyetçilikle parçalanmış ve yeniden oluşturulan kimlikler, egemen olan kapitalist ilişkilerin kültürü olarak evrensel kültürün tüketici ortak kimliğiyle bütünleşmektedirler.

Yine 21. yüzyılın belirleyici özelliklerinden biri, tüketim kültürüne yönelik olarak “yükselen beklentiler” gerçeğidir. Özün ve bilginin yerini gösterişin ve maskeleyenin aldığı, dolayısıyla yetersizliğin örtüldüğü bir kültürel düzende beklentilerin yükselmesi aslında başarısızlığın ve zayıflığın dışavurumudur.

1947 yılı “Truman Doktrini” çerçevesinde Amerika ile Türkiye arasında yapılan anlaşma ile siyasi ve ekonomik açıdan yeni bir dönemin başlangıcıdır. Türkiye’yi askeri açıdan güçlendirme ve “Marshall Yardımı” (1948) ile ekonomik yönden destekleme şeklinde gelişen Türkiye-Amerika ilişkisi batılılaşmanın, Amerika’ya yakınlaşma biçimindeki görüntüsüdür. Batı, Osmanlı İmparatorluğu’nun

¹⁶⁵ A.g.e., s.122-123.

son dönemlerinde yapılanlara benzer yaklaşımla Türkiye'ye yardımda bulunmaktadır. Amerikan yardımı Sovyet tehdidine karşı güvence ve ekonomik sıkıntıların çözümü olarak görülmekte ve olumlu karşılanmaktadır. Ancak Türkiye "Duyun-u Umumiye" gibi borçlanma ile, ödünlerin de beraberinde geldiği yeni bir bağımlılık sarmalına sürüklenmiştir.

"Bütün bu gelişmeler sırasında Türkiye, siyasal düzenini demokratikleştirmek konusunda ağır bir baskı altındaydı. 'Birleşmiş Milletler' anayasasına imza koymuş olması ve Batı dünyasına katılma çabaları, onu, siyasal düzende değişiklik yapmaya zorluyordu. Birleşik Amerika kamuoyu da Türkiye'yi bu konuda etkiliyordu."¹⁶⁶

1940'ların sonuna doğru; bedeli ne olursa olsun Batı'ya mutlak katılım biçimindeki "Batılılaşma" anlayışı Atatürk'ün batılılaşma anlayışının yanlış yorumlanmasının başlangıcını oluşturmuştur.

Sınıfsal gelişme ideolojiden etkilendiği gibi güçlenen sınıflar da ideolojiyi yeniden biçimlendirmektedir. İdeoloji ve sınıfsal gelişme ilişkisi, kimi ülkelerde ideolojinin sınıfsal gelişmeye yol açması, kimilerinde de tam tersi şeklinde görüldüğünden, ideoloji ve sınıfsal gelişmenin varlık nedenleri karşılıklı olarak ötekinin varlığıyla ilişkilidir. Sömürgecilik kimi kez "Türk Kurtuluş Savaşı" nda olduğu gibi bağımsızlık hareketine yol açabilmektedir, kimi kez de sömürgeciliğin yaygın ve sorunsuz biçimde sürdürüldüğü egemenlik ilişkilerine neden olmaktadır. Toplumların oluşumu uzun ve karmaşık ilişkilerin sonucu olarak değerlendirilmeli, bu açıdan tarihsel süreç içinde öteki öğelerle etkileşimler göz önünde bulundurularak ele alınmalıdır.

Feroz Ahmad, Atatürk'ün batılılaşma anlayışı ve dönüştürmek istediği toplum yapısı konusunda şöyle bir değerlendirme yapmaktadır:

Mustafa Kemal Türk toplumunu geleneklerle, toplumsal inançlar ve sembollerle yönetmek istemedi. Türkiye'nin 20. yüzyıla doğru ilerlemesini sağlayacak yeni bir ideoloji ve yeni semboller yaratmayı tercih etti. Yaşadığı süre içinde tam olarak yürürlüğe koymadıysa da, liberal kurumların -partiler, sendikalar, özgür basın ve

¹⁶⁶ A.g.e., s.459.

düşüncelerin özgürce ifade edilmesi - akılcılığını benimsedi. Kurduğu rejimin temel varsayımı, Türk toplumu uygun gelişme aşamasına gelir gelmez bu kurumların yürürlüğe konacağıydı¹⁶⁷. Kemalist rejim, liberal ilkeleri (tam olarak uygulamasa da) ya da ilerleme fikrini asla reddetmedi. Hukukun üstünlüğünü ve anayasal devletin önemini kabul etmeyi sürdürdü. Uygarlığın evrenselliğini inkar etmedi ve akılcılığı, bireyciliği, insanların ve etnik grupların temelde eşit olduklarını reddetmedi¹⁶⁸.

Atatürk'ün batı tipi bir toplumsal düzen kurma amacı, İnönü döneminde bu amacı tamamlama girişimiyle devam etmiş, bu süreç içinde burjuvazi gelişmiş, Sovyetler'e karşı Amerika'ya yakınlaşma ve demokratikleşme çabasıyla birlikte Batılılaşma yönündeki ideolojik yönelimlerin de etkisiyle çok partili döneme geçilmiştir. Batılılaşmanın algılanma biçimi 1950'lerden sonraki dönemde değişmiştir.

Batılılaşmanın Amerikan yaşam tarzının benimsenmesi biçimindeki yansımaları 1950'lerden başlayarak 1980'lerde iyice yerleşmiştir¹⁶⁹. İki kutuplu sistemin sona erdiği 1990'ların başından başlayarak ise küreselleşme paketi içinde bir değişim ve batılılaşma süreci yaşanmaktadır.

1950'lerde başlayan tüketime dayalı ekonominin sonucu olarak, tüketim kültürü geniş çaplı bir toplumsal değişime ve zihniyet değişimine yol açmıştır. Kentliler Amerikan kültürü ile tanışmakta ve bu kültür yaşam tarzını, gündelik yaşamı etkilemektedir¹⁷⁰. Yeni yaşam tarzı popülerleştirilmekte ve kültürel kurumlar aracılığıyla yeniden üretilmektedir. Kırsalın insanı ise hayata tutunabilmek için göç seçeneğiyle karşı karşıya kalmıştır. Daha iyi yaşayabilmek için geldikleri gelişmiş bölgelerde ve ülkelerde hem üretim zincirine eklemlenmişler, hem de ürettiklerinden az da olsa pay alarak tüketim kültürüne katkıda bulunmuşlardır.

Göçle gelen toplumdaki bu değişim, sinemada da kendini göstermiş, iç göç olgusu sonucu; işçi sınıfını, gecekondu insanını, arabesk kültürü konu eden filmler

¹⁶⁷ Feroz Ahmad, *Modern Türkiye'nin Oluşumu*, Ç:Yavuz Alagon, Sarmal Yayınevi, İst.-1995, s.84.

¹⁶⁸ A.g.e. , s.95.

¹⁶⁹ Şükran Kuyucak Esen , *Türk Sinemasının Kilometre Taşları*, Naos Yayınları, İst.-2002 , s.105.

¹⁷⁰ Mukadder Çakır Aydın , "1960'lar Türkiye'sinde Sinemadaki Akımlar", *25.Kare* , Ekim-Aralık 1997 , Sayı:21 s.12.

çekilmiş ve yine dış göçün ortaya koyduğu dünya değişiminin algılama ve kavrama bunalımı sergilenmiştir.

1960'larda sinemada "Ulusal" ve "Halkçı" olarak nitelenen akımlar batılılaşmaya ve batı kültürünün yaygınlaşmasına bir karşı çıkış olarak gelişmiş ve sıçrama şeklindeki kültürel değişimin yozlaştırıcı etkileri eleştirilmiştir.

Kemalist ideolojinin ürünü olarak gelişmesine olanak sağlanan burjuvazi, daha da güçlenmek amacıyla Batı ile bütünleşmeye yönelmiş ve böylece empyalizme karşı ulusallığın unsuru olarak yaratılması yönündeki ideolojiyi ve işlevi değiştirmiştir. Günümüzde Türkiye'nin etkilendiği en önemli dış etken; siyasal, ekonomik ve kültürel boyutlarıyla küreselleşme olgusudur. Kültürel açıdan göç ve kentleşme olgusu da Türkiye'nin temel sorunlarından birisidir. Demokratikleşme yönündeki girişimler Batı'yla bütünleşme amacı çerçevesinde gündemde bulunmaktadır. Küreselleşme olgusunun kabul edilmesi Amerika'nın bu konuda kurumsallaştığının göstergesidir ve yeni dönemde Türkiye'nin Batı'ya yöneliminde en belirgin dış etken Amerika'dır¹⁷¹.

Türkiye ile AB arasındaki ilişki Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemindeki gibi karşılıklı çıkar ilişkisi yerine tek taraflı sömürü ilişkisi şeklinde devam etmektedir. AB açısından Türkiye, ekonomik sorunlarının getirdiği farklılıklar dışında, nüfusunun büyüklüğü ve kimliğinin doğulu -müslüman yönüyle de bir kültür farklılığı ortaya koyacak ve bu durum AB'nin siyasal birliğinin oluşumunda zorluklar yaratacaktır¹⁷².

Demokrasinin Batı standartlarına getirilmemiş olması Türkiye'nin karşısında bir engel olarak görülürken, Gümrük Birliği ile AB'nin beklentilerinin karşılandığı da ortadadır.

Batı modeli bir toplum yaratma amacı Türkiye'nin Sovyetler Birliği ile olan ilişkilerini engellemiş ve Batı ittifakına yönelmesine neden olmuştur. Atatürk döneminde batılılaşma, Batı ile ilişkiler açısından emperyalizm olgusuna izin verilmeyecek çerçevede geliştirilmiştir. Atatürk sonrasında ise 2. Dünya savaşından sonra Sovyetler'in Türkiye üzerindeki toprak ve üs talepleri Türkiye'nin Batı dünyasına

¹⁷¹ Emre Kongar, s.682-683.

¹⁷² A.g.e., s.500.

katılmasını etkilemiştir. Ancak Türkiye hem savaş sırasındaki hem de savaş sonrası baskılara tek başına direnebilmiş, tüm baskılara karşın ne savaşa katılmış, ne de Sovyet taleplerine boyun eğmiştir. “Truman Doktrini” ve “Marshall Planı” daha sonra gelişmiştir. 1960 sonrası Türkiye’nin Batı ile bütünleşme amacı Avrupa Ekonomik Topluluğu’na katılma girişimiyle devam etmiş, Türkiye dış yardım alabilmek ve Sovyetlere karşı güvence elde etmek için bu yönde antlaşmalar imzalamış, uygulamalara geçmiştir. Aynı yıllarda(1950’ler ve 1960’lar) Türkiye’de gelişen sermaye sınıfı da, dış dünyaya karşı Türkiye’nin Batı yönünde bir siyaset uygulamasına katkıda bulunmuştur. Türkiye ekonomisinin Batı Avrupa ve Amerikan ekonomisine bağımlı hale gelmesi başka açmazlara neden olmuş ve Türkiye’deki sorunların nedeni olarak “Batı Emperyalizmi” gösterilmiştir. Batı ile ilişkilerde Türkiye’nin tarihsel bağlarından kaynaklanan başka toplumlara ve ülke içindeki etnik guruplara yönelik Batı’nın gösterdiği tutumun da önemli payı olmuştur. Türk dış işlerine karşı Ermeni faaliyetleri, soykırım tartışmaları gibi konular, Türkiye açısından Batı’nın taraflı yaklaştığı sorunlardır¹⁷³.

Aynı şekilde Türkiye, Batı’nın da desteklediği PKK sorunuyla yıllarca uğraşmıştır. Günümüzde ise “Kürt Sorunu”, demokratik özgürlükler anlayışının yanı sıra, küreselleşmenin sonucu olarak mikromilliyetçiliğin kışkırtılması olgusunun sonucu olarak da değerlendirilmelidir.

Batı dünyası ile olan ilişkiler açısından, kısa dönemde işçilerin yolladıkları paraların ve dış yardımların ekonomik bakımdan Türkiye’yi olumlu etkilediği söylenmekle birlikte, uzun dönemde dış borçların faiz ödemeleriyle birlikte ülkeyi ekonomik ilişkiler yönünden bağımlı konuma getirdiği savunulmaktadır. Ayrıca 1995 yılındaki Gümrük Birliği ile, Türkiye’nin AB ile bütünleşmeden, ekonomik bedel ödemeye başlaması bu görüşü desteklemektedir. Türkiye’nin Batı ile ilişkilerinde pek çok ekonomik, sosyal ve siyasal konunun önemli etkisi olmuştur. Birinci Dünya Savaşı, Anadolu işgali, 2. Dünya Savaşı, Birleşmiş Milletler, NATO, Sovyet taleplerine karşı Amerikan yardımları (Marshall Planı – Truman Doktrini), Avrupa Ekonomik

¹⁷³ A.g.e., s.508-509.

Topluluğu, Batı'ya işgücü göçü, AB oluşum ve büyüme süreci gibi gelişmeler Türkiye'nin Batı ile ilişkilerinde belirleyici olmuştur¹⁷⁴.

1990'larla birlikte Sovyet tehdidinin kalkmış olması ve tek kutuplu dünya düzeni, Türkiye'nin Batı ile ilişkilerinin yönünü etkilemiştir. Türkiye, Orta Asya Cumhuriyetleriyle tarihsel bağlardan kaynaklanan ilişkileri, İran rejimine karşı bölgesel bir güç olması, su ve petrol sorunu, Balkanlar ve Kafkaslar'daki mikromilliyetçilik akımları, bölgedeki tek demokratik müslüman ülke olması gibi önemli konularda, bölgedeki stratejik değeri artan bir ülkedir. Günümüzde Batı ile ilişkilerde temel konu, AB sınırlarını genişletirken, Türkiye'nin dışarda kalıp kalmaması ve bu çerçevede Kıbrıs sorununun çözülmesi konusudur. Küreselleşme ekseninde, mikromilliyetçilik akımlarının sonucu olarak gelişen PKK gerçeği de, bu eylemleri destekleyen kimi Batı ülkeleriyle Türkiye arasındaki ilişkilere olumsuz yansımıştır. 21. yüzyılda Türkiye; Amerika ve Avrupa Birliği'ne ek olarak, ekonomik, güvenlik ve siyasal açıdan Japonya, Rusya, İsrail ve Orta Asya Türk Cumhuriyetleri ile de karşılıklı destekleme ilişkisine girmiştir. Demokratikleşme çabaları, Güneydoğu sorununun çözümü ve ekonomik kalkınmada istikrarın sağlanması gibi sorunlar, küreselleşme süreci içinde Türkiye'nin çeşitli bölgesel ittifaklarla yürütmesi gereken temel konulardır. Bu açıdan Türkiye'nin Batılı ve Doğulu komşuları açısından merkez ülke konumuna gelmesi gerekmektedir.

Türkiye özellikle Osmanlı'nın son dönemlerinde başlayan ve Cumhuriyetle devam eden batılılaşma süreci içinde, yalnızca kapitalist bir toplumsal düzeni yaratma girişimiyle değil, yaşam biçiminin değişmesiyle, küreselleşmenin etkisiyle ve en önemlisi AB üyesi olmasa bile Avrupalı Türk nüfusuyla Avrupa'nın bir parçası durumuna gelmiştir¹⁷⁵.

¹⁷⁴ A.g.e., s.509-510.

¹⁷⁵ A.g.e., s.507.

İKİNCİ BÖLÜM

TOPLUMSAL BİR OLGU OLARAK ALMANYAYA GÖÇ VE SONUÇLARI

A) TÜRKİYE'DEN ALMANYA'YA DIŞ GÖÇ'ÜN GENEL DEĞERLENDİRİLMESİ

“Göç” olgusunun ve “göçmen” konusunun sosyolojik bir araştırma konusu ve özellikle Türkiye'nin 1950'li yıllardaki ekonomi politiğinin sonucu olarak karşımıza çıktığı görülmektedir. 1950'lerde tarımda makinalaşma, toprakların daralması, sanayileşme, karayolları ağı ile köy-kent ulaşımının kolaylaşması ve kentin sunduğu olanakların cazip gelmesi gibi örneklerini çoğaltabileceğimiz nedenlerle Türkiye'de “iç göç”ün belirgin bir şekilde arttığı bilinmektedir. 1950'lerde görünür biçimde artan, 1960'lardan 1980'lere kadar hızla devam eden “iç göç”ün ana yönü ise İstanbul, İzmir, Adana, Ankara, Bursa, Kocaeli gibi gelişmiş metropollere doğru olmuştur. Doğu Anadolu, Güneydoğu ve Karadeniz bölgeleri ise en çok göç veren bölgeler durumundadır.

Dış göç konusunun ise 1960'lı yıllarda başlayan “Almanya'ya göç olayı şeklinde”, sosyolojik bir araştırma alanı olarak karşımıza çıktığı görülmektedir. Her ne kadar 1960'ların öncesinde de sınırlı sayıda bile olsa Almanya'ya işçi veya çeşitli meslek gruplarının ya da öğrencilerin eğitim amaçlı göç olayı gerçekleşmiş olsa da; Almanya'ya dış göçün görünür biçimde artması, 1961 yılındaki iki ülke arasında yapılan resmi anlaşma ile olmuştur. Almanya'ya işçi göçünün tarihsel sürecine sonraki başlığımızda ayrıntılı olarak değineceğimizden şimdilik dış göç olgusu ve kimlik sorunu bakımından genel bir değerlendirme yapılacaktır.

Demografik faktörler ile sosyal, ekonomik ve kültürel faktörler karşılıklı etkileşim içinde bulunduklarından, göç olgusunun ortaya çıkmasında bu faktörler arasındaki dengenin bozulmasının da bir etken olduğu belirlenmektedir.

Türkiye’de nüfus hareketliliğinin ekonomik ve sosyal politikaların ve kişisel beklentilerin sonucu olarak yurt içi ve yurt dışı göç hareketleri şeklinde arttığı görülmektedir. Yurt dışına işçi göçü, göç edenlerin kendi sorunlarına çözüm bulma amaçlarının yanı sıra, ülkenin ekonomik sorunlarına geçici bir çözüm yolu olarak da düşünülmüştür. Hem Türkiye, hem de göç edenler açısından; sosyal güvenlik anlaşmalarının günün şartlarına uygunluğu, ikinci-üçüncü kuşağın eğitim ve kültür faaliyetlerinden yararlanabilme olanağına sahip olması, yabancı düşmanlığı konusunda ülkelerin alması gereken önlemler ve işçilerin tasarruflarının değerlendirilmesi gibi konular, üzerinde durulması gereken temel unsurlar olarak ortaya çıkmaktadır¹⁷⁶.

Yurt dışına göç, başlangıçta işçi göçü şeklinde başlamış, daha sonra aile göçü şeklinde devam etmiştir. Göçün devam etmesi ve doğumların etkisiyle yurt dışındaki nüfus artmıştır. Bu nüfusun en büyük bölümü Almanya’da bulunmaktadır ve Türkler bu ülkedeki yabancıların 1980 yılı itibarıyla %33’ünü oluşturmaktadır. (1.462.400)¹⁷⁷ Yurt dışındaki nüfusun, genellikle genç ve sağlıklı nüfus yapısına sahip olması nedeniyle, ölüm oranının Türkiye ortalamasından daha düşük olduğu belirtilmektedir. Yurt dışındaki doğum oranı, büyük bir fark olmamakla birlikte Türkiye ortalamasından daha azdır, ancak ölüm oranı Türkiye ile karşılaştırıldığında önemli ölçüde düşüktür. Yine, Almanya’daki Türklerin doğurganlık hızı, Almanya’nın toplam doğurganlık hızından yüksek bulunmaktadır. Yaşa göre doğurganlık hızının genç nüfusta yoğunlaşması özelliği de, Türkiye’dekine benzer bir yapı ortaya koymaktadır¹⁷⁸.

İşçi sendikalarının yurt dışındaki işçilerin sorunları konusunda yeterince çalışmadığına ve Türk sendikalarının, Türk işçisi çalıştıran ülkelerdeki sendikalarla yeterince işbirliği geliştiremediğine ilişkin eleştiriler yapılmıştır. Yurt dışına giden işçiler ve aileleri giderek önemli bir kitleyi oluşturmuş ve bu durum, Türkiye’deki siyasal partilerin, seçim dönemlerinde, iktidar mücadelesi açısından bu toplulukları, önemli bir seçmen kitlesi olarak kendi açılarından ele almalarına neden olmuştur. 1960’ların başlarından itibaren Avrupa’daki işçilerin gönderdikleri paralar Türkiye için

¹⁷⁶ Tuncer Kocaman –İlhan Özaltın, *Sosyal Yapı-1/Türkiye’de Nüfus Yapısındaki Gelişmeler ve Uluslar arası Karşılaştırmalar*, Sosyal Planlama Başkanlığı Araştırma Dairesi(DPT_SPB), Nisan-1986 , s.6-9.

¹⁷⁷ A.g.e. , s.100-101.

¹⁷⁸ A.g.e. , s.107-109.

önemli bir döviz kaynağı olarak değerlendirilmiş ve resmi kanallardan göndermeye teşvik edici önlemler alınmıştır¹⁷⁹. 1963-1973 döneminde, yurt dışına işçi gönderiminde gelişkin illerin başat durumunda olduğu ve Marmara bölgesini az gelişmiş Orta Anadolu bölgesinin izlediği görülmektedir. Bu dönemde Karadeniz ve Doğu Anadolu'nun rakamsal açıdan payı küçüktür. (Doğu Anadolu'nun payı Karadeniz'den daha küçük)¹⁸⁰ Yurt dışındaki işçi tasarruflarının sağladığı parasal kaynakların yurt içi yatırımı teşvik ettiği, üretim kapasitesini ve istihdam olanaklarını genişlettiği düşünülmektedir. Yine, dış ülkelerde yetişen işçinin, yurda döndüğünde de, ülke ekonomisinde, hizmetler sektöründe etkin ve başarılı olabileceği belirtilmektedir. Ayrıca, nitelikli işçilerin yurt dışına göçünün, ulusal sanayinin gelişmesini olumsuz etkilemesi durumu da söz konusudur. Dış ülkelere göç edenlerdeki yeni bir konut ve otomobile sahip olmaya yönelik eğilim, bu insanların, yeni bir yaşam standardına erişme çabalarını göstermektedir. Göç edenlerde kişisel beklentilerin değişmesi, aile hayatının ve akrabalık ilişkilerinin değişmesinde de etkili olmaktadır. Dış ülkelerdeki Türk işçileri arasında, daha önceleri istihdam dışı olanlarla tarım sektöründe çalışanlar azdır ve işçilerin çoğu Türkiye'nin batı bölgelerinden yada büyük kentlerden çıkmaktadır. Türkiye'de ise işgücü göçü gelişmemiş doğu bölgelerinden batı bölgelerine doğru gerçekleşmektedir. Yapılan araştırmalar, çok az sayıda işçinin, yurt dışında eğitim ve yetişme olanaklarından yararlanabildiğini göstermektedir. Dönen işçilerin ise, küçük girişimlere dayanan ve üçüncü sektöre yönelik yatırımları olduğu görülmektedir. Türk işçilerinin ailelerini de yanlarına almaları, başlangıçta önemli miktarlarda Türkiye'ye giren paralarda önemli azalmalara yol açmıştır. İşgücünün beceri kazanması, eğitimi ve sosyalizasyonu belirli bir maliyetle gerçekleşmektedir. Yurt dışındaki Türk işçileri ağır, tek düze, sıkıcı işlerde istihdam edilmekte ve mesleki alanda terfi edemedikleri görülmektedir. Türkiye'nin ithalatının artışı yurt dışındaki işçilerin gönderdikleri paranın yeniden Avrupa ülkelerine dönmesine neden olduğu gibi, yurt dışındaki

¹⁷⁹ Nermin Abadan-Unat, Ruşen Keleş, Rinus Penninx, Herman Van Renselaar, Leo Van Velzen, Leyla Yenisey, **Göç ve Gelişme**, Türkçe : Ünsal Oskay, Ajans Türk Matbaacılık Sanayi, Ankara, y.y. , s.104-106.

¹⁸⁰ A.g.e. , s.150.

bankalardaki işçi tasarrufları Avrupa sermayesinin gücünü arttırmaya yardımcı olmuştur¹⁸¹.

Yurtdışına dikkati çeker sayıda işçi göçü 1959'da başlamış, resmi olarak işçi gönderimi ise 1961'de Almanya'ya gerçekleştirilmiştir. 1968'den sonra hızlanan göç, 1974'de yavaşlamıştır. Geçimlerini sağlamak ve yaşam standartlarını yükseltmek amacıyla gerçekleştirilen yurt dışına göç, yalnızca gidenleri değil geride bıraktıklarını da etkilemiştir. İnsanların yer değiştirmeleri, yeni şeyler görmeleri ve başka kültürlerle karşılaşmaları, alışık oldukları kendi gerçeklikleri dışında yeni bir dünyayla karşılaşmaları kişiliklerinde değişiklikler oluşturmıştır. Bu değişiklikler insanı konu alan sanata ve sinemaya da konu oluşturmıştır. Araştırmalar, yurt dışına giden işçilerin büyük çoğunluğunun sanayi sektöründen olduğunu ve bu sektörü tarım sektörünün izlediğini ortaya koymaktadır. Gitmeden önce işsiz olanlar da bulunmaktadır. Türkiye, Yugoslavya ile birlikte Almanya'ya en fazla nitelikli işçi gönderen ülke konumundadır. Gidenler daha çok orta ve alt orta tabakadan olup, işçilerin çoğunluğu koşula bağlı olarak ilkokul mezunudur. 1970 sonrasında Doğu ve Güneydoğu Anadolu'dan yurt dışına göç artmış, ancak yine de en çok göç veren bölge Marmara olmuştur. İlk yıllarda yurt dışına göç kentlerden olmasına karşın, sonraki yıllarda az gelişmiş bölgelerdeki köylerden yurt dışına doğru kaymıştır. Bölgeler arası göçmüş olanların da yurt dışına gidenler arasında önemli bir payı bulunmaktadır. İşçilerin en fazla gittikleri ülke Almanya olup, Arap ülkelerine giden işçilerle karşılaştırıldığında niteliksiz işçi oranı daha büyüktür. İşçilerin yurt dışına gidişlerinin temel nedeni iş bulmak ve geçim sıkıntısı olarak belirlenmekte, para biriktirmek ve öğrenim gibi etkenlerin de olduğu görülmektedir. Az gelişmiş ülkenin itici, gelişmiş ülkenin ise çekici etkisi de, dış göçte belirleyici olabilmekte ve göçenlerin sosyal statü değiştirme eğiliminin güçlü olması bu gerçeği ortaya koymaktadır¹⁸².

Yurtdışına göç eden işçiler için, büyük fabrikalardaki yeni üretim biçimi daha önceki deneyimlerinden çok farklıdır. Bu işçilerden çoğu geldikleri ülkenin kentinde bile çalışmadan, yabancı bir ülkede büyük fabrikalarda üretim zincirinin bir parçası

¹⁸¹ A.g.e. , s.399-409.

¹⁸² Emel Ceylan Tamer, *Türk Sinemasında Göçmen İşçi Sorunu*, Sosyoloji Konferansları, 16. Kitap'tan Ayrı Basım, İst.-1978 , s.76-79.

durumuna gelmektedirler. Bu durumda, hem yaptıkları işin yabancı, hem de içinde bulundukları ortamın, konuşulan dilin, eğlence ve alışkanlıkların yabancı olacaklardır. Yabancılaştırıcı üretim düzeninin, fabrikanın olağandışı olduğu bir bölgeden gelen insanda yaratacağı yabancılaştırıcı ve şaşırtıcı etki, o düzene alışık olan insandan daha büyük olacaktır. Göç eden insanların, karşılaştıkları yeni sosyal çevreyi kavramaları ne oranda güçse, gelişmiş ülke insanı da, kendi bilgisi ve algılayışıyla sınırlı olması bakımından, yeni insanların değerlerine yabancıdır ve onların yalnızlıklarını arttırmaktadır.

Yerli toplumun yabancıları dışlayıcı tutumu, göçmenlerin daha içe dönük, kendi kültürlerine kapalı bir yaşam sürmelerine neden olmakta, böylece egemen kültür içinde alt kültür alanları oluşmaktadır. Egemen kültür ile alt kültürler arasındaki çelişkilerin çatışmalara dönüşmesi ve alt kültürlerin direnme arzularını güçlendirmeleri ile alt kültürler karşıt kültüre dönüşebilmektedir. Almanya'daki Türklere bakıldığında ise, Türk mahallelerinde (tipik bir örnek olarak Berlin'deki Kreuzberg mahallesi), egemen kültürden ayrı, kendi kültürünü koruma düşüncesiyle, gelenekçi ve kapalı alt kültür alanları içinde yaşadıkları görülmektedir. "Göçmenlerin kimlik değerleri varlık ve ifade alanı bulabildiği ölçüde kültürel çatışma yerini, kültürlerin birarada yaşama tecrübesine bırakır."¹⁸³

Anavatanından getirilen yaşam biçimi ve değer yargıları zorlukların üstesinden gelinmesine katkıda bulunmaktadır. Gelenekler ve anadil, anavatanla bağları sürdürmek anlamına geldiği gibi yabancı ülkedeki baskı ve tepkilere karşı korunma işlevini görmektedir. Göçmenlerin kendilerine dayanak olarak gördükleri kültürleri, Alman kültürünün içinde değil yanında yer almaktadır¹⁸⁴. Yurt dışına işçi göçünü yansıtan, özellikle ilk yıllarda çekilen ticari filmlerin önemli bir bölümünde, Türk sinemasının genel karakteristiği olarak, öteki filmlerde olduğu gibi, aşk temasının işlenmiş olduğu ve yurt dışına işçi olarak gidişlerin yarattığı gerilimlerin filmlerin dramatik yapısını oluşturduğu görülmektedir. Konusu köyde geçen filmlerde geçim sıkıntısından,

¹⁸³ Yavuz Hatunoğlu, *Hollanda Türk Sivil Örgütleri ve Türk Evi*, Türkevi Yayınları, Amsterdam-Temmuz-2003, s.84.

¹⁸⁴ "F. Almanya'daki Türkler ve Türklerin Kültürel Konumu", Dr. Liselotte Funcke, F. *Almanya'da Türk Kültürü Türkiye'de Alman Kültürü*, 1988 Yılı 11. Seminer Tutanakları, Hürriyet Vakfı Eğitim Yayınları, No:11, s.7.

kasabada geçen filmlerde ise daha iyi yaşam koşullarına erişmek için Almanya'ya gidildiği yansıtılmakta ve bilimsel araştırmalar da bu gerçeği desteklemektedir¹⁸⁵.

Filmler, genel doğruları yansıtırken, bireylerin psikolojilerinin ortaya konulmasıyla, yansıtılan konu inandırıcı duruma gelecektir. Belli bir sosyal olgu, bireylerin psikolojilerini etkileyecek ve davranışlarını değiştirecektir. Filmde anlatılan sosyal olguyu bireylerin davranışlarında, ayrıntılarda görebilmek bütünü anlamlı kılacaktır.

Almanya'ya göç, bu ülkenin yabancı işçi gereksinimi sonucu ortaya çıkmış ve Batı Avrupa'nın yanı sıra Arap ülkeleri ve son yıllarda Orta Asya Cumhuriyetlerine de göç olmuştur. İşçilerin bir kısmı resmi olmayan yollarla yurtdışına çıktığından göçmen işçi sayısının kesin rakamı vermediği dikkate alınmalıdır. Almanya'da yaşayan Türk nüfus 1996 yılında 2 milyona ulaşmıştır. Ülkedeki işsizliği azaltması bakımından ve işçilerin Türkiye'ye gönderdikleri yabancı paraların dış ödemeler dengesine olumlu yansımaları açısından dış göçün Türkiye ekonomisinde olumlu etkileri olduğu belirtilmektedir. (Yıllara göre Almanya'daki Türk işçi sayısı, çalıştıkları sektörler, Türkiye ve Alman ekonomisine yaptıkları parasal katkılar ekte, tablolar bölümünde verilmiştir.)

İşçilerin yolladıkları paralarda sürekli bir artış olduğu gözlenmektedir. İlk yıllarda yurt dışındaki işçilerin çoğunluğunu erkek nüfus oluşturmuş ve nitelikli işçilerin göçü kısıtlanmasına rağmen ilk yıllardan başlayarak, izin almak için kendilerini "düz işçi" olarak tanımlamaları nedeniyle, önemli ölçüde nitelikli işçi göçü olmuştur. Alman ekonomisindeki bunalımlar Türk ekonomisini ve Almanya'daki Türkleri olumsuz etkilemektedir. İki Almanya'nın birleşmesinin yabancı işçi gereksinimini azaltması sonucu, Almanya'da başlayan "Türk düşmanlığı" sorunu, hem Türk-Alman ilişkilerini hem Almanya'daki Türkleri önemli ölçüde etkilemiştir. Yurda kesin dönüş yapanlar para ve mal getirmenin dışında yaşam tarzları ve davranışlarıyla farklı bir kültür ortaya koymakta ve toplumsal ortama yenilikçi etkileri olmaktadır. Ayrıca özellikle ikinci ve üçüncü kuşak önemli bir uyum sorunu yaşamakta olduğundan kültürel değişimin ve farklı bir kimliğin olduğu gerçeği ortadadır. Kırk yıllık bir sürecin

¹⁸⁵ Emel Ceylan Tamer , s.82-84.

sonunda görülmektedir ki Almanya'daki Türklerin önemli bir bölümü kendilerini “geçici işçi” olarak görmemekte, bu ülkenin ekonomik ve demokratik haklarından yararlanmak ve vatandaş olmak istemektedir.

Türklerin “çifte vatandaş” olma eğilimi, Türkiye tarafından olumlu karşılanmasına karşın, Alman hükümetleri aynı anlayışı gösterememiştir ve bugün bile bu sorun çözümlenmesi gereken bir konu olarak ortadadır¹⁸⁶.

Almanya'nın vatandaşlığa geçiş konusunda köken milliyetin terkedilmesini zorunlu kılması ve “çifte vatandaşlık” hakkını tanımaması, ülkedeki yabancıların ideolojik ya da kültürel derneklerinin kendi “kimlik tanımlama”larında da ulusal ağırlıklı bir eğilim göstermelerine neden olmaktadır. Derneklerin çalışmalarıyla, çifte vatandaşlık hakkı Alman anayasasına sokulmaya çalışılmakta, özellikle 90'ların başlarındaki yabancılara yönelik ırkçı eylemler karşısında sığınak haline gelen etnik grupların kimlik tanımlamalarında, bugün “dil” kadar “Türk vatandaşlığı” da ayrı bir etnik kimlik göstergesi olarak öne çıkmaktadır¹⁸⁷.

Riva Kastoryano'ya göre, Almanya'daki yabancıların hukuki statüsü kuşaktan kuşağa geçmektedir. Yabancılar evliliklerini kendi toplumları içinde gerçekleştirdiği ve Alman vatandaşlığına geçmeyip (“vatandaşlığa geçiş ancak Almanya'da on beş sene oturduktan sonra ve asıl milliyetini terketmek koşuluyla mümkündür.”¹⁸⁸ geldikleri ülkelerin vatandaşlığına bağlı kaldıkları sürece ikinci ve üçüncü kuşaktan bile olsalar yine “yabancı” olarak kalmaktadır. İkinci kuşak- üçüncü kuşak terimleri, aslında “yabancı”lık statüsünün sürdüğüne işaret etmekte ve “ikinci yabancı kuşak”, “üçüncü yabancı kuşak” şeklinde anlaşılmaktadır¹⁸⁹.

Almanya'da “öteki” yabancı olarak algılanmaktadır. Nasıl Fransa'da “öteki” olanı tanımlayan “müslüman”, cumhuriyetin temel değeri olan laiklik ile çelişiyorsa, Almanya'da ise “öteki” olarak “yabancılar” Alman “biz”inin dışında kalmaktadır¹⁹⁰.

¹⁸⁶ Emre Kongar, s.504.

¹⁸⁷ Riva Kastoryano, **Kimlik Pazarlığı**, Ç:Ali Berkay, İletişim Yayınları, İst.2000, s.135.

¹⁸⁸ Riva Kastoryano, s.39.

¹⁸⁹ Riva Kastoryano, s.39.

¹⁹⁰ A.g.e. , s.96.

1961’de iki ülke arasında yapılan resmi anlaşmayla başlayan Türklerin Almanya’ya göç serüveninin bugüne gelişini, Emre Kongar’ın “21.Yüzyılda Türkiye” adlı çalışmasından hareketle şöyle analiz edebilmek mümkündür:

Almanya 1960’lardan beri işçileri geçici olarak değerlendirmiş, gereksinimleri ortadan kalkınca kolayca ülkelerine gönderebilmek amacıyla kendi kültürlerini korumaları yönünde çaba göstermiştir. Bu amaçlarla Türklerin çocuklarına eğitim konusunda Türkiye’den getirilen hocalarla özel programlar uygulanmıştır. Ancak bu durum ikinci ve üçüncü kuşağın, kültür gereksinimleri bakımından birinci kuşaktan farklı olarak; Türk toplumunu tanımayan, Alman toplumuna da tam uyum sağlayamayan, her iki topluma da mesafeli, başarı ve uyumda sorunlu kuşaklar olması sonucunu etkilemiştir. Melez nitelik taşıyan bu kuşaklar her iki topluma da uyum zorluğu yaşamaktadır. Almanya’nın “getto politikası”nın kültürel açıdan yarattığı bir diğer sonuç ise her kuşaktan Türkler arasında şoven milliğçiliğe ve dinciliğe yöneliştir. Bu durum Almanya’daki Türk ailelerinin toplumsal ve siyasal uyumları açısından önemli bir sorundur. 1970’li yıllarda ekonomik kriz nedeniyle Türkiye’ye dönenlerin sayısında önemli bir artış olmuştur. Ancak aynı yıllarda kamuoyu baskısıyla eş ve çocuklara Almanya’ya gelme hakkı tanınmış, aileler birleştirilmiştir. Bu durum Türk nüfusunu nitelik olarak değiştirmiş, göçmen işçi konumundan farklılaşmış azınlık konumuna dönüştürmüştür. Almanya, geri dönüşe özendirmek amacıyla aile başına ve her çocuk için ayrıca para verilmesi önerisinde bulunmuş ve bu proje amacına ulaşmış, 1982-1984 yılları arasında dönenlerin sayısında Almanya’ya gidenlere oranla büyük artış olmuştur. Tüm bu gelişmelere karşın 21. yüzyılda gelineen durum 1997 yılı itibarıyla Almanya’da 8,5 milyar mark yatırımı olan “Almanya’lı Türkler” gerçeğidir. Almanya’daki Türklerin niteliklerinin değiştiği, rollerinin farklılaştığı, “göçmen işçi”lerin yerini “Avrupalı Türkler” kimliğinin aldığı ve bu yeni kimliğe ait insanların kendine özgü bir kültürü olan bir topluluk oluşturduğu görülmektedir. Ankara anlaşması ile işgücü olarak Almanya’ya gelen Türklerin daha sonra bu ülkede kalıcı bir topluluğa dönüşeceği her iki ülke açısından da hesaplanmamıştır. Aslında 1972’ye kadar Türk kitlesi, %90’a yakınının işçi ve erkek olması özelliğiyle homojen bir yapı sergilemektedir. 1992 sonunda ise sayıları 2 milyona yaklaşan Türk kitlesinin heterojen bir yapıya geçtiği, kadın-erkek oranının dengelendiği, girişimci Türklerin sayısının

artmasıyla işçi statüsünde olanların nüfusun %30'unu oluşturduğu, lise öğrencilerinin yanısıra binlerce üniversite öğrencisi Türk gencinin olduğu ve bunların %80'e varan önemli bir kısmının ailelerinin de Almanya'da yaşıyor olması gerçeğiyle karşılaşmıştır. Almanya'da kalıcı bir kitleye dönüşen Türkler emekliliklerini de bu ülkede geçirmektedir. Kalıcılığın önemli bir göstergesi olarak Türkiye Araştırmalar Merkezi'nin 1988 yılında yapmış olduğu bir araştırmaya göre Almanya'da yaşayan Türklerin %83'ünün geri dönmeyi düşünmediğidir. Bunun öteki göstergeleri de yatırımların ve kendi evinde oturan Türklerin sayısının artması, işçilikten işverenliğe geçişteki gelişmelerdir. Türklerin kendi başına iş kurmaları, binlerce kişiye istihdam olanağı sağlamaları ve böylece bu ülkenin milli gelirine katkıda bulunmaları küçümsenmeyecek gelişmelerdir. Türkiye Araştırmalar Merkezi'nin 1998 yılı verilerine göre Türkler yılda 250 milyon marka ulaşan yatırımlar gerçekleştirmiştir. (Yılda 1200 Türk kendi başına iş kuruyor). Almanya'daki Türkler'in Türk görsel ve yazılı basınına ilgisi büyük ölçüde devam etmekte olmasına karşın, Türkler bu ülkede kendi medyalarını da oluşturmuşlardır. Tüm bu gelişmeler Avrupalı Türkler'in Almanya'da güçlü bir azınlık grubu oluşturduğunun göstergesidir. İki Almanya'nın birleşmesinden sonra belirginleşen işsizlik sorununun kaynağı olarak yabancıların ve özellikle dinleri farklı olan Türklerin gösterilmesi ırkçı akımları ön plana çıkarmış ve bu durum Türk ve Alman toplumunu etkilemiştir. Demokratikleşme konusundaki yetersizliği nedeniyle Avrupa Birliği üyeliği konusunda Almanya tarafından eleştirilen Türkiye'nin karşısında, Türklere karşı ırkçı eylemlerde bulunan sınırlı da olsa bir vatandaş kitlesine sahip bir Almanya bulunmaktadır. Almanya'da iş dünyasında Türklere karşı ayrımcılık eğiliminin bulunduğu da belirlenmiştir. 21. yüzyıl dünyasında Türkler 2,5 milyona yaklaşan nüfusuyla Almanya'nın bir parçası haline gelmiş, sayıları kimi Avrupa ülkelerinin yarısı ya da birkaç katına ulaşmış, yaptıkları yatırımlarıyla ve üniversiteli gençleriyle kalıcılıklarını kabul ettirme aşamasına ulaşmışlardır. Yerel seçim hakkı, çifte vatandaşlık ve aşırı sağın artan saldırılarına karşı koruyucu kanunlar elde etmek için çalışan Türkler Almanya'da göçmen işçi olarak değil "Avrupalı Türk" kimliğiyle kurumlaşmış bir topluluktur. 2000'li yıllarda sayıları 50 bine varan Türk iş adamları farklı alanlarda yatırım yapmakta ve Alman ekonomisine olumlu katkıda

bulunmaktadır. Yetişen üniversite gençliği Türk kitlesinin buradaki geleceği için umut oluşturmaktadır¹⁹¹.

B) “GÖÇMEN” İŞÇİ KONUMUNDAN “ALMANYALI TÜRK” KİMLİĞİNE GEÇİŞ SÜRECİNDE GÖÇ OLGUSUNUN TARİHSEL DÖNÜM NOKTALARI

1) 1961-1973 DÖNEMİ

a) 1961’deki İkili Anlaşmayı Hazırlayan Ön Dönem: 50’li Yıllarda “Bireysel Girişimler” ve “Özel Aracılar” Şeklindeki Göç Dönemi

Çalışmamızın “ön dönem” olarak tanımladığımız bu bölümünde, dış göç konusunda çok sayıda araştırması bulunan Nermin Abadan Unat’ın “Bitmeyen Göç” adlı kitabından özetle değerlendirme yapılmıştır.

Türk vatandaşları ülkeden serbestçe çıkma ve girme özgürlüğünü 1961 Anayasası ile temel hak olarak kazanmıştır. Almanya’ya göç hareketi ise 1961 yılında yapılan iki ülke arasındaki işgücü anlaşmasından önce, 1950’li yıllarda, bireysel girişimler ve özel aracılar şeklinde başlamıştır. İkinci Dünya savaşından sonra ikiye bölünen Almanya’nın batı kısmı, gelişen ekonomisi için gerekli istihdamı, Doğu Almanya’dan kaçanlar dışında, İtalya, Yunanistan, İspanya ve Türkiye gibi Akdeniz ülkeleriyle yaptığı ikili anlaşmalarla sağlamaya çalışmıştır. Burada önemli bir konu ise Türkiye dışındaki Akdeniz ülkelerinden olan göç ithali başından itibaren ikili anlaşmalarla olduğu halde, 1950’lerdeki Türkiye’den Almanya’ya göç hareketinin bireysel girişimciler ve özel aracılar eliyle gerçekleşmiş olmasıdır. Bu yıllardaki göç hareketinde belirleyici rol oynayan özel şahısların, ya Almanya’ya yerleşmiş Türk serbest meslek mensupları ve Türkiye ile ilişkisi olan Almanlar olduğu ya da Türkiye’de faaliyet gösteren ve eşleri Alman olan işadamları olduğu belirtilmektedir. İkinci Dünya savaşı sırasında Türkiye’de ikamet etmek zorunda kalan ve savaş sonrası Almanya’ya dönen Alman bilim adamlarının projeleri aracılığıyla da Türk sanat mensupları staj yapmaları amacıyla Almanya’ya davet edilmiştir. Bu yıllarda Almanya’ya giden işçilerin mesleki bilgilerini geliştirmeleri amacıyla ve özellikle sanat

¹⁹¹ Emre Kongar , 21. Yüzyılda Türkiye, Remzi Kitabevi, İst.-2001, s.502-507.

okulları mezunlarından oluşturulan gruplar şeklinde seçildiği görülmüştür. İkinci Dünya savaşı döneminde Türkiye’de bulunmuş olan ve Kiel Üniversitesi’ne bağlı Dünya Ekonomisi Enstitüsü’nde (Institut für Weltwirtschaft) çalışmalarını sürdürmekte olan Prof.Dr. Bade’nin 1956 yılında Alman Dışişleri Bakanlığı’na sunduğu öneriye göre; belli sayıda Türk sanatkar, staj çerçevesinde Almanya’ya davet edilecek ve kalifiye olan bu insanlar, ileride Alman yatırım projelerinde yer alacağı gibi Türk ekonomisi ve dış ticaretinin gelişmesi açısından da yararlı olacaktır. Bu çerçevede; Türkiye’deki Sanat Okulları Mezunları Derneği’nin oluşturduğu staj grupları, ilk olarak 1957’de Almanya’ya gönderilmiş ve Çalışma Bakanlığı aracılığıyla farklı kurumlara yerleştirilmiştir. Yol, barınma, yeme-içme, dil kursu gibi masrafları Alman Dışişleri Bakanlığı karşılamıştır. Bu proje kapsamındaki stajyer gönderimi dışında, başka bir gelişme ise Alman Sanatkarlar Genel Merkezi (Zentralverband des Deutschen Handwerks) ile Türkiye Esnaf ve Sanatkarlar Konfederasyonu arasındaki, çeşitli alanlarda yapılan sanatkar mübadelesi şeklindeki işbirliği olmuştur. Bu girişimin amacı, Türkiye’nin endüstrileşme çalışmalarını hızlandırmak olarak belirtilmiştir. 1959’da Türk-Alman Ekonomik İlişkiler Araştırma Enstitüsü kurulmuş, Hamburg’daki Esnaf Odasının desteği ile çalışmalarını yürüten bu enstitü, özellikle Hamburg ve Bremen’deki tersanelere kaynakçı, elektrikçi gibi vasıflı işçilerin bulunması ve bu işçilerin belirli bir ücret karşılığında ismen davet edilerek ve yol masraflarının işveren tarafından karşılanması koşuluyla Almanya’ya getirilmelerini sağlamak için çaba göstermiştir. Hamburg’daki bu enstitünün faaliyeti bir buçuk yıl sürmüştü, Türkiye Almanya arasındaki sanatkar mübadelesi ise 1960 yılı başlarında bakanlıklar arası komisyonlara devredilmiştir. Türkiye’deki 1960 askeri müdahalesinden sonra hazırlanan 1961 Anayasası ile temel bir hak olarak seyahat özgürlüğü tanınmış ve bu gelişmeden sonra, ismen davet şeklinde özel firmaların yurtdışına işçi göndermesi süreci başlamıştır. Alman sendikalarının ucuz işgücü rekabetinin önlenmesi konusundaki uyarısından sonra ise İstanbul’daki Alman İrtibat Bürosu ve Türkiye’nin Çalışma Bakanlığı ve İş ve İşçi Bulma Kurumu’nun yürüttüğü çalışmalardan sonra, 1 Eylül 1961’de yürürlüğe giren ikili bir işgücü mübadele anlaşması imzalanmıştır. Ancak ismen davet yönteminin 1973’e kadar sürdüğü görülmüştür. 1960’da Almanya’da 2700

Türk işçisi çalışırken, bu sayı 1961’de 6700 işçiye yükselmiş, 1963’te ise 27500’e ulaşmıştır¹⁹².

b) 1961’deki İşgücü Antlaşmasıyla Başlayan “Misafir İşçi” Dönemi

1960’larda başlayan dış göç temelde ekonomik nedenli olup bir dış politika sonucu gelişmiştir. Resmi olarak göç, geri döndürme amacıyla başlatılmış, daha sonra ailelerin gelmesi, toplumla ilişkilerin artması ve yerleşik hayata geçilmesiyle, birarada yaşamaya ilişkin koşulların oluşturulması gündeme gelmiştir. Resmi olarak dış göç hareketi Türkiye-Almanya arasındaki 30 Ekim 1961’de işgücü antlaşmasıyla başlamıştır. Aslında bu göç hareketi 2. Dünya Savaşından sonra az gelişmiş Güney ve Doğu Avrupa ülkelerinden Batı Avrupa’ya doğru gelişen işgücü hareketi sürecinin bir parçasıdır. Almanya’nın işgücüne ihtiyaç duyduğu bu dönemde, Türkiye işe ihtiyaç duyan fakir bir ülkedir. Başlangıçta “misafir işçi” ve “yabancı” konumunda olan Türklerin günümüzde ikinci ve üçüncü kuşakları kendilerini “Batı Avrupa Türkleri” olarak adlandırmaktadır. “Misafir işçi” terimi göç politikasının mantığından kaynaklanmakta, ihtiyaç olunan kadar işçinin alınması, daha sonra geri gönderilmesi ve yeniden işgücü gerektiğinde yenilerinin alınması şeklinde bir yöntemi ortaya koymaktadır. İşçi gönderimi Türkiye açısından istihdam yaratılarak işsizlik baskısını azaltma amacıyla başlatılmış, ancak işçilerin dövizlerinin ödemeler dengesindeki olumlu etkileri işçi gönderimi politikasını sürekli duruma getirmiştir. 1966-1967 arasındaki ekonomik bunalım döneminde bazı Türkler yurda dönmüş, kalanlar ise ya sektör değiştirmiş ya da diğer Avrupa ülkelerine yönelmiştir. Bu noktada önemli bir konu ise yurda dönen Türklerin neredeyse hepsinin kriz sonrası yeniden Almanya’ya eski işlerine dönmesidir¹⁹³.

Gidişler İş ve İşçi Bulma Kurumu(İİBK) tarafından düzenlenmesine karşın hem Avrupa’ya hem de daha sonraları Arap ülkelerine olan göçün illegal boyutu neredeyse bir sektör olarak ortaya çıkmıştır. İşçi simsarlarının tuzağına düşen göçmenler önemli ölçüde paralar kaybetmiş, daha göçün başlangıcında düşkünlüğü yaşamış ve öteki olmanın şokuyla karşılaşmışlardır.

¹⁹² Nermin Abadan Unat, *Bitmeyen Göç*, İstanbul Bilgi Üniversitesi yayınları, İst. Ekim 2002 , s.39-42.

¹⁹³ Turkut Göksu, *Türk Dış Politikası*, s.104-106.

1970'lerin başlarına kadar, Türklerin sürekli kalma ve yerleşme amaçlarının olmadığı, para biriktirerek kesin dönme niyetinde oldukları görülmektedir.

Almanya'ya göç, 60'lardaki bu ikinci aşamasında, 50'li yıllarda yapılan göçle karşılaştırıldığında önemli yapısal değişiklikler göstermektedir. Bireysel girişimcilerin ve küçük grupların çalışmalarıyla sınırlı sayıda gerçekleşen göçün yerini, devlet eliyle yönlendirilen ve bir politikanın, bir planın gereği olarak hazırlanan ve hızla gelişen bir göç hareketi almıştır. 1962-1965 yılları arasında uygulanmak üzere yürürlüğe konulan beş yıllık plan gereği; özellikle vasıfsız işçilerin yurt dışına yönlendirilmesiyle hem işsizliğin önlenmesi sağlanmış olacak, hem de Türkiye'de endüstrileşmenin gelişmesine katkıda bulunacak eğitilmiş eleman kazanılmış olacaktır. Alman işverenlerin tercihleri ise vasıflı işçiler olduğundan bu dönemde Almanya'ya göç edenlerin çoğunluğunu vasıflı işçiler oluşturmaktadır. Batı Almanya'nın Türk işçisi isteklerinin artmasındaki bir diğer etken ise 1961'de inşasına başlanılan Berli Duvarı ile Batı'ya kaçmak isteyenlerin önlenmesidir.

Bu dönemde işçilerin gönderilmesi ve yerleşmesi konusu, iki ülkenin kamu kuruluşları tarafından yürütülmekte, Türkiye'de İş ve İşçi Bulma Kurumu ve Almanya'da Federal İş ve İşçi Bulma Kurumu bu işlevi yerine getirmektedir. Türk işçilerinin "Misafir İşçi" (Gastarbeiter) olarak tanımlandığı bu dönemde anlaşmalar ve Almanya'nın politikası "rotasyon" ilkesine dayanmakta; ikili anlaşma gereği, sağlık muayenesi yapılan ve yol masrafları işveren tarafından karşılanan işçilere bir yıllığına çalışma izni verilmekte, daha sonra ülkelerine dönmeleri ve yerlerine yenilerinin gelmesi sağlanarak Almanya'yı yurt edinmemeleri amaçlanmaktadır. Ancak bu ilke; Alman işverenlerin işine gelmediği gibi, Türklerin çalışma izinlerini uzatma gayretleri ile hemen Almanya'dan gitme niyetinde olmadıklarını ortaya koymalarıyla, uygulanamamış ve 1964'te kaldırılmak zorunda kalmıştır. Ailelerini getirmelerine izin verilmeyen Türkler, "heim" denilen yurtlarda kalmakta, geri döndüklerinde kendi işyerlerinin sahibi olabilmek ve aileleri için daha iyi yaşam koşulları sağlamak amacıyla, yeterince tasarrufta bulunabilmek için çalışma izinlerini uzatmak istemektedir. Alman Sendikalar Birliği Türk işçilerle yeterince ilgilenmediği halde, Alman hükümeti, Türklere sosyal alanda yardım ve klavuzluk hizmeti amacıyla İşçi

Sosyal Yardım Kurumu'nu(Arbeiterwohlfahrt) görevlendirmiş ve daha sonra Türk işçiler arasındaki dayanışmayı sağlamak amacıyla Türk-Danış örgütü kurulmuştur. Yine ilk kez 1964'te Alman radyosu günlük kısa Türkçe yayın yapmaya başlamış, 1965'te ise Alman Üçüncü Televizyon Programı haftalık kısa süreli Türkçe yayın yapmaya başlamıştır. 1966-1967 yıllarında Alman ekonomisi ürettiğini satamaz duruma gelmiş ve özellikle otomobil sektöründe ortaya çıkan kriz nedeniyle yabancı işçi alımı durdurulmuş, işten çıkarılan 70.000 kadar Türk işçisi, yabancılara verilmediği için işsizlik parasından da yararlanamamış ve bu dönemde işsiz kalan Türklerin çoğunluğu geri dönmek yerine ya komşu Batı Avrupa ülkelerinde(Hollanda, Belçika, Danimarka gibi) iş bulmaya çalışmış ya da bir süre yakınlarında kalarak bu geçici durgunluk dönemini atlarmaya çalışmıştır. Kısa süren bu kriz döneminin ardından işçilerin çoğu eski işlerine dönebilmiş ve sendikalı olmadıkları için işsizlik sigortasından yararlanamayan Türkler sendikalaşmanın gerektiği bilincine varmışlardır¹⁹⁴.

1 Ocak 1965'te yürürlüğe giren yabancılar yasasına göre; geçici bir olgu olarak görülen ve "misafir" statüsünde olan yabancılara oturma izni önce bir yıl olarak, daha sonra da iki yıllık verilmekte ve çalışma izni oturma iznine bağlanmaktadır¹⁹⁵. Buna karşın Türkler kriz döneminin ardından Almanya'ya geri dönmeleri ve Almanya'da kalıp bu süreci atlarmaya çalışmalarıyla, bu ülkede geçici olmadıklarını göstermişler ve 1970'li yıllarla birlikte Almanlarda da Türklerin bu ülkede kalıcı oldukları görüşü oluşmaya başlamıştır.

1961-66 döneminde Türklerin çoğunluğunu sanatkarlar, küçük esnaf, kalifiye işçiler ve memurlar oluştururken; 1968'den başlayarak, 1973'deki petrol krizinin ardından yabancı alımının durdurulmasına kadar olan dönemde ise işgücünün çoğunluğunu Türkiye'nin kırsal bölgelerinden gelen vasıfsız işçiler oluşturmaktadır. Yabancı işçilere Avrupa Topluluğu içinde serbest dolaşım ve işletmelerde seçme ve seçilme hakkı 1968'de getirilmiştir. 1971'de yabancılara konut durumuyla ilgili kurallar duyurulmuş ve 1973'de işçilerin yaşadıkları yerlerin iyileştirilmesi konusunda düzenlemeler yapılmıştır. 1961-64 yılları arasında çocukları Türkiye'de olan işçilere

¹⁹⁴ Nermin Abadan Unat, *Bitmeyen Göç*, İstanbul Bilgi Üniversitesi yayınları, İst. Ekim 2002 , s.42-46.

¹⁹⁵ Dursun Ceylan, *Rheine'deki Türk Göçü*, Türkischer Schul-Eltern-Sport-und Kulturverein E.V. Rheine und Umgebung, Ağustos 1998, s.27.

çocuk parası ödenmemiş, işçiler sigorta primlerini ödemelerine rağmen aileleri sigortalı olamamıştır. Ancak Türkiye ile Batı Almanya arasında 30 Nisan 1964’de Sosyal Güvenlik Anlaşması imzalanmış ve 1960’ların sonlarından başlayarak Türklerin kalıcılıklarını göstermeleriyle birlikte, Türkiye ile ikili anlaşmalar imzalayan diğer Batı Avrupa ülkeleri de Sosyal Güvenlik Anlaşmaları yapmıştır¹⁹⁶. “Bu anlaşmalar çerçevesinde yabancı işçiler sağlık bakımı, iş kazaları, sakatlık, ölüm hallerinde sosyal sigorta kapsamına alınıp, kendilerine doğum ve çocuk yardımı, işsizlik ve emeklilik hakları tanındı.”¹⁹⁷

1973-74 yıllarındaki petrol ambargosu zaten işsizlik sorunu yaşayan Avrupa ülkelerini yeni bir ekonomik bunalım sürecine sokmuş ve bu ülkeler yabancılar konusunda yeni politikalar geliştirmişlerdir. Bu dönemde göç politikaları konusunda farklı görüşler ortaya konulmuş; Rotation(dönüşümlü göç) ilkesinin yeniden uygulanmaya başlamasını isteyenlere karşı, göçmenlerin 70’lerin başlarından itibaren kalıcılıklarını göstermeye başlaması ve kaçak göçmenler sorununun ortaya çıkmasıyla birlikte ucuz işgücü rekabetinin önlenmesi için “entegrasyon” ilkesi tartışılmaya başlanmıştır. Alman Sendikalar Birliği entegrasyonu savunurken, Alman İşverenler Birliği ve yerel yönetimler rotasyon ilkesine dönmeyi istemişlerdir¹⁹⁸. Sonuç olarak, 1973’de Avrupa Topluluğuna üye olmayan ülkelerden işgücü alımı durdurulmuş, ancak aynı dönemde aile birleşmeleri süreci başlamış, Türk işçileri ülkelere dönmek yerine eşlerini ve çocuklarını da yanlarına alarak, bu ülkeyi ikinci vatan olarak görmeye başlamışlardır.

¹⁹⁶ Dursun Ceylan, **Rheine’deki Türk Göçü**, Türkischer Schul-Eltern-Sport-und Kulturverein E.V. Rheine und Umgebung, Ağustos 1998, s.23-33.

¹⁹⁷ Nermin Abadan Unat, **Bitmeyen Göç**, İstanbul Bilgi Üniversitesi yayınları, İst. Ekim 2002 , s.47.

¹⁹⁸ Nermin Abadan Unat, **Bitmeyen Göç**, İstanbul Bilgi Üniversitesi yayınları, İst. Ekim 2002 , s.47.

2) 1973-1985 DÖNEMİ(AİLE BİRLEŞMELERİ VE YURDA GERİ DÖNÜŞE TEŞVİK SÜRECİ)

a) Göçmen Alımının Durdurulması ve “Aile Birleşmeleri” ile Almanya’daki Türk Göçmen Profilinin Değişimi

30 Ekim 1961 tarihinde Federal Almanya ile Türkiye arasındaki iş anlaşması uyarınca başlayan Almanya’ya Türk işçisi göçü, 1973 yılında meydana gelen petrol krizi nedeniyle, Almanya’nın yabancı işçi getirme yasağı uygulamasıyla durdurulmuş, ancak İş ve İşçi Bulma Kurumunun istatistiklerine göre, bu tarihten sonra bile, az sayıda olsa da kalifiye işçilerin Almanya’ya gittiği görülmüştür. 1973’te meydana gelen petrol krizinin neden olduğu ekonomik durgunluk karşısında, ülkedeki yabancı sayısının artmaya devam etmesi, Almanya’nın yeni bir yabancılar politikası belirlemesine neden olmuş, yabancı sayısının sınırlandırılması ve geri dönüşe teşvik konuları bu politikanın amacı olarak belirlenmiştir. “F. Almanya’da yabancılar yasası ve İş Teşvik Yasası, özellikle 23 Kasım 1973 tarihli yabancı işçi getirme yasağından itibaren ekonominin bir aracı olarak kullanılmaya başlanmıştır. 1965 yılından beri yürürlükte olan Yabancılar Yasası, idareye hem liberal ve hem de sınırlayıcı bir yabancılar politikası izleme olanağını sağlamıştır.”¹⁹⁹

Almanya, 1973-1974’deki kriz döneminde, işçi göçüne sınırlamalar getirmiş ve krizden etkilenen çok sayıda işçi geri dönmüştür. Yine bu dönemde sosyal haklardan birisi olarak, Almanya’nın çocuk parası konusunda, aileleri Almanya’da yaşayanlarla, aileleri Türkiye’de olanlar arasında ayırım yapması sonucu işçiler ailelerini getirmeye başlamış ve toplam nüfus içinde, çalışanların oranı düşmüştür. Böylece göçmen Türklerin sayısı artarken, işçilerin oranı düşmektedir²⁰⁰.

Avrupa’ya işçi göçünün, 70’lerdeki ekonomik kriz nedeniyle sınırlanmasıyla, göçün yönü Libya, Suudi Arabistan gibi Arap ülkelerine çevrilmiş, ancak sosyal ve

¹⁹⁹ Erol Tunçsiper, “F. Almanya’daki Türk İşçilerinin İkamet Hukuku”, F. Almanya’da Yaşayan Türkler ve Sorunları, Der: Nurhan Akçaylı, Uluslar arası 2. Bursa Sempozyumu, 27-29 Nisan 1984, Uludağ Ün. Basımevi, Bursa 1986, s.105.

²⁰⁰ Turkut Göksu, Türk Dış Politikası, s.106.

ekonomik yönden tatmin edici olmayan bu göç, hiçbir zaman “aile göçü”ne dönüşmemiştir.

1973-1974 ekonomik bunalımından sonra Almanya’da kalanlar ve toplu dönüş yapanlardan geri dönenler ailelerini de yanlarına alarak yeni bir dönemi başlatmışlardır. Ailelerin birleşimiyle başlayan bu dönem, Almanya’da yerleşik olarak kalma amacını ortaya koymakta ve yerli halkla eşit haklar mücadelesini başlatmaktadır. “Geçici” veya “yabancı” işçi olmanın ötesinde, Almanya’da yerleşik olarak yaşayan Türklerin yeni bir kimlik oluşturma dönemi başlamıştır.

1973-74’deki petrol krizinin ardından göç hareketinin durdurulmasıyla birlikte, illegal işçi sayısının arttığı görülmüş; hatta 1970’lerin başlarında bile çalışma izni alamayan birçok göçmen, turist olarak giderek, izinsiz çalışma olanağı veren işletmelerde çalışmıştır. Turist olarak gidenlerin dışında; Bulgaristan, Romanya ve Doğu Almanya yolculuğunun ardından metro ile Batı Berlin’e geçme yöntemi de denenmiş, ancak daha sonra buna olanak tanınmamıştır. Hertürlü sosyal güvence ve hukuksal teminattan yoksun olan kaçak işçilerin emeklerinin sömürülmesinin engellenmesi ve düşük ücretle çalışmaları nedeniyle, yerli işçilere karşı kaçak işçi rekabetinin önlenmesi için af yasaları gündeme gelmiş, Federal Almanya’nın Hessen ve Rheinlandfalz eyaletlerinde 1972’de kabul edilmiştir²⁰¹. Temmuz -1971’de Frankfurt’ta düzenlenen, 5000 kişinin katıldığı “Turist İşçi” yürüyüşünün ardından, soruna çözüm olarak ortaya konulan af yasasına göre; 30.11.1972 tarihine kadar ülkelerine geri dönen işçiler ancak yine İş ve İşçi Bulma kurumu aracılığıyla Almanya’ya gelebilecektir²⁰².

70’li yıllarda işçiler bir yandan yeterince para biriktirerek ülkelerine geri dönme hayalini saklı tutmakta, diğer yandan aynı yıllarda Türkiye’deki işsizliğin, şiddet ortamının ve siyasal çalkantıların da etkisiyle dönüşlerini ertelemekte ve 1973’deki yabancı işçi alımının durdurulmasından sonra, eşlerini ve çocuklarını yanlarına alarak aile birleşmeleri dönemini başlatmakta, aynı zamanda Almanya’ya yerleşme sürecine

²⁰¹ Nermin Abadan Unat, **Bitmeyen Göç**, İstanbul Bilgi Üniversitesi yayınları, İst. Ekim 2002 , s.49-50.

²⁰² Dursun Ceylan, **Rheine’deki Türk Göçü**, Türkischer Schul-Eltern-Sport-und Kulturverein e.V. Rheine und Umgebung, Ağustos 1998, s.31.

geçmektedirler.1970'lerde Almanya'daki Türk nüfus yapısı değişmiş, aile birleşmelerinden sonra, çocuk paraları konusunda yeni düzenlemeler yapılmıştır.

1 Ocak 1975'ten sonra, çocukları Almanya'da olan aileler ile çocukları Türkiye'de bulunan ailelere yapılacak çocuk parası yardımlarında önemli oranda ayrımlar yapılmış, Türkiye'de bulunan çocuklar için, çocuk sayısına göre 10-70DM tazminat ödenirken, Almanya'da bulunan çocuklar için, yine çocuk sayısına göre, 50-120DM ödeme uygulaması başlatılmıştır. 1975'ten önce, 1964-1974 döneminde çocuk parası konusunda ayırım yapılmamıştır. Tam da yabancı işçi alımının durdurulduğu bir dönemde yürürlüğe giren bu yasadan sonra, işçiler çocuklarını yanlarına almaya başlamış ve Almanya'daki Türk nüfusundaki doğurganlık oranı artış göstermiştir. "1974-1980 arasında Federal Almanya'da yaşayan küçük çocukların sayısında %129.8 bir artış görüldü, bu artış sadece 1978-1979 yıllarında %15.7'yi bulmuştu."²⁰³

Türklerin Almanya'da kalıcı olduklarını ortaya koymalarıyla birlikte, hem yeni politikalar geliştirilmiş, hem de durumlarının iyileştirilmesi konusunda yeni düzenlemelere gidilmiştir. 1977 yılında, Federal Sosyal Mahkemesinin kararıyla, yabancıların işsizlik parası ve işsizlik yardım parası almaya hak kazandıkları, yine aynı yıl Avrupa Topluluğu ülkelerinin yabancılar ana dil dersini hak olarak verdikleri görülmüştür. 1978 yılında Federal Anayasa Mahkemesinin aldığı bir kararla, oturma izninin yeniden düzenlenmesiyle; yabancılar oturma iznini uzatabilmekte ve oturma izni beş yıldan sonra süresiz oturuma dönüşmektedir. 1978'den önce oturma izni, bir ve iki yıllık olarak verilmektedir²⁰⁴.

Aile birleşimleri 80'lerin ortalarına kadar devam etmiş, ancak Almanya'nın 1983-84'deki 10500 DM karşılığındaki geri döndürme politikası sonucunda önemli ölçüde Türk geri dönmüş, kalanlar ise "Almanyalı Türk" olarak yeni bir kimlik oluşturma sinyallerini her iki ülkeye de vermişlerdir. 2000'lere gelindiğinde ise, yabancıların kalıcı olduklarını göstermesiyle birlikte, Almanya bir göçmen ülkesi olarak kabul edilmiştir.1980'li yıllarda Türkiye'de hukuksal metinlerde de düzenlemeler

²⁰³ Nermin Abadan Unat, **Bitmeyen Göç**, İstanbul Bilgi Üniversitesi yayınları, İst. Ekim 2002 , s.51.

²⁰⁴ Dursun Ceylan, **Rheine'deki Türk Göçü**, Türkischer Schul-Eltern-Sport-und Kulturverein e.V. Rheine und Umgebung, Ağustos 1998, s.37-41.

yapılarak yabancı ülkelerdeki Türk vatandaşlarının eğitim, kültür, sosyal güvenlik açısından ihtiyaçlarının sağlanması konusunda devlete Anayasal(1982 Anayasası) görevler yüklenmiştir. Türkiye “Çifte vatandaşlık” hakkı tanımak istemesine karşın, bu hak, Almanya’nın olumsuz tutumu nedeniyle gerçekleşmemiştir, buna karşın askerlik kanunundaki değişiklikle yurtdışındakilere kolaylıklar sağlanmıştır²⁰⁵.

b) 1980’li Yıllarda Almanya’nın “Geri Dönüş Teşvik Politikası” ve Sonuçları

Bu bölümde 1980’li yıllarda Almanya’nın “geri dönüş teşvik politikası”nın sonuçları olarak; Türkiye’ye geri dönenler açısından “Alamancı” olgusu ve Almanya’da kalmayı tercih eden büyük çoğunluk açısından ise “Türklerin Almanya’da karşılaştıkları yabancı düşmanlığı ve uyum sorunu” iki ayrı başlık altında ele alınmıştır. Türkiye’ye geri dönenlerin çoğunluğunu emekli yaşına gelmiş olanlar ya da sağlık sorunu bulunanlar oluşturmaktadır. Teşvik priminin etkisiyle geri dönen aileler ve özellikle ikinci kuşağı temsil eden gençler ise yeni bir uyum sorunu ile karşılaşmışlardır. Almanya’nın “öteki”leri, bu kez geride bıraktıkları anavatanları ile karşılaşmalarında kültürel bir bocalama yaşamak durumunda kalmış ve farklı yaşam biçimleri ile “Alamancı”lar olarak Türkiye’nin de ötekisi olmuşlardır. Aynı yıllarda Almanya’da kalmayı tercih eden Türkler ise bir yandan işsizliğin kaynağı olarak görülmeleri nedeniyle artan yabancı düşmanlığı karşısında daha içe dönük, getto’laşmış bir dünya içine kapanırken; bir yandan da bu ülkeye yerleşme arzusunun göstergesi olarak farklı iş alanlarında çalışmaları ve artan eğitilmiş genç nüfusu ile Almanyalı olma tercihini de ortaya koymuşlardır.

(1) Türkiye’de “Alamancı” Olgusu

1980’li yıllarda, Alman ekonomisinin gerilemesi ve bunun sonucu olarak, enflasyon ve işsizlik gibi sorunlar karşısında yabancıların geri dönmelerini teşvik eden politikalar geliştirilmiştir. Bu dönemde yabancı düşmanlığının artması, ekonomik bunalımın toplumsal bunalıma dönüşmesinin bir göstergesi durumundadır. Bu dönemde; yabancı düşmanlığının artmasıyla birlikte, işsizlik ve işten çıkarılma sorunları ve dönüş primi ödenmesi gibi etkenler nedeniyle önemli oranda Türk işçisi kesin dönüş

²⁰⁵ Turkut Göksu, *Türk Dış Politikası*, s.108-109.

yapmıştır. Kesin dönüş yapmış olsun ya da olmasın Almanya'ya giden tüm işçi ailelerine halk arasında "Alamancı" denilmektedir. Geri dönenler açısından, bu kez özellikle çocuklar için, önemli bir "uyum" sorunu ortaya çıkmaktadır. Yusuf Kurçenli'nin çektiği Ölmez Ağacı filminde, işten çıkarılma korkusuyla hastalığını bile gizleyen bir işçinin, uzun yıllar çalıştıktan sonra, ziyaret için geldiği ülkesine kesin dönüş kararı vermesine karşın, çocuğunun ve genç kızkardeşin Almanya'yı tercih etmesi, ikinci ve sonraki kuşaklar için Almanya'ya aidiyetin daha baskın olduğunu ortaya koymaktadır.

Türkiye'ye dönmüş olan ailelerin çocuklarının Alman dilini kullanacakları öğretmenlik, rehberlik, çevirmenlik, hosteslik gibi mesleklere yöneldikleri belirlenmiştir. Gençler, kurum olarak Türkiye'deki okulları daha baskıcı bulmakta, ayrıca birey olarak aile içi ilişkilerinde ve toplumsal ilişkilerde Almanya'daki serbesti ve hoşgörüyü bulamamanın sıkıntısını çekmektedirler. Dinsel değerler kaybolmamış, hatta kendi kimliklerini korumaları ve sonraki kuşakların geçmişleriyle bağlarını güçlendirmeleri amacıyla milliyetçi tutumlar geliştirdikleri görülmüştür. Yabancı düşmanlığı, Almanya'daki Türk gençlerini rahatsız eden sorunların başında gelmekte, bunun yanında, Türkiye'ye kesin dönüş yapmış olanların ve yılın belli dönemlerinde gelenlerin, ülkelerinde "Alamancı" ve "öteki" olarak görülmelerinin yarattığı psikolojik sorunların da olduğu görülmektedir. Gençlerin başarıya ulaşmanın yolu olarak, eğitimi ve çalışmayı göstermeleri, Alman bakış açısını benimsediklerini ortaya koymaktadır. Almanya'daki Türkler, kuralsızlıkla, kavgacılıkla, temiz olmamakla ve kadınlara karşı tacizci olmakla eleştirilmekte ve gençlerin bu durumun değiştirilmesi gerektiği konusundaki inancı, kendilerine karşı eleştirel yaklaşabildiklerini ve çağdaş değerleri benimsediklerini göstermektedir. Yurtseverlik, yardımseverlik ve güçlü aile ilişkileri korunması gereken milli değerler olarak düşünülmekte, bu durumda Türkler bir yandan edindikleri Alman değerleriyle bir yandan da vazgeçmeyi düşünmedikleri gelenekleriyle, çoklu bir toplumsallaşma yaşamakta ve çağdaşlık değerlerine katkıda bulunmaktadır.

Yurda dönüş yapan ailelerde uyum sorunu yalnızca gençler için değil anne babalar için de sözkonusudur. Bu sorunların başında güvensizlik gelmekte, aldatılma ve

sömürülme korkusunu yaşayan yetişkinler, ayrıca akrabalarla ve çevreyle ilişkilerde zorluk çekmekte, iş bulma ve çocuk eğitimi konusunda güçlüklerle karşılaşmakta, çevre koşullarının düzensizliği de onları rahatsız etmektedir. Geri dönenlerden çoğunun ilçe, kent ve büyük kentlere yerleştiği görülmekte, ilk dönemlerde köye yeniden yerleşenler olmakla birlikte bunların sayısının giderek azaldığı görülmüştür. Özellikle köye yeniden dönenler büyük uyum sorunu yaşamış, her hareketleri yadırganmış, köydeki olanaksızlıklar nedeniyle de köye oranla daha az uyum zorluğu yaşayacakları kentlere gitmek durumunda kalmışlardır. Dönen ailelerin gençleri ve çocukları, kadın erkek ilişkisindeki ve kıyafetlerdeki farklılıkları, gelenekleri bilmemeleri ve olanaksızlıklara katlanamayışları nedeniyle, yadırgandıkları köy ortamında kalamamış, olanakların ve hoşgörü ortamının daha geniş olduğu kentlere yönelmişlerdir. “Alamancı” aileler, evlerinden, kullandıkları eşyalara, kıyafet ve yeme içme tercihlerine kadar tüm tüketim biçimleriyle farklılaşma göstermekte ve bu durum çevre tarafından “gösteriş” ya da “kendini beğenmişlik” olarak algılanmaktadır. Müzik seti, radyo, televizyon, video gibi elektronik ev araçları ve zenginliğin simgesi olarak araba, köylere veya büyük kentlerin gecekondularına Almancılar tarafından getirilmiş ve yaygınlaştırılmıştır²⁰⁶. “Türkiye’de özellikle televizyonun kırsal kesime yayılması, Almancılar sayesinde olmuştur. Video kullanımı da aynı televizyon gibi hızla Anadolu’ya Almancılar sayesinde yaygınlaşmıştır.”²⁰⁷

Hemen bu noktada, Almanya’ya göç olgusunu, göçün toplumsal sonuçlarını ortaya koyması bakımından ilk kez gerçekçi bir şekilde ele alması ve aynı zamanda Türkan Şoray’ın da ilk filmi olması açısından “Dönüş” (1972) filmine açıklama getirmek gerekmektedir. Filmde, Almanya’ya geçici bir süre için para kazanmak amacıyla giden İbrahim’in, köyüne dönüşündeki dış görüntüsünden alışkanlıklarına kadar değişmiş olması ve geride bıraktığı yaşam biçimini, olanakları her fırsatta eleştirdiği, artık köyde yaşamak istemediği, köyün sınırlı olanaklarını aşmak istediği görülmektedir. Öyle ki “Alamancı”İbrahim, köyüne ve toprağına bağlı kalan eşi Gülcan’ı bile ağaya karşı direnişinde yalnız bırakmış, yalnız köyüne değil, eğitimsiz ve bakımsız eşine karşı da küçümser bir tutum içine girmiş, yabancılaşmıştır.

²⁰⁶ Mehmet Tezcan, **Türk Ailesi Antropolojisi**, İmge Kitabevi, Ankara 2000, s.175-180.

²⁰⁷ Mehmet Tezcan, a.g.e., s.180.

Dönerlerin çoğunluğu, daha geniş yaşam olanakları sağlayan kentlere yerleşerek, kentin orta tabakalarının bulunduğu semtleri tercih ederek daire satın almakta, durumunu daha da düzeltereklerin ise yazlık aldığı görülmektedir. Türkiye’de ev ve yazlık sahibi olanların tümü kesin dönüş yapmış olanlar değildir. Almanya’da yaşamaya devam edenlerin de yıllık izinlerinde kalacakları ve tatillerini geçirecekleri evleri olduğu görülmektedir. Almanya’dan kesin dönüş yapmış olanların ya da ziyaret için gelenlerin yaşam tarzları akrabaları ve çevre tarafından eleştirilebilmekte ve bu durumu yansıtan bir çok film olduğu görülmektedir.

Almanya’da yetişen çocukların serbest yetişmesi çevrenin eleştirisine neden olmakta, dinledikleri müzik, kılık kıyafetleri ve ilişkilerindeki rahat tutumları filmlerde bile alay konusu haline getirilmekte, yaptıkları her hareket özentî olarak değerlendirilmektedir.

Dönerlerin yeniden fabrika işçisi olarak çalışmadıkları ve çoğunun kendi işinin sahibi olmayı tercih ettikleri görülmektedir. “Daha çok sarraflık, oto alım satımı, konfeksiyon, züccaciye, gayrimenkul alım satımı, minibüs, otobüs, kamyon sahipliği, az sayıda ortaklaşa fabrika sahipliği gibi işler yapılmaktadır.”²⁰⁸ Yine hem dönmüş olanlar hem de Almanya’da yaşamayı sürdürenler açısından, para kazanacakları düşüncesiyle, Türkiye’deki kimi şirket ve kuruluşlara güvenerek verdikleri tasarruflarını kaybedenlerin az sayıda olmadığı bilinmektedir. “Alamancı”ların dolandırılmaları, kandırılmaları, esnafın herşeyi pahalıya satmak istemesi, akrabaların para beklentisi içinde olması, onları güç durumda bırakmakla birlikte Türk insanına(Türkiye’li) karşı güven duygularını da sarsmıştır. “Alamancı”ların sürekli karşılaştırma yaparak; düzen, temizlik ve olanaklar açısından çevreyi; hoşgörü, saygı ve güvenilirlik konusunda insan ilişkilerini eleştirmesi ise Türkiye’deki çevreleri açısından Almanya’yı üstün gösterme çabası olarak değerlendirilmekte ve rahatsızlık yaratmaktadır. Türkiye toplumuna karşı güven duygusunu sarsan konulardan birisi de, durumu iyi olanlara değer verilirken kötü olanların küçümsenmesi şeklindeki değişken tutumdur.

²⁰⁸ Mehmet Tezcan, a.g.e., s.185.

Alamancılar konusunda üzerinde durulması gereken bir başka durum ise Almanya’da “öteki” olarak algılanmalarından ve kimi durumlar karşısında (uyum sağlamama, tutuculuk, kavgacılık gibi) kimi çevreler (milliyetçi) tarafından ikinci sınıf insan olarak görülmelerinden kaynaklanan ezilmişlik ve öfke duygusunu, bu kez Türkiye’deki değerleri ve yaşam biçimini aşağılayarak rahatlamaları şeklindeki “yansıtma” eğilimleridir.

Mehmet Tezcan “Alamancı” olgusuna kuramsal bir çerçeveden yaklaşmakta ve bu olguyu Türk Ailesi Antropolojisi adlı kitabının “Alamancı Aile” bölümünde Robert Park’ın “Marjinal İnsan kavramı ile açıklamakta ve iki farklı kültürde yaşayan, iki kültürün değerlerini de paylaşabilen fakat hiçbirinin tam olarak parçası olmadan var olabilen insan olarak açıklamaktadır. Yine “Alamancı” olgusuna mikro düzeyde yaklaşan Tezcan, Türklerin özellikle kendi aralarındaki ve aile içindeki iletişimlerinde uç noktalarda toplanan kutuplaşmadan söz etmekte, ya aşırı ve tutucu davranışları benimseyen, gelenekçi, biçime önem veren bir yaşam tarzını benimsediklerini, ya da tüm ilişkilerinde, düşünce ve değerlerinde serbest yaşayan, kökleriyle olan kültürel bağlarına aldırış etmeyen bir tutum içinde olduklarını belirtmektedir²⁰⁹.

Böyle bir kutuplaşma olmakla birlikte, bu kutuplaşma arasında olan, yani köklerinin bıraktığı kültürel mirası, yaşadığı toplumun kültürel ortamına katkı ve zenginlik olarak aktaran Türk’lerin de bulunduğu bir gerçektir. Almanya’ya göçün başlamasıyla birlikte göç eden insanlar açısından değişim başlamıştır. Bu değişim, hem köylerden ve kentlerden Almanya’ya yönelen yatay bir hareketin sonucu olarak, hem de bu insanların alt tabakalardan üste çıkabilmeleriyle, çağdaş değerleri benimsemeleriyle dikey hareketliliğin sonucu olarak gerçekleşmiştir ve bu değişim Almanya’daki Türklerin Türkiye ile olan birebir ilişkileri ve sanatçıların katkıları aracılığıyla sürmektedir.

²⁰⁹ Mehmet Tezcan, a.g.e., s.188.

(2) Almanya’da Yabancı Düşmanlığı ve Göçmenlerin Uyum Sorunu

Başlangıçta Almanya’nın yabancı işçi politikası; belli bir süre çalışan işçilerin ülkelerine geri dönerek yerlerine yenilerinin gelmesi şeklinde sürecek bir rotasyon prensibine dayanmaktadır. Ancak bu amaç, teoride kalmış, giden işçilerin çoğunluğu geri dönmediği gibi yanlarına ailelerini de alarak Almanya’ya yerleşmeye karar vermiş, bu durumda entegrasyon konusu gündeme gelmiş ve bugün Almanya’da doğup büyüyen ikinci, üçüncü kuşaklar için entegrasyon konusu da daha az sorun olur duruma gelmiştir. Tarihsel açıdan baktığımızda göç, Almanya’nın ekonomik ihtiyaçlarına yönelik genç ve sağlıklı işçileri seçmesiyle başlamış, daha sonra Alman işverenlerinin çıkarlarına hizmet eden kaçak işçiler konusuna Alman hükümetlerinin göz yumduğu görülmüştür. Türk işçilerinin dönmek yerine daha fazla tasarruf etmek amacıyla ailelerini de yanlarına almalarıyla Almanya’da büyüüp doğan ve “Almanyalı Türk” kimliğini temsil eden yeni kuşaklar ortaya çıkmıştır. Türklerin çocuklarını ve eşlerini yanlarına almalarında başka bir etken ise, Alman hükümetinin, çocukların Almanya’da bulunması koşuluyla “çocuk parası” vereceği şartıdır. 1973 yılındaki petrol krizinden kaynaklanan enerji bunalımı nedeniyle Alman ekonomisinde yaşanan durgunluktan kalifiye eksikliği dolayısıyla en çok Türk işçiler etkilenmiş ve bu dönemde işçi alımı durdurulmuş olmasına karşın aile birleşmeleri ve doğumlar nedeniyle Türk nüfusu artmıştır. 1981 sonlarında ise devam eden ekonomik kriz nedeniyle aile birleşmelerine kısıtlamalar getirilmiş ve işçileri dönüşte teşvik için 30 Kasım 1983’de bir kanun yürürlüğe girmiştir. Özetle, yabancılara karşı iki yönlü bir politika geliştirilmiştir; dönüşte teşvik kanunu uygulanmaya başlanmış ve yabancılar kanununda yapılan değişikliklerle ailelerin birleşmesine ve yabancıların ülkeye girişlerine yeni sınırlandırmalar getirilmiştir. Tüm yasaklara ve vize uygulamasına karşın yasal ya da kaçak olarak tüm yolların denenmesiyle aile birleşmeleri gerçekleşmiştir. Aile birleşmelerinden sonra Türkiye ve Almanya açısından farklı gelişmeler olmuştur. Türklerin yaşam standartları yükselmeye başlamış, ev ve işyeri sahibi olanların sayısı artmış ve Almanya’da yatırım yapmaya yönelmişlerdir. Bu durumda Türkiye’ye döviz transferi ve ekonomik yatırım azalmıştır. İkinci üçüncü nesiller, Almanya’da doğmanın, okuyup iş sahibi olmanın etkisiyle, yine Alman dilini iyi bilmeleri, sosyal ilişkilerde uyum sorunu yaşamamaları ve Almanlarla kültürel ilişkilerin artmasıyla Almanya’dan

kopamaz duruma gelmişler, bu ülke kültürünün bir parçası olmuşlardır. Geline son aşama ise, artık geri dönüş planlarının yerini Alman vatandaşlığına geçme eğiliminin almış olması ve “Almanya’lı Türk” kimliği gerçeğidir²¹⁰.

1955 yılında Almanya’da 1.07 milyon işsiz olmasına karşın, Almanya o günden bu yana yabancı işçi talep etmektedir. Ancak bu işsizlerin büyük bir bölümünü çalışma yaşını aşanlar veya sağlık problemleri olanlar oluşturmaktadır. Bunların dışında ise yarım günlük iş arayanlar ve büro hizmetlisi olarak özellikle yaşadığı şehirde iş arayanlar bulunmaktadır. Bu kısıtlı iş alanının yabancıların emek piyasasıyla bir ilişkisi olmadığı gibi, yabancıların piyasadan çekilmesi, Alman işsizlerin istedikleri iş alanında çalışmasını sağlamayacaktır. Almanya’daki işsizliğin genel nedenlerine bakacak olursak: Otomasyon ve rasyonalizasyon, Enflasyon, Pazarların daralması, Enerji krizi gibi dünya çapında krizler, Uluslar arası sektörel yapı değişiklikleri (Japonya’da otomobil, Hongkong’ta elektro teknik üretimi gibi), Özellikle iç piyasanın doyma eğilimine rağmen üretimin sürdürülmesi, Rakip ülkelerin ve özellikle Amerika Birleşik Devletleri’nin kriz arttırıcı iktisat politikaları, İşçilere ucuz ücret ödenmesi nedeniyle Alman üreticilerin işyerlerini 3. dünya ülkelerine kaydırmaları.

Yabancılar açısından işsizliğe yol açan nedenler ise şunlardır: İnşaat, çelik endüstrisi gibi yabancı işçilerin çalıştığı sektörlerde meydana gelen yapısal krizler, İşyerlerindeki kapasite sınırlamalarında öncelikle çoğunluğunu yabancıların oluşturduğu vasıfsız işçilerin işten çıkarılması (Böyle durumlarda işverenler çoğunluğu Alman’lardan oluşan uzman kadroyu işten çıkarmamaktadır)²¹¹. “Yine yabancı ve Alman işçilerin, emeklerinin vasfı itibarıyla sektörel dağılımları, birbirinden çok farklı bulunmaktadır. Bu nedenle de yabancı ve Alman işçi birbirinin rakibi durumunda bulunmamaktadır. Ne yabancı işçiler, Almanların çalıştıkları işyerlerini alabilirler, ne de Almanlar yabancı işçi istihdam edilen işyerlerinde çalışma isteğindedirler. Çünkü yabancı işçilerin çoğunluğu vasıfsız emek isteyen işyerlerinde (yabancılar çoğunlukla

²¹⁰ Nurhan Akçaylı, **F. Almanya’da Yaşayan Türk İşçilerinin Toplu Dönüşleri İle İlgili Sorunlar ve Son Gelişmeler**, F. Almanya’da Yaşayan Türkler ve Sorunları, Der: Nurhan Akçaylı, Uluslar arası 2. Bursa Sempozyumu, 27-29 Nisan 1984, Uludağ Ün. Basımevi, Bursa 1986, s.11-14.

²¹¹ Nurhan Akçaylı, “F. Almanya’da Yaşayan Türk İşçilerinin Toplu Dönüşleri İle İlgili Sorunlar ve Son Gelişmeler” F. Almanya’da Yaşayan Türkler ve Sorunları, Der: Nurhan Akçaylı, Uluslar arası 2. Bursa Sempozyumu, 27-29 Nisan 1984, Uludağ Ün. Basımevi, Bursa 1986, s.16-17.

bedeni gücü gerektiren, sinir sistemini yıpratan, kirli, işkazası tehlikesi büyük, prestiji düşük işlerde ve son olarak üretime dönük büyük işletmelerde) çalışmaktadırlar”²¹².

Almanya’nın Türklerin ülkelerine gönüllü olarak dönmelerini sağlamak için 30 Kasım 1983’te çıkardığı Blum -Kanununun(dönüş teşvik kanunu) içeriği kısaca şöyledir: 10. 500 mark olan geri dönüş piriminin yanısıra çocuk başına 1.500’er mark ödenmektedir. Emeklilik sigortasına ödenen işçi payları bekletilmeden verilecektir.Dönüş piriminin alınabilmesi için, çalışılan işyerinin iflas sonucu kapatılması nedeniyle işçinin işsiz kalması ve kısa süreli çalışmak(6 aydan beri) zorunda kalması gerekmektedir. Yine dönüş piriminin alınabilmesi için, yalnız işçinin değil, tüm ailenin kesin dönüş yapması koşulu vardır. Bu kanundan yararlanma süresi bir yıl olarak sınırlandırılmıştır ve kanunun uygulanmaya konulduğu tarihten itibaren bir yıl sürenin dolumundan sonra kesin dönüş yapacak olanlar geri dönüş yardımından yararlanamayacaklardır.

Konunun Türk işçileri açısından sonuçlarına bakacak olursak; işçi, işsizlik parasından, işsizlik yardımından, sosyal yardımdan, çocuk parasından, konut parasından, belki de en önemlisi emeklilik hakkından vazgeçmek durumunda kalacak ve tüm sosyal güvenlik haklarını kaybedecektir. Geri dönüş teşvik için çıkarılan Blum Kanununun öngördüğü yardımların da etkisiyle dönüş karar veren Türk işçilerinin çoğunluğu birinci kuşaktır. Türk işçilerinin toplu dönüşünü sağlamak için sistemli bir şekilde işten çıkarma ve Almanya’da işsiz konumuna gelmelerini sağlama gibi yollar denenmesine karşın, zaten dönmeyi planlayan birinci kuşaktan işçilerin dışında kalan, hem birinci kuşaktan hem de ikinci ve üçüncü kuşak Türkler Almanya’da kalmayı tercih etmiştir. Aslında Almanya’nın yalnızca genel işçi ihtiyacından değil, belli iş kollarında yabancı işçiye gereksinimi olması nedeniyle, yapılan tüm bu geri dönüş teşviklerine rağmen bugün bile belli iş kollarında çalışacak Alman işçi bulunamadığından yabancı işçiye ihtiyaç sürmektedir.

1983 yılında Uygulamalı Psikolojik ve Sosyolojik Araştırma Kurumu’nun yaptığı araştırmaya göre Almanların %50’den fazlası, işsizliğin kontrol edilmesini yabancı işçi sayısının azaltılmasına bağlamaktadır. Almanların yabancılara karşı

²¹² Nurhan Akçaylı, a.g.e., s.17.

olumsuz tutum içine girmelerinde, Türklerin Almanya'daki yaşama biçimlerinin Almanlar üzerinde yarattığı psikolojik etkilerin rolü olduğu belirtilmektedir. Alman toplumuna kapalı bir şekilde “getto”lar oluşturarak hep birarada yaşayan; görünüşleri, giyinişleri, davranışları ve gelenekleriyle farklı olan Türkler, diğer Avrupa ülkelerinden gelen yabancılara oranla, doğulu-müslüman kimlikleriyle daha çok dikkati çeker durumdadır. “Entegrasyon” konusu tüm Alman hükümetleri için önemli bir sorun olmuş; konut, gençlerin eğitimi ve sosyal uyum konusu gündemden düşmemiştir. Yine Almanlarda, ekonominin ihtiyacından fazla yabancı olacağı endişesi bulunmaktadır. 1980 yılında yabancı nüfusu 4.5 milyona ulaşmış ve yabancı işgücü oranı azalırken ikamet edenlerin sayısı artmıştır. Tam da yabancıların ülkeye girişlerine sınırlamaların getirildiği ve aile birleşmelerinin engellendiği bir dönemde Türkler açısından bu artışın nedenlerine bakacak olursak; işçi getirme yasağı ve geri dönüş teşvik, zaten kendi istekleriyle dönecek olan Türklerin azalmasına neden olmuş, yine yabancı işçi getirme yasağı, yabancıların tüm ailelerini, kaçak ya da iltica yolu ile bile olsa Almanya'ya getirmelerine neden olmuş ve Türklerde doğum oranının yüksek olması da nüfus artışında etkili olmuştur²¹³.

1984 yılında yapılan Uluslar arası 2. Bursa Sempozyumunda, “F. Almanya'daki Türklere Karşı Davranışların Terkedilmesine İlişkin Stratejiler” başlıklı konuşmasında Manfred Bayer, yabancılara karşı olumsuz davranışların, nedenlerine ve yabancılar üzerindeki etkilerine açıklık getirmiştir. Bayer; yabancıların toplumun çoğunluğu tarafından toplumsal, politik veya ekonomik sorunların kaynağı olarak görüldüğünü ve yabancıların “farklı” olmaları nedeniyle yargılandıklarını belirtmektedir. Farklı düşünceleri ve davranışları nedeniyle, yabancılara karşı ayrımcı davranışların her toplumda olduğunu, yabancıların alışılmışın dışında olma durumlarıyla, tehlike olarak algılandıklarını söylemektedir.

Düşük statüdeki işleri yapan, yerleşim yerleri açısından da toplumdan kopuk yerlerde oturmak zorunda kalan, politik nüfuzlarının olmaması ya da zayıf olması nedeniyle, kendi durumlarını iyileştirme ve yararlarına yönelik karar aldırma yönünde etkin olamayan yabancılar, toplumdaki bu konumları dolayısıyla herhangi bir buhran ve

²¹³ Nurhan Akçaylı, a.g.e., s.19 - 24.

sıkıntı dönemlerinde, Türklere uygulanan geri dönüş teşvik politikasında olduğu gibi, neredeyse gönderilmeleriyle sorunlardan kurtulmanın ve Alman toplumu adına olumlu bir iş yapmış gibi görünmenin aracı olarak gösterilmektedir.

Demoskopie Allensbach Enstitüsünün yapmış olduğu ankette(1972), yabancı işçilerin, şamatacı, kadınları rahatsız eden, kaba, kavgacı, sinirli olarak nitelendirildiği, yalnızca tutumlu ve çalışkan oldukları düşüncesiyle olumlandıkları ortaya çıkmıştır. 1970'lerdeki aile birleşmeleri döneminden sonra, Almanya için, ikinci-üçüncü kuşakların uyum sorunu gündeme gelmiş, yabancılar içinde en büyük çoğunluğu Türk çocukları ve gençlerinin oluşturduğu görülmüştür. 1975'de Renner sosyometri testleri aracılığıyla, yabancı işçi çocuklarının gittiği okullarda, Türk ve Alman çocuklarının birbiriyle ilişkileri saptanmış, diğer yabancılara oranla Türk çocuklarının olumsuz görülen özelliklerinin daha çok olduğu, tembel, kavgacı ve iletişim kurmaktan kaçan kişiler olarak nitelendirildikleri saptanmıştır²¹⁴.

Goffman tarafından sosyolojiye bir kavram olarak giren Stigma veya Stigmacılık anlayışı, içinde yaşanan toplum tarafından olumsuz değerlendirilen tutumlar olarak ortaya konulmuş ve örnekleri çoğunluğun olumsuz algıladığı davranış ve yaşama modelleri olarak gösterilmiştir. "Stigma ya çarpıcı ya da itici tavırlarla, subjektif olarak olumsuz değerlendirmeyi hedef alan ve kendine gerçekçi bir biçimde eleştiri hakkı tanımayan izleyici dinleyici kitlesini doğurmayı hedef alır. Başkaca giyim ya da dikkat çeker davranışlar gibi güncel alışkanlıklar yalnızca göstermelik olarak devreye girerler. Bundan başka Stigma etkilerinin tipik özelliği de, aynı kişi veya grubun diğer özellikleri üzerinde de subjektif tahminler yürüterek, etkisini arttırabilmektedir. Burada, yabancılar veya dikkati çeken şahıslar hakkındaki geleneksel imajların, izleyiciler üzerinde büyük rolü vardır."²¹⁵ Stigma olmuş azınlık, uyum baskısı altındadır, bir yandan toplumun çoğunluğunun kendisinden beklediği düşünce ve yaşama biçimine kaçınılmaz olarak uyum gösterme süreci yaşarken, diğer taraftan da kendisine karşı toplumun önyargıdan kaynaklanan olumsuz tepkilerine alışmakta ve

²¹⁴ Manfred Bayer, "F. Almanya'daki Türklere karşı Davranışların Terkedilmesine İlişkin Stratejiler", **F. Almanya'da Yaşayan Türkler ve Sorunları**, Der: Nurhan Akçaylı, Uluslar arası 2. Bursa Sempozyumu, 27-29 Nisan 1984, Uludağ Ün. Basımevi, Bursa 1986, s.47-50.

²¹⁵ Manfred Bayer, a.g.e., s.51.

“öteki” olduğunun bilincine varmakta ve böylece uyum sağlarken aynı zamanda “öteki” olma kısır döngüsünü yaşamaktadır.

Bayer, Alman toplumunun, yabancılar konusundaki geri dönüş politikasını olumlu karşılamalarını, stigma etkisi olarak değerlendirmekte ve yavaş yavaş toplumlarına kalıcı olarak yerleşmeye başlayan yabancıların, Almanlarda, ülkenin gelecekte ne olacağı korkusunu yarattığını, yine artan işsizlik karşısında duydukları korkuyu yabancıları tehdit olarak görme şeklinde yansıttıklarını belirtmekte ve yabancıların geri dönmelerini istemelerinde; küresel ölçekte yaşanan çevre sorunları, terör, nükleer ve atom gücüyle yoketme gibi tehditler karşısında yaşadıkları korkunun da etken olduğunu belirtmektedir.

Üzerinde durulması gereken bir başka konu ise “aşırı yabancılaşmadan” sözedilen ve bu durumun aşılması gerektiğine inanılan bir toplumda, aynı zamanda “yabancı düşmanlığı” konusunun tartışılmış olmasıdır. Kimi muhafazakar politikacılar toplumun stigma eğiliminden ve yabancı düşmanlığından kurtulmasının yolunu, yabancıların ve özellikle de çoğunluğu oluşturan Türklerin sayısının azaltılması şeklinde göstermiştir²¹⁶.

1980 yılından başlayan Alman ekonomisindeki yeni durgunluk dönemi nedeniyle, hükümetin ve eyalet hükümetlerinin ülkedeki Yabancıları da ilgilendiren önlemler politikaları, Almanya’daki Türkler açısından yeni sorunları gündeme getirmiştir. Almanya’ya göç sürecine tarihsel olarak baktığımızda, farklı dönemlerde ekonomik sıkıntı ve bunalım içine giren Almanya’nın, sorunu çözecekmiş gibi her defasında yabancılar konusunda yeni politikalar geliştirdiği görülmektedir.

“Özellikle 7’şer sene ara ile Alman ekonomisinde görülen ekonomik durgunluk ve iş krizini F. Alman hükümetleri 1966/67döneminde büyük sayıda Türk işçisini zorunlu olarak geri göndererek, 1973/74 senelerinde petrol fiatları nedeni ile başlayan ekonomik krizi AET ülkeleri dışında işçi getirimini durdurarak özellikle ülkedeki yabancılara yönelik tedbirlerle iş piyasası açısından atlatmaya çalışmışlardır.

²¹⁶ Manfred Bayer, a.g.e., s.52.

Bu konudaki son yaklaşım 1980/81 yıllarındaki ekonomik kriz döneminde, geçmiş dönemlerle karşılaştırılamayacak bir şekilde, sert bir politika ile ortaya çıkmıştır.”²¹⁷

1980’li yıllarda Almanya yabancılara yönelik en sert önlemleri uygulamaya başlamış ve bu uygulamalar yabancı düşmanlığının artmasına neden olmuş, 1982 başında 2 milyona ulaşan işsizlik sayısı, politikacıların da katıldığı toplumsal bir “suçlu arama” olgusunu ortaya koymuştur. Bu yıllarda Almanya’daki 4.6 milyon yabancı arasında Türklerin sayısı 1.546 milyonla en büyük grubu oluşturmakta ve basın ve politikacılar tarafından Türkler, Alman toplumuna uyum sağlayamadıkları gerekçesiyle geri dönmeleri ile hem işsizlik oranının azalacağı hem de uyum probleminin Almanya’nın toplumsal gündeminden yavaş yavaş çıkacağı görüşü ileri sürülmektedir. Dünyadaki ekonomik krizin etkisi dışında, teknolojinin gelişimi nedeniyle de giderek vasıfsız işçiye duyulan ihtiyacın azaldığı bir dönemde Almanya’daki Türk nüfusunun kaçak yollarla bile olsa aile birleşmeleri ve doğumlarla artmış olması toplumu rahatsız etmiştir. Tüm eyalet hükümetleri ancak özellikle Bavyera, Berlin ve Baden Württemberg eyaletleri yabancı sayısını dondurmak ve azaltmak konusunda yeni kararlar almaya başlamışlardır. Bu kararların alınmasında Hristiyan Demokrat Partisi’nin etkisi olduğu düşünülmektedir. 2 Aralık 1981 tarihinde F. Alman hükümetinin yabancılara yönelik aldığı kararlar 1982 başından başlayarak her eyalette uygulanmaya başlamış ve içeriğine baktığımızda Türk işçilerine yönelik olduğu görülmüştür. 2 Aralık 1981 tarihli önlemlerin içeriği şöyledir: Gençlerin F. Almanya’da çalışan ailelerinin yanına gelme yaşı 18’den 16’ya indirilmiş ve anne ya da babadan birinin Almanya’da yaşamaması durumunda gencin Almanya’ya gelmesi yasaklanmıştır. Buradan, amacın ailelerin birleşmesini ve Türklerin Almanya’ya yerleşmesini önlemek olduğu açıkça anlaşılmaktadır. Yine bu çerçevede alınan önemli kararlardan birisi de, 1974’ten başlayarak ailelerin birleşmesi statüsü kapsamında Almanya’ya gelen ve ikinci kuşağı oluşturan gençlerin, kendi ülkelerinden biriyle evlenmeleri durumunda, eşlerini getirebilmeleri için en az 8 yıl Almanya’da yaşamış olmaları ve evliliğin en az bir yıl geçerli olması koşulunun aranmasıdır. Aynı zamanda birçok Alman hukukçu tarafından,

²¹⁷ Faruk Şen, “F. Alman Hükümetinin Yabancılarla İlgili Olarak Aldıkları Yeni Önlemler Ve Bu Önlemlerin Ülkede Yaşayan Türkler Üzerindeki Etkileri”, **F. Almanya’da Yaşayan Türkler ve Sorunları**, Der: Nurhan Akçaylı, Uluslar arası 2. Bursa Sempozyumu, 27-29 Nisan 1984, Uludağ Ün. Basımevi, Bursa 1986, s.77.

alınan bu önlemlerin, F. Alman anayasasının ailenin bütünlüğü ve evliliğin korunması kuralına aykırı olduğu belirtilmiştir. Ailelerin birleşmesi kuralından yararlanarak Almanya'ya gelen gençler ve eşleri hedef alınmış, aile birleşmeleri önlenmeye çalışılarak Türklerin geri dönmeleri ve sayılarının azaltılması amaçlanmıştır. 30 Kasım 1983 tarihindeki geri dönüş teşvik kanunu ile ise dönüş primi gibi küçük yardımlarla Türklerin sayıları azaltılmaya çalışılmıştır. Oysa bu dönemde yapılan araştırmalara göre Türklerin %40'ı kesinlikle Almanya'da yaşamak istemekte ve bu oran İtalyanlarda %21, Yunanlılarda %16, Yugoslavlarda %13, İspanyollarda %12, Portekizlilerde %7 şeklinde azalarak devam etmektedir. Yıllardır Almanya'da çalışan, çocuklarını da yanına alarak, ailesinin ve çocuklarının standardını yükseltmeye çalışan Türkler, giderek geri dönmek düşüncesi yerine Almanya'ya yerleşmeye karar vermişlerdir²¹⁸.

1980'li yıllarda Türk göçmen nüfusu içinde, gençlerin ve çocukların sayısının arttığı görülmektedir. Buna karşın Almanya'nın karmaşık eğitim sisteminin de etkisiyle çocuklar topluma uyum sağlamada ve Alman dilini öğrenmede zorluk çekmiştir. Türkler akrabalar ve dostlarla birlikte sürdürülen "getto" şeklinde kapalı bir yaşam alanı içine çekilmişlerdir. Almanya'daki federal sistem eğitim ve kültür konularında kararı eyalet hükümetlerine bırakmış, bunun sonucu olarak farklı eğitim modelleri oluşmuştur. Bavyera modeline göre ağırlıklı olarak Türkçe eğitim alan çocuklar Alman dilinde yeterince yetkin olmadıkları için mezun olduktan sonra başka öğrenim olanaklarından yararlanamamış, Berlin modeli ise yalnızca Almanca öğrenim olanağı vererek çocuklar ile aileleri ve kültürleri arasında yabancılaştırıcı bir etki yaratmıştır. Karma modelin uygulandığı eyaletler de olmuş (Nordhein- Westfalen) ancak anadilin öğretilmesi konusunda birtakım sorunlar yaşanmıştır. Örneğin, hafta sonlarındaki kuran kursları ile Türk hükümetinin projesi olarak gönüllü ders şeklinde Türk öğretmenlerince verilen Türk kültür dersleri çakışmaktadır. İşçi çocuklarına ders veren iki farklı öğretmen grubu bulunmakta; birinci grupta bulunan öğretmenler Türk dili, tarihi ve kültürü dersleri vermekte, milli eğitime bağlı olarak çalışmakta, ikinci gruptaki Türk öğretmenler ise Almanca öğretmekte ve Almanya'nın yetkili kurumlarından maaş almaktadır. Alman dilinde verilen derslerde başarısız olan Türk çocukları aslında gerizekalıların gittikleri özel okullara gönderilmiştir. Aile birleşmelerinin gerçekleştiği ilk yıllarda Türk

²¹⁸ Faruk Şen, a.g.e., s.77-79.

çocukları uyum sağlamada zorluklar çekmiş ve sekiz yıllık ilköğretimi bile tamamlayamayanlar olmuştur. Ayrıca Alman makamlarının zorunlu eğitim konusunda Türk işçilerini denetlemede kayıtsız kaldıkları görülmüş ve bu durumdan özellikle işçilerin kız çocukları etkilenmiştir. Yine 80'li yıllarda yoğun dernekleşme hareketlerinin yanı sıra ideolojik kutuplaşmalar dikkati çekmektedir. 1963'te Almanya'daki 19 Türk derneğine karşılık 1974'te bu sayı 114 derneğe ulaşmış, Türkiye'deki kutuplaşmaların uzantısı olarak bu derneklerin de fanatik sağcı, dinci ve solcu dernekler şeklinde bölündükleri görülmüş, ayrıca uluslar arası bağlantıları olan ve uluslar arası politika sorunu haline gelen Kürt ayrılıkçı hareketi ve uluslar arası köktendinci örgütler ile ilişkisi olan gruplaşmalar sorunu bulunmaktadır. 1980 askeri müdahalesinden sonra bu dernekler Türkiye'deki siyasal eylemcilerin yurtdışındaki temsilcileri haline gelmişler ve sert eleştirilerde bulunmuşlardır²¹⁹.

1973'de ekonomik kriz ile başlayan göçmen kabul etmeme politikası 70'ler boyunca sıkılaşıp devam etmiş ve 1980 yılında Türkiye'den gelenlere vize uygulanmaya başlanmıştır. 1979'da yürürlüğe giren yabancılar yasasına göre, işgücü alınmasının durdurulmasına devam edilmekte, ancak ülkedeki yabancı çocuklar ve gençlerin topluma uyumu ve entegrasyonu konusunda özel ilgi gösterilmesi gerektiği belirtilmektedir²²⁰. Almanya'nın göçmen kabul etmemesi ve vize uygulamasıyla Türkler siyasal sığınmacı olarak Almanya'ya gitme yolunu denemişler ve 1980 yılında siyasal sığınmacı olarak başvuranların sayısında büyük artış olmuştur. Ancak Alman ya, aslında istihdam amaçlı olan bu göç olayının önlemini almış, iltica edenleri özel kamplarda tutarak, çalışma ve sosyal güvenlik hakkı tanımayarak, kısa sürede (Haziran 1980'den sonra) bu yöndeki taleplerin azalmasını sağlamıştır. Tüm bu gelişmelerle birlikte, Sosyal Demokrat Partisi ve Liberal Demokrat Partisi koalisyon hükümetinin iktidarında; göçün önlenmesi ve sınırlandırılması politikaları sürdürülürken, entegrasyon konusunun iyileştirilmesi, gençlere ve çocuklara özel ilgi gösterilmesi, yabancılara hukuki konularda daha fazla güven verilmesi ve yaşam koşullarının düzeltilmesi gibi konularda olumlu çalışmalar yapılmış, liberal ve demokratik

²¹⁹ Nermin Abadan Unat, **Bitmeyen Göç**, İstanbul Bilgi Üniversitesi yayınları, İst. Ekim 2002 , s.52-55.

²²⁰ Dursun Ceylan, Rheine'deki Türk Göçü, Türkischer Schul-Eltern-Sport-und Kulturverein E.V. Rheine und Umgebung, Ağustos 1998, s.41-43.

politikalar güdülmüştür. Eğitim alanında yeni modeller denenmiş, üniversitelerde “yabancılar pedagojisi” programları uygulanarak, eğitimde kültürlerarası iletişim ve çeşitliliğin bir fırsat ve kazanım olduğu anlayışı benimsetilmeye çalışılmıştır. Ancak Hristiyan Demokrat Partisi ve Kohl hükümetinin iktidarıyla, yabancılar politikasının, ekonomi ve dış politika kadar önemli olduğu vurgulanmış, entegrasyonun sağlanması gerektiği, göçün önlenmesi ve geri dönüşe teşvik edecek etkin projelerin uygulanması gerektiği görüşü açıklanmıştır. 30 Kasım 1983’te yürürlüğe giren geri dönüşe teşvik yasasından sonra, aynı yıl içinde 58000 Türk işçisi yurda dönmüş ve 1984’te dönenlerin sayısı 250000’i bulmuştur. Dönerler tasarruflarını ev, arsa, ve bağımsız işyeri gibi alanlara yatırmışlar ve aralarında endüstri alanında vasıflı eleman olarak çalışanlar çok az olmuştur. Üstelik dönerler yaşlı, sağlığı bozuk, ya da başka sorunları olanlardan oluşmakta, hatta döner ailelerin ikinci kuşağı temsil eden gençlerinin Almanya’da kalmayı tercih ettiği görülmektedir²²¹.

Geri dönerler ve Almanya’da kalanlar sürecinden sonra 1985’den başlayarak Almanya’daki Türkler açısından yeni bir dönem başlamıştır. Bu dönemden başlayarak, bağımsız işletme kuran Türklerin sayısı artmış, Almanya’da doğup büyüyen ve okula giden, kendini bu ülke kültürüne ait hisseden gençlerin de etkisiyle Türkler bu ülkede kalıcı olduklarını ortaya koymuştur. “Almanya’lı Türkler” dönemi başlamıştır.

3) 1980’LERDEN GÜNÜMÜZE ALMANYA’YA YERLEŞME VE “AVRUPALI TÜRKLER” DÖNEMİ

Başlangıçta kesin dönüş düşüncesiyle yalnız olarak giden ve işçi olan Türkler, Almanya’daki sosyal güvence ve rahatı görünce ailelerini yanlarına alarak kalıcı olduklarını göstermişler ve 2000’lere gelindiğinde geri dönüp dönmeme tercihinin yerine “Avrupalı Türkler” olarak Alman toplumuyla bütünleşmeyi seçmişlerdir. Göçün yoğun olduğu bölgelerde yeni konsolosluklar açılmış, örgütlenme ve personel sayısı artmıştır. Sosyal, ekonomik ve politik haklar, iki ülke arasındaki ikili antlaşmalarla belirlenmiş, kırk yıllık süreç sonunda bu hakların genişletilmesi konusu bağımlı ülke

²²¹ Nermin Abadan Unat, **Bitmeyen Göç**, İstanbul Bilgi Üniversitesi yayınları, İst. Ekim 2002 , s.57-59.

olarak Türkiye'nin etkisinin yanısıra daha çok göç alan ülkenin tercihiyle gerçekleşmiştir.

Türk hükümetleri de artık işçilerin Almanya'daki kalıcılığını görmüş ve yeni politikalar geliştirmeye başlamıştır. Almanya'daki Türkler yalnızca gönderdikleri dövizlerle dış ticaret açığını kapatmada yardımcı olarak kalmamış, aynı zamanda bulundukları ülkenin politikasını etkileyerek Avrupayla ilişkiler açısından da bir güç haline gelmiştir. Vatandaşlık değiştirmelerinin kolaylaştırılması, Alman vatandaşı olarak Türkiye lehine lobicilik yapacakları beklentisiyle olmuştur. 2000'lere gelindiğinde Batı Avrupa'da bulunan Türklerin sayısı 3,5 milyonu aşmış, yalnızca Almanya'daki Türk nüfusu ise 2,5 milyona ulaşmıştır. 1980'ler hak arama ve kesin yerleşme konusunda karar alma dönemi, 90'lar ise hakları elde etme ve Almanya'nın yerleşik unsuru olarak kabul edilme dönemidir. Kırk yıllık süreç içinde tüm geri dönüşlere karşın Türk varlığının sürekliliği, işçi statüsünün ötesinde iş kurma, mülk edinme ve Türk-Alman evlilikleri kalıcılığın en önemli göstergeleri olarak ortaya çıkmaktadır. 90 sonrasında yapılan evliliklerin neredeyse yarısı yabancılarla olmuştur. Türklerin Almanya'ya kesin yerleşme kararını aldığı 90 sonrası dönemin bir başka gelişmesi de vatandaşlık statüsündeki değişmedir. Bu yıllarda daha önceki dönemlerde olmadığı kadar Alman vatandaşlığına geçiş tirendinin yükseldiği görülmektedir. Türkler mümkünse çifte vatandaşlık, değilse Alman vatandaşlığına geçme amacındadır²²².

Türklerin çifte vatandaşlık talepleri, yurttaşlık-vatandaşlık ve kimlik arasında yapılan bir ayırımı ortaya koymaktadır. Birbirinden ayrılmaz şeyler olarak değerlendirilen yurttaşlık ve vatandaşlık kavramlarının her ikisi de devlete bağlanmasına karşın; yurttaşlık, devleti bir aygıt, vatandaşlık ise aidiyet olarak göstermektedir. Çifte vatandaşlık kavramı ise çift yönlü bir talep ortaya koymaktadır. "Azınlık", yurttaşlık talebiyle siyasi ve hukuksal açıdan egemen toplumla bütünleşmeyi istemekte, aynı zamanda kökenine-milliyetine bağlılığını ifade etmektedir²²³.

²²² Turkut Göksu : "Türkiye'nin Dış Göç Politikası", **Türk Dış Politikası**, Der: İdris Bal, Alfa yay. , 2001-İst. , s.109.

²²³ Riva Kastoryano, **Kimlik Pazarlığı**, Ç:Ali Berkay, İletişim Yayınları, İst.-2000, s.224.

Bireyin, toplumsal eşitlik konusundaki taleplerinde; “aidiyet ve dışlanma” hissinin, yurttaşlıktan ne anladığı ve nasıl hissettiğinin, aynı zamanda yurttaşlığın kendisine nasıl sunulduğunun önemi vardır. Göç olgusu ile birlikte ise yurttaşlık açısından, çokkültürlülük ve melezleşme kavramlarının da tartışıldığı görülmektedir. Göçlerle birlikte kültürel farklılaşmaların çoğalmasıyla, ya evrenselcilik ya da tikel kimlikler önerilmiştir²²⁴.

Almanya’ya göç; yasal yolların dışında, kaçak göç şeklinde, siyasal sığınmacı olarak ya da sahte evliliklerle sürmekte, daha iyi bir yaşam standardına sahip olmak isteyenler için Türkiye’ye bağlılık, anavatan sevgisi ve aidiyetin geçmişe ilişkin kökenini ifade etmektedir.

80’li ve 90’lı yıllarda Alman vatandaşlığına geçiş teşvik edilmiş ve bu amaçla Türk vatandaşlığından çıkma kolaylaştırılarak, çıkanlar için pembe kart uygulamasıyla kolaylıklar sağlanmıştır. Böylece Almanya’da Türk lobisi oluşturulacak ve Türkiye-Avrupa ilişkilerinde Türkiye lehine çalışılacağı amaçlanmıştır. Almanya’daki Türkler her iki ülkeyle de kültürel bağları olan, aynı zamanda siyasal açıdan hem bulundukları ülke siyasetini ilgilendiren önemli bir güç durumuna, hem de bir baskı grubu olarak Türk dış politikasına katkıda bulunabilecek konuma gelmişlerdir²²⁵.

Yerleşmeyle birlikte Türklerin politikaya ilgisinin arttığı ve bugün parlamentoda Türk kökenli siyasetçilerin yer aldığı ortadadır. Almanya’daki Türk gruplar arasındaki siyasi, etnik ve dini bölünmüşlük lobiciliğin önünde bir engel olarak görülürken, “Faruk Şen; tek elden yönetilememesine karşın güçlü bir Türk lobisinin bulunduğunu düşünmektedir.”²²⁶ Gruplar ve dernekler arasındaki tüm ayrılıklara ve bölünmüşlüklere karşın, özellikle Almanya’daki Türk varlığına karşı dazlakların hareketi karşısında, tüm derneklerin Aksiyon Birliği adında birleştikleri(1986), ortak bir kimlik ve bilinç oluşturdıkları görülmüştür. Tansu Çiller’in 1994’deki işçilerin tasarruflarını Türk bankalarında değerlendirmelerine yönelik isteği üzerine, Türkiye

²²⁴ Nurçay Türkoğlu, “Bereketli Kimlikler ve Televizyonda Kültür Vatandaşlığı”, **Kültürel Üretim Alanları- Renkli Atlas**, Derleyen: Nurçay Türkoğlu, Babil Yayınları, İstanbul-Temmuz-2004, s.58-59.

²²⁵ Turkut Göksu, **Türk Dış Politikası**, s.110-111.

²²⁶ Turkut Göksu, **Türk Dış Politikası**, s.111.

Göçmenler Federasyonu çifte vatandaşlık kanununun çıkmasını istemiştir. Bu durum, eğer bir Türk lobisi varsa, Türk hükümetinin her istediğini yapan değil, yeni bir grup dayanışması ve ortak kimlik anlayışıyla Türk ve Alman toplumunu ve siyasetini etkileyen bir niteliği olan “Türk lobisi” yapısını ortaya koymaktadır. 1990’lı yıllarla birlikte, gerek Türkiye içinde gerekse yurt dışında siyasi ayrışmaların büyük ölçüde giderildiği bir sürece gidilmiştir. Almanya’daki iş adamlarının hem kendi aralarında hem de Türk-Alman ortak dernekleri olarak birlikler kurmaları ve dayanışmaları, entegrasyon ve lobiciliğin gücü açısından önemlidir.(1989’da Berlin’de, 1990’da Köln’de Türk-Alman İşadamları Dernekleri kurulmuştur.) Türklerin vatandaşlık değiştirmesi siyasi açıdan kendi çıkarlarını kollamada ve siyasetle ilgilenmelerinde etken olduğu gibi, Alman siyasiler açısından Türklerin siyasal ağırlığı olan bir kitle olarak algılanmasında da önemli bir etkidir²²⁷. Faruk Şen; Türkiye’nin Almanya’daki Türklere ilişkin politikasını şöyle özetlemektedir: “Her an geri dönecek gibi yaşamaları ama hiçbir zaman geri dönmemeleri ve paralarını Türkiye’ye göndermeleri; çifte vatandaş olup Almanya’da Türk lobisi oluşturmaları ve Almanya’daki politikaya ağırlıklarını koymaları.”²²⁸

90’lara gelindiğinde, otuz yıllık bir göç sürecinin ardından Türklerin hukuksal açıdan kendilerini güvence altına alma mücadelesi devam etmekte ve bugün de bu mücadelenin sürdüğü görülmektedir. 1 Ocak 1991’de yürürlüğe giren yeni yabancılar yasasının daha çok genç kuşağı koruyucu nitelikte olduğu ve vatandaşlığa geçişi genç kuşaklar açısından kolaylaştırdığı görülmektedir. Genç kuşağın Alman vatandaşlığına geçişi; 16-23 yaş arasında bulunması, sekiz yıldan beri Almanya’da bulunması ve altı yıl okula devam etmesi koşulu ve Türk vatandaşlığından feragat etmesi durumunda mümkün olmaktadır. 23 yaşının üstündeki yabancılar için ise vatandaşlık değiştirme; 15 yıl Almanya’da oturma koşuluna bağlanmakta, ayrıca yabancıların kendisi yada ailesinin geçimi için üç yıldan fazla sosyal yardım alması durumunda yerel yönetime verilen yetki ile sınır dışı edilmeleri, uzayan işsizlik durumunda oturma hakkını kısıtlamaktadır. Yabancıların sınırdışı edilmelerini önleyen oturma hakkı ise; oturma iznine sahip, sekiz yıl kesintisiz Almanya’da oturmuş bulunan, geçimini kendi geliriyle

²²⁷ Turkut Göksu, *Türk Dış Politikası*, s.112.

²²⁸ Turkut Göksu, *Türk Dış Politikası*, s.113.

sağlamış olan, zorunlu emeklilik sigortasına primlerini ödeyen ve sabıkası bulunmayan kişilere tanınmaktadır. Yine yasaya göre altı aydan fazla Almanya dışında yaşayan yabancı, süreli ya da süresiz otuma hakkını kaybetmektedir. Yasanın yetişkinler açısından kısıtlayıcı koşullarından birisi de ailelerin birleşmesi konusuna ilişkindir. Yabancıların eşlerini Almanya'ya getirtebilmeleri, yetişkin olmalarına ve sekiz yıl kesintisiz Almanya'da yaşamış olmaları şartına bağlanmış, bu durumda ikinci ve üçüncü kuşağı temsil eden gençlerin aile birleşmesi sorunu ile karşılaştığı görülmüştür. Yeni gelen eşe ise ancak beş yıldan sonra bağımsız oturma izni verilmesi koşulu, boşanma durumunda özellikle kadınlar açısından sorun yaratmakta, Almanya'yı terketme durumunda bırakılmaktadırlar²²⁹.

Çifte vatandaşlık konusunda direnmeyi sürdüren Almanya, son olarak, bu hakkı şartlı da olsa çocuklar ve gençler açısından olanaklı kılan bir düzenleme yapmıştır. 1 Ocak 2000 tarihinde yürürlüğe giren "Bu yeni düzenlemeye göre, bu tarihten sonra Almanya'da dünyaya gelecek çocuklar, anne ve babadan birinin de Almanya'da doğmuş olması ve on yıldan beri Almanya'da oturması halinde, sahip oldukları vatandaşlık statüsünden ayrı olarak 23 yaşına kadar Alman vatandaşlığına da sahip olacak, nihai statülerini ise o tarihte yapacakları tercih belirleyecektir."²³⁰

Farklılığın yalnızca kültürel olarak değil, yapısal olarak da tanımlandığı Almanya'da, farklı bir dine, dile ve milliyete ait olmak zaten ayrı bir grup olarak var olmak demektir. Almanya'nın yabancılar politikası ise, yabancıların kendi derneklerini kurmalarını, örgütlenmelerini teşvik ederek, bu farklılıkların kalıcılığına katkıda bulunmaktadır. "Zaten Türk ya da Kürt militanlar da 'farklılık hakkı' değil 'süresiz kalabilme hakkı' talep etmektedirler; çünkü farklılık zaten kalıcıdır. Böylelikle Alman vatandaşlığına geçme kültürel entegrasyonu sağlamanın değil, orada kalmayı güvence altına almanın bir yolu olmaktadır."²³¹

90'lı yıllarda Almanya'daki Türkler açısından bir başka sorun ise yabancı düşmanlığı olmuştur. Yabancılar ve Türklere karşı olumsuz tutumlar 80'li yıllarda başlamış, ancak iki Almanya'nın birleştiği 1990 yılından sonra yabancı düşmanlığının

²²⁹ Nermin Abadan Unat, **Bitmeyen Göç**, İst. Bilgi Ün. Yay., İst.2002, s.59-61.

²³⁰ Nermin Abadan Unat, s.62.

²³¹ Riva Kastoryano, **Kimlik Pazarlığı**, Ç:Ali Berktaş, İletişim Yayınları, İst.2000, s.174.

tırmanışa geçtiği görülmüştür. Gittikleri ülkenin alt tabakasını oluşturan ve yaşam biçimleriyle, farklılıklarıyla yadırganan yabancılar, bulundukları ülkenin buhran ve ekonomik sıkıntı yaşadığı dönemlerde hep eleştirilen ve hedef gösterilen kitleyi oluşturmuşlardır. 1973'teki krizden ve işçi göçünün durdurulmasından sonra ülkelerine dönmeyip ailelerini de yanına alıp Almanya'ya yerleşen Türkler, 1983'teki geri dönüş teşvik yasasına rağmen Almanya'da kalmayı tercih etmiş ve bu tarihten sonra kendi başına iş kuran Türklerin sayısında artış olmuştur. Yabancı düşmanlığı ise, tam da Türklerin Almanya'da kalıcı olduklarını ortaya koydukları 80'li yıllarda başlamıştır.

Aşırı sağcı partilerin güçlendiği 80'li yıllarda, ülkedeki yabancı sayısının gereğinden fazla olduğu düşünülmekte ve yabancıların ülkelerine geri dönmesine yönelik politikalar oluşturulmaktadır. Hatta 80'lerin ikinci yarısından başlayarak Türklerin kesin yerleşme durumu da bu inancı değiştirmemiş, Almanya'da doğup büyüyen ve Alman vatandaşı olan Türkler bile Almanlar tarafından "Alman" olarak benimsenme konusunda sorunlar yaşamış ve örneğin bir yönetmen olarak Fatih Akın "Alman" olduğunun altını çizmek zorunda kalmıştır. 80'lerde yabancılar ve Türklere yönelik olumsuz tutumlar, gündelik konuşmalar içindeki küçük düşürücü şakalardan, kent duvarlarındaki sloganlara kadar varan bir dışlama eğilimi durumuna gelmiştir. Bu eğilim yalnızca Türklere karşı değil, 1989'da iki Almanya'nın birleşmesiyle Batı'ya gelen eski Doğu Almanyalıları, Doğu Avrupalılara ve Asya kökenli yabancılar karşı da aynı benimsememe ve dışlama tutumu şeklinde ortaya konmuştur.

İki Almanya'nın birleştiği ve Doğu Bloku'nun dağılmasıyla eski sosyalist ülkelerden gelen sığınmacıların ve göçmenlerin arttığı bir dönemde, Hristiyan Demokrat Parti ve lideri Kohl, seçim kampanyalarında sığınmacı karşıtı politikalar ortaya koymakta ve yabancıların Alman topraklarına yerleşmemesi konusunda çaba göstermektedir.

1990'lar, yabancı karşıtlığının ve kaba şiddet olaylarının tırmandığı yıllar olmuştur. 1992'de Mölln'de ve 1993'de Solingen'de Neo-Naziler tarafından Türklere karşı düzenlenen ve ölümle sonuçlanan kundaklama olayları yaşanmıştır. "1991 yılında yabancılar yönelen şiddete dayalı eylemler on misli artıp 2.427 olaya ulaşmıştı. Bu olaylardan 239'u doğrudan doğruya bireylere yönelikti, 336'sı ise kundaklama

girişimleri biçimindeydi. 1992’de şiddet olayları %160 oranında artmış ve o yılın ilk altı ayında 6.336 olaya ulaşmıştı.”²³²

Irkcılığın şiddete dönüştüğü 90’lardaki olaylardan sonra, Alman hükümetinin bu eylemleri kınamak yerine, yine bu eylemleri; Alman anayasasının sığınma talep edenlere geniş haklar tanıyan maddesinin iptalini meşru göstermek için kullanmasını, tanınmış felsefeci Habermas; Almanya’nın demokratik standardını aşağı çeken ve “etnik ulusçuluğu” doruğa çıkaran bir hareket olarak değerlendirmiştir. Türklere ve öteki yabancılara karşı olan bu şiddet eylemleri, yabancılar kadar, kiliseleri, sendikaları ve başka sivil toplum örgütleriyle kuşkusuz çoğunluğu oluşturan Alman toplumunu da tedirgin etmiş ve bu olaylara karşı protesto yürüyüşleri yapılmıştır. Alman toplumbilimci Erwin K. Scheuch; Almanların yabancılara karşı dışlayıcı tutumlarını, “kimliklerini koruma” ve “azınlığa düşme endişesi” taşımalarıyla açıklamıştır²³³.

Almanya’daki Türkler ve diğer yabancılar açısından önemli olan bir başka olgu ise, “tanımlanmaları” konusudur. “Gastarbeiter” (Konuk İşçi), “Auslaendischer Arbeitsnehmer” (yabancı iş alan), “Einwanderer”(göçmen), “Auslaendische Mitbürger” (yabancı yurttaşlar) şeklinde tanımlanan yabancılar konusunda 80’lerden başlayarak üzerinde durulan kavram ise “entegrasyon” olmuştur. Ancak bu kavram sağcılara ve Hristiyan Demokrat Partisi’ne göre; çatışma ve çelişki yaratmayacak şekilde Alman toplumuyla bütünleşmeyi ifade ederken, solculara ve Sosyal Demokrat Partisi’ne göre; çok kültürlülük ve çeşitliliğin benimsenmesi ekseninde, hoşgörü ve eşit haklar anlayışını ortaya koymaktadır²³⁴.

Bu çok kültürlülük anlayışı, başından beri “getto”larda yaşayan Türklerin kendi aralarındaki bağı güçlendirmelerinde ve farklılıklarını daha açık bir şekilde göstermelerinde bir etken olduğu gibi, Türk toplumunun Sunni-Alevi, Türk-Kürt şeklinde etnik ve dini gruplar ve örgütler olarak bölünmelerinde de etken olmuştur. Almanya federal ve yerel kurumlarıyla, dinsel ve etnik örgütlenme hareketlerini desteklemektedir. Almanya’daki Türk gruplarını birleştirici rol oynayan etkenlerden

²³² Nermin Abadan Unat, s. 64-65.

²³³ Nermin Abadan Unat, s. 65-66.

²³⁴ Nermin Abadan Unat, s. 66-67.

birisinin de İslam inancı olduğu ve özellikle ırkçı eylemler karşısında tüm grupların birleştigi görölmektedir.

“...Almanya’da egemenliğini sürdüren ırkçılığa karşı Türkler başta islam olmak üzere kendilerini etnik-ulusal bir temelde tanımlamakta ve buradan yola çıkarak eşit haklara sahip bir ‘azınlık statüsü’ne kavuşmak istemektedirler.”²³⁵ Almanya’daki Türklerin büyük çoğunluğu artık yaşamlarını bu ülkede sürdürmeye karar vermiştir. Ancak vatandaş olsun ya da olmasınlar, kişisel ve kamusal statüleri bakımından birtakım sorunlarla karşılaşmaktadırlar. Bu sorunları çözmede; etnik köken ve inanç bakımından bölünmüş olan örgütlerin dayanışması, göç veren ülke olarak Türkiye’nin duyarlılık göstermesi ve Avrupa Birliği’ne girmesi durumunda bu ülkedeki Türklerin hakları ve statüleri konusunda Almanya’nın geliştireceği politikalarda etkin olması beklentisi bulunmaktadır.

²³⁵ Nermin Abadan Unat, s. 68.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ALMANYA'YA GÖÇ OLGUSU'NUN SİNEMAYA YANSIMASI

A) ALMANYA'YA GÖÇ OLGUSUNU İŞLEYEN FİMLERDE “GÖÇMEN VE KİMLİK” SORUNU

Bu bölümde “Turda” (Sema Poyraz-1979), “Metin” (Thomas Drager-1979), “Melek” (Jeanine Meerapfel-1985), “En Alttakiler” (Günter Wallraff-1985) adlı belgeseller, “Komşumuz Balta Ailesi” (1983) dizisi ile; “Cemil” (Jo Schafer) ve “Düğün” (İsmet Elçi-1990) adlı kurmaca filmler dışında kalan filmlerin tümü izlenmiş olup, göçmen ve kimlik sorunu açısından kronolojik olarak değerlendirilmiştir.

Almanya'ya göç olgusu, Türkiye'deki yönetmenlerin filmleriyle, bu olguya Almanya'nın dışından bakış açısı şeklinde yansıtılırken, kırk yıllık süreç içinde ikinci ve üçüncü kuşaktan Almanyalı genç yönetmenlerin filmleri aracılığıyla, hem Türk göçüne içeriden ve daha derinlikli bakış açısını yakalayabilmekteyiz hem de göç eden insanların farklılaşmış kimlikleriyle Alman kültürüne katılımlarını görebilmekteyiz. Almanya'daki Türkler kopup geldikleri kültürün taşıyıcısı olmakla birlikte, katıldıkları yeni kültürel ortama uyum sağlama süreci içinde edindikleri yeni değerler ve yaşama biçimleriyle her iki toplumdan da farklı bir aidiyet grubu oluşturmuşlardır. Ancak bu aidiyet onları Alman toplumundan uzaklaştırmamakta, tam tersine Alman kültürüne katkıda bulunmalarını sağlamaktadır. Asıl sorun Almanya'daki Türklerin Türkiye ile olan mesafelerinin artmasıdır. Türkiye bırakıldığı gibi kalmamıştır, Almanya'daki Türklerin gerçek sorunları ise medyaya yeterince yansıtılmamıştır. Arabesk ve fantezi müzik sanatçılarının konserleri ya da kasetleri, popüler filmlerin ve TV'deki magazinlerin tasvir ettiği toplumsal ortam, Türkiye gerçeğini toplumsal sorunları ve değişimleri anlatmada yeterli değildir.

Almanya'ya göç olgusu ilk olarak Halit Refiğ'in 1969'da çektiği “Bir Türk'e Gönül Verdim” filmiyle karşımıza çıkmaktadır. Ancak film, bir Alman kadının Almanya'da işçi olarak çalışıp ülkesine dönüş yapan bir işçiden olan çocuğuyla birlikte kocasını arayış süreci içinde, kendisine yardımcı olan bir şoför aracılığıyla Türk-islam

düşüncesini, tasavvufu benimseyerek kimlik değişimini konu almakta, Almanya'ya göç olgusunun Türkler açısından sonuçlarına değinmemektedir.

Türkan Şoray'ın 1972 de çektiği Dönüş filmi, göçü, ailelerin parçalanması ve yabancılaşma sorunu bakımından incelemekte, bunun dışında tutku teması çerçevesinde kadının toplumsal konumunu ve kırsaldaki ağa baskısı sorununu ortaya koymaktadır. 1960'larda göç edenlerin çoğu nitelikli işçi olma özelliklerinin yanısıra, gelişkin illerden çıkmış olmalarına karşın, 1970'lerden başlayarak Doğu ve Güneydoğu çıkışlı olanlar ve kırsal kökenli olanlar artış göstermeye başlamıştır. İşte böyle bir dönemde çekilen Dönüş filmi de, para biriktirmek için köyünden Almanya'ya işçi olarak giden İbrahim'in kısa bir süre içindeki değişimini, köyünü ve köylülerin yaşama biçimini horlamasını, geçmişin izlerini bütünüyle ve bir anda silmeye çalışmasının sonucu olarak eşine ve topluma karşı yabancılaşmasını konu almaktadır.

Yine 1970'lerde çekilen Almanyalı Yarım (Orhan Aksoy-1974) ve El Kapısı (Orhan Elmas-1974) filmlerinde de Almanya'ya göç edenlerin köy çıkışlı olduğu görülmektedir. Almanyalı Yarım'de birbirine aşık olan Türk işçisi ve Alman kızı arasındaki tek engel, anlayışsız ve acımasız olarak tasvir edilen Alman ailenin karşı çıkışıdır. Müslüman olan ve köy yaşamını tercih eden Alman kadının kimlik değişimi inandırıcı değildir.

El Kapısı filminde ise, bu kez Almanya'ya çalışmaya giden köy çıkışlı bir kadındır. Film, köydeki ağa baskısını ve kadının toplumsal konumunu yansıtırken Almanya'yı fon olarak kullanmıştır. Göç gerçeğine ilişkin tek çıkarım, ailelerin parçalanmasına, göç edenlerin dayanışmasına ve bazı geleneklerin özellikle yabancı bir ülkede bulunmanın etkisiyle kadınlar üzerindeki etkisine ilişkin ipuçları vermesidir.

Oksal Pekmezoğlu'nun yönettiği Almanya'da Bir Türk Kızı (1974) filminde; kocası Almanya'ya giden ve orada bir Alman kadına aşık olan genç bir kadının, kocasının peşinden Almanya'ya giderek çalışmaya başlaması ve sesinin güzel olduğunu keşfeden patronunun yardımıyla ünlü bir şarkıcı olmasından sonra kocasının yeniden kendisine dönmesini sağlaması anlatılmaktadır. Filmde kadının değişimi, "dış

görünümü ve ünlü olması” vurgulanarak yüzeysel bir şekilde anlatılmakta, kocası da onun bu yönünden etkilenmektedir.

Kendisi de gurbetçi olan ve uzun yıllardır yurt dışında yaşayan Tunç Okan, ilk filmi olan Otobüs (1975)’de, daha göçün başlangıcında, dolandırılmalarıyla kaçak durumuna itilen kırsal kökenli dokuz Türk aracılığıyla, Doğuluların teknoloji çağını yaşayan Batı ve Batılılar karşısındaki şaşkınlığını ve çaresizliklerini ortaya koymaktadır. Her ne kadar filmde, İsveç’e göç olgusu söz konusu olsa da, aslında göçün hangi Avrupa ülkesine olduğunun bir önemi olmadığı görülmektedir. Filmin en belirgin gerçekçi yanı kaçak duruma düşürülme ve dolandırılma olgusudur. Filmdeki toplum karşılaştırması ise, bir Batı başkenti ile eski bir otobüs ve içindeki dokuz Türk köylü arasında yapılarak uç noktalarda ve etkili bir dille yapılmaktadır.

Almanya’nın tanınmış kadın yönetmenlerinden Helma Sanders’in 1976’da çektiği “Şirin’in Düğünü” filmi; Anadolu kırsalındaki feodal düzen ve köylüler üzerindeki ağa baskısı konusuna değinirken, başlık parası karşılığında evlendirilen “Şirin” in Almanya’ya kaçma öyküsüyle de hem kırsaldaki Türk kadınının statüsünü gözler önüne sermekte, hem de Almanya’da işsizlik sorunlarıyla karşılaşp kadın tüccarlarının eline düşmesi ve onlardan kaçmak isterken öldürülmesiyle, aslında kadının toplumsal konumuna “göçmen kadın” olgusu çerçevesinde daha geniş bir sorgulama getirmektedir.

Birinci kuşağı temsil eden ve Almanya’da sinema eğitimi gören Sema Poyraz’ın çektiği “Turda” (1978/1979-Belgesel) filminde ise göçmen çocukların yaşadığı uyum sorunu ortaya konulmaktadır. Filmde “Turda” adlı bir Türk çocuğu Alman öğretmeninden ve ailesinden yeterli ilgi görememesi nedeniyle okula uyum sağlayamamakta ve okuldan kaçarak saatlerce yürüyerek gittiği bir parkta oradaki çocuklarla karate, güreş, boks gibi oyunlar oynamaktadır. Bu tür oyunların dışında; çocukların kavgalara, uyuşturucu gibi suçlara sürüklenmeleri, aslında yaşadıkları karmaşık sorunlardan kurtulmanın ve rahatlamanın yolu olarak görmelerindendir²³⁶.

²³⁶ Oğuz Makal, *Sinemada Yedinci Adam*, Ege Yayıncılık, İzmir-1994, s.80-81.

Film, ilerde ikinci ve üçüncü kuşak işçi çocuklarının aynı sorunları yaşamaması için, gerek sisteme gerekse Almanya'daki Türk toplumuna, "göçmen çocuk" olgusunu ciddiyetle çözümlenmesi gereken bir sorun olarak göstermektedir.

Alman yönetmen Thomas Dräger'in 1979'da Alman ikinci televizyonu ZDF işbirliğiyle çektiği "Metin" filmi, "Çocuklar için sinema" programı kapsamında, ZDF'de okul öncesi çocuklar için yayınlanan program saatlerinde bölümler halinde ve ayrıca genel izleyici için de bir defada bütün olarak gösterilen ve altı yaşındaki Türk işçi çocuğu Metin'in günlük yaşamından kesitlerle, yabancılara karşı "toplumsal önyargı" konusunu eleştiren bir yaklaşım içeren bir filmidir. Anne babası işçi olan küçük Metin'in okula gidemeyip kardeşiyle ilgilenmek zorunda kalması ve başka Alman çocuklarının ve ailelerinin yadırgamasına, "yabancı işçi çocuğu" şeklindeki önyargıları nedeniyle ondan uzak durmalarına rağmen, bir Alman komşu kızıyla içten bir arkadaşlık kurması, filmin daha o yıllarda;²³⁷ 80'lerde başlayan ve 90'larda tırmanan yabancılara karşı "önyargı" dan kaynaklanan dışlayıcı tutumun sonuçlarına dikkat çektiğini göstermektedir. Filmin bir başka gerçekçi yanı ise, o dönemde okula gidemeyen Türk işçi çocuklarına, Alman eğitim kurumlarının da ilgisiz kaldığı, çocuklarını okula göndermeyen ailelere "kaçak işçi" olgusunda olduğu gibi göz yumulduğu gerçeğidir.

1979'da Şerif Gören'in çektiği Almanya Acı Vatan filmi, göçün ortaya çıkardığı; yabancılaşıma, sözleşmeli evlilik, ilişkilerin mekanikleşmesi, bir yandan değişen bir yandan da geleneklerle ezilen kadının çelişkili konumu gibi sorunları gözler önüne sermektedir.

Daha önce belirtildiği gibi kendisi de yurt dışında yaşamış olan yönetmenlerimizden Korhan Yurtsever, "Karakafa" (1980) filminde, göç olgusuna bu kez; kadın ve erkeğin topluma uyum sağlamadaki tutum ve değer değişimini, kadının sisteme daha kolay uyum göstermesine karşın erkeğin hem Alman toplumuna uyum sağlamada hem de kadına bakışında geleneksel tutumu sürdürdüğünü göstermesi açısından yaklaşmakta ve erkeğin hatasını anlayarak eşinin yabancı işçi olarak haklarını elde etme mücadelesini desteklemesiyle, Lütfi Akad'ın "Gelin" (1973) filminde olduğu gibi geleneksel bakış açısına karşı çıkan kadına geç de olsa destek çıkan eş figürünü

²³⁷ A.g.e. , s.89-90.

sergilemektedir. Yine Akad'ın göç üçlemesinin üçüncüsü olan “Diyet” (1974) filmiyle olan benzerlik ise kadının işçi kurumları aracılığıyla bilinçlenmesi ve hak elde etme mücadelesinde ısrarla eşini ikna etmeye çalışmasıdır.

Senaryosu Türk yazar Yüksel Pazarkaya tarafından yazılan ve 1983 yılı Nisan-Temmuz ayları boyunca 12 bölüm olarak Alman Birinci Televizyonunda gösterilen “Komşumuz Balta Ailesi” adlı televizyon dizisi, hem yazarının Almanya’da yaşayan bir Türk olması nedeniyle göç olgusuna “içeriden bakış” olanağını sağlamakta, hem de işsizliğin ve yabancı düşmanlığının arttığı, Alman hükümetinin geri dönüş teşvik programıyla yabancı nüfusunu azaltmaya çalıştığı bir dönemde, medyada genellikle işledikleri suçlar ve farklılıklarıyla yer alan Türklerin; yaşadıkları sorunları, aile içi ilişkileri, özlemleri ve çatışmalarıyla insani özellikleri bakımından ortaya konulmasıyla yabancılara karşı “önyargı”nın kırılmasına katkıda bulunmaktadır²³⁸. Dizin yapıldığı dönem, Almanya’nın ülkedeki yabancı nüfusu geri döndürmeye özendirici uygulamalar başlattığı bir dönem olmasına ve bu dönemde birinci kuşaktan belli oranda (1983-1984 sürecinde toplam 250.000 kişi)²³⁹. Türk işçisinin Türkiye’ye dönmesine karşın, aynı dönemde aile birleşmeleriyle Almanya’daki Türk nüfusu artmaya devam etmekte ve artık Almanya’da kalanlar burada geçici değil, yerleşik olduklarını göstermektedirler. İşte bu dizi de ailelerin birleşmesi, kuşaklar arası ilişkiler ve farklılıkların gösterilmesiyle yaşanan toplumsal olguyu yansıtmaya işlevi görmektedir.

Gurbet (Yücel Uçanoğlu-1984) filmi, uzun süredir Almanya’da çalışan bir işçi gencin ailesinin onun yanına gelmesinden sonra gelişen aile krizini konu almaktadır. Erkek kardeşin kaçak çalışması, tecavüz olayından sonra kötü yola düşen ve intihara sürüklenen kız kardeşin ve kalp hastası babanın ölümüyle, kaybeden ve dağılan bir aileyi tasvir eden film, bu yönüyle iç göç olgusunu başarılı bir şekilde ele alan Gurbet Kuşları (Halit Refiğ-1964) filmiyle benzerlik göstermektedir.

Almanya’da yaşayan Arjantinli kadın yönetmen Jeanine Meerapfel’in çektiği, 1985 Berlin Film Şenliği’nde gösterilen “Melek Dönüyor” adlı belgesel film, “göçmen kadın” ve “uyum” sorununu irdelemekte ve aslında kendisi de göçmen olan, ancak

²³⁸ A.g.e. , s.92-93.

²³⁹ Dursun Ceylan, *Rheine’deki Türk Göçü*, Türkischer Schul-Eltern-Sport-und Kulturverein e.V. Rheine und Umgebung, Ağustos 1998, s.45.

Almanya’da yaşayan bir yönetmenin içeriden bakış açısını yansıtmayı bakımından çift yönlü bir okuma olanağı sağlamaktadır. Melek, yıllardır Almanya’da yaşayan, giyimi, konuşması ve Almanlarla ilişkileri bakımından uyum gibi bir sorunu olmayan, tüm bunlara karşın artan yabancı düşmanlığının ve hükümetin geri döndürme politikalarının da etkisiyle özlemini çektiği, doğduğu ve çocukluğunun geçtiği İstanbul’a dönmeyi tercih eden bir göçmen kadın olarak, “uyum” ve “Almanlaşma”nın ölçütü sorunsalını ortaya koymaktadır²⁴⁰.

Yusuf Kurçenli’nin çektiği Ölmez Ağacı’nda (1984), uzun yıllardır Almanya’da çalışan ve hastalanmasına rağmen işten çıkarılma korkusuyla rapor almayan işçi Kemal karakteriyle, işsizliğin nedeni olarak gösterilen yabancıların Almanya’daki ezilmişlikleri ve toplum korkusu gözler önüne serilmektedir. Aile ziyareti için yurda dönen Kemal, Almanya’ya yeniden dönmek istemez, “kesin dönüş”e karar vermiştir. Ancak ikinci kuşağı temsil eden oğlu ve kızkardeşi için Almanya’ya dönmek kaçınılmazdır. Film kuşaklar arasındaki farkı ve aidiyet olgusunun nasıl değiştiğini göstermesi bakımından önemlidir.

Gazeteci -yazar Günter Wallraff, dış görünümünde yaptığı değişikliklerle, Almanya’da kaçak işçi olarak çalışan “Türk işçisi Ali Levent” kimliğine bürünmüş ve 1983-85 yılları arasında yabancı işçiler arasında gizli çekimlerle yaptığı “En Alttakiler” adlı belgeselle; tam da Almanya’nın yabancı işçiler konusunda geri döndürme politikasını uyguladığı, 1980 ekonomik bunalımının yarattığı işsizlikten yine yabancıların sorumlu tutulduğu, Türklere vize uygulamasının başlatıldığı ve yabancı işçi alımına izin verilmeyen bir dönemde “kaçak işçi” olarak Almanya’da bulunmanın ne demek olduğunu gösteren bir film yapmıştır. Berlin Film Festivali’nde gösterilen ve Batı’da geniş yankılar uyandıran film, ülkemizde de gösterilmesine rağmen, geniş kitlelere ulaşmamış ve yeterli ilgiyi görmemiştir²⁴¹. Wallraff, “En Alttakiler” adlı belgesel filmi ve aynı adlı kitabı ile Almanların “öteki” olana karşı tavrını dolaysız bir çalışmayla ortaya koymuş ve bu amaçla kimlik değiştirerek Türk olmayı tercih etmiştir.

²⁴⁰ Oğuz Makal, s. 98-100.

²⁴¹ Oğuz Makal, s.104-105.

Jo Schafer'in çektiği "Cemil" filminde ise, Türkiye'de doğup Berlin'de büyüyen, Türkiye'yi yalnızca tatillerde gören, Almanya'daki yaşama ve arkadaşlarına uyum sağlamış olan ve ailesinin Türkiye'ye kesin dönüş yapması sırasında, kaçarak Almanya'da kalmayı tercih eden 17 yaşındaki bir gencin, bu kaçış süreci sonrasında; yaşı küçük olduğu için Almanya'da kaçak durumuna düşmesi ve güvendiği arkadaş grubundan destek görememesi sonucunda, benimsenmediğinin ve yabancılığının farkına vararak İstanbul'a dönmeye karar vermesi anlatılmaktadır²⁴². Film, Almanya'ya uyum ve aidiyet konusunda ikinci kuşak ile birinci kuşak arasındaki farklılıkları gösterirken, Cemil'in çok istemesine ve ait olduğu yerin Almanya olduğunu düşünmesine karşın Almanya'da varolamaması konusundaki engelleri de ortaya koymaktadır. Yaşı küçük olan ve anne babası Almanya'da bulunmayan Cemil'in yabancılar yasasına göre Almanya'da bulunması yasal değildir. Ancak Cemil için engel yalnızca yasal olan değil, ekonomik sıkıntılar ve ikinci kuşak bile olsa ona yabancı olduğunu hissettiren "önyargı" engelidir.

Kırk Metrekare Almanya (1986), Yanlış Cennete Elveda (1989) ve Elveda Yabancı (1991) filmlerinin yönetmeni Tevfik Başer, Almanya'da sinema eğitimi görmüş ve uzun yıllar Almanya'da yaşamış bir sanatçı olarak "göç" konusunu içeriden, hem de bir göçmenin bakış açısından incelemektedir. Kırk Metrekare Almanya'da, köyünden Almanya'ya eşinin yanına gelen kadının, kocası tarafından dört duvar arasına kapatılmasını bir simge olarak kullanan yönetmen, müslüman ve doğulu Türk kadınının geleneklerle ve ahlaki değerlerle kapatılmışlığını, dışarıya çıksa bile sınırlılığını ve bunu aşmasındaki zorlukları göstermeye çalışmış, bir yandan da Türklerin Alman toplumundan korkmasının kaynağı olarak "dışlanmışlık ve önemsenmeme" sonunlarına göndermeler yapmıştır.

Senaryosunu ve yönetimini Enis Günay ve Rasim Konyar'ın ortaklaşa yaptıkları 1988 yapımı "Vatan Yolu" filminde, Almanya'nın ülkelerindeki yabancıları azaltmak için uyguladıkları "geri dönüş" projesine uyarak ülkelere kesin dönüş yapmak için yola koyulan bir Türk ailesinin yolculuk serüveni çerçevesinde, Batı dünyasındaki kırsal kökenli yabancılar açısından, "özlemi çekilen"in vatan mı yoksa

²⁴² Oğuz Makal, s.109-110.

doğa mı olduğu sorgulaması yapılmaktadır. Ailenin tek kızının bir Almanla evli olması ve Almanya’da kalması, çocukların Almanya’da eğitim görmesi ve bahçivanlık öğrenimi gören büyük oğulun bu ülkede kalarak eğitimini sürdürmek istemesi o günün toplumsal koşullarını yansıtmakta, ikinci kuşakların ilk gidenlerden ayrı bir kimliği temsil ettiğini göstermektedir. Bir Almanla evli olan kız çocuk dışında tüm aile vatan yoluna koyulmalarına karşın, “geri dönüş” aile reisi olan babanın baskısı ve isteğiyle gerçekleşmekte ve “Türkiye’de bakkal dükkanı açma düşü” ise yalnızca babayı temsil etmektedir.

Tevfik Başer, Alman televizyonunun ikinci kanalı ZDF’nin desteğiyle çektiği “Yanlış Cennete Elveda” (1989) filminde; daha iyi bir yaşam ümidiyle, Almanya’da çalışan köylüsüyle evlenerek Hamburg’a gelen Elif’in, kocasını öldürmesinden sonra, parmaklıklar ardındaki hapis ortamında, farklı kimlikten ve dilden yabancılarla karşılaşması, onların dilini de öğrenerek ilişkilerini geliştirmesi ve aile baskısından kurtularak kendine küçük bir özgürlük ortamı yaratmasıyla, kimlik değişimini ve bu ortamda oluşan aşkını sergilerken, aynı zamanda hapis süresinin dolmasından sonra ülkesine gönderilmesiyle başlayacak yeni ceza süreci ve öldürdüğü eşinin yakınlarının yarattığı kan davası korkusu nedeniyle, “kendisi” olarak kalıp kalamayacağı kaygısını da ortaya koymaktadır.

Almanya’daki Türk gençlerin sorunları konusuna, Almanya’dan bir bakış olarak karşımıza çıkan, Alman yönetmen Hark Bohm’un çektiği “Yasemin” (1987-1988) filminde; üçüncü kuşaktan bir Türk kızı ile Alman gencin aşk öyküsü anlatılırken, bu aşkın karşısındaki engel olarak ailenin birinci kuşak fertlerinin tutuculuklarına ve geleneklerine işaret edilmekte, kuşaklar arası kültür farkı ve değişen aidiyet ilişkileri gözler önüne serilmektedir. Almanya’da doğmuş olan ve eğitim gören Yasemin’e göre Türkiye, kendisinin değil ailesinin memleketidir. O kendisini, Türkiye’den çok Almanya’ya ait hissetmektedir. Film, kuşaklar arasındaki farkları göstermesi bakımından gerçekçi olmasına karşın, Almanlarla ilgili bilgi vermemesi, uyum konusunu yalnızca Türklerin sorunu olarak görmesi, “iyi” Alman gencin karşısına “kötü” Türk ailesini koyarak aşk olgusunu iyi-kötü kalıbı içinde ve masalımsı bir çerçevede anlatması bakımından ise gerçekçiliğini yitirmektedir. Orhan Aksoy’un

1974'te çektiği “Almanyalı Yarım” filminde birbirini seven iki gencin arasına giren “kötü Alman ailesi” iken, bu kez bir Alman yönetmenin filminde “kötü Türk ailesi” karşımıza çıkmaktadır.

Şerif Gören'in Almanya Acı Vatan (1979)'ın ardından bir kez daha Almanya'daki Türkleri konu alan ve Türklerin en yoğun olarak yaşadığı Berlin(Kreuzberg bölgesi)'de çektiği Polizei (1988) filmi ise, hem baş rol oyuncusunun Kemal Sunal olması nedeniyle Türklerin Almanya'daki sorunlarını “Kemal Sunal Filmleri” çerçevesinde yumuşatılmış şekliyle yansıtmakta, hem de Türklerin Almanya'da kalıcı olduklarını gösterdikleri bir dönemde, çöpçülük yapan Ali Ekber'in kimlik değiştirerek Alman polisi olmasıyla, aşık olduğu kızın kalbini ve çevresinin saygınlığını kazanmasının ardından, yeniden kendi kimliğine dönmesiyle, imgenin “öteki” olana karşı oluşan “önyargı” daki belirleyiciliğini göstermekte ve imge ile gerçeklik ilişkisini sorgulamaktadır.

Almanya'daki ikinci kuşak temsilcilerden İsmet Elçi, ilk film deneyimi olan “Son Randevu” ve sonrasında çektiği uzun metrajlı filmi “Kısmet” (1987) ile yurtdışındaki genç kuşağın sorunlarını ve iki kültürün karşılaşmasından doğan sorunları aktarmaya çalışmış, “Düğün” (1990) filminde ise, Almanya'da yaşayan ve bu ülkeyle kültürel bağları daha güçlü olan Metin adlı bir gencin aile baskısıyla Türkiye'ye çağrılarak, köylüsü olan bir genç kızla zorla evlendirilmesinin sabahı, bu ortama çok yabancı olduğunu anlamasından sonra terkettiği eşinin kendisini vurmasına neden olması öyküsü çerçevesinde, ikinci kuşak gençlerin yaşadığı sorunlardan birisi olan aile baskısıyla “Türkiyeli ya da Türklerle zorla evlilik” konusuna dikkati çekmektedir²⁴³. Aslında İsmet Elçi'nin altını çizdiği bu sorun, günümüzde bile Fatih Akın'ın “Duvara Karşı” (2004) filminde karşımıza çıkmakta, ancak bu kez ailenin öncelikli tercihiyle bir Türkle evlendirilmek istenenin bir genç kız olduğu görülmektedir.

Tevfik Başer'in Cannes Film Festivali'nde “yarışma” bölümünde gösterilen ve üçüncü filmi olan “Elveda Yabancı” (1991), yine “göç” temasını işlemekte, uzun yıllar hapiste yattıktan sonra Türkiye'den kaçarak Almanya'ya gelen ve siyasal sığınma hakkı isteyen bir “sığınmacı”yı (Deniz) konu almaktadır. Tüm sığınmacıların, yasal haklarını

²⁴³ Oğuz Makal, s.114.

elde edinceye kadar bir adada bekletildiği filmde, “ada” yabancıların yalıtılmışlıklarını simgelemektedir. Dil problemi olmasına karşın bir Alman kadın (Karin) ile Deniz arasında duygusal bir yakınlaşma başlamıştır. Yabancı düşmanlığının, iletişimsizliğin yaşandığı ada, gel git olaylarından sonra yabancılar için sığınak olmaktan da çıkmış, Deniz ülkesine iade edilmiştir. İletişimsizlik; yalnızca farklı kültürlerin birbirlerini algılama sorunu olarak değil, bireyin (iktidar karşısında) kendini ifade edip edememe sorunu olarak da verilmektedir.

İsveç’e işçi olarak gitmeye çalışan ve dolandırılan dokuz Türk köylüsünün öyküsü aracılığıyla kaçak işçi sorununu anlatan “Otobüs” (1975) filminden sonra, “Cumartesi Cumartesi” (1984) filmiyle İsviçre’de yaşayan batılılaşmış bir Türk ailesinin günlük yaşantısı çerçevesinde batı toplumunun eleştirisini yapan Tunç Okan, üçüncü filmi olan ve Adalet Ağaoğlu’nun Fikrimin İnce Gülü romanından uyarlanan “Sarı Mercedes” (1993) filmiyle ise, göçün Almanya boyutunu incelemeye çalışmıştır. Çocukluğu ve gençliği sürecinde ezilen öksüz Bayram, bir fırsatını bularak gittiği Almanya’dan, tüm birikimiyle satın aldığı ve “Balkız” adını verdiği Sarı Mercedesiyle Türkiye’ye, köyüne gelerek; köylüsüne başarısını kanıtlayacak, hem sevdiği kızla evlenebilecek, hem de ezilmişliğinin öcünü alacaktır. Türkiye’ye girişinden köyüne kadar olan yolculuğu kolay olmayan Bayram, köyüne geldiğinde “Balkız” geçirdiği kazaların sonucu hurdaya dönüşmüştür. Mercedes arabasının yıldızının kaybolmasından sonra “bunlar yıldız mı görmüş” şeklindeki suçlamasıyla Bayram, Türk insanıyla arasına bir mesafe koymakta, Türkiye’lilerden farklı olduğunu ve onlardan daha medeni olduğunu ima etmektedir. Alman toplumunun çoğunluğunun da protesto ettiği, ancak o dönemde tırmanan kimi ırkçı hareketlere karşın, Türklerin Almanya’da kalıcı olduklarını gösterdikleri 90’lar başında çekilen filmde, Bayram’ın da Türkiye’ye kesin dönüş gibi bir amacı olmadığı, tersine sevdiği kızla Almanya’ya dönmek istediği görülmekte, bu açıdan film döneminin Almanya’da yaşayan Türk toplumunun Almanya’ya bakış açısını da ortaya koymaktadır.

Berlin in Berlin’de (1993) Sinan Çetin; Almanya’da, üç kuşağın bir arada yaşadığı geleneksel bir aile profili içinde, kocası ölen genç gelinin özgürleşme sorunsalını incelemektedir. Thomas, gizlice Dilber’in (gelin) fotoğraflarını çekerken,

gelinin bir şantiyede işçi olarak çalışan kocasının, durumu farkederek öfkelenmesi sonucunda ölümüne neden olmuş, sonra da kaçarken yanlışlıkla onların evinde saklanmıştır. “Tanrı misafiri” inancıyla dokunulmayan Thomas’la Dilber arasında bir yakınlaşma başlamış ve finalde Dilber’in Thomasla birlikte evden çıkmasıyla, kadının özgürleşmesinin Alman genç vasıtasıyla olacağı imajı verilmiştir. Aynı son, daha önce incelediğimiz Yasemin filminde de karşımıza çıkmıştır. Yasemin’i de, Dilber’i de “geleneksel aile” den alıp götüren “Alman genci” figürü şeklindedir. Almanya’da yabancı düşmanlığının arttığı bir dönemde çekilen filmde, ailenin Mürtüz ve Yüksel adındaki oğullarının, hatta üçüncü kuşağı temsil eden torun Mustafa’nın gelenekçi oldukları dikkati çekmekte, ekonomik hayata uyum sağlamış olmalarına karşın sosyal hayata uyum sağlamada zorlandıkları görülmektedir. Mürtüz ve Yüksel’in ırkçı bir grubun saldırısına uğraması, bir anlamda bu “uyum sorununun” nedenlerinden biri olarak anlaşılmaktadır.

Fatih Akın, tümü Almanya’da geçen ilk filmi “Kısa ve Acısız”ın (1998) ardından ikinci filmi “Temmuzda” ile; genç bir Alman öğretmenin, aşkını bulmak amacıyla Türkiye’ye yolculuk serüvenini ve yolculuğu sonunda aslında aşık olduğu kişinin Hamburg’dan beri sürekli karşısına çıkan Alman genç kız olduğunu anlamasını ve konusu gereği her iki ülkede geçen fantastik bir aşk öyküsünü anlatmaktadır. Film, bir yandan da kahramanlarımızın karşılaştıkları “Alamancı” Türkler ve kapıkuleden başlayarak yaşadıkları olaylar ile Almanlar ve Almanya’lı Türkler açısından “Türkiye imajı”nı göstermektedir. Kapıkulede; “Türk polisi”, “Atatürk portresi”, “Cami figürü” ile oluşmaya başlayan ve bize otoriteyi, doğruluğu, müslümanlığı çağrıştıran “Türkiye imajı”, İstanbul’da; Mısır Çarşısı, Ortaköy, asmalı köprüsü ve camileriyle karşımıza çıkan “İstanbul figürü” ile ise, filmin temasına uygun olarak aşkı-tutkuyu ve mistisizmi çağrıştıran daha naif bir portre şeklinde yansıtılmaktadır.

Fatih Akın, 22. Uluslararası İstanbul Film Festivalinde izlediğimiz(Nisan-2003), üçüncü filmi “Solino” da (2002) ise Almanya’ya göç olayını, 60’larda İtalya’dan Almanya’ya göç etmiş bir İtalyan aile ve yaşadıkları sorunlar aracılığıyla incelemeye çalışmıştır.

Yönetmenin son filmi olan ve Altın Ayı ödülünü alan “Duvara Karşı”da (2004), bu kez Almanya’daki birinci kuşak ile ikinci-üçüncü kuşaktan Türkler arasındaki kültürel çelişkilerin yarattığı sorunlar gözler önüne serilmiş, aynı zamanda Almanya’daki birinci kuşak Türklerin bile daha baskıcı ve tutucu bir aile yapısına sahip olsa da “göçmen” konumunda olmadıkları, “Almanyalılık”ın benimsendiği, Türkiye’nin ise “Vatan” olarak değil, yılın belli zamanlarında ve özellikle tatillerde gidilen ve Türklerin kökleriyle olan bağlantılarını ifade eden “Anavatan” olarak algılandığı görüşü ortaya konulmuştur. Nezih Coşkun’a göre ise, yönetmenin İstanbul betimlemesi şöyledir: “Diğerlerinden farklı olarak son filmde Akın’ın Türkiye üzerine şematik bir çerçeveye oturan ama belli ölçülerde haklılık payı olan düşüncelerini de öğreniyoruz. İstanbul, birbirinden sert hatlarla ayrı iki dünya olarak çizilmiş. Bir tarafta kariyer, hırs, zenginlik; diğer tarafta yoksulluk, şiddet, tecavüz.”²⁴⁴

Almanya’daki Türk göçmenlerin sorunlarını anlatmak yerine, farklı etnik kökenden bile olsalar; Türk, uzak doğulu ve Alman bir grup gencin kiralık ev arayış süreci içinde karşılaşmalarından doğan ilişkilerini konu alan “Biraz Nisan” filminde Aslı Özge, “göçmenlik ya da aidiyet” olgusuna hiç girmeden, “toplumsal olay” yerine karşılaşmaların insanlarda yarattığı; aşk, kıskançlık, dostluk, arkadaşlık gibi duygusal etkiler üzerine odaklanmıştır. Filmde Türk figürü, kitapçı bir Alman kadına yardımcı olan Cem adlı gençle, yardımcı oyuncu olarak sergilenmektedir.

Almanya’daki ikinci kuşak yönetmenlerden Sülbiye V. Güner’in “Karamuk” (2002) filminde; Fransa’ya giderek moda eğitimi almak isteyen bir Alman genç kızın, okul arkadaşlarıyla ve annesiyle ilişkisi çerçevesinde, hem onun okul arkadaşları olarak karşımıza çıkan Türk çocuklarının hem de onların Almanya’ya yerleşmiş, hatta orada modern bir restoran sahibi olmuş Türk ailesinin, Almanya’ya uyum diye bir sorunu olmadığı ve artık Türklerin Almanya’da “göçmen işçi” olarak algılanmadıkları görülmektedir. Alman genç kız, babasının aslında bir Türk olduğunu ve sınıf arkadaşının da kardeşi olduğunu öğrendiğinde ise, çok şaşırmamıştır. Çünkü film, farklılıklarına rağmen Türklerin günlük yaşamda, okulda ya da işyerinde Almanlarla ortak ve uyumlu bir yaşamı paylaşan bir toplum olduğunu göstermektedir. Filmin bir

²⁴⁴ Nezih Coşkun, “Altın Ayılı Film: Duvara Karşı”, *Film*, Sayı:5, Nisan-Haziran 2004, s.19.

başka gerçekçi yanı ise Türk-Alman evliliklerine ve Almanya'daki Türk ya da Kürt kökenli olan "Türkiyeli"ler arasındaki dayanışmaya işaret etmesidir.

Almanya'da yaşayan ikinci kuşak yönetmenlerden Yüksel Yavuz ise, "Nisan Çocukları" (1998) ve "Küçük Özgürlük" (2003) filmlerinde, Almanya'daki Kürt kökenli göçmenler olgusuna dikkati çekmektedir.

Yüksel Yavuz, ikinci filmi olan "Küçük Özgürlük"de; anne-babasının ölümünden sonra akrabalarının yardımıyla küçük yaşta Almanya'ya gelmiş olan Kürt kökenli genç Baran'ın sığınma başvurusu kabul edilmediğinden "kaçak" olarak yaşama mücadelesini anlatmakta ve tıpkı kendisi gibi "kaçak" yaşamaya çalışan Afrika kökenli bir çocukla kurduğu dostluk öyküsü çerçevesinde "göçmen sorunu" ve özellikle Afrika kökenli çocuğun Avustralya'ya gitme ümidiyle "yurt ve aidiyet" olgusunu sorgulamaktadır. Her ne kadar yönetmen çeşitli söyleşilerinde "göçmen" sorununu anlattığını söylese de, film; kaçak göçmenlerin yaşadığı sorunların ötesinde, Türkiye'deki "Kürt Sorunu"na göndermeler yapması açısından politik bir tavır da içermektedir. Baran'ın ailesinin, kendi köyünden bir korucu tarafından ihbar edilmesinin ardından kaybolduğu, yani öldüğü anlaşılmaktadır. Baran'ın, Almanya'da bir Türk'ün işlettiği lokantada çalışması ve aynı yerde Türk ve Kürt kökenlilerin birarada çalışmasını göstermesi açısından film, "Güneydoğu Sorunu" konusunda Türk iç politikasına eleştirel yaklaşımının yanı sıra, Türkiye kökenlilerin Almanya'daki dayanışmasını da ortaya koymaktadır.

B) TARİHSEL GERÇEKLİK KARŞISINDA ALMANYA'YA GÖÇ'ÜN SİNEMAYA YANSIMASI

1. Kitle İletişim Araçlarına Göç Olgusunun Genel Olarak yansımaları

Gündemin önceliklerini belirlemekle kalmayıp, önem sırasını da oluşturan medyada, dış göç olgusunun yansıma bulması 60'lardan başlayarak 1970'li yıllarda daha çok yer almaya başlamış ve sinema bu olguyu gerçek anlamda ilk kez 1972'de Türkan Şoray'ın çektiği "Dönüş" filmiyle ele almıştır. Dış göç olgusu ve yarattığı sorunların Türk toplumunun gündemine girmesinde ve Almanya'daki Türklerin "Alamancı" olarak algılanma biçiminde bile iletişim kanallarının etkisi olmuştur.

Gündem belirleme yaklaşımının isim babalarından M. McCombs'un belirttiği gibi; iletişimin etkisi zihne yerleşen yeni bir durumdur ve zihne eklemlenen her yeni durum olarak tanımlanan “etki” iletişim sayesinde gerçekleşmektedir²⁴⁵.

Gelişmiş ülkelerdeki sosyal hareketlilik, köyden kentlere ve gelişmiş bölgelere yatay hareketlilik şeklindeki göç olgusu bağlamında tamamlanmış bir süreç olmasına karşın, Türkiye’de durumun aynı olmadığı, bir yandan 1950’lerde başlayan kentlere göç süreci devam ederken, diğer yandan 1960’larda başlayan gelişmiş batılı ülkelere yönelik göçlerle yoğun bir sosyal hareketliliğin sürdüğü görülmektedir. Göç, gündelik hayattaki konuşmalardan, sanata, edebiyata ve popüler kültür ürünlerine kadar; türkülerle, şiirle, arabesk müzikle ve sinemada imgelerle karşımıza çıkmaktadır. Göç, kökeninden uzaklaşan insanların bilmedikleri bir dünyada uyum sürecine girdikleri ve bu süreçte bilgilenmeye ihtiyaç duydukları bir durumdur. Bu durumda medya bilgilenme gereksinimini sağlayarak göç eden insanlara yardım edebilmektedir. Almanya’ya göç devletler arası anlaşmayla başlamış ancak sonraki yıllarda medya aracılığıyla halk bilgilenmiştir. Yine, Kanada, Avustralya, ABD gibi ülkelerin göçmen aldıkları basın aracılığıyla öğrenilmiş ve bu ülkelere yönelişler başlamıştır.

Ancak bu bilgilendirme, göçün ortaya çıkardığı sorunları ortaya koyma işlevini de görmelidir.

Medya, göç eden insanların ihtiyaçlarını karşılamada yetersiz kalınca, insanlar bilgilenme gereksinimlerini siyasal, dinsel cemaat ilişkileri ve dernekler gibi alternatif iletişim ağları ile sağlamaktadır²⁴⁶.

Almanya’daki insanlarımızın medyadaki yer alma biçimi; ‘sonradan görme, batılaşmış ama aynı zamanda köylülükten kurtulamamış insanlar’ oldukları algılayışını sürdürücü yöndedir.

²⁴⁵ Erkan Yüksel, *Medyanın Gündem Belirleme Gücü*, Çizgi Kitabevi, Konya Aralık 2001, s.189.

²⁴⁶ L. Doğan Tılıç, *2000’ler Türkiye’sinde Gazetecilik ve Medyayı Anlamak*, Su yay., İstanbul, 2001, s.90.

Türkiye'ye kesin dönüş yapanların yanı sıra, önemli bir bölümünün her iki ülkede birlikte yaşadığı gerçeğinden hareketle, hem bu iki toplumla birlikte yaşayanların hem de Türkiye'ye kesin yerleşenlerin sorunlarının medyaya yeterince yansımadağı ortadadır²⁴⁷.

Aslında Halit Refiğ'in 1969'da çektiğı "Bir Türke Gönül Verdim" filmini de Almanya'ya göçü konu alan ilk film olarak görebilmek mümkündür. Ancak filmde göç olgusunun yarattığı bir konu yerine, çocuğıyla birlikte Türkiye'ye gelerek kocasını arayan bir Alman kadın aracılığıyla Türk-İslam düşüncesinin köklerine inme amacı ön plana çıkmaktadır. Geçmişte Almanya'da çalışmış bir Türk'ten çocuğı olan Alman kadın, Kayseri'ye gelerek kocasını ararken, çocuğunun babası tarafından yüzüstü bırakılmış, ancak Mustafa adında bir şoför ona yardımcı olmuş ve bu arada film inandırıcılıkta başarısız da olsa, Türk gelenek-göreneklerini ve tasavvuf düşüncesini tanımasına yardımcı olmuş, müslüman bir Türk gibi yaşamayı tercih etmesinde aracı işlevi görmüştür.

Almanya'daki Türk sanatçıları, başlangıçta, yabancı bir ülkede bulunuşun etkileriyle ilgili olarak; korku, yabancılık, köklerin yitirilmesi, düşmanlık, bağımlılık ve eziklik gibi konuları işleyen eserler vermiş, dolayısıyla sınırlı bir kitleye seslenmişlerdir. Müzik, edebiyat, güzel sanatlar, sinema gibi farklı alanlarda eserler verilmiş ve özellikle son yıllarda ikinci ve üçüncü kuşaktan genç Türk yönetmenler, göçmen kimliklerinin altını çizerek konulardan uzak duran, farklı aidiyetlere sahip olsalar bile, Alman kültürünün ortak bileşenleri olarak Almanya'da yaşayan her kökenden insanı "Almanyalı" olarak ve "insan ilişkileri" bakımından anlatan filmler yapmaktadır.

Toplumsal bir olgu olarak dış göçün medyaya ve sinemaya yansımasındaki sorunlarda, çift yönlü bir kültürel sorun vardır. Medya ve sinemanın, maddi altyapı ile birlikte düşünsel altyapıyı da içeren bir anlayışa sahip olamamasından kaynaklanan kültürel yoksulluk sorunu ve böyle bir anlayışın tasvir ettiğı hayatı benimseyen halkın bilgilenme sorunu ve kültürel sorun. Bu kültürel yoksulluğun kaynağı olarak, yalnızca görsel medya ve sinemayı görmek doğru değildir. Nezih Erdoğan'a göre; "...sinema

²⁴⁷ Tılıç, 2001, s.94.

kitaplarının düzey ve sayı bakımından yetersizliği, gazetelerde sinemaya ayrılan yerin azlığı, düzenli bir sinema dergisinin yokluğu gibi bir dizi sorun çözümlenmek üzere bekliyor.”²⁴⁸

Sonuç olarak; Türkiye’den Almanya’ya göçün medyada yer alışı, medyayı nasıl etkilediği ve yansıma bulduğu konusunda, DOMİT(Türkiye’den Göçün Dokumantasyon Merkezi ve Müzesi) tarafından hazırlanan “Türkiyeden Almanya’ya Göç’ün Tarihi/ Yaban Sılan Olur(Fremde Heimat)” adlı çalışmadan yaptığımız özetle ve yorumlama ile kronolojik olarak şu sonuçlara ulaşılmıştır:

- İlk olarak 1963 yılında; Uluslararası Bilgilendirme ve Sosyal Eylem Komitesi’nin Almanya Bonn şubesinde “Anadolu- Almanya’da Yaşayan Türklerin Gazetesi” yayına başlamış ve önceleri aylık olarak yayınlanmıştır.
- 1964’te, Türkler tarafından “Köln Radyosu” olarak adlandırılan Alman “Westdeutscher Rundfunk” radyosu düzenli olarak Türkçe yayına başlamıştır. WDR ise yabancı işçiler için televizyon yayınına başlar; ZDF Alman Televizyon Kurumu da 1965 yılından itibaren yabancılara yönelik yayın başlatmıştır. Bu yayınlar; “Komşularımız” ve “Sizin Ülkeniz/Bizim Ülkemiz” adıyla yapılmıştır.
- 1969 yılında önce Akşam, sonra Tercüman ve Hürriyet olmak üzere üç Türk gazetesi, göçmen Türk işçileri için Avrupa eki çıkarmaya başlamıştır. 1971’de Tercüman, 1972’de ise Hürriyet gazetesi Almanya’da kurdukları kendi matbaalarında basılmaya başlamışlardır.
- “Köln Radyosu” tarafından 1972’de düzenlenen bir yarışma ile yabancı işçiler için kullanılacak en uygun kavramın ne olduğu tartışması başlatılmıştır. Düzenlenen bu yarışmanın sonunda, şimdiye kadar kullanılan “konuk işçi” kavramının yerine; “Yabancı İşçiler/ Ausländische Arbeitnehmer” kavramını kullanmak uygun görülmüştür.

²⁴⁸ Nezih Erdoğan , *Sinema Kitabı*, Alternatif Üniversite, Ağaç Yayıncılık, İst. 1992, s.90.

Yarışma; radyoya gönderilen önerilerin sayısal oranlarına göre düzenlenmiştir. Göçmenleri tanımlamak için, kavramlar üzerine yapılan tartışmalar ve kabul edilen bu yeni kavram, göçmenlerin o dönemde hem Alman toplumu hem de medyası tarafından nasıl algılandıklarını göstermesi bakımından önemlidir.

- 1973 yılında, otomobil üreticisi Ford'un Köln fabrikalarında, Türk işçilerinin büyük oranda katılımıyla gerçekleşen grev basında büyük yankı uyandırmıştır ve hükümet “yabancı işçilerin politize edilmemesi” uyarısında bulunmuştur.
- 30 Temmuz 1973 tarihli “Spiegel” dergisinde bir yazının manşeti, “Türkler geliyor- herkes canını kurtarsın!” şeklindedir.

Yetmişli yıllar, aile birleşmelerinin başladığı, 80’li yıllar ise “Geri dönüş teşvik” yasasına rağmen Türklerin Almanya’ya yerleşme kararlılığını gösterdiği yıllardır. Almanya’da işsizlik sorunlarının yaşandığı 70’ler ve 80’ler süresince; Türkler artan nüfusları ve uyum sorunu yaşayan ikinci-üçüncü kuşakları ile Almanya’nın en belirgin “öteki”si olarak görülmüş ve yabancılık olgusunun simgesi haline gelmiştir.

- 1974’te “Sender Freies Berlin” (SBF) radyosu Türkçe radyo yayını başlatmıştır.
- 1982 yılında, Semra Ertan adında genç bir Türk kadın, Hamburg’daki pazar yerinde kendini yakmış ve olay besında geniş yankı bulmuştur. Semra Ertan’ın eylemden hemen önce NDR radyosuna telefon ederek, bu eylemi Almanya’daki yabancı düşmanlığını protesto etmek için yaptığını bildirmesi ise aslında bir anlamda tüm kurumlarıyla Alman toplumuna ve bu toplumu yönlendiren Alman medyasına karşı yapılan bir eleştiridir. Alman toplumunu ve medyasını eleştirmek ve sesini duyurmak için yine medyayı kullanmıştır.

- 1985'te, Türkçe yayın yapan yerel radyo istasyonu TDI Berlin'de yayına başlamıştır ve daha sonra 1986'da BTT ve ATT, 1989'da TFD Türkçe yerel yayını başlatmıştır.
- 1990'da Türk Radyo ve Televizyon Kurumu(TRT), Avrupa'da günlük televizyon yayını başlatmış ve bu amaçla TRT- INT televizyon kanalını kurmuştur.
- 1992'deki Mölln'de üç Türk kadının ve 1993'de Solingen'de beş Türk kadın ve çocuğun yaşamını yitirdiği ev kundaklama olayları basında ve kamuoyunda geniş yankı uyandırmış, aşırı sağcıların şiddet eylemlerine karşı alınması gereken önlemler tartışılmıştır. Bu olaylar sonucunda, aynı yıllarda Almanya'nın birçok kentinde, ırkçılığa karşı yüzbinlerce insanın katıldığı ışık zincirleri oluşturulmuş, yabancı düşmanlığı protesto edilmiştir²⁴⁹.

Türk işçi göçmenlerinin, Türk ve Alman medyasındaki genel temsil biçiminin melez bir kimlik olarak karşımıza çıktığı görülmektedir. Alman medyasında klişeleşmiş bir temsil biçimi olarak; Türk ailesi gelenekselliği temsil eder ve aile içinde hiyerarşi vardır. Bu hiyerarşide, baba ve daha sonra oğullar en üstte yer almaktadır. Kadınlar aile içindeki ve toplumdaki konumları bakımından, genellikle edilgen ve başörtülü olarak yansıtılırken, özellikle genç erkekler “saldırgan ve kavgacı” bir görünüm çizmektedirler²⁵⁰. Kuşkusuz, Türkiye ve Alman toplumunun ve her iki kültürden de beslenen “Almanyalı Türklerin” birbirlerini anlamalarında, karşılıklı olarak “önyargı” duvarını aşmalarında, birbirinin “ötekisi” olmak yerine birlikteliğin zenginliği bilincine ulaşmalarında, yine birbirini etkileyen iki olgu olarak “medyalarda ve toplumlarda bir zihniyet değişimi” gerektiği ortadadır.

²⁴⁹ Türkiye'den Almanya'ya Göçün Tarihi- Yaban Sılan Olur(Eine Geschichte der Einwanderung aus der Türkei- Fremde Heimat), Düzenleyen: DOMİT(Aytaç Eryılmaz, Mathilde Jamin), Klartext Verlag, Essen-1998, s.392-402.

²⁵⁰ Kültür Fragmanları, Hazırlayanlar:Deniz Kandiyoti, Ayşe Saktanber, “Kimlik Üzerine Pazarlık-Almanya'daki Farklı Türk Göçmen Kuşaklarının Medyadaki Yansımaları”, Lale Yalçın-Heckmann, Ç:Zeynep Yelçe, Metis Yayınları, İst.2003, s.312.

2. Toplumla İlişkisi Bakımından Filmlerden Örneklerle Almanya'ya Göç Sorunsalı

Türkiye; Osmanlı'nın zengin kültürel mirasına sahip ve Batı kuruluşlarına üye olan müslüman bir ülke olarak, 1990 sonrası gelişmelerin sonucu, öteki Türk toplumlarıyla ilişkileri bakımından, ekonominin küreselleşmesi, iletişimin devrimci etkisi ve güvenlik kaygıları nedeniyle küreselleşmenin içindedir²⁵¹.

Küreselleşmenin göstergelerinden birisi de göç ve kimlik olgusudur. Ulusal kimliklerin bölünüp parçalanması, etnik ve dini kimlik krizleri, gelişmiş bölgelere göçün sonucu olarak “gelişmiş-gelişmemiş” arasındaki mevcut dengenin sürekliliğinin korunması ve tüketici ortak kimliğinin üst kimlik olarak benimsenmesi küresel kültürü besleyen gelişmelerdir.

Sanat olarak sinema, teknik ve estetik işlevlerinin yanında, ortaya koyduğu yapının bütününe simgelediği “anlam” ile izleyiciyi bilgilendirmeli ve insanı bir üst algılama düzeyine çıkarmalıdır. Dış göçün sinemaya yansması konusunda Türk sineması az sayıda birkaç örnek film dışında başarılı olamamıştır. Yarışmacı sistem sürekli boşluklar ve ihtiyaçlar oluşturmakta ve bu boşlukları dolduracak yeni sömürü alanları açmaktadır. Bağımlı konumundaki ülkelerin Batı ülkelerine göç vermesi olgusu da bu çerçevede değerlendirilmelidir. Bu noktada sinemanın yapması gereken, yalnızca göçmenlerin uyum sorununu işlemek değil, temelde göçe neden olan sistem sorununu da sorgulamak olacaktır. İnsan, birebir ilişki kurabildiği ve insanı anlatan sinema yerine, kontrol edemediği ve yabancılaştığı bir sinema karşısında durmaktadır. Yani sanatın bile meta haline getirilerek kitlesel olarak tüketildiği günümüzde, egemen sinema anlayışının da, insanın kendisini anlama yolculuğuna katkıda bulunmak ve insanı içsel bir yolculuğa çıkararak kendi kendisiyle bir deneyim alanına sokmak yerine, ona sistemin içinde nerede olduğunu ve ne işe yaradığını hatırlatır durumda olduğu görülmektedir.

Nasıl toplumsal değişme az çok bir dirençle karşılaşmadan gerçekleşmiyorsa, başka bir kültürle karşılaşan insanlar da alışık oldukları kültürlerini korumak için direnç göstermektedirler. Kültürel yapıyı koruma direnci yabancıları kabul eden, göç alan ülke

²⁵¹ Mim Kemal Öke : “Küreselleşmenin Algılanması, Paranoya mı, Türk Asrı mı, Paradoksu”, 21. Yüzyılın Eşiğinde Türk Dış Politikası, Derleyen:İdris Bal, Alfa yay., İst.2001, s.63.

toplumu için de sözkonusudur. Tarıma dayalı geçmişin izlerinin çoktan silindiği, ketleşmenin tamamlandığı ve yaşam biçiminin farklılaştığı Almanya'ya gelen Türkler, Almanlar için hem geçmişte kalmış bir yaşam biçiminin taşıyıcısı hem de doğulu-müslüman kimlikleriyle onlara çok yabancı duran insanlar konumundadır. Sinemaya baktığımızda kahramanlarımızın daha çok Almanya'nın gelişmiş teknolojisine, otomasyon düzenine ve ürküntü veren, devasa ama onlara çok uzak duran kentlerine karşı bir şaşkınlık içinde oldukları görülmektedir. Şaşkın kahramanlarımız bu düzen karşısında ya kendilerini korumak için Alman toplumundan soyutlanarak ailesi ve cemaati içinde kalır, ya da bir yandan kendi toplumunu aşağılayıp hayatını değiştirirken diğer taraftan da bilinçsizliği ve eğitimsizliği nedeniyle kısa sürede Almanlaşamayışının ve kökleriyle bağlarını koparamayışının acısını çeker.

Dönüş filminde, köyünden Almanya'ya para biriktirip geri dönmek amacıyla giden İbrahim'in, çok kısa bir sürede bile olsa, Almanya karşısında 'köyünün yoksunluğu ve eşinin bakımsızlığı' karşılaştırmasını yaparak, artık kendisini farklı ve geride bıraktıklarını "öteki" olarak tanımladığı görülmektedir. İçinden çıktığı kültürü küçümseyen ve kısa sürede değişebileceğini düşünen İbrahim'in "Almanlaşma" algılamasının, modernliğin ve teknolojinin imkanlarından daha çok faydalanmak ve tüketmek boyutunda olduğu, eşine karşı tutumunun geleneksel anlayışı yansıttığı görülmektedir. Eşini yanına almayıp, yalnız bırakmasına ve ona haber bile vermeden Alman bir kadınla evlenmesine karşın, eşi onun namusudur ve namusunu korumak, kötü söz söyletmemek zorundadır.

Onsekizinci yüzyılda kendini gösteren endüstri devrimini aşamalı olarak yaşayan ve İkinci Dünya Savaşı sonrası otomasyonda da büyük ilerlemeler yaşamış olan Almanya, endüstri devriminin bu son aşamasında, nüfus ihtiyacı nedeniyle, yeni bir 'topraklardan kopuş' ve 'sosyal hareketlilik' olgusuyla karşılaşmıştır.

Başlangıçta Türkiye'den Almanya'ya göç edenler, zaten Türkiye'de de kentlere göçmüş olan ve değişimi kendi toplumu içinde yaşamış olan, uyum sağlama ve direnme konusunda deneyimli, Almanya kadar olmasa da sanayileşmenin yoğun olduğu batı bölgelerinden çıkmış insanlar olarak karşımıza çıkarken; 1970'lerden sonra köylerden ve özellikle Doğu ve Güneydoğu bölgelerinden göç eden, bu dünyaya

bütününüyle uzak insanlardır. Dış göç olgusu 70'lerin başlarında sinemaya konu olmaya başladığından, ilk yıllarda yapılan bu filmlerde kahramanlarımızın çoğunun köy çıkışlı olduğu dikkati çekmektedir. Alamancı olgusunun yan figür olarak kullanıldığı filmlerde, "Almanıcı"ların ailelerini ziyaret için kentlere(İstanbul'a) geldiği görülmektedir. Memduh Ün'ün 1984'te çektiği "Postacı" filmi, klasik bir Kemal Sunal Güldürüsü niteliğindedir ve filmde temel çatışma "postacı" ile "Alamancı" ağabey arasındadır. Postacının sevdiği kızın "Alamancı" ağabeyi; kıyafetiyle, arabasıyla, teybiyle farklılaşmış görünmesine karşın, Alman olan eşine ve kızkardeşine karşı acımasız ve kaba tutumuyla aynı zamanda "maço" olduğunu ortaya koymaktadır. Film, "Alamancı"nın çocuklarını, dinledikleri müzikle ve danslarıyla komik duruma düşürmekte, alay ögesi olarak göstermektedir.

Yılmaz Güney'in 1971'de çektiği "Baba" filmi de; Almanya'ya göç olgusunu konu almamakla birlikte, yan öykülerden birisi olarak işlemektedir. Yaşlı annesi, eşi ve iki çocuğuna daha iyi bir yaşam olanağı sağlamak ümidiyle Almanya'ya gitme planları yapan, ancak İş ve İşçi Bulma Kurumu'ndaki sağlık muayenesi sonucu, dişleri eksik olduğundan gidiş izni alamayan Cemal, kurtuluşu başka yollarda arayacaktır²⁵². Almanya'nın yabancı işçi alırken, göçmenlere karşı tutumunu ortaya koyması, insana tıpkı bir eşya ya da makina gibi "kullanılabilirlik" ölçütüyle yaklaşıldığını göstermesi bakımından film, gerçekçi ve eleştireldir. Endüstri devriminin ve kentleşmenin toplum üzerindeki etkilerinden biri de ailenin değişmesidir. Geleneksel ailenin yerini, "ekonomik bir tüketim birimi"²⁵³ olarak çekirdek ailenin aldığı bir toplumsal düzenle karşılaşan Türkler için aile, Almanya'da tutunabilmek için bir güvence ve dayanak işlevi görmektedir. Filmlerde ise aile üyelerinin kazanılan paraları bir elde topladığı, kadınların koruma ve denetim altında tutulduğu, akrabaların koruyup kollanıldığı görülmektedir. Almanya'ya ailesi dışında tek başına gidenlerin ise yine çevresinde ona yardımcı olacak bir başka göçmen Türk vardır. Türk toplumunda aile ve akrabalık, Batı toplumlarına göre daha güçlüdür. Aile ve akrabalık göçmen için bir sığınakken, kimi kez vatandaşları tarafından dolandırılan ya da yüzüstü bırakılan da olabilmektedir.

²⁵² Şükran Kuyucak Esen, *Türk Sinemasının Kilometre Taşları*, Naos Yay. İst.2002, s.94.

²⁵³ Emine Demiray, *Türk Sinemasında 1960-90 Yılları Arasında Çekilmiş Filmlerde Kentsel Aile*, A.Ü. Açıköğretim Fak. Yayınları, Eskişehir1999, s.32.

1970'lerde film çekmeye başlayan ve Almanya'ya göç konusunu da işlemiş olan yönetmenlerden; Şerif Gören, Korhan Yurtsever, Tunç Okan gibi yönetmenlerin filmlerinde Yılmaz Güney etkisinden söz edilmektedir.

Almanya Acı Vatan(1979) ve Polizei(1988) gibi “Almanya'ya göç” olgusunu konu alan önemli filmleri çeken Şerif Gören'in, Endişe ve Yol filmleriyle Yılmaz Güneyle işbirliği yapmış olması, filmlerinde bir Yılmaz Güney etkisi bırakmıştır. 70'lerin sonlarında yönetmenliğe başlayan Tunç Okan ve Korhan Yurtsever'in sinemasında Yılmaz Güney etkisi görülmektedir. “...özellikle 1970'lerin sonlarına doğru sinemaya gelmeye başlayan yeni yönetmenler üzerindeki Güney etkisi çok açık-seçik olmuştur.”²⁵⁴ Korhan Yurtsever, uzun süren bir Almanya göçünün ardından 80'lerin sonunda “zincir” filmiyle sinemaya dönmüştür. Dış göç olgusuna eğilen Şerif Gören, filmlerini çekmeden önce Almanya'da bulunmuş ve Almanya'yı “görmüş” olmasına karşın, “Gurbetçi” değildir. Ancak zaten İsviçre'de yaşayan ve Otobüs, Cumartesi Cumartesi, Fikrimin İnce Gülü filmlerini çeken Tunç Okan, Korhan Yurtsever gibi “Gurbetçi”dir. Günümüzde, Almanya'ya göçen Türk işçilerinin ikinci ve üçüncü kuşağı temsil eden çocukları “Gurbetçi” olmanın ötesinde “Almanyalı” olarak filmler üretmektedir. Fatih Akın'ın filmlerinin sonunda teşekkür bölümüne Yavuz Turgul'u ve Yılmaz Güneyi de eklemesi, yönetmenin, her ne kadar “Almanım” dese de, hem kökleriyle olan ilişkisini, hem de Yılmaz Güney etkisinin sürdüğünü göstermektedir.

Göç olgusunun sonuçlarından birisi olarak karşımıza çıkan ve göç eden insanların geleneksel kültürleriyle harmanladıkları kent kültürünün yeni bir kültürel biçimi şeklinde ortaya çıkan “arabesk kültür” kavramına açıklama getirmek gerekmektedir.

Arabesk kültür, geleneksel kültürün, edebiyatın ve yaşam biçiminin sanayileşme ve kentleşmenin sonucu olarak değişen günümüz toplumsal yaşamına uzantısı olarak değerlendirilmektedir. Acı çekmek ve bir anlamda acıyı mutluluğa ulaşmanın yolu olarak görmek, geleneksel halk kültüründe vardır. Resmi kültürle ilgisi olmayan, aşağıdan yukarıya doğru yaygınlaşan arabesk kültür, resmi kültürün daha

²⁵⁴ Atilla Dorsay, *Sinemamızın Umut Yılları*, İnkılap Kitabevi, İst.1989, s.231.

fazla yadsıyamadığı, hatta yararlandığı bir alan durumuna gelmiştir. Türkiye’de kentleşme ve kapitalistleşmenin paralel gelişmesi, 60’larda sanayileşmenin hızlanması, kapalı ekonomiden pazar için üretime geçilmesi, tarımda çalışanların yoksulluklarının artması sonucu, daha iyi bir yaşam ve umut kapısı olarak kentlere ve dış ülkelere göç başlamıştır. Arabesk kültür göç eden insanların geleneksel kültürlerine olan nostaljik ilgilerinin sonucudur. Kentle birlikte yaşayan ama kentliden farklı olan bu insanlar, kimliksizliği değil, yeni bir kimliği temsil etmektedir. Acımasız koşulların; kendilerini dışlanmış hisseden, ya da böyle bir koşuldan kendini soyutlayan, koşullara uyum sağlamakla birlikte herşeyi benimseyemeyen ve kökleriyle bağlarını sürdürmek isteyen insanlar için, yeni bir dayanak olarak ortaya çıkan arabesk kültür, ortak beğeni ve yaşam tarzını belirler duruma gelmiştir. Arabesk kültür, müzik ve sinema işbirliğini de sağlamış, tecimsel amaçlarla filmler ve kasetler yapılmıştır. “Lumpen kültür birçok karşıtlıkları yadsımasına karşın (ne Doğu, ne Batı, ne kent kültürü, ne de kırsal kültüre uyumludur), arabesk kültür bunları yadsımıyor, aksine bu değişken kültürlerin, değişken bir sentezini ortaya koyuyor.”²⁵⁵ Almanya’daki Türk toplumunun Türkiye ile olan ilişkisi arabesk müziklerle, sanatçıların konserleriyle, filmlerle ve kitle iletişim araçlarının aracılığıyla sürdürülmektedir. Son dönemde, “Asmalı Konak”(Abdullah Oğuz-2003) filminin böyle bir işlev gördüğü söylenebilir. Türkler, geleneksel kültürlerini içinde bulundukları yeni dünyalarına taşıyarak yeni bir kültürün ve kimliğin göstergesi durumuna gelmişlerdir. “Seksenli yıllarda arabesk video pazarı, Almanya ve diğer yurt dışındaki işçilerimiz arasında da çok yaygındır. Öyleki film ve video şirketleri Almanya’daki işçilerin istekleri doğrultusunda çekimler yapmaktadırlar. Gelirlerinin büyük kısmı oradan geldiği için.”²⁵⁶

Almanya’daki Türkler, Türkiye’de olup biteni iletişim kanallarıyla takip etmiş, kültürel bağlarını sürdürmeye çalışmışlardır. Bu noktada, başlangıçta TRT televizyonunun önemli çalışmaları olmuştur.

Önceleri Almanya’da yaşayan Türklere yönelik kısa dalga üzerinden radyo yayını yapan TRT kurumu, televizyonların kablo üzerinden yayın yapmasından sonra, 1991 yılından itibaren, kablo yayını kapsamında TRT-INT olarak televizyon yayınına

²⁵⁵ Burçak Evren, *Türk Sinemasında Yeni Konumlar*, Broy yay., İst.1990, s.33.

²⁵⁶ Şükran Esen, *80’ler Türkiye’sinde Sinema*, Beta Yay. , İst.2000, s.148.

başlamıştır²⁵⁷. 1990'ların başındaki yasal değişikliklerle birlikte, yayına giren bir çok özel televizyon kanalı ise, çanak anten üzerinden Almanya'da izlenebilmektedir. "Bununla birlikte özellikle genç kuşak Türk göçmenler Almancalarının daha iyi olması nedeniyle hem Alman kanallarını hem Türk televizyonlarını aynı ölçüde izlemektedirler."²⁵⁸ Yukarda belirtildiği gibi, Almanya'da önemli bir Türkçe video kaseti pazarı olduğu bilinmektedir. Bu pazar, özellikle 80'li yıllarda video fiyatlarının düşmesiyle başlamış ve bu dönemde Almanya'daki Türk aileleri evlerine, Türk filmlerini izleyebilecekleri video cihazını satın almaya başlamışlardır. Video filmleri, onların Türkiye'ye olan özlemlerini giderme ve bağılıklarını sürdürme işlevini görmüştür.

Almanya'da yaşayan Türkler, farklı olanı temsil etmeleri bakımından, kendilerine karşı oluşan "önyargı" duvarını aşmaya çalışmalarında; biryandan Alman toplumuna uyum sağlamaya çalışırken, diğer taraftan bu süreci aşmalarında kendilerine dayanak ve güvence olarak gördükleri kültürlerini koruma direnci göstermektedirler. Bu toplumsal olgunun "Polizei" ve "40 Metrekare Almanya" filmlerinde başarıyla ele alındığı görülmektedir.

Polizei, Şerif Gören'in tümünü Türklerin yoğun olarak yaşadığı Berlin'de çektiği bir filmidir. Temizlik işçisi Ali Ekber rolündeki Kemal Sunal, sevdiği Alman kızın gönlünü kazanmak için polis kılığı ile dolaşmaya ve Alman polisi tavırlarını taklit etmeye başlayarak hem kızın gönlünü çelmiş hem de kimlik değişimi sonucu kendisini küçümseyen çevresinin saygınlığını kazandığını görmüştür. Sonunda Ali Ekber'in kendi kimliğine dönüşü, imgenin arkasındaki gerçekliğin sorgulanmasını ortaya koyduğu gibi yabancı olana karşı önyargıyı eleştirmektedir.

Tevfik Başer'in ilk filmi olan 40 Metrekare Almanya, iki kültürün karşılaşmasından doğan iletişim güçlüğü, yeni kültürel ortamı benimseme ve değişme konusundaki yetersizliğe karşı toplumdan kaçışı ve Türkiye kırsalındaki kadın-erkek

²⁵⁷ Faruk Şen, "Türk Göçmenlerin Bugünkü Durumu", Yaban, Silan Olur.- Türkiye'den Almanya'ya Göçün Tarihi, Düzenleyen: DoMİT (Dokumentationszentrum und Museum über die Migration aus der Türkei-Türkiye'den Göçün Dokümantasyon Merkezi ve Müzesi), Klartext Verlag, Essen -1998, s.384.

²⁵⁸ Faruk Şen, a.g.e., s.384.

ilişkisinin, yabancı bir ülkede, kendi kültürünü koruma direnişi karşısında hangi açmazlara varabileceğini göstermektedir.

Teknolojiye egemen olanların güç alanı olan toplumda, ekonomik olarak bağımlı konumdaki insanlar, eleştirel güçlerini yitirmekte ve özgün yaşantılarını sürdürme olanaklarını kaybetmektedir. Modern toplumun aynılaştırıcı zorbalığına karşı, bütünü oluşturan parçalar olarak göçmenler, tarihselliklerini korumak için direniş göstereceklerdir. Tarihsellik, güven duygusuyla birlikte, aidiyeti güçlendirmekte ve bütünden farklı olan yönleri meşrulaştırıcı bir işlev görmektedir.

Farklı yaşam biçimlerinin karşılaşmasından ve çatışmasından oluşan tarih, kaçınılmaz olarak kültürün çoğulluğunu ortaya koymaktadır²⁵⁹.

Anadolu'nun çok sayıda beyliklere bölünmüş, Osmanlı'nın da henüz kurulmuş olduğu 13. ve 14. yüzyıllarda, "Anadolu'yu Aydınlatanlar" olarak nitelendirilenler; Yunus, Mevlana, Hacı Bektaş, Ahmet Yesevi gibi şair ve evliyaların hepsi "insanlık ve hoşgörü" kavramını temellendirmişlerdir. Anadolu'da çeşitli etnik grupların, mezheplerin, dinlerin olduğu bir dönemde; "biçim"lerin üzerinde, "sevgi"den hareketle oluşturulmuş bir "sentez" ve "anlam" arayışı içindedirler. "Onlar, savaştan yorulmuş, kavgadan bunalmış, çatışmadan usanmış Anadolu insanının, barış, dostluk, dirlik özlemlerini dile getirir... Hemen hepsi, yandaşlarını anlaşılmaya, uzlaşmaya, bağdaşmaya; birliğe, dirliğe çağırır... ortak ülkü, dil, din, mezhep gözetmeksizin herkese açık bir hümanizmadır."²⁶⁰ Anadolu insanı birbirini anlamaya, değişmeye ve uzlaşmaya çağırılmış ve "birbirini anlamak" için değişmek zorunda kalmıştır. İşte günümüzde "Almanya'lı Türkler" in ve Almanların ihtiyacı olan da bu "birbirini anlamak" çabasıdır. Bugün bu çabanın öncülerinin yine sanatçılar olduğu; sinema alanında ise, "Türkiyeli göçmen" olgusunu konu alan eserlerde, "karşılıklı anlayış, hoşgörü ve değişim" sorunsalı üzerinde durulduğu görülmektedir. Ancak çözüm; Hark Bohm'un Yasemin filmindeki yaklaşımıyla yalnızca, "Türklerin(değişmediği ancak) değişmesi gerektiği" şeklindeki anlayışıyla değil, Tefik Başer'in "Yanlış Cennete Elveda"sında olduğu gibi "karşılıklı anlama ve değişim" çabasıyla olacaktır. Birbirini anlama çabası,

²⁵⁹ Armand ve Michele Mattelart, *İletişim Kuramları Tarihi*, Ç:Merih Zıllıoğlu, İletişim Yay., İst.2003, s.85.

²⁶⁰ Bozkurt Güvenç, *Türk Kimliği*, Remzi Kitabevi, İst., Nisan-2003, s.156.

Almanya'daki Kürt kökenli yönetmen Yüksel Yavuz'un "Küçük Özgürlük" filminde ise, Kürt-Türk olarak Türkiye'liler ve Almanya'daki öteki yabancılar ile Almanlar arasında olması gerektiğinin altı çizilerek verilmektedir. Halit Refiğ'in "Bir Türk'e Gönül Verdim" deki yaklaşımı ise, bir Alman kadının değişimini, yukarda belirtilen Anadolu hümanizmasının ve tasavvuf anlayışının etkisiyle açıklamaya çalışırken, bu değişimi; "biçim"i önemsemeyen tasavvuf anlayışının aksine, biçimselliği ön plana çıkararak vermektedir.

Türkiye'de 1950'lerden başlayarak ve daha sonra özellikle 1980'li yıllardaki etkin politikalarla "tüketim arzusu"nun kitlelere içselleştirilmesiyle, perhizci anlayış kırılarak beklentiler genişletilmiştir. Eşyanın değerini yitirdiği "meta"laşarak fetişleştirildiği bir dönemde "her olgu" sonu gelmeyen beklentileri tatmin edici bir araç olarak algılanmaktadır. İşte iç ve dış göç olgusunda da, bu beklentilerin değişimi olgusu, kaçınılmaz olarak itici güç olmuştur. Aslında burada popüler sinemayı da içine alan tüm iletişim sektörü, "medya aracılığıyla bir yandan tüketim ideolojisini içselleştirirken, bir yandan da ironik biçimde yoksullara yoksulluklarının bilincine varma olanağını sağlamaktadır."²⁶¹

Avrupa toplumları, 19. yüzyıldaki sanayi devrimlerinden sonra köylerden kentlere olan geniş kitlesel göçlerin yanı sıra, özellikle ikinci dünya savaşı sonrasındaki hızlı ekonomik büyüme sonucu, işgücüne duyulan ihtiyaçla, azgelişmiş ülkelerin kitlesel işçi göçüyle karşılaşmıştır. Hızlı büyümenin olduğu yerlerdeki işçi talebini, nüfus fazlasının ve işsizliğin bulunduğu ülkelerden yapılan geleneksel göçler ve firmaların ya da devlet kuruluşlarının işbirliği ile "sözleşmeli işçi" şeklindeki göçler karşılamıştır. Ekonominin büyümesine katkıda bulunan göçmenler, ekonomik durgunluk dönemlerinde, çeşitli siyasal gruplar ve bazı medya tarafından işsizliğin, toplumsal sorunların ve kötülüklerin kaynağı olarak gösterilmiş, bu durumun ırkçı hareketlere yol açtığı görülmüştür. Son yıllarda Almanya'daki göçmen kökenli gençler, bütünleşme ve kimlik sorunlarını işleyen filmlerle toplum için birşeyler yapma isteklerini ortaya koymakta, ayrıca kimi yönetmenler "göçmen kimliğinin" vurgulanması yerine, farklı kökenden insanların Almanyalı olarak ilişkilerini ortaya

²⁶¹ Türkiye'de Aydınlanma Hareketi, Dünyü, Bugünü, Sorunları, 25-26 Nisan 1997 Strasbourg Sempozyumu, Server Tanilli'ye Saygı, Adam Yayınları, İst.1998, s.230.

koyan filmler yapmaktadır. Bu filmlerin, “Hatırı sayılır bir gişe başarısı elde etmiş olmaları bir bakıma, Avrupa toplumlarında bütünleşmenin gerçekleşmeye başladığının en iyi göstergesidir.”²⁶²

Almanya’ya geçici işçi olarak giden Türklerin, bu ülkede geçici olmak istemediklerini, ailelerini de yanlarına almaları ile Almanya’da yaşamak istediklerini ve Almanya’nın kaçak yollarla bile olsa Türkler için “umut” olmaktan çıkmadığını göstermesi ve Alman hükümetinin Türklere karşı politikasını yansıtmaları bakımından 1979-86 yılları arasında çekilen üç filme açıklama getirmek gerekmektedir. “Getto”lar oluşturarak yaşayan Türklerin, Alman toplumuna uyum sağlayamadığının tartışıldığı, Alman hükümeti tarafından “geri dönüş teşvik” yasasıyla bu ülkedeki Türk nüfusunun azaltılmaya çalışıldığı bir dönemde, tüm bu önlemler karşısında; sahte evliliklerle(Almanya Acı Vatan) ve kaçak yollarla(En Altta) bile olsa umut kapısı olarak Almanya’ya göçün sürdüğü ve aile birleşmeleri(40 Metrekare Almanya) yoluyla bu ülkede kalıcılığa karar verildiği görülmektedir. Kendi kültürünü muhafaza eden, hatta bazen aşırı gelenekçi tutumlar gösteren Türkler, uyum sağlamada zorluklar çekse de, Alman toplumunun bir parçası durumuna gelmiştir.

İkisi kurmaca olan, Almanya Acı Vatan ve Kırk Metrekare Almanya ile belgesel olan En Altta filmlerinin üçü de on yıldan az bir zaman aralığı içinde çekilmiş ve Türk göçüne Alman bakış açısından değil, göçmen bakış açısından yaklaşmıştır. Bu filmler, göçmen Türklerin korku ve umudu bir arada yaşayarak, içinde bulundukları toplumla bütünleşmede ne gibi sorunlar yaşadıklarını ortaya koymaktadır. Almanya Acı Vatan(1979) filmini çeken Şerif Gören’in hem bu film için hem de daha sonra 1988’de çektiği Polizei filminin çekimleri için, kısa bir süre Almanya’da yaşamış olması, oradaki Türklerin yaşam biçimini ve Almanlarla ilişkilerini yerinde gözlemlemiş olması, onun filmde göçmen bakış açısını yansıtmada etkili olmuş, itici ve çekici yönleriyle Türklerin Alman toplumunda yer edinme mücadelelerini başarıyla anlatmıştır. Film, Türk işçisinin günlük yaşantısının tekdüzeliğini, tüketim toplumuna tepkisini, barınma olanaklarının zorluğunu ve çalışma ortamının psikolojik etkilerini gözler önüne sermektedir. Tevfik Başer 1980’lerin

²⁶² Dominique Chansel, *Beyaz Perdede Avrupa*, Ç:Nurettin Elhüseyni, Tarih Vakfı Yay., İst.2003, s.119.

başlarından beri uzun süre Almanya’da yaşamış olan bir yönetmen olarak, göçmenlerin iş ve gündelik hayat içindeki tüm pratiklerine içeriden bakabilme olanağına sahip olmuş ve ilk filminden başlayarak sürekli göç temasını işlemiştir. “Kırk Metrekare Almanya”dan sonra, “Yanlış Cennete Elveda” ve “Elveda Yabancı” filmlerinde de yabancılaşıma, iletişim kuramama, yalıtılmışlık, toplumdan kaçış ve toplumsal adaletsizlik gibi temaları işlemiştir.Kırk Metrekare Almanya(1986) filminde, Anadolu kırsalından Almanya’daki kocasının yanına giden genç kadın, kocasının onun için tasarlamış olduğu dört duvar ve bir küçük pencereden oluşan bir dünyaya hapsedilmenin şoku içindedir. Bilinmezlerle dolu dış dünya, kocasına göre onun için güvenli değilken, genç kadın ümitle evin dışına çıkmayı ve dışarda yaşanan hayatla karşılaşmayı beklemektedir. Almanya’da araştırmacı gazeteci olarak şöhrete kavuşan Günter Wallraff, Jörg Gförrer’in yardımıyla çektiği “En Alttakiler”(1986) belgeselinde, iki yıl boyunca Ali takma adıyla Türk işçisi gibi yaşamasından yola çıkarak yazdığı kitabının ardından, gizli kamerayla çektiği aynı konulu filmiyle, göçmenlerin sömürülüşünü gözler önüne sermiş, kaçak işçilerin yasa dışı konumları nedeniyle boyun eğdikleri şartları ve emeklerinin sömürülüşünü belgelemiştir.

Gazeteci-yazar Günter Wallraff, dış görünümünü ve kıyafetini değiştirerek, Türk kimliği ile kaçak işçi olarak Almanya’da yaşamının güçlüklerini, iki yıl boyunca bir yabancı olarak çalıştığı bütün işlerdeki deneyimlerinin sonucunda “En Alttakiler”(1986) adlı kitabını ortaya koymuştur. Wallraff, 1983-1985 yılları arasında, tam iki yıl, “Ali Levent” kimliğiyle çeşitli işyerlerinde çalışarak, yabancı işçi olma deneyimini bizzat yaşamıştır.

Günter Wallraff, Almanya’daki yabancı gençlerin çoğunun ruhsal bozukluk içinde olmalarını; kendilerine uygulanan ayrımcılığa, iş bulmada güçlük çekmelerine, Almanya’da yetişmiş olmalarına karşın yabancı olarak algılanmalarının ruhsal etkilerine, geri dönmeyi düşünecekleri bir vatan anlayışlarının olmamasına ve bu nedenle yurtsuz ve çözümsüzmüş gibi görünen durumlarına bağlamaktadır. Yabancılar karşı ayrımcılık, onları ‘getto’ lara itmiştir. Wallraff, aslında onu dikkatli dinleyen bir Almanın kolayca anlayabileceği şekilde taklit bir Almancayla konuşmasına rağmen, kimse onun gerçek kimliğini farkedememiş ve bu durum Almanların yabancılar karşı

“önemsememe, dikkate değer bulmama, tam tersine küçümseme” tutumunu açığa çıkarmıştır. Modern, üstün ve adil görülen bir toplumun dar görüşlülüğünü göstermek, yani “...toplumun maskesini indirmek için maske takmak zorunlu oluyor. İnsanların ve kurumların gerçek yüzünü görebilmek için insanın kendi gerçek yüzünü saklaması gerekebiliyor.”²⁶³ Kirli ve zor işlerde çalışmak, insan vücudunu yıpratmasına karşın, sevgisizliğin, dışlanmanın ve horlanmanın ruhsal etkisi daha katlanılmaz bir durumdur.

Saat ücretleri çok düşük olan kaçak işçiler, aynı zamanda herhangi bir sorun karşısında şüpheli görülmekte, ancak suçlu olmadığı anlaşılırsa, emeğinin sömürülmesine göz yumularak polis tarafından görmezlikten gelinmektedir. Kaçak işçiler çiftliklerde, inşaatlarda, fabrikalarda, yol yapımında en ağır işleri yapmakta, baca temizleme, ziftleme ve nükleer santrallerde temizlik işlerinde geçici işçi olarak çalışmakta, “kaçak” durumlarına karşın çalışmalarına izin verilmesi, yüksek ücret ve sosyal güvence gerektiren böylesi zor işlerde, sistemin onlara geçim şansı karşılığında geçici serbestlikler tanıdığını göstermektedir. 1980’li yıllarda yabancıların işsizliğin kaynağı olarak gösterilmeleri, hatta bazı medya ve politikacıların da bu durumu desteklemeleri göçmenlerin aşağılanmalarına ve saldırılara maruz kalmalarına neden olmuştur. Bu durumda aşağılanan ve horlanan yabancıların entegrasyonu, toplumla kaynaşması elbette kolay olmayacaktır. Bugün otobüslerde, metroda, birahanelerde daha kolay yan yana gelen Türkler ve Almanların, 1980’lerde yükselen ve 90’larda etkisi devam eden “neo-nazi” hareketi nedeniyle kolay kolay yan yana gelemediği dönemler olmuş ve bu milliyetçi gruplara karşı, polis göçmenler için kurtarıcı durumuna bile gelmiştir. G. Wallraff’ın “En Alttakiler”de belirttiği gibi, işçilere resmi kayıt işlemlerinin uygulandığını ilan eden kimi büyük firmaların bile, kısa süreli işleri için hiçbir kağıt sormadan, işçi kiralayan aracı firmalar kanalıyla kaçak işçi çalıştırdığı bilinmektedir.

3. Almanyalı Türk Sanatçıların Bakış Açısından Göç Olgusu ve Kimlik Sorunsalı ve Almanya’da “Öteki” Olarak Türkler

Almanya’da yaşayan ve Alman kültürüne katkıda bulunan, sanatın ve kültürel çalışmaların her dalında etkinlikleri olan, Yüksel pazarkaya(Yazar), Aras Ören(Yazar), Hanefi Yeter(Ressam), Azade Köker(Heykeltraş), Akif Pirinçci(Yazar), Fatih

²⁶³ Günter Wallraff, *En Alttakiler*, Milliyet yay.,Ç:Osman Okkan, Mayıs1986, s.16.

Akın(Yönetmen) gibi daha bir çok Türk sanatçısı, Almanya'daki diğer "öteki sanatçı"lardan daha fazla etkinliklerini hissettirmektedir. Bu katkının nedeni, Türklerin Almanya'daki en büyük yabancı grubu oluşturmalarıyla da ilintilidir. Berlin, Köln, Hamburg, Münih, Frankfurt, Stuttgart'ta yaşayan Türk yazar ve sanatçılar, ilk zamanlardaki 'göçmen nüfusun karşı karşıya kaldıkları sorunları ve nasıl çözmeye çalıştıklarını anlatan' konularını aşarak, varoluş sorunlarını işleyen ve merkeze insan ilişkilerini alan konulara yönelmişlerdir.

Yazın alanında, tiyatrodan, müzikte ve sinemada sanatçılar yalnızca Türkler tarafından değil Almanlarca da okunur, dinlenir ve izlenir duruma gelmiştir. Akif Pirinçci'nin "Felidae" isimli romanı bestseller olmuş ve Almanya'da yılın en iyi cinayet romanı olarak nitelendirilmiştir. Hikayelerinde kedileri anlatan, kedili dedektif romanları yazan Pirinçci, ilginç öykü ve kurgu tekniğiyle Almanların en çok okuduğu yazarlardan biri olmuştur. "Birçok yabancı yazar, Almanca'yı, Almanlara göre daha büyük bir hassasiyetle kullanıyor. Ve bir dilin özü, bu dilin ana dili olmadığı kişi tarafından algılandığında, ortaya gerçekten kendine özgü, Türk-Alman karışımı ifade tarzına sahip, yeni edebi eserler çıkıyor. Bu eserler, giderek artan şekilde Alman edebiyatının bir parçası olarak görülüyorlar."²⁶⁴

Yaşamlarını birbirinden farklı yaşayan ve bu farklılıklar nedeniyle kendilerini ifade ederken değişik üsluplar ortaya koyan sanatçıların bir kısmı, Alman toplumundan kopuk bir şekilde içe dönük yaşamakta ve daha çok geleneklerle ilgilenmekte, bir kısmı ise Alman toplumuyla ilgilenmekte ve kamuoyuna ulaşmaya çalışmaktadır. Bunların dışında, yerleşik olduğu ülkenin ve anavatanının kültürel etkilerini harmanlayan, kendini ifade etmede özgün bir ifade tarzı bulmaya çalışan, evrensel bir dil yaratarak uluslararası etkinliklere katılmaya çalışan sanatçılar bulunmaktadır²⁶⁵. Türk kimliğinin altını çizmekten kaçınan, daha doğrusu böyle bir sorunu olmayan Fatih Akın'ın sinema için yaptığı da, işte bu evrensel dili yaratım çabası olarak değerlendirilmektedir. Yabancı olanı reddedici eğilim, sıradan insanların dışında sanatçılara karşı da

²⁶⁴ F. Almanya'da Türk Kültürü Türkiye'de Alman Kültürü, Hürriyet Vakfı Eğitim Yayınları, 1988 Yılı 11. Seminer Tutanakları, No:11, s.31.

²⁶⁵ Beate Winkler, "F. Almanya'da yaşayan Türk Sanatçıların F. Alman Kültür yaşamına katkıları", F. Almanya'da Türk Kültürü Türkiye'de Alman Kültürü, Hürriyet vakfı eğitim yayınları, 1988 Yılı 11. Seminer Tutanakları, No:11, s.19.

olabilmekte, “Türk ressam, Türk yazar, Türk yönetmen” şeklindeki ifadelerle sanatçının “öteki” olduğu vurgusu yapılmaktadır. Sanatsal yaratımlar yaratıcısına ait olan duygulanım ve durumlardan, sanatçının kişisel deneyimlerinden bağımsız olmadığı gibi, yansıtıcı bir işlev de görebildiğinden, Türk yönetmenler kendilerini anlatırken, aidiyetlerinden birisi olarak, Türk kültürüne ve Türk insanına göndermeler yapabilmektedir. Ancak bunu yaptıkları için, göçmen sorunu içinde dönüp duran, yalnızca halkının temsilcisi sanatçılar olarak görülmemeleri gerekmektedir.

Edebiyat alanında, Türkçe ve Almanca yazan yazarlar olarak iki grup oluşmuş ve Türklerin edebiyata geçiş nedenleri, yine bir önyargının sonucunda, göçmenlik ve çekilen acılar şeklinde gösterilmiştir. Türkçe yazarlardan, Aras Ören, Güney Dal, Demir Özlü gibi yazarlar, dil ve estetik açıdan, çeşitli yayın organları tarafından olumlu eleştiriler almışlardır. Almancaya da çevrilen, Aras Ören’in “Gündoğduların Yükselişi”, Güney Dal’ın “Kılları Yolunmuş Maymun” adlı romanları ve Demir Özlü’nün “Berlin’de Sanrı” romanı; Almanya’daki Türkleri konu alan, bunu yaparken de belirgin tiplerle, Türklerin yaşadığı ikilemi, kimlik sorununu ortaya koyan, bugünü tarihsel çağrışımlarla anlatarak, çok katmanlılığı vurgulayan eserlerdir. Almanca yazan, ikinci kuşak yazarlardan Zehra Çırak, Zafer Şenocak, Doğan Firuzbay gibi yazarların ise eserlerinin özellikle Türkiye’li okura ulaşmasında, medyanın ve Kültür Bakanlığının destekleyici tutumuna gereksinim vardır²⁶⁶.

Şara Sayın’ın da belirttiği üzere; “yabancıların entegrasyonu” konusu, kültürel erime ve Almanlaşma anlamı yerine, birlikte yaşama amacıyla kültürel ve dini kimlik konusunda karşılıklı anlama ve uyum gösterme yaklaşımı şeklinde değerlendirildiğinde çözümleyici olacaktır. Ayrıca Almanya’dan dönüş yapan ailelerin çocuklarının Türkiye’ye uyumu konusunda, Almanca eğitim veren okulların önemli işlevi olduğu görülmekte, yine Almanların Türk dili ve kültürü konusunda daha çok ilgilendikleri, Türkçe dersleri veren kurumların buna katkıda bulunduğu belirtilmektedir. Türkiye’nin de çok istediği Almanya’da güçlü bir Türk lobisi oluşturma amacı, Türkiye’nin Almanya’daki vatandaşlarına ve Alman vatandaşlığına geçmiş Türklere karşı, onların

²⁶⁶ Yüksel Pazarkaya, “Almanca Yazan Türk Yazarlarının Durumu”, F. Almanya’da Türk Kültürü Türkiye’de Alman Kültürü, Hürriyet Vakfı Eğitim Yayınları, 1988 Yılı 11. Seminer Tutanakları, No:11, s.81-82.

sorunlarını çözümede yardımcı olacak, onlara hoşgörü ve serbesti sağlayacak politikalar geliştirmesi ve gençleri desteklemesiyle mümkün olacaktır. Duygusal bağlılık vatandaşlıktan ayrılmayı güçleştirse bile, Almanya’da doğmuş ve büyümüş ikinci ve üçüncü kuşak Türkler için, vatandaşlık bağının olmaması, ait oldukları kültürel kimliğin ifadesinde bir eksiklik yaratmamaktadır.

Kırk yılı aşan bir süreç içinde, 2.5 milyonu bulan nüfusuyla Almanya’da önemli bir kitleyi oluşturan Türkler, kendilerini “benzetmeye” değil “anlamaya” yönelik bir iletişim ortamına gereksinim duymakta ve onların Alman toplumuna karşı korkularına kaynaklık eden, önyargılarla oluşan “yabancı imgesi” nden kurtulmak istemektedirler. “Almanya’da Türk ve Alman aydınlarının yapması gereken ve zaman zaman yaptıkları ise bu kapıları aralamaktır. Gidiş gelişleri sağlamaktır.”²⁶⁷

Almanya’da yaşayan genç yönetmenlerden Sulbiye V. Güner’in “Karamuk”(2002) filminde Almanya’ya uyum sağlamış, lüks bir restoran sahibi olmuş, modern bir Türk ailesi çerçevesinde Türk Alman ilişkilerinin değişimi, iki toplum arasında yapılan evlilikler ve bu ortak evliliklerden oluşan çocukların sorunları işlenmektedir. Yine filmde, maddi durumları düzelmiş olan ailelerin çocuklarının uyum ve eğitim sorunu olmadığı, akrabalık ilişkilerine ve dayanışmaya önem verildiği, sonradan gelenlerin önceki kuşaklar tarafından korunduğu, Türklerin kendi aralarında geleneklerini sürdürürken, Alman toplumuyla olan ilişkilerinde de Almanlarla uyumlu ve ortak bir iletişim geliştirdikleri görülmektedir. Filmde babasının Türk olduğunu ve sınıf arkadaşının aslında onun kardeşi olduğunu sonradan öğrenen, “Alman” kimliğini temsil eden genç kızın, gerçekleri öğrendiğinde çok şaşırmadığı, daha çok gerçeğin gizlenmesine öfke duyduğu, kendi aralarında farklı gelenekleri olduğunu görse de Türk olan babası ve kardeşlerinin kültürel kimlik açısından ondan çok uzak olmadığını bildiği görülmektedir.

Genç yönetmen filminde, Alman toplumu ve artık oraya yerleşmiş olan Türkler arasındaki ilişkilerin olumlu yönde geliştiğini, bir takım önyargılara ve anlaşmazlıklara karşın, sorunların iki kültür çatışmasından çok iki insan çatışması boyutuna

²⁶⁷ “Federal Alman Kültürünün Türkiye’deki Yeri”, Prof. Dr. Şara Sayın, F. Almanya’da Türk Kültürü Türkiye’de Alman Kültürü, Hürriyet Vakfı Eğitim Yayınları, 1988 Yılı 11. Seminer Tutanakları, No:11, s.24.

dönüştüğünü göstermekte ve iki toplum arasındaki ilişkinin birbirini anlama yönünde gelişmesine katkıda bulunmaktadır.

Fatih Akın'ın "İm Juli"(Temmuz'da) filmi de aynı olumlu işlevi görmektedir. Filmde, genç bir Alman öğretmen, güzel ve modern bir Türk kızı olan aşkına erişmek için Türkiye'ye doğru çıktığı yolculukta, başından geçen ilginç olaylar sonucunda, tam Türkiye'ye geldiği ve aşkına erişeceğini düşündüğü sırada, başlangıçtan beri sürekli karşısına çıkan Alman genç kıza aşık olduğunu anlaması konu edilmektedir. Filmde, kadın ve erkek olmak üzere yardımcı oyuncu rolünde iki Türk imgesi karşımıza çıkarılmakta, ancak onların "Türk" ve "Yabancı" olmalarının vurgulanmadığı, farklılıklarının yerine aynı ülkenin insanları olarak uyumlu iletişimlerinin gösterildiği dikkati çekmektedir. Türklerin, kültürel kimliklerinin bir parçası olarak Türkiye'ye uzanan yolculuklarında, Almanlarla olan karşılaşmalarında "öteki" olarak algılanmadıkları ve ilişkilerinin birbirini anlayan aynı ülkeye ait iki insan ilişkisi şeklinde geliştiği görülmektedir. Aynı zamanda hem ortak hem de farklı aidiyetleri olan insanların, birbiriyle uyumlu ve anlayışlı ilişkilerini göstermesi bakımından film, olumlu bir önerme yapmaktadır. Ancak konu Türkiye'ye ve Türkiyeli insanlara geldiğinde, filmin yaklaşımı, yönetmeni bir Türk olsa bile, batılıların oryantalist bakış açısıyla tasvir ettikleri bir imgenin etkisini taşımaktadır. Daha Türkiye'ye girer girmez bir karakoldaki Atatürk portresi ve kapı aralığından görülen cami aynı sahnede verilmekte, bu durum zihinlerde Türkiye'nin cami, Atatürk ve otoriteyle özdeşleştirilmesi yönünde bir etki bırakmaktadır.

Dışlanma ve kimliklerini yitirme korkusu Türkleri kendi içlerine dönük yaşama eğilimine itmekte ve bazı ideolojilere sığınmalarına neden olmaktadır. Bu durumda yazılı ve görsel basının, aynı zamanda sinemanın yapması gereken, iki kültürü yaklaştırmaya ve iletişimi güçlendirme yönünde olmalıdır. Kötü olan ise, Türk ve Alman aydınlarının ve sinemacılarının, ortak olanların değil farklı olanların altını çizerek, sorunların kaynağı olarak "öteki" olanı göstermesi ve kamplaşma ortamına katkıda bulunmasıdır. Kitle iletişim araçları, hem önyargılarla oluşmuş bir "Türk" imgesine hem de "kötü Alman-iyi Türk" imgesine olanak tanımayan, tam tersine bu imgeyi kıran bir sorumluluk anlayışı içinde olmalıdır.

1980’li yıllarda yayınlanan “Mardin-Münih Hattı” adlı televizyon dizisinde hoşgörüsüz bir Alman babanın karşısında, aşık olduğu ve evlenmek istediği Türk’ün de bir insan olduğunu anlayan bir Alman kızı bulunmaktadır. Aynı yaklaşım, popüler Türk sinemasının dış göçü konu alsa bile, olayların aşk teması ve aşıkların önündeki engeller çevrevesinde geliştiği kimi örneklerinde de karşımıza çıkmakta, “anlayışsız ve önyargılı Alman baba” figürü yinelenmektedir. Orhan Aksoy’un 1974’te çektiği “Almanyalı Yarım” filminin konusu basına, Türklerin Almanya’daki yaşantısının sergileneceği şeklinde yansıtılmakla birlikte, film için, Almanya fonu içinde melodramın iyi-kötü kalıbını kullanan bir aşk filmi değerlendirilmesi yapılmaktadır. Oysa kültür edinme araçları durumuna gelen iletişim endüstrisinin öncelikli olarak, her kültürün kendi eleştirisini yapmasını, koruyacağı ya da vazgeçeceği değerleri tartışmasını ve böylece yabancı kültürün içinde erimesi yerine farklılıklarıyla ona katılmasını sağlaması gerekmektedir. “Günümüzde Almanya’da yaşayan Türk yazarların arasında, kültür farklılıklarıyla, bu farkı oluşturan “yabancılık” ögesiyle hesaplaşmış ve bu hesaplaşma sonucu oluşturduğu yeni bilinçle konularına yaklaşan yazarların da bulunması, kültürlerarası söyleşi olanağının sanatsal tabanını oluşturmaları açısından çok umut vericidir.”²⁶⁸

“F. Almanya’da Türk Kültürü Türkiye’de Alman Kültürü” konulu seminerin(Hürriyet Vakfı-1988), bildiri ve tartışma bölümlerine ilişkin tutanaklarından, genel olarak yaptığımız saptamalarla, aşağıda beş paragraf halinde belirlediğimiz şu analizlere ulaşılmıştır:

Daha önce de sözünü ettiğimiz Aras Ören(Gündoğduların Yükselişi), Güney Dal(Kılları Yolunmuş Maymun) gibi yazarlarımız anadillerinde yazmalarına karşın, eserleri Almancaya çevrilmiş, böylece hem Alman hem de Türk okura ulaşabilmişlerdir. Almanya’daki Türk toplumunun tarihsel toplumsal temellerini, belirgin tiplerle ortaya koymaya çalışan bu yazarlar, Türk toplumunun kendisiyle hesaplaşmasına yardımcı olmanın yanında, Almanca çevirileriyle de Alman okurlara Türkler hakkında derinlikli bir bakış olanağı sağlamaktadır.

²⁶⁸ “Federal Alman Kültürünün Türkiye’deki Yeri”, Prof. Dr. Şara Sayın, F. Almanya’da Türk Kültürü Türkiye’de Alman Kültürü, Hürriyet Vakfı Eğitim Yayınları, 1988 Yılı 11. Seminer Tutanakları, No:11, s.25.

Sinema, yazın ve başka sanatlarla uğraşan, yeni bir sanatçı kimliği oluşturan ve eserlerinde, çelişkili yönlerine karşın birlikte yaşayabilen insanların ilişkilerinin olağanlığını vurgulayarak evrensel bir yaklaşım sergileyen bu sanatçılar, kültürlerin birbirini anlamasına katkıda bulunmaktadır. Müzik ve tiyatro alanında da kültürel işbirliği ve etkileşimin olduğu görülmekte, her ne kadar Türkiye'deki müzik türleri Almanya'daki Türkler arasında da geçerli olsa da, Alman müzikçilerle ortak çalışan, batı ve doğu kültüründen yararlanarak yeni çalışmalar yapan sanatçılar bulunmaktadır. Cumhuriyet dönemi Türk tiyatrosunu Muhsin Ertuğrul'un getirdiği Alman tiyatro akımı etkilemiş ve bu alanda iki kültürün etkileşimi bugün Almanya'da Türklerin yaptığı amatör veya az da olsa profesyonel çalışmalarla devam etmektedir. Almanya'da yaşayan, ikinci -üçüncü kuşaktan genç Türk sanatçıları ve son yıllarda başarılarıyla gündeme gelen sinemacıları, anavatan Türkiye'de yaşayanların çok tanımadıkları ya da yeni yeni ilgilenmeye başladıkları bilinmektedir.

Türkler ve Almanların çok kültürlü bir toplumda yaşamlarını paylaşmaları için; "eşitlik" prensibi etrafında, ekonomik ve sosyal eşitliğin sağlanması, hukuki ve politik eşitliğin sağlanması ve "ethnosentrik" düşünce anlayışının bırakılması gerekmektedir. Çünkü ethnosentrik düşünce, kişinin dünyayı yalnızca kendi kültürü içinde algılamasına, başkalarının değerlerine kapalı olmasına ve böylece önyargılı bir tutum göstermesine neden olmaktadır. Bu noktada asıl amacı öğretmek ya da propoganda yaparak etkilemek olmayan, kötü olanları da göstererek güzellikler yaratan ve böylece kaçınılmaz olarak toplumun tarihine tanıklık ederek anlayış ortamını öneren sanatın önemli bir işlevi vardır. Almanya'nın kültür senatörlüğünün bütçesinde, yabancıların kültürel çalışmaları için kültürel etkinlikler ödeneği bulunmakta ve Türk sanatçıları da bu ödenekten yararlanmakta, tiyatro çalışmaları, sergiler, yazarlar ve sinemacılar desteklenmektedir. Berlin'deki Türk Kültür ve Tiyatro Atölyesi, tiyatro grupları dışında, Türk ve Alman'ların farklı kültürel çalışmalarını desteklemekte, gerek teknik imkanlarından gerekse Türk kültürüne ilişkin özel koleksiyonundan yararlanma olanağı sağlamaktadır.

Endüstri merkezlerinin çevresindeki yerleşim yerlerinde camileri, dernekleri ve dükkanlarıyla “getto”lar oluşturmuş olan Türk’lerin, bu dar dünyalarından çıkarak korkularını aşmalarında, yaptıkları etkinliklerle onlara ulaşabilen sanatçılara gereksinim vardır. Türk gençleri, Türk müziği enstrümanlarını öğrenebilecekleri kurslardan yararlanabildiği gibi Alman müzikçilerle ortak çalışma grupları kurarak daha evrensel bir yaratım uğraşısı vermekte ve müzik alanındaki bu ortaklığın sinemada da karşımıza çıktığı görülmektedir. Türk ve Alman yönetmenler filmlerinde her iki toplumdan insanlarla çalışmakta ve sinema eğitimi alan genç Türk yönetmenlerin Alman sinemasındaki etkinliği giderek daha çok kendini göstermektedir. Ancak önemli olan sergilerin, konserlerin, filmlerin ve kitapların hem Almanlara ulaşabilmesi hem de özellikle Türk “getto”larının içine girebilmesidir.

Her iki toplumda da yaşayan ve her iki dili de konuşan sanatçılardan Arzu Toker, “entegrasyon” kavramının çarpıtıldığını ve “uyum” konusunun tartışılması gerektiğini belirtmekte ve Hürriyet Vakfı’nın 1988 yılında düzenlediği “F. Almanya’da Türk Kültürü Türkiye’de Alman Kültürü” konulu seminerdeki konuşmasında, uyum derecesinin ölçütü olarak yalnızca Alman değerlerinin görülmemesi gerektiğini, ben merkezli düşüncenin aşılması gerektiğini, gündelik hayatı yaşamada ve sosyal ilişkilerde ortak olduğu kadar farklı tercihlerin de olabileceğini söylemektedir. Uyum, yalnızca dış görünüş olarak aynılaşmak anlamında algılanmamalıdır. Türkler kadar, İspanyollar, İtalyanlar, Yunanlılar, Yugoslavlar ve Doğu Avrupa kökenli yabancılar da Alman toplumuna uyum sorunu yaşamaktadır. Türkiye ve Almanya basınında oluşturulan “Türk” imajı da çok önemlidir. Kimi Alman basınında karşımıza çıkan; Türklerin yaptığı işlerin “Türk Usulü” şeklinde aşağılanması, sosyal ve maddi yardımın yük olarak gösterilmesi, sayıları giderek artan Türk’lerin, göçün temel nedenleri sorgulanmadan “istilacılar” olarak suçlanması gibi yaklaşımlar yanlıştır.

Türk basınında, Televizyonda ve sinema filmlerinde de zaman zaman Almanya’daki Türk’lerin “Almancılar” şeklinde nitelendirilerek “öteki” olarak gösterildiği, bu insanların sorunlarını ortaya koymak ve çözüme yardımcı olmak yerine, küçümsenir duruma getirildiği konusu sorgulanması gereken bir konu olarak ortadadır. Almanya’daki Türk’lerin çoğunun kırsal çıkışlı olmasından ve yılda bir izne gelip

gitseler de kırk yıllık bir kopuş sürecinden sonra, Türkiye ne bırakıldığı gibi kalmıştır ne de özellikle Almanya'da doğup büyüyen kuşaklar açısından bilinen bir kültür durumundadır. Türkiye'de nelerin değiştiğini ve yeni kültürel değerleri Almanya'daki Türklere ileterek, onlarla sağlıklı ilişkiler kurulabilmesi ve onlara geçmişte kalan anılardan çok daha fazlasının verilmesi, onları yeni kültürel değerlerle güçlendirerek olanaklıdır.

Aynı şehri paylaşan Alman ve Türk'lere yönelik ortak radyo ve televizyon yayınlarının yapılması iki toplumun birbirini anlamasına yardımcı olmakta ve bu konuda Gerd Monheim'in her iki topluma hitabeden radyo programları başarılı örneklerden birisi olarak karşımıza çıkmaktadır. Batı Alman Radyosu'nda (Westdeutsche Rundfunk) redaktör muhabir olarak çalışan Monheim, Alman ve Türklerin her ikisine de hitabeden, iç politikayla ilgili dökümantasyon ve röportajlar gerçekleştirmiş ve bu programlarda yabancılara karşı tolerans gösterilmesi gerektiğini, Almanların önyargılarının yabancılara nasıl etkilediğini göstermeye çalışmıştır²⁶⁹. Almanya'da Türkler hakkındaki olumsuz düşüncenin etkenlerinden birisi de çoğunlukla Türklerin olumsuz yönlerini göz önüne seren program ve yayınların yapılmasıdır. Olumsuz görünen şeylerin nedenlerini ortaya çıkarmak yerine, yalnızca göstermek işin kolayına kaçmaktır. Bir toplumu anlamak için öncelikle "ölçüt" ün değiştirilmesi gereklidir. Türklerin kendilerine özgülüklerini, Almanların toplumsal değerlerine göre görmek olanaksızdır. Alman seyircisine yönelik yapılan, Türkler hakkındaki programlar ve filmler, Almanlar'ın bakış açısını yansıtmaktadır. Gerd Monheim bu konuda şöyle bir değerlendirme yapmaktadır: "Türkler bizim haberlerimizin öznesi değil, nesnesi oluyor; bizim dünyamızın film koordinatları sistemine sokuluyor ve oldukça yabancı, bazan komik, agresif, yani sonuçta bizim düşündüklerimize uymayan şekilde yaşıyorlar. İyi niyetle yapılmış bir çok film de sırf bu sebepten, mevcut önyargıları gidermek yerine onları kuvvetlendirici oluyor."²⁷⁰

²⁶⁹ "Almanya'da Türklere Yönelik Ne gibi Yayınlar Yapıldı, Neler Yapılabilir", Gerd Monheim, F. Almanya'da Türk Kültürü Türkiye'de Alman Kültürü, Hürriyet Vakfı Eğitim Yayınları, 1988 Yılı 11. Seminer Tutanakları, No:11, s.60.

²⁷⁰ Gerd Monheim, a.g.e., s.61.

Alman yönetmen Thomas Draeger'in Alman ikinci televizyonu ZDF desteğiyle çektiği "Metin" adlı film, çocuklar için ayrılan program saatlerinde ve "Çocuklar İçin Sinema" projesi çerçevesinde dört bölüm olarak gösterilmiş, ayrıca genel izleyici kitlesi için, ZDF'de akşam programında bir defada izleyiciye sunulmuştur. Küçük kardeşine baktığı için okula gidemeyen altı yaşındaki Metin, dilini bildiği ve kendi yaşıtı küçük bir Alman kızıyla iyi bir arkadaşlık kurabilmesine karşın, büyüklerin "yabancı işçi çocuğu" şeklindeki dışlayıcı tutumuyla karşılaşmaktadır²⁷¹. Almanya'nın yabancı işçi çocuklarının eğitim sorununa duyarsız kaldığına da işaret eden film; hem çocuklar için program olarak, hem de büyükler için bir defada gösterilen film olarak, Monheim'in önerdiği içerikte, önyargıların kaldırılmasını aşmada yararlı bir çalışma olarak karşımıza çıkmaktadır. Yine, senaryosunu Türk yazar Yüksel Pazarkaya'nın yazdığı ve 1983 yılında on iki hafta boyunca Alman Birinci Televizyonu'nda gösterilen Komşumuz Balta Ailesi(Unsere Nachbarn die Baltas) adlı dizi,²⁷² işsizliğin ve yabancı düşmanlığının arttığı bir dönemde, Türklerin endişelerini, korkularını, iç dünyalarını ve günlük yaşamlarını etkili bir şekilde anlatması, birinci ve ikinci kuşağın sorunlarını göstermesi ve en önemlisi de başkalıklarının altını çizmek yerine insan olarak duygularıyla yaşayan tipler olarak vurgulanması bakımından, "anlamayı ve hoşgörüyü" öneren başarılı bir televizyon yapımıdır.

Yabancıların uyum konusundaki zorluklarının arkasında, geride bıraktıkları kültürleri bulunmaktadır. Bu nedenle yapılan yayınlarda ve filmlerde, öncelikle Türklerin gelenek ve göreneklerinin, değer yargılarının ülkeleriyle olan güçlü tarihsel bağlarıyla ilgili olduğu ve bu durumun çok kolay aşılacak bir olgu olmadığı yansıtılmalıdır. Hark Bohm'un çektiği "Yasemin" filmi, her ne kadar genelde Alman bakış açısını yansıtıyorsa da, kuşaklar arasındaki farkı gerçekçi bir şekilde ortaya koymasıyla ve Türklerin geleneklerine bağlılıklarının tarihsel bağlarıyla olan ilişkilerinden kaynaklandığını göstermesiyle, yine kadın-erkek ilişkisinin toplumsal ve dini etkenlerini araştırmasıyla, yaşam tarzlarıyla olumsuz bir imaj oluşturan Türklerin uyum sorununu anlamada yardımcı olmaktadır. Toplamları anlamada, her kültürü tarihe dayalı bir yaklaşımla değerlendirmek, iki kültürün etkileşimi için hoşgörü ve süreç

²⁷¹ Oğuz Makal, *Sinemada Yedinci Adam*, Ege Yay., İzmir-1994, s.89-90.

²⁷² Oğuz Makal, a.g.e., s.92.

gerektiğini görmek gerekmekte ve filmlerin bu anlayışı yönlendirici bir işlevi olmalıdır. Günümüzde sinema alanında Almanlarla ortak çalışmalar yapılmakta, farklı kökenden olan aynı ülkenin insanları olarak, Alman toplumuna çok yönlü bir bakış açısı getirilmektedir.

Türk işçi göçmenleri, medyada melez ve eklemlenmiş kimlikler şeklinde yansıtılmaktadır. Buradaki melezlik birden fazla ve geçişken olabilen kimlikleri ifade etmektedir. Alman medyasındaki tipik Türk ailesinin gelenekselliği temsil ettiği ve kırsal kökenli olduğu görülmektedir. Genellikle başörtülü gördüğümüz, aile içinde denge unsuru olan, kız çocuklarını denetleyen ve eşini destekleyen anne profili karşısında, aile içi hiyerarşide en üstte olan ve tüm kadınlar üzerinde baskı kuran baba ve hiyerarşide babadan sonra gelen, “evin namus bekçisi” konumundaki, saldırgan ve kavgacı görünümüyle, her an savunma durumunda olan ağabeyler gelmektedir. Bu görünüm neredeyse klişeleşmiş bir temsil biçimidir. Bu temsil biçiminde, ebeveynler çocuklarının ne yaptığıyla ilgilenen, onları denetlemeye çalışan bir tutum içinde olmalarına karşın, son dönemde çekilen kimi filmlerde, bu anlayışın değiştiği; örneğin Fatih Akın’ın “Kısa ve Acısız” filminde, baba ile oğul ilişkisinde gördüğümüz gibi, birinci kuşak ile ikinci kuşak arasında zihniyet açısından da bir mesafe olduğu, birinci kuşağın ikinci ve üçüncü kuşağı anlamaya çalışmak yerine, kendilerine “en yakın öteki” olarak algıladıkları görülmektedir.

Türk işçi göçmenlerinin ikinci-üçüncü kuşağının, kendi kimliklerini adlandırmada tek bir tanımlama kullanmadıkları; kimilerinin, “Almanya’da yaşayan Türkler”, kimilerinin, Hamburg’lu, Berlin’li gibi yaşadıkları şehirle ilgileri bakımından bir tanımlama yaptıkları görülmekte, “Alman” ya da “Alman-Türk” olduklarını söyleyenlerin hemen hemen olmadığı, “Almanyalı”lığın tercih edildiği görülmektedir²⁷³. Almanya’daki Türklerin kendi aralarındaki karşılaşmalarında, halen Türkiye’deki kökenlerin sorulduğu, hemşehrilik ve yöresel bağların ilişkilerde önem taşıdığı dikkati çekmekte, hatta “Duvara Karşı”(Fatih Akın) filminde olduğu gibi ikinci-üçüncü kuşağın bile “nerelisiniz” sorusunu sorduğu görülmektedir. Duvara Karşı filmi,

²⁷³ Kültür Fragmanları, Hazırlayanlar: Deniz Kandiyoti-Ayşe Saktanber, “Kimlikler Üzerine Pazarlık-Almanya’daki Farklı Türk Göçmen Kuşaklarının Medyadaki Yansımaları”, Lale Yalçın-Heckmann, Ç: Zeynep Yelçe, Metis Yayınları, İstanbul-2003, s.312.

Sibel'in Zonguldaklı, Cahit'in ise Mersinli olduğu bilgisini vermenin yanı sıra, filmin sonunda "Mersin'i tanımak için yola çıkmak" Cahit'in amacı haline dönüşecektir.

Farklı kuşaktan Türk göçmenlerin, değişebilen ve karmaşık kültürel kimliklere erişimlerinin de farklı olduğu düşünülmekte; yaşlı kuşaklara göre, karmaşık kültürel kimlikleri benimseme eğilimi daha fazla olan genç kuşak karşısında, eski kuşağın geleneksel olduğu ve geçmişin içinde kalmayı tercih ederek, kimliklerini geçmişleriyle sınırlandırdıkları belirtilmektedir²⁷⁴.

Osmanlı'nın batıya açılmasında Fransız kültürü egemen olmasına karşın, Cumhuriyet döneminde Alman kültür dünyasının etkileri görülmektedir. 1930'larda Alman klasikleri Türkçeye çevrilmiş ve çağdaş Türk tiyatrosunun kurulmasında Alman tiyatrosunun etkisi olmuştur. Geçmişte başlayan bu kültür ilişkisi, bugün Almanya'ya yerleşmiş olan Türkler aracılığıyla çok farklı boyutlara taşınmıştır. Almanya'daki Türkler'in tiyatro ve sinema çalışmalarının Almanlara bir şeyler söylemeyen, "göçmen" konusuyla sınırlandırılmış yapıyı aşmaya başladığı, özellikle sinema alanında ortak çalışmaların yürütülmesiyle, özgün anlatımlar denendiği ortadadır. 22. Uluslararası İstanbul Film Festivalinde(Nisan-2003) toplu gösterim bölümünde izlediğimiz, Aslı Özge'nin çektiği "Biraz Nisan" filminde, aralarında Cem adlı bir Türk'ün de olduğu bir grup gencin, gündelik hayatın akışı içindeki karşılaşmalarından doğan çatışmaları ve gelişen yeni ilişkileri çerçevesinde, Almanların ve farklı kökenden olan insanların, gündelik hayatı ve çalışma alanını paylaşımlarında "olağanlık" ve "uyum" olgusuna dikkat çekildiği görülmektedir. Aynı evi kiralamak için gelen gençlerin karşılaşmalarından sonra gelişen olaylar ve kitapçı kadınla olan ilişkileri konu edilmekte ve filmdeki tek Türk, kitapçı kadının yanında çalışmaktadır. Film, uyum sorunu, iletişimsizlik, yabancılık konularının dışında kalmakta, uzak doğulu ve Türk olmak üzere farklı kökenden olan iki insanın "öteki" olduğunun altını çizerek bir yaklaşımdan da uzak durmaktadır.

Aslında Türklerin Batı dünyasına sinema yoluyla açılması, 1961'de yapılan Türkiye-Federal Almanya arasındaki işgücü anlaşmasından iki yıl sonra, Susuz Yaz filmi ile Berlin Film Festivali'nde(1963) ödül alan Metin Erksan aracılığıyla olmuştur.

²⁷⁴ A.g.e. , s.313-314.

Erksan'dan tam kırk yıl sonra, bu kez bir "göçmen- işçi" ailesinin çocuğu olan ve Almanya'da doğmuş ve sinema eğitimi görmüş genç yönetmen Fatih Akın, "sanatçı" kimliğiyle karşımıza çıkmakta ve aynı festivalde Duvara Karşı ile Almanya'yı temsil ederek, Almanya adına ödül almaktadır.

Metin Erksan'ın Anadolu kırsalındaki su mülkiyeti sorununu ele alan ve dönemin koşullarını yansıtması bakımından gerçekçi bir köy filmi olarak Türk insanını ve sorunlarını sinema aracılığıyla Batı'ya aktaran "Susuz Yaz" filminin gördüğü bu aktarma işlevini, "Duvara Karşı"da Fatih Akın, Batı'ya(Almanya) ve Doğu'ya(Türkiye) olmak üzere iki yönlü olarak yapmaktadır. Kuşkusuz Almanya'daki Türklerin çoğunluğu köy çıkışlı olduğu için, Anadolu kırsalındaki yaşamı ve sorunları konu alan filmler, Batı'nın Türk insanını anlamasına ve farklılıklarını hoşgörüyü karşılamasına katkıda bulunacaktır. Fatih Akın, her ne kadar Almanya vatandaşı olup, Alman eğitim kurumlarında yetişse de, Türkiye'den kopup gelmiş bir Türk ailesinin çocuğu olarak içinde doğduğu kültürün taşıyıcısı durumundadır. Fatih Akın'ın içine doğduğu kültür, Alman ve Türk kültürüdür. Almanya'da, ama bir Türk ailesinin çocuğu olarak dünyaya gelmiştir. Bu nedenle filmlerinde her iki kültürün yansımaları kadar, bu iki kültürden de beslenmiş olan "Almanyalı Türkler" gerçeği görülebilmektedir.

Kuşkusuz Fatih Akın'ın öncesinde, yine Almanya'da film çeken yönetmenlerimizden Tefvik Başı, Kırk Metrekare Almanya(1986), Yanlışı Cennete Elveda(1989) ve Elveda Yabancı(1991) filmleriyle uluslararası festivallerde ve Almanya'da ödüller almıştır. Kırk Metrekare Almanya, 39. Uluslararası Cannes Film Festivali'nde "kritikerlerin haftası" bölümünde gösterilmiş, ayrıca 1987'de Almanya Film Ödülleri'ne seçilerek, En İyi Kadın Oyuncu(Özay Fecht) – Altın Film Şeridi ödülünü almıştır. Yanlışı Cennete Elveda, 39. Uluslararası Berlin Film Festivali'nde yarışmalı bölüme Almanya adına katılmıştır. 1989'da, Yanlışı Cennete Elveda filmi de, Almanya Film Ödülleri'ne seçilmiş ve bu kez Zühal Olcay, En İyi Kadın Oyuncu Ödülü'nü-Altın Film Şeridi'ni almıştır. Elveda Yabancı ise, 44. Uluslararası Cannes Film Festivali'nin yarışmalı bölümüne katılmıştır. İşte kendisi de Almanya'da yaşamış bir Türk sinemacı olarak Başı'nın bu başarısını Mehmet Basutçu şöyle değerlendirmektedir: "1991 yılında, Elveda Yabancı adlı üçüncü filmiyle Cannes

Festivali'nin yarışmalı bölümüne katılan ikinci Türk olan Tefvik Başer'in başarısı, doğal olarak, Avrupa ülkelerinde yaşayan ikinci kuşak göçmen Türk gençlerin, sinemamızın dışa açılmasındaki katkılarını gündeme getiriyordu.”²⁷⁵

Gerçekten de Tefvik Başer'in bu üç filmiyle 90'lı yılların başına kadar olan başarılarının ardından, özellikle de son yıllarda, bir çok genç sinemacının film çekmeye başladığı ve festivallerde ödüller aldığı görölmektedir.

Yine genç kuşaktan, Almanya'da film çekmeye başlayan Yüksel Yavuz, Sölbiye V. Güner, Aslı Özge, Ayşe Polat,Thomas Arslan, Buket Alakuş, Neco Çelik, Zenli Aladağ, Ayhan Solar, Bülent Akıncı, Tonguç Sinan Akkuş, Gülseren Suzan, Yılmaz Arslan gibi yönetmenlerin filmlerinde²⁷⁶, her iki kültürün de yansımaları görölmekte, iki kültürün karşılaşmasından doğan sorunlar anlatılmaktadır. Nisan Çocukları ve Küçük Özgürlük filmlerini çeken Yüksel Yavuz, her iki filmde de Almanya'daki Kürt kökenli Türkiyeli'lerin “göçmen” olarak Almanya'da yaşadıkları sorunları; uyum sorununu, kuşaklar arası farklılıkları ve “kaçak işçi” olgusunu anlatmaktadır. Küçük Özgürlük'te, onaltı yaşındaki Kürt kökenli genç Baran'ın, “kaçak işçi” olarak, akrabalarının yardımıyla Almanya'da tutunmaya çalışma mücadelesi ve kendisi gibi Almanya'da kaçak bulunan, uyuşturucu satıcılığı yapan Afrika kökenli bir gençle kurduğu dostluk ilişkisi çerçevesinde, “göçmen” sorunu, “yurt ve aidiyet” sorgulaması yapılmaktadır. Baran, onun kaçak olduğunu bilen, bir Türk'ün lokantasında çalışmaktadır. Büyük Adam Küçük Aşk(Handan İpekçi-2001) filmindeki hakimın otoriter tavrı, nasıl Türkiye'nin Kürtlere tavrı gibi yorumlanabilirse, Küçük Özgürlük filminde de, lokantanın sahibi Türk'ün hem otoriter hem de korumacı davranışları, Türkiye'nin Kürtlere davranışının stilize yorumlanışı olarak değerlendirilebilmektedir.

²⁷⁵ Mehmet Basutçu, “Türk Sinemasının Batıya Açılan Penceresi”, **Türk Sineması Üzerine Düşünceler**, Der: Süleyma Murat Dinçer, Ankara-1996, s.207.

²⁷⁶ Yukarda İsmiini Saydığımız Genç Kuşağı Temsil Eden Yönetmenler ve Filmleri Hakkındaki Bilgiler:22. Uluslararası İstanbul Film Festivali toplu gösterimi(2003), 23. Uluslararası İstanbul Film Festivali(2004) ve Goethe Enstitüsü tarafından düzenlenen 6 Kasım 2003 tarihli “Fatih Akın Sineması ve Almanya'daki Genç Türk Yönetmenler” konulu panel takip edilerek değerlendirilmiştir.

Sonuç olarak, Almanya’da film çekmeye başlayan ve filmlerinde her iki kültürün de yansımaları olan “Almanya’lı Türkler”, Alman ve Türk sinemasına farklı bir bakış, farklı bir kazanım getirmekte ve onların başarısı her iki ülke toplumu tarafından sahiplenilmektedir.

Başlangıçta, Türkiyeli yönetmenler tarafından sinemaya konu olan, Almanya’ya göç olayı, bugün göç edenlerin çocukları tarafından sürdürülmektedir.

C) ALMAN SİNEMASINDA “ALMANYA’DAKİ TÜRKLER” OLGUSU

Bu bölümde, “Almanya’da Türk” olgusunun, Türkiyeli ya da Almanyalı olarak Türk yönetmenlerin dışında sinemaya nasıl yansıdığını görmek ve Alman bakış açısını anlayabilmek amaçlanmıştır. Bu amaçla, özetle bu konuda çekilmiş olan filmlerin konuları verilmektedir.

1962’de Rolf Olsen’in çektiği ve güldürü türünde olan, Türk Salatalığı(Die Turkischen Gurken) filminde, Türk imajı “egzotik” ve “doğulu” görüntülerle verilmiştir. Bir Alman meyve tüccarının, “Şeyh” olan Türkiyeli ortağından hediye olarak bir harem almasından sonra, durumu ailesinden gizlemeye çalışması sırasında içine düştüğü komiklikler anlatılmaktadır²⁷⁷.

Aynı yıllarda, ancak bu kez gerçekçi olarak Almanların sinemada gördüğü “Türk imajı”, bir Türk yönetmen Metin Erksan’ın Susuz Yaz(1963) filmi ile olmuştur.

Filmmor Kadın Filmleri Festivali(11-18 Mart 2005) kapsamında, yönetmeninin katılımıyla izlediğimiz, Helma Sanders’in 1976’da çektiği Şirin’in Düğünü filminde ise; yine gerçekçi bir bakış ortaya konulmakta, ailesi tarafından zorla evlendirilmek istenen Şirin’in Almanya’ya kaçması ve burada çalışmak için gösterdiği uğraşlarına karşın, kadın tüccarlarının eline düşmesi sonucu intihar etmesi anlatılmaktadır.

İranlı bir yönetmen olan Sohrab Shahid Saless’in çektiği Yurtdışında(In der Fremde-1977) filmi; Berlin’de çalışan Türklerin iletişim zorluğunu, dil problemini, yalnızlıklarını ve Türklerin Kreuzberg’deki sıkışmışlıklarını anlatmaktadır. Alman-İrak

²⁷⁷ Giovanni Scognamillo, **Batı Sinemasında Türkiye ve Türkler**, İnkılap Kitabevi,İst.-1996, s.164-165.

ortak yapımı olan filmde, Türk işçisini oynayan oyuncu ve görüntü yönetmeni de İranlıdır²⁷⁸.

Thomas Drager'in çektiği Metin(1979) filminde ise, Berlin'de yaşayan Metin adlı bir Türk çocuğunun Alman çocuklarla ilişkisi çerçevesinde, yabancı işçi çocuğu olarak yaşadığı sorunlar anlatılmaktadır²⁷⁹.

Almanya'da yaşayan Arjantinli yönetmen Jeanine Meerapfel, Melek Dönüyor(1985) adlı belgesel filmiyle, Almanya'nın ülkedeki yabancı sayısını azaltmak için uyguladığı "geri dönüş teşvik" uygulamasının ve o dönemde artan yabancı düşmanlığının sonucu, Türklerin kesin dönüş yapmak durumunda kalmasını gözler önüne sermekte, "Melek" adlı bir kadının öyküsü çerçevesinde Almanya'nın yabancılar politikasını eleştirmektedir²⁸⁰.

Gazeteci-yazar Günter Wallraff'ın, En Alttakiler(1986) adlı kitabında ve belgesel filminde; Almanya'da "kaçak işçi" olarak yaşayan Türklerin sorunları, kötü yaşam ve iş koşulları, Almanya'nın bu duruma duyarsız kalması, bir anlamda görmezden gelmesi anlatılmaktadır²⁸¹.

Cemil filminde Jo Schaefer, ailesi Türkiye'ye dönen ve ikinci kuşağı temsil eden Cemil'in, ailesinden kaçarak ait olduğunu düşündüğü Berlin'de yaşamaya çalışmasını, ancak bunun mümkün olamayacağını anlayarak Türkiye'ye dönüşünü işlemektedir. Ailesi olmadığından Almanya'da yaşaması yasal olmayan Cemil'in önünde, "önyargı" engeli ve iş bulamama sorunu da vardır²⁸².

Mimar Sinan Üniversitesi Sinema TV Merkezinde izlediğimiz; Hark Bohm'un yönettiği Yasemin(1988)de ise, birinci ve ikinci kuşak arasındaki çatışmanın altı çizilmekte, ikinci kuşaktan Yasemin'in bir Alman genci ile olan aşkı ve bu aşkın karşısında, Almanya'ya "entegre" olamayan Türklerin geleneksel anlayışı gösterilmektedir.

²⁷⁸ Giovanni Scognamillo, a.g.e., s.165.

²⁷⁹ Oğuz Makal, Sinemada Yedinci Adam, Ege Yayıncılık, İzmir-1994, s.89.

²⁸⁰ A.g.e. , s.98-99.

²⁸¹ A.g.e. , s.104.

²⁸² A.g.e. , s.109.

Bir televizyon(NDR) yapımı olarak, Hanno Brühl'ün çektiği Özlem(Sehnsucht-1989) filmi, kesin dönüş sonucu Türkiye'ye uyum sağlayamayan ve Alman kız arkadaşını özleyen Hüseyin'in, kardeşiyle birlikte parasız ve vizesiz olarak yeniden Köln'e dönmesini, ancak sevdiği Alman kızın ailesi tarafından dışlanmasını anlatmaktadır. Sonuçta, burada umduğunu bulamayan Hüseyin ve kardeşi kaçak oldukları için sınırışı edilmektedir²⁸³.

Pal Erdöss'ün çektiği Verpfiffen(1991) filminde, 11 yaşındaki bir erkek Türk çocuğunun, yalnızca Türk(yabancı) olduğu için, komşular ve polis tarafından soygunculuktan şüpheli görülmesi, ancak sonunda arkadaşlarının da yardımıyla suçsuzluğunu kanıtlaması anlatılmaktadır.

Konstantin Schmidt, ilk filmi Seni Seviyorum Almanya(Ich Liebe Dich Deutschland-1991) da, Türk işçilerinin dünyasını anlatmış, 1992'de çektiği Boşlukta Gölgele(Schatten im Raum) filmiyle ise; kimliği belirsiz ama bir "doğu" ülkesinden gelen, işkence görmüş bir kadının, tedavisi ve sonunda ölümü seçmesini işlemiştir.

Doris Dörrie, Doğum Günün Kutlu Olsun Türk(Happy Birthday Turke-1991) filminde, Alman ailenin yanında büyümüş, Türkçeyi ve Türk kültürünü bilmeyen Kemal adlı bir Türk'ün, özel dedektif olarak iş gereği bir Türk kadının kocasını ararken, Almanya'daki Türklerin dünyasına girmesini, Türk mahallelerindeki kültürle karşılaşmasını anlatmaktadır²⁸⁴.

Sonuç olarak; Alman sinemasında Türklerin tasvir ediliş biçimi, ilk olarak 1962'de çekilen "Türk Salatalığı" filminde gördüğümüz gibi oryantalist motifler içerirken, bu filmin yapıldığı dönemlerde(1961) başlayan iki ülke arasındaki işgücü anlaşması sonucu, Türkiye'den Almanya'ya belirgin bir şekilde artan göç olayının ardından, Alman toplumunda sosyolojik bir olgu olarak Türklerin varoluşuyla birlikte, 1970'lerden başlayarak Alman sinemasında "göçmen" sorununu işleyen filmlerin karşımıza çıktığı görülmektedir.

²⁸³ Giovanni Scognamillo, a.g.e., s.166.

²⁸⁴ Giovanni Scognamillo, a.g.e., s.166-167.

Filmler genel olarak; göçmenlerin “uyum” sorununa, kuşaklararası problemlere, “aidiyet ve kimlik” sorununa işaret etmekte, yani Almanya’daki Türklerin ne Türkiyeli ne de Almanyalı olabilen bir problematik olarak “öteki”leştirildiğine dikkati çekerek, hem Türkiye hem de Alman toplumu açısından “Almanyalı Türkleri” anlamada bize “önyargı” sorunsalını hatırlatmaktadır.

Türkler; geleneksellikleri, kadının aile içindeki konumu, hiyerarşik ilişkileri(kadın-erkek-çocuk ve akrabalık ilişkisi bakımından) açısından Alman toplumuna uyum sağlamayan ve kendi “getto”ları içinde yaşamaya direnen bir toplum olarak tavrı edilirken; aslında bu noktada filmler bize, “uyum” sorununun karşılıklı birbirini anlama çabası gerektirdiğini göstermektedir. Yaratıcılarının böyle bir amacı olmasa bile, “göçmen” konusunu işleyen filmler, hangi tarafın bakış açısını sunarsa sunsun, imgelerin bütününe demek istediği ve filmin anafikri olan simgesel anlamın ötesinde, farklı kültürlere ait olan izleyiciler, onların her birinin yaşam pratikleri ve algı düzeyleri çerçevesinde, yeni bir anlam kazanacaktır. Bu nedenle filmler, yaratıcılarının demek istediklerinden fazlasını söyleyebilirler.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

KONULARIYLA SİNEMADA “TÜRKİYE’DEN ALMANYA’YA DIŞ GÖÇ” FİLMLERİ VE ALMANYA’YA GÖÇ OLAYININ DÖNEMLERİNİ TEMSİL EDEN FİMLERİN ÇÖZÜMLEMELERİ

Bu bölümde amacımız, 1960’larda başlayan Türkiye’den Almanya’ya göç olayının, günümüze kadar genel olarak sinemada nasıl ele alındığını, göçün kırk yılı aşkın(1961-2005) tüm tarihsel sürecini dikkate alarak, kurmaca filmler çerçevesinde ve kronolojik olarak, “sinemadaki Türkiye’den Almanya’ya dış göç profili”ni ortaya çıkarmak olmuştur. Bu amaçla, göç olayına sosyolojik bir analiz yapmak veya sonuçlarını tartışmak bakımından bakan filmlerin yanı sıra, konuya daha popülist yaklaşan ve klişeleşmiş kalıplar içinde “göçü ve göçmeni” bir araç olarak, derinliksiz tipler ve olaylar düzeyinde ele alan filmler de konularıyla anlatılmış, “göç olgusu ve kimlik sorunu” açısından değerlendirilmiştir. Filmlerin konularını özetleyerek, kısaca analizini yaptığımız ilk bölümden sonra, ikinci bölümde; göçün önemli tarihsel süreçlerini temsil eden filmlerden çözümleme örnekleriyle, “misafir işçi” statüsünden bugünkü “Almanyalı Türkler” kimliğine geçişin sinemadaki görüntüsü ortaya konulmaya çalışılmıştır.

A) KONULARIYLA SİNEMADA “TÜRKİYE’DEN ALMANYA’YA DIŞ GÖÇ” FİLMLERİ

Halit Refiğ’in senaryosunu yazdığı ve yönetmenliğini yaptığı, 1969 yapımı “Bir Türk’e Gönül Verdim” filminde; bir dönem Almanya’da işçi olarak çalıştığı anlaşılan bir Türkle, bu süreç içinde evlendiği ve ondan bir çocuğu olduğu anlaşılan genç bir Alman kadının, çocuğuyla birlikte Türkiye’ye gelerek kocasını ararken yaşadığı olaylar ve kimlik değişimi anlatılmaktadır. Film, Almanya’da yabancı ve göçmen işçi olarak yaşamış, sonra dönüş yapmış olan kişinin kimlik değişimini anlatmak yerine, tam tersine Alman kadının “gönüllü dönüşümü” üzerine odaklanarak, batı düşüncesi karşısında doğu düşüncesinin olumlamasını yapmaktadır. Başka bir kadınla evli olan kocası tarafından yüzüstü bırakılan Alman kadın, kendisine yardımcı olan, koruyup kollayan, Mustafa adında bir şoför aracılığıyla Türk-İslam düşüncesini,

tasavvuf inancını benimsemiş, hem dış görünümüyle hem de geleneklerin ve inancının gerektirdikleriyle “Müslüman-Türk” kimliğini tercih etmiştir. Film; “...Batı-Doğu ilişkilerini, inanç sorununu, hümanizmi ve tasavvufu, ağılık düzenini ve Almanya’ya göç olgusunu birarada işleyen bir yapıt olur. Gerçek bir olaydan yola çıkan Refiğ kurduğu öyküyü olumlu ve mutlu bir şekilde bağlar.”²⁸⁵ Bir Türk’e Gönül Verdim, yönetmeninin en azından o dönemdeki düşünce çizgisinin ve mistik yaklaşımının somut bir örneği olarak değerlendirilmektedir²⁸⁶.

Almanya’ya göçün ilk dönemini temsil eden(1961- 1973), 1972 yapımı, senaryosunu Safa Önal’ın yazdığı, Türkan Şoray’ın yönettiği “**Dönüş**” filmi; borç ödemek için Almanya’ya giden ama dönüşünde ailesine ve köyüne yabancılaşan İbrahim’i anlatmaktadır. “Dönüş” filmini diğer bölümde çözümleyeceğimizden, kronolojik sırayı bozmamak amacıyla bu kadar söz etmekle yetineceğiz.

Oksal Pekmezoğlu’nun yönettiği, senaryosunu Hulki Saner’in yazdığı ve Neşe Karaböcek’in oynadığı “**Almanya’da Bir Türk Kızı**”(1974) filminde; Almanya’ya çalışmaya giden, ancak orada bir Alman kadına aşık olan evli bir adamın genç eşinin; Almanya’ya gelerek kocasını araması, bulaşıkçı olarak çalışması ve bir gün onu şarkı söylerken duyan patronunun önerisiyle gazinoda şarkı söylemeye başlaması sonrasında ünlü bir şarkıcı olan kadının değişimi anlatılmaktadır. Çok yüzeysel ve kaba bir anlatımla da olsa, Almanya’da kadın-erkek ilişkilerinin farklı olduğu, Türk kadınının değişmesi gerektiği önerilmektedir. Bir gece tesadüfen karısının şarkı söylediği gaziinoya gelen genç adam, karısının değişmiş, güzelleşmiş ve modern bir kadın görünümünde olmasından etkilenmiş ve yeniden ona dönmüştür. Filmde, Türk kadınına; “...batılı kadının rolünü benimsemesi önerilmektedir. Genç kadının, memlekete yabancı bir kadınla gelen kocasının arkasından Almanya’ya gidişi, orda iş bulup çalışması, çalışmanın, para kazanmanın getirdiği daha özgür kadın rolü, kocanın onu gördüğünde yeniden aşık olmasını sağlar.”²⁸⁷ Ancak film bu öneriyi öyle yüzeysel göstermektedir ki, izleyici, kadının kendine güveninin nedenini, “ekonomik bağımsızlığını” elde etmesinde

²⁸⁵ Giovanni Scognamillo, **Türk Sinema Tarihi**, Kabalcı Yayınları, İst.1998, s.268.

²⁸⁶ Giovanni Scognamillo, a.g.e., s.270.

²⁸⁷ Emel Ceylan Tamer, **Türk Sinemasında Göçmen İşçi Sorunu**, “Sosyoloji Konferansları”, İst. -1978, 16. Kitap’tan Ayrı Basım, s.86.

görmek yerine, “ünlü ve güzel” bir kadın olmasıyla ilişkilendirebilmektedir. “Oysa ki, önemli olan kadının ekonomik özgürlüğünün yarattığı bağımsız kişiliğidir.”²⁸⁸

Orhan Aksoy’un yönettiği “**Almanyalı Yarım**”(1974) filminde ise, Türkiye’den Almanya’ya göç olgusuna, yine melodram formunun “iyi-kötü” kalıbı ve aşk teması çerçevesinde bakıldığı görülmektedir. Almanya’da bir otomobil fabrikasında çalışan fakir genç Murat ile zengin Alman kızı Maria, bir trafik kazasında tesadüfi olarak karşılaşmalarından sonra tanışmış ve birbirlerine aşık olmuşlardır. Filmin temel teması olan “aşk”ın karşısındaki engel olarak kötüyü temsil eden Alman baba, kızının ilişkisine karşı çıkmış ve Murat’ı fabrikadan kovdurtmuştur. Engel tanımayan gençler birlikte Türkiye’ye dönmüştür. Filmde, Maria’nın Meryem adını alarak, kısa süre içinde müslüman olması ve köy yaşamını benimsemesi inandırıcılıktan uzaktır. Onun böyle bir tercih yapmasında, kimlik değişiminde, asıl etken, “aşık olduğu-sevdiği adam”dır. Alman kadının kimlik değişimi açısından inandırıcılık sorunu, daha önce incelediğimiz Bir Türk’e Gönül Verdim filminde de karşımıza çıkmış, ancak orada değişimin nedeni “aşk” değil, “aşk”ın vesile olduğu bir dünya görüşünün benimsenmesi olarak verilmeye çalışılmıştır. Türkiye’ye gelen Maria’nın babası, annesinin hasta olduğu gerekçesiyle kızını Almanya’ya gitmeye ikna etmiştir. Murat, Maria ve babası Almanya’ya giderler. Ancak “kötü”-Alman baba, Murat’ın eşyalarının arasına esrar koymuş ve sonra da ihbar ederek tutuklatmıştır. Murat cezaevinden kaçarken polisle çatışır ve birinin ölümüne neden olur. Maria’nın yardımıyla, tam sınırda, gümrük kapısında, Türkiye’ye kaçacağı sırada polisin kuşattığı Murat ve Maria birlikte ölmüştür. Melodram formunu kullanan filmde; “aşk teması” güçlüdür, kalıplaşmış tiplerle iyi-kötü çatışması ve raslantısal olaylar görülmektedir. Film; iki farklı kimliği temsil eden insanın iletişim sorununu nasıl aştığını anlatamamış, Almanya’daki bir “göçmen” olarak Murat’ı toplumla ilişkisi, çelişkileri ve sorunları bakımından gösterememiştir. Alman babanın “önyargı”nın nedeni, Almanların ülkelerindeki yabancılardan nasıl etkilendikleri verilememiştir.

“**El Kapısı**”(Orhan Elmas-1974) filminde; köyde yoksulluk içinde yaşayan ancak birbirini seven Elvan ve Emrah çifti, Almanya’ya gitme, kazandıkları parayı biriktirerek tarla ve öküz alma düşü kurmaktadır. Elvan’da gözü olan ağa ise Emrah’ı

²⁸⁸ Emel Ceylan Tamer, a.g.e., s.86.

vurdurtmuş ve sakat kalmasına neden olmuştur. Almanya, sakat işçi kabul etmediği için, Elvan Almanya'ya gitmiş ve kazandığı paraları kocasına göndermiştir. Elvan, işinden çıkarılmasından sonra sesinin güzel olduğunu söyleyen arkadaşlarının desteğiyle türkücü olmuş ve kocasına mektuplarla durumu bildirmiştir. Ağanın gelen mektuplara el koyması ve Elvan'ın afişlerini köy meydanına asmasıyla öfkelenen Emrah, Almanya'ya giderek "namusunu temizleyecek", Elvan'ı bıçaklayarak öldürecektir. Film; yine aşk teması çerçevesinde ağa-köylü ilişkisini, köy ortamındaki ağa baskısını işlemekte, yüzeysel de olsa, Almanya'daki Türklerin dayanışmasını ve işsizliği yansıtmaları açısından, "göç" ve "Almanya'daki Türkler" olgusuna bir bakış açısı getirmektedir. "Filmin yapım yılı ile Avrupa'daki ekonomik buhranın ve bu buhrana bağlı yabancı işçi talebinin yavaşlamış olduğu yılların çakışması bir raslantı da olsa anlamlı bir raslantıdır. Film, yurt dışına gitmek için başvurduğunuz, Almanya işçi istemediğinden gidişiniz güçleşti, boşuna üzülmeğin, bakın gitseydiniz başınıza ne felaketler gelecekti, demektedir bir ölçüde."²⁸⁹

Almanya'ya göçün, aile birleşmeleriyle başlayan 1973 sonrası dönemini(1973-1985) temsil eden ve çözümleme bölümünde ayrıntılı olarak analiz edeceğimiz Şerif Gören'in çektiği "**Almanya Acı Vatan**"(1979) filminde; Almanya'da işçi olarak çalışan köy kökenli Güldane karakteriyle; birikimiyle Türkiye'de kat alan ve bir dahasını almaya çalışan, Almanya'dan getirdiği eşyaları köyünde satarak daha fazlasını kazanmak isteyen hırslı bir genç kadın profiliyle, Almanya'da tutunmaya çalışanların değişen dünyası anlatılmaktadır. Dönüş filminde yönetmen yardımcılığı yapan Şerif Gören, yedi yıl sonra 1979'da çektiği Almanya Acı Vatan'da, "dış göç" olgusunu gerçeklere uygun bir yorumla ele almakta, fabrikada işçi olarak çalışan köy kökenli genç bir kadının yaşadığı kültürel değişimin sancılarını, doğadan makineleşmeye sıçrayışın kültürel şokunu anlatmaktadır.

"**KaraKafa**"(Korhan Yurtsever-1980) filminde, Almanya'da işçi olarak çalışan Cafer ve onun, bir izin dönüşü yanına aldığı çocukları ve eşiyle birlikte ailesinin yaşadığı olaylar çerçevesinde, Almanya'ya göç eden Türk göçmenlerin gelişim çizgisi ve bilinçlenme öyküsü ortaya konulmaktadır. Başlangıçta Cafer'in uzun süredir

²⁸⁹ Emel Ceylan Tamer, a.g.e., s.85.

Almanya’da tek başına çalıştığı anlaşılmakta, parçalanmış bir aile görünümü sergilenmektedir. Daha önceki bölümlerde anlatıldığı gibi göçün ilk yıllarında, özellikle de 1973-74 yıllarında başlayan aile birleşmeleri dönemine kadar, Almanya’daki Türk göçmenlerin çoğunluğunu erkek nüfus oluşturmaktadır. Kara Kafa filminde de Cafer’in ailesini yanına almasıyla, Almanya’da geçici işçi olarak kalmak istemediği anlaşılmaktadır. Cafer’in eşi Hacer’in ise, kendi kültürlerine çok yabancı olan bir ortamda, fabrikaya girerek çalışması, aile bütçesine katkıda bulunması, “kadının yeri evidir” şeklindeki geleneksel anlayışı kıran bir yaklaşım ortaya koymaktadır. Ailenin üçüncü çocuğu Almanya’da dünyaya gelmiştir. Aile birleşmelerinin başlamasıyla birlikte Almanya’daki Türk nüfusu içinde gençlerin ve çocukların oranının yükseldiği, küçük yaşta Almanya’ya gelenler ve Almanya’da doğan çocuklar sayesinde, Almanlarla karşılaştırıldığında Türklerin genç bir nüfus yapısına sahip olduğu görülmektedir. Ancak ikinci ve üçüncü kuşak çocuklar açısından “uyum” sorunu gündeme gelmiş, her iki kültürden de beslenen genç kuşaklar yeni bir kimliğin temsilcisi olmuşlardır. Cafer’in işten çıkarıldıktan sonra, ailesini ve çocuklarını ihmal etmesi, çocuklara da yansımıştır ve çocukların, okuldan kaçma, hırsızlık gibi davranışlara yeltenmesiyle çözülen bir aile görüntüsü sergilenmiştir. Filmin sonunda yine aileyi toparlayanın kadın olduğu görülmektedir. Fabrikadaki arkadaşlarının önerisiyle, onlarla birlikte hak elde etme mücadelesine giren, bilinçlenmeye başlayan bir kadın olarak karşımıza çıkan Hacer, “... kadınlar için daha zor olan çalışma koşullarının değişmesi yolundaki çabalara katılır, aktif rol alır, fakat eşi onu bu tür çabalardan uzak tutmaya çalışır.”²⁹⁰ Filmin adı(KaraKafa) ise, bilinçlenmeye başlayan ve topluma daha kolay ayak uyduran “kadın”ı değil, topluma uyum sağlamada zorlanan ve geleneksel bakışı temsil eden erkeği simgelemektedir. Buradan, “KaraKafa”nın; kadın ya da erkek olsun, “özgürleşme ve bilinçlenme”den yana olmayan, olduğu anlaşılmaktadır. “Cafer, eşinin yardımıyla bazı gerçekleri görecektir ve onun mücadelesinin önemini anlayacaktır. Çünkü kadının ısrarla sürdürdüğü çabası, o toplumda özgür-rahat olmak, ikinci sınıf insan olmamak çabasını bütünleyecektir.”²⁹¹ Oğuz Makal, filmin senaryosunu da yazan Korhan Yurtsever’in Cafer karakterini, öykünün içeriğinden kaynaklanan, dolayısıyla sorunların kolay çözülmesi yönteminin sonucu olarak; “birkaç sözle kafası açılıveren

²⁹⁰ Oğuz Makal, *Sinemada Yedinci Adam*, Ege Yayıncılık, İzmir –1994, s.91.

²⁹¹ Oğuz Makal, a.g.e., s.91-92.

hazır bir kişilik” olarak eleştirmekte ve yönetmenin çözüm önerisini şöyle yorumlamaktadır: “Yurtsever’e göre, herşey barış idealine bağlıdır. Bunu da yine finalde her ırktan çocukların birlikte bir futbol oynamasıyla simgeler.”²⁹² Giovanni Scognamillo, Korhan Yurtsever’in Almanya’da çektiği Karakafa filmini, aynı yıl Yavuz Özkan’ın çektiği Demiryol ile birlikte iki “lanetli” yapıt şeklinde nitelendirmektedir²⁹³. Yurtsever’in Bülent Oran’ın senaryosundan sinemaya aktardığı Karakafa filmi, şenliklere katılmasına karşın Türkiye’de gösterilmemiştir²⁹⁴.

Yusuf Kurçenli’nin ikinci filmi olan “**Ölmez Ağacı**”(1984), yapıldığı dönemin toplumsal gerçekliğine denk düşecek bir konuyla karşımıza çıkmaktadır. 80’lerin başında Türklere vize uygulaması başlatılmış ve ülkedeki yabancıların azaltılması yönünde “geri dönüş teşvik” uygulaması kapsamında yabancılara yönelik yeni politikalar geliştirilmiştir. Böyle bir dönemde, işten çıkarılarak geri döndürülmeye teşvik edilen; iki çocuğu, Yunanlı işçi Niko’ya aşık olan Bahar adındaki kız kardeşi ve eşiyle birlikte yıllardır Almanya’da yaşayan işçi Kemal ve onun ailesi olduğu görülmektedir. Ancak bu dönemde, geri dönenlerin çoğunu birinci kuşaktan emeklilik yaşına gelenler oluşturmaktadır.Şükran Esen, Ölmez Ağacı’ndaki aile açısından Almanya’da kalıp-kalmama tercihini şöyle değerlendirmektedir: “Komşuları Almanlarla iyi ve kötü ilişkiler içinde günler geçerken, Kemal işten çıkartılır, iyi çalışmasına teşekkür eden bir belgeyle. Bu yıkım günlerini atlatmak ve özlem gidermek amacıyla gittikleri Türkiye’den Almanya’ya yalnızca Bahar ve okuyan oğul döneceklerdir. Çünkü diğerleri için, bir umut olmaktan çıkmıştır Almanya.”²⁹⁵ Görüldüğü gibi gençler açısından, özellikle de Almanya’da eğitim gören oğul ve orada kendisi gibi bir yabancı olan Niko’ya aşık olan Bahar açısından Almanya’ya bağlılık Türkiye’den daha baskın gelmiştir. Göç süreci boyunca, özellikle de 90’lı yıllarda Türklerin Almanlarla ve diğer yabancılarla evliliklerinde önemli bir artış olduğu gerçeğinden hareketle, filmdeki Türk-Yunan ilişkisinin bu gerçekliği yansıttığı görülmektedir. Scognamillo’ya göre yönetmen, “...Ölmez Ağacı’nda(1984), Türk-

²⁹² Oğuz Makal, a.g.e., s.92.

²⁹³ Giovanni Scognamillo, **Türk Sinema Tarihi**, Kabalcı Yayınları, İst.-1998, s.216.

²⁹⁴ Giovanni Scognamillo, a.g.e., s.387.

²⁹⁵ Şükran Esen, **80’ler Türkiye’sinde Sinema**, Beta Yayınları, İst.-2000, s.136.

Alman, Türk-Yunan ilişkileri üzerinde durmuştur; Kurçenli burada olaylara ve karakterlere nesnel bir bakışla, adeta katılmadan bakar.”²⁹⁶

Yücel Uçanoğlu’nun senaryosunu yazıp yönettiği “**Gurbet**”(1984) filminin konusu, Agah Özgüç’ün Türk Filmleri Sözlüğü’nde; “Daha iyi bir yaşam sağlamak için Almanya’ya gidip, yabancı bir ülkede parçalanmış Türk ailesinin öyküsü”²⁹⁷ şeklinde özetlenmektedir. Bu tanımlamada görüldüğü gibi, filmde göç teması; yabancı bir ülkeye gelen, farklı bir kültürle karşılaşmış Türk ailesinin, karşılaştığı yeni kültürel ortama uyum sağlayamayarak dağılmasını konu alan bir yöntemle işlenmiştir. Bu yöntem, Halit Refiğ’in filmografisinde önemli bir yeri olan, Gurbet Kuşları(1964) filmini hatırlatmaktadır. Gurbet Kuşları’nda da, Maraş’tan İstanbul’a göç eden, dört yetişkin çocuğu olan bir ailenin parçalanma öyküsü ve Maraş’a geri dönüş hikayesi anlatılmaktadır. Uzun yıllardır Almanya’da yaşayan ve bir Türk’ün işlettiği gazinoda fedailik yapan Şehmuz’un, aynı zamanda bir Alman genç kızla ilişkisi vardır. Şehmuz’un hayatı, işsizlik nedeniyle çareyi oğullarının yanına gitmekte bulan ailesinin gelmesiyle değişecek ve yaşanan bir dizi felaket, ailenin yok oluşuna neden olacaktır. Film bu noktada, Almanya’nın geri dönüş teşvik uygulamasıyla ülkedeki yabancı nüfusu azaltmaya çalıştığı ve yabancı düşmanlığının tırmandığı bir dönemde çekilmesi bakımından, bir anlamda Almanya’ya göç etmenin, aslında hiç de iyi bir tercih olmayacağını, “göç”ün beklentileri karşılayamayacağını söylemeye çalışmaktadır. Şehmuz, çocuklarına daha iyi bir gelecek beklentisiyle yanına gelen babası, kız ve erkek kardeşiyle birlikte yaşamaktadır. Ancak iş bulmak kolay olmadığından, Şehmuz’un kardeşi Ahmet, kaçak olarak çalışmaya başlamıştır. Şehmuz, bir İtalyan mafyasının afyon işine bulaştırılmak istenmiş, direnince de kurşunlanarak ağır yaralanmıştır. Kız kardeşi Pembe’nin ise, gittiği bir diskotekte, içkisine ilaç atılarak kandırıldığı ve tecavüze uğradığı görülmektedir. Pembe, Gurbet Kuşları filmindeki Fatoş gibi utancından ailesinin yanına dönemeyecek, kötü yola düşecektir. Şehmuz’un hastaneden çıktıktan sonra onu bulmasından sonra ise, yine Fatoş’un yaptığı gibi, ailesine dönmek yerine damdan atlayarak ölmeyi tercih ettiği görülmektedir. Kalp hastası babanın, tüm bu acılara dayanamayıp ölmesiyle, aile dağılmış, umutla çıkılan yolculuk, iki cenazenin

²⁹⁶ Giovanni Scognamiglio, **Türk Sinema Tarihi**, Kabalcı Yayınları, İst.-1998, s.396.

²⁹⁷ Agah Özgüç, **Türk Filmleri Sözlüğü**, 2. Cilt, Sesam Yayınları, s.208.

Türkiye'ye geri dönüşüyle sona ermiştir. Sonuç olarak Gurbet filmi; Halit Refiğ'in Gurbet Kuşları filmindeki gerçekçilik kaygısının dışında değerlendirebileceğimiz, serüven filmi niteliğinde olan ve alışılmış kalıpları kullanan, "göç" olgusunu sorunların kaynağına inmeden ele alan bir film olarak karşımıza çıkmaktadır.

Gurbet Kuşları'nda, ailenin üniversitede okuyan en küçük oğlunun Maraş'a dönmeyerek İstanbul'da kalması ve ailenin köye dönüşü sırasında, başka köylülerin İstanbul'a gelişlerinin gösterilmesiyle, İstanbul'un umut olmaktan çıkmadığı vurgulanırken,²⁹⁸ Gurbet filminde, iki cenazenin Türkiye'ye gönderilmesiyle umutların boşa çıkabileceğine işaret edilerek "göç"e karşı olumsuz bir yaklaşım sergilenmektedir.

Senaryosunu Osman F. Seden'in yazdığı, "**Gurbetçi Şaban**"(Kartal Tibet-1985) filmi, Almanya'daki kaçak işçilerin yaşadığı sorunları, yabancı düşmanlığını ve Almanya'daki yabancılar arasındaki ilişkileri güldürü ögesi olarak kullanan, Almanya'ya göç olayının Şaban serisine eklemlenmiş biçimi olarak karşımıza çıkmaktadır. Turist vizesiyle Almanya'ya giden Şaban, çalışma izni alarak Almanya'da kalmayı amaçlamaktadır. Çalışma izni olmadığı için, "kaçak işçi" olarak, düşük ücretle ve kötü koşullarda çalışmaktadır. Filmde, Şaban'ın Alman patronu, "kötü Alman-iyi Türk" klişesi çerçevesinde, yabancı düşmanı olarak gösterilmektedir. Almanya'da kaçak işçi olarak çalışmak zorunda kalan yabancılara göz yumulmasına ve Alman işverenlerin zor işlerde ve düşük ücretle çalıştırmak amacıyla, çalışma izni olmamasına karşın "kaçak işçi" çalıştırdığı, gerçek bir olgu olmasına rağmen, film, konunun gerçekçi yanını bırakarak, Türklerden nefret eden, ırkçı bir "kötü Alman" patron portresi çizmektedir. Bu arada Şaban, kendisiyle aynı apartmanda yaşayan Bahar adlı bir Türk kızına aşık olmuş ve nişanlanmıştır. Filmde olay örgüsü, Almanya'daki Türklerin yaşadığı sorunlar üzerine kuruludur, ancak bunlar güldürü ögesi olarak kullanmakta, inandırıcılığı zayıflamaktadır. Örneğin Şaban'ın çocuk yardımını öğrendikten sonra, Türkiye'ye dönerek, baba adı Şaban Yıldız olan tüm çocukları kendi çocuğuymuş gibi göstererek Alman makamlarından aldığı parayı sermaye ederek zengin olması inandırıcı değildir. Çocuk yardımı gerçek bir olgu olmasına karşın, işçi statüsündeki Türklerin işveren durumuna gelmesi çocuk yardımlarıyla ve tesadüfi

²⁹⁸ Şükran Esen, 80'ler Türkiye'sinde Sinema, Beta Yayınları, İst.-2000, s.109.

olarak gelişmemiştir. Kendisine çalışma izni de çıkan Şaban, çocuk yardımlarından edindiği paralarla, “kötü” Alman patronunun fabrikasını satın alarak, Türklerin öcünü almış olur. Filmde kullanılan klişelerden birisi de politik arenadaki Türk-Yunan ilişkisinin, birbirine düşman sosyal gruplar olarak, Almanya’daki Türk ve Yunan göçmenler arasında da gösterilmesidir. Filmde yabancılar olarak aynı mekanları paylaşan Türk ve Yunan göçmenlerin birbirleriyle karşılaşmalarında, politik söylemi içeren klişe cümleler kullandığı görülmekte, ancak inandırıcı olamayan bu sözler espri unsuru olarak anlaşılmaktadır. Fatih Akın’ın Kısa ve Acısız filminde farklı kökenden bile olsalar, Almanya’da yaşayan göçmen çocukları olarak ortak bir aidiyeti paylaşan; Yunan, Türk ve Sırp üç arkadaşın, dayanışması ve dostluk ilişkisi anlatılmakta, bu klişe anlayışın kırıldığı görülmektedir. Kaçak işçi konumundan patron statüsüne yükselen Şaban tiplmesiyle Gurbetçi Şaban filmi, Almanya’daki Türklerin, filmin çekildiği yıl itibarıyla(1985) yirmibeş yıllık göç süreci içindeki sorunlarına ve değişen toplumsal konumlarına işaret etmekle birlikte, yüzeysellikten kurtulamamış, Şaban’ın Almanya’daki komikliklerini anlatan bir devam filmi olarak Şaban serisine eklenmiştir.

Tevfik Başer’in senaryosunu yazıp yönettiği, 1986 yapımı “**Kırk Metrekare Almanya**” filmini, bir sonraki bölümde ayrıntılı olarak çözümleyeceğimizden, burada kısaca konusuna ve ana temasına değinmekle yetiniyoruz. Filmin “işlediği konu, köyünden hiç çıkmamış bir Türk köylü kızının, tanımadığı bir adamla evlendirilerek, Almanya’ya getirilmesi ve buranın kötü etkilerinden korunmak amacıyla, kocası tarafından iki odalı evlerine adeta hapsedilmesidir.”²⁹⁹ Aslında bu hapsedilme eylemi ve hapis haneye dönüşen ev, yalnızca Dursun’un eşi Turna’yı “koruma” adına toplumdan uzak tutmasının göstergesi olarak değil, aynı zamanda kendisi ile toplum arasındaki çatışmanın sonucu olarak kendisini de koruma altına aldığı bir yaşam alanı olarak algılanmalıdır. Dursun ve Turna’nın 40 metrekarelik sığınağı, kendilerini dışlanmış ve “öteki” olarak hisseden Türklerin, geleneklerini ve alışkanlıklarını daha rahat uygulayabilecekleri çok daha geniş bir yalıtılmışlığı, “gettolaşmayı” simgelemektedir. Bu açıdan film bize, tarihsel ve sosyolojik bakış olanağı vererek, çekildiği dönemi anlamamıza katkıda bulunmaktadır.

²⁹⁹ Şükran Esen, 80’ler Türkiye’sinde Sinema, Beta Yayınları, İst.-2000, s.137.

“Polizei”, Şerif Gören’in 1988 yılında Almanya’ya gitmesiyle birlikte gerçekleştirdiği ve 1989’da Berlin Film Festivalinde Panorama bölümüne de seçilen, Almanya Acı Vatan’dan(1979) sonra yeniden Almanya’ya göç konusuna dönerek, genel olarak tüm filmlerinde üzerinde durduğu; “toplumsal ve ekonomik değişim, sosyo - kültürel dönüşüm ve bu değişimin içindeki insan” temalarından birisi olarak, Kemal Sunal’ın oynadığı Ali Ekber karakteriyle, dış göçün yarattığı dönüşümleri incelediği bir filmidir³⁰⁰. Şerif Gören, Almanya’da çektiği Polizei’de(1988) Scognamillo’ya göre; “... iki kültür arasında bocalayan çöpçü Ali Ekber’i anlatır.”³⁰¹ Filmde Berlin’de çöpçülük yapan Ali Ekber adlı bir Türkün, sevdiği Alman kızının gönlünü kazanmak için, Alman polisi kılığına girmesi ve onun bu yeni kimliği ile, Almanya’daki Türkler ve sevdiği kız tarafından algılanma biçimi sergilenmektedir. Temizliğini yaptığı tiyatrodaki kısa bir süre polis rolü yapan Ali Ekber, daha sonra bu rolle bütünleşerek, kılık değiştirecek ve gerçek bir polis gibi, daha önce kendisini küçümseyen Türklerin işlettiği işyerlerini denetleyerek rüşvet ve şantajla gelirini arttıracaktır. Dış görünümündeki değişim, ona yeni bir kimlik kazandırmıştır. Alman polisi olarak, yeni kimliği sayesinde, “öteki” olmaktan kurtulmuş, böylece sevdiği kızın gönlünü kazandığı gibi, “egemen gücü” temsil etmesi bakımından da Türklerin saygınlığını kazanmıştır. Bu saygınlık, “yabancı” konumundaki Türklerin, Alman polisine karşı korkusunu ifade etmektedir. Filmin sonunda Ali Ekber’in yeniden gerçek kimliğine dönüşü, imgelerin aldatıcı olabileceğine işaret etmekte ve “önyargı”ların yıkılması gerektiğini ortaya koymaktadır.

Hark Bohm’un çektiği, başrollerini Şener Şen ve Ayşe Romey’in paylaştıkları “Yasemin”(1988) filminde; iki zıt anlayışın, gelenekselliğin ve modernliğin arasında kalan genç Türk kızının uyum sorunu anlatılmakta, Türk kızı Yasemin ile Alman genci arasındaki aşk öyküsü, geleneksel Türk ailesinin engelleriyle örülmektedir. Alman bakış açısıyla, “entegrasyon” konusunun altını çizen film, tek taraflı olarak Almanya’daki Türk toplumuna eleştiri getirmekte, “uyum” ve “iletişim” konusunu yalnızca Türklerin sorunu olarak göstermektedir. Bununla birlikte, “kuşaklar arası farka” gerçekçi bir şekilde işaret etmesi ve özellikle 1980 sonrası ikinci-üçüncü kuşaklar açısından “Almanya’ya aidiyet” olgusunun güçlendiğini göstermesi

³⁰⁰ Ali Karadoğan, “Şerif Gören Sineması”, Altyazı, Mart 2004, Sayı:27, s.60.

³⁰¹ Giovanni Scognamillo, Türk Sinema Tarihi, Kabalcı Yayınları, İst.-1998, s.451.

bakımından, filmin bize önemli sosyolojik çıkarımlar vereceğini düşündüğümüzden, sonraki bölümde ayrıntılı olarak çözümlemesi yapılacaktır.

Enis Günay ve Rasim Konyar'ın ortak projesi olarak gerçekleştirilen **“Vatan Yolu”**(1988) filmi, vatana “kesin dönüş” için yola çıkan bir ailenin yolculuk serüvenini anlatmaktadır. Daha önceki konularımızda belirttiğimiz gibi, Almanya 1980'lerin başında yabancılar için “geri dönüş teşvik” projesini uygulamış ve o yıllarda önemli oranda Türk işçisi(özellikle de emeklilik yaşına gelmiş olanlar) Türkiye'ye geri dönüş yapmıştır. İşte Vatan Yolu filmindeki aile de bu projeyi benimseyip dönenlerdendir.

Yusuf Koç çalıştığı şirketten yüklü bir tazminat almış ve Türkiye'de bakkal dükkanı açmayı amaçlamıştır. Bir Almanla evli olan kızı Selvi dışındaki, küçük oğlu Ömer, bahçivanlık eğitimi alan büyük oğlu Temel ve eşi Havva'yı ikna eden Yusuf, sonunda ailesini birarada tutmayı başarmış ve tüm aile kendilerine ait arabayla yola çıkmıştır. Ancak yolculuk sırasında, bir ormanın ortasında, arabanın bozulmasıyla hayatlarının akışı değişecektir. Minibüsün arızalandığı yerde gecekondlu hayatı kurmuş, ormanı sevmeye başlayarak sebze yetiştirmeye başlamışlardır. Türkiye yolculuğunu unutmuş oradaki hayata alışmışken, toprağın sahibi olan Alman'ın gelmesiyle, “kendileri için kurdukları ve alıştıkları” bu yeni düzen bozulmuştur³⁰². Film, gelişmiş Batı ülkelerine göç eden ve bu ülkelerde işçi statüsünde olan, kırsal kökenli göçmenlerin, ülkelere geri dönmek istemelerinin nedenine ilişkin yeni bir perspektif ortaya koymuş, özlemi duyulan şeyin vatan mı yoksa doğa mı olduğu sorunsalını gündeme getirmiştir.

Tevfik Başer'in Alman televizyonu ZDF adına çektiği **“Yanlış Cennete Elveda”**(1989) filmi; evlenerek geldiği Almanya'da, baskılarına dayanamayarak kocasını öldüren Elif'in, altı yıllık mahkûmiyeti sırasındaki değişimini, dışarıda Almanlarla kuramadığı iletişimi hapisane ortamında kurmasını ve cezasının dolmasıyla birlikte kaybedeceğini bildiği bu geçici özgürlük ortamından, başarısız bir intihar girişiminin ardından, tıpkı Kırk Mertekare Almanya'da Turna'nın yaptığı gibi belirsiz bir geleceğe doğru yürüyüşünü, dış dünyayla karşılaşma cesaretini göstermesini anlatmaktadır. Elif'in ilerlediği hapishanenin de, Turna'nın 40 metrekairelik evinin de

³⁰² Oğuz Makal, *Sinemada Yedinci Adam*, Ege Yayıncılık, İzmir, Mart 1994, s.111.

kapısı, bilinmezliklerle dolu dış dünyaya, Almanya'ya açılmaktadır. Almanların yabancılara ve yabancılardan Almanlara karşı “önyargı”larla oluşmuş tutumu, Türklerin geleneklerle örülmüş yaşam alanları içinde kadının toplumsal konumu ve dışarıda iş bulup-bulamama, Almanya'da kalıp-kalamama gibi sorunlar, işte bu dışarıdaki bilinmezlikleri oluşturmaktadır. Elif'in değişimi çerçevesinde kadının özgürleşme sorunsalını irdeleyen filmde bu “değişim” kısaca şöyle gösterilmektedir: Elif; “kapatıldığı Alman Kadın Tutukevi'nde çevresindeki kadınlarla ilişkiye geçer. Birlikte yaşayıp, birlikte çalışır, aynı sorunları paylaşır. Anlaşabilmek için Almanca öğrenir. Dışarıdaki toplum baskısından da kurtulmuştur. Böylece yavaş yavaş kendi kişiliğini bulmakta ve geliştirmektedir. Yalnızlığından sıyrılmıştır artık. Hatta, ziyarete gelen yakınlarına bile başkaldırmayı başarmıştır.”³⁰³ Her ne kadar Elif'in intihar girişimiyle bu başarı zedelendiyse de, sonunda, çocuklarını da yanına alarak kendi hayatını kazanacağı bir gelecek ümidiyle kapıdan çıkma cesaretini göstermiştir.

Almanya'da yaşayan ve ikinci kuşağı temsil eden, İsmet Elçi, “**Düğün**” (1990) filminde, ikinci kuşağın yaşadığı sorunlardan birisi olan; “aile baskısıyla, Türkiyeli birisiyle zorla evlendirilme” konusunu seçerek, kültürel açıdan Almanya'ya daha bağlı olan genç kuşaklar ile Türkiye'de, hem de kırsalda yaşayan aileleri arasındaki çatışmaya ve sonuçlarına dikkati çekmiştir. Filmin altını çizdiği bir başka nokta ise, Almanya'ya gidenler ile geride bıraktıkları arasındaki iletişimsizlik, birbirini anlamama, birbirini tanıyamama konularına gönderme yapması bakımından, Türkan Şoray'ın “Dönüş” filmiyle benzer bir tema olarak “yabancılaşma” olgusudur. Aslında bu “yabancılaşma” sorunu, yalnızca Almanya'ya gidenler ve Türkiye'deki aileleri arasında değil, Almanya'da yaşayan birinci ve ikinci-üçüncü kuşaklar arasında da vardır. Metin, Türkiye'ye çağrılarak, zorla evlendirildiği günün sabahı, hata yaptığını anlayacak, ancak istemeden de olsa eşinin kendini vurmasına neden olacaktır. Oğuz Makal, filmin konusunu şöyle özetlemektedir: “Gerçekte Almanya'ya kültürel seçimiyle daha fazla bağlı olan Metin, ‘annen ölüm döşeyinde yatıyor’ yalan haberiyle Muş'taki köyüne çağrılıp, babaannesinin ısrarıyla gönlü olmadanevlendirilmek istenecektir. Düğün hazırlıkları sürerken, genç adam bu çevreye ne denli yabancı olduğunu anlamaya

³⁰³ Şükran Esen, 80'ler Türkiye'sinde Sinema, Beta Yayınları, İst.2000, s.141.

başlayacak, ama geride Metin'in gerçekliğini anlamayan, terk ettiği eşini kurban vererek sevgisiz ve olanaksız bu ilişkiden kurtulmaya çalışacaktır.”³⁰⁴

Tevfik Başer, senaryosunu yine kendisinin yazdığı, 1991 yapımı “**Elveda Yabancı**” filminde; önceki iki filminde olduğu gibi, sıkıştırılmışlığa ve yalıtılmışlığa vurgu yaparak, bu kez küçük bir adaya sıkıştırılmış “sığınmacılar” aracılığıyla “göçmen” olgusunu sorgulamaktadır. Türkiye’de uzun yıllar hapiste yattıktan sonra, Yunan adalarına kaçarak Almanya’ya gelen Deniz adındaki bir Türk sığınmacı, siyasal sığınma hakkı istemekte ve yasal hak elde edinceye kadar, tüm mültecilerle birlikte, kalmalarına izin verilen bir adada(Langeness) yaşamaya çalışmaktadır. Türk’ten başka, Pakistanlı, Hintli, Afrikalı mültecilerin de bulunduğu adada, Almanların bu yabancı gruba karşı dışlayıcı bir tutum sergilediği, önyargıyla yaklaştığı görülmektedir. Filmde, “iletişimsizlik” olgusuna da dikkat çekilmekte, önyargıların yıkılmasıyla, aynı dili konuşmayan insanların bile birbirini anlayabileceğinin altı çizilmektedir. Film, bu yaklaşımını, Deniz ile Karin arasındaki ilişkiyle somutlaştırmıştır. Deniz ile ayrıldığı kocasını unutmak ve dinlenmek amacıyla adaya gelen Karin adındaki bir Alman kadın, aynı dili konuşmamalarına, sözel olarak birbirlerini anlamamalarına rağmen, aynı şeyi hissedebilmişler, iletişim kurabilmişlerdir. Adadaki mülteciler, bir kilise papazının yardımıyla, kilisenin hemen yanındaki bir karavanda kalmaktadır. Ada figürü, mültecilerin yalıtılmışlığının simgesi haline gelmiştir. Ancak filmin sonunda, karavanın yanmasının yanı sıra, fırtınanın etkisiyle yükselen deniz suyu yaşadıkları yeri küçük bir adacığa dönüştürecek, artık yabancılar için sığınacak bir yer bile kalmayacaktır. Deniz suyunun yükselmesinden sonra, yardım için gelen helikopter onları bu adacıktan kurtaracak, ancak bu ülkede kalmalarına izin verilmeyecek, polis tarafından yeniden ülkelerine iade edileceklerdir. Film, Karin’in ülkesine iade edilen Deniz’den gelen kitabı almasıyla ve Deniz’in hapisanedeki cansız bedeniyle sona ermiştir. İletişimsizliğin, yalnızca, insanlar ve kültürler arasındaki “önyargı” duvarından değil, ülkelerin baskıcı politikalarından da kaynaklandığı ortaya konulmaktadır. Birbirlerini anlayabilen, Karin ve Deniz, toplumsal önyargı duvarıyla sıkıştırılmış ve ülkelerin politikasının kurbanı olarak ayrılmışlardır.

³⁰⁴ Oğuz Makal, **Sinemada Yedinci Adam**, Ege Yayıncılık, İzmir-1994, s.114.

Sinan Çetin'in çektiği ve başrollerinde Hülya Avşar ve Cem Özer gibi medyatik kişilerin oynadığı 1993 yapımı **“Berlin in Berlin”** filmi; iç sahnelerinin bir kısmı İstanbul'da olmak üzere Berlin'de çekilmiş³⁰⁵, Berlin'e yerleşmiş ama geleneksel bir Türk ailesinin, ailenin büyük oğlunun ölümünden sorumlu tuttukları genç bir Almanla olan ilişkilerini traji-komik bir yöntemle ve hareketli kurguyla anlatmaktadır. Filmin; 1990'lı yıllarda Almanya'daki yabancı düşmanlığına işaret etmesi, Türklerin geleneksel ve “getto”laşmış yaşam biçimlerine rağmen, Almanya'nın yerleşik bir toplumu olduklarını göstermesi açısından, “Almanyalı Türkler” kimliğini analiz etmede bize katkıda bulunacağını düşündüğümüzden, sonraki bölümde çözümlemesi yapılacaktır.

1987'de çekimine başlanan ve 1993'te tamamlanan Adalet Ağaoğlu'nun Fikrimin İnce Güllü adlı romanından uyarlanan, Tunç Okan'ın yönettiği **“Sarı Mercedes”** filmi, Almanya'da işçi olarak çalışan Bayram'ın yeni aldığı Mercedes arabasıyla köyüne gitmek amacıyla çıktığı Türkiye yolculuğunu, kapıkuleden başlayarak adım adım görüntülemekte, yolculuk süresince karşılaşılan başka Almanyalı Türkler, kentli kadınlar, turistler gibi çeşitli tiplerle ve trafik kazalarıyla bir “Almanca”nın yolculuk serüvenine tanıklık ederken, hem saf hem de kurnaz diyebileceğimiz bir Anadolu köylüsünün umutlarını, düşlerini ve çelişkilerini ortaya koymaktadır. “Bayram, kendi kurtuluşu için birçok şeyi görmezden gelir, birçok şeyi ezer geçer. Yine de, o acınası haliyle bile bir ‘vicdan sınavından’, kendine göre bir iç hesaplaşmadan geçer.”³⁰⁶ Scognamillo, Bayram karakteriyle İlyas Salman'ın oyunculuğunu, “beyazperdede çizdiği en iyi kompozisyon” şeklinde değerlendirmekte ve filmi onun “oneman show”u olarak nitelemektedir³⁰⁷.

Adalet Ağaoğlu, yönetmenin; “Bayram benim...” demesi üzerine, yalnızca filmin yapım süresinin belirlenmesini ve anafikrin değiştirilemeyeceğini içeren bir anlaşma yaptığını, güvene dayalı olarak gerçekleştirilen bu anlaşmaya karşın, dört yılda bitmesi gereken filmin neredeyse dokuz yılda tamamlandığını ve Antalya Film Festivali'ne gönderilmeden önce yazarı olarak filmin kendisine gösterilmediğini

³⁰⁵ Giovanni Scognamillo, **Türk Sinema Tarihi**, Kabalcı Yayınları, İst.-1998, s.448.

³⁰⁶ “Sinema Edebiyatın Kapısını Çalacaksa”, Adalet Ağaoğlu, **Türk Sineması Üzerine Düşünceler**, Der:Süleyma Murat Dinçer, Doruk Yay., Ankara-1996, s.319.

³⁰⁷ Giovanni Scognamillo, **Türk Sinema Tarihi**, Kabalcı Yayınları, İst.-1998, s.458.

belirtmekte, sinema-edebiyat ilişkisi açısından, bu projede yanıldığını düşünmektedir. Filmin adını da eleştiren yazar, “Sarı Mercedes” olmasını, “ticari etiketler yapıştırmak” şeklinde yorumlamaktadır³⁰⁸. Yazar, yönetmene ve içerik açısından ise filme, şöyle bir eleştiri getirmektedir: “Bayram’ı o Bayram yapan koşulları silikleştirerek, romanın anafikrini, hinoğlu hinliği gülünçlük boyutunda bir Almanya işçisinin arabasıyla yol serüvenine indirgemiş. Kendi görmek istediğini, yazarın romanını kötüye kullanarak görmüş ve göstermiş.”³⁰⁹

Almanya’da yaşayan genç kuşak yönetmenlerden, Yılmaz Arslan’ın senaryosunu yazıp yönettiği, 1998 yapımı “Yara” filminde; Hülya adındaki ikinci kuşaktan genç bir Türk kızının, Almanya’da yaşadığı sorunlar nedeniyle babası tarafından Türkiye’deki akrabalarına gönderilmesine karşın, Türkiye’de kalmamak için verdiği mücadele, Almanya’da yaşama isteği ve karşılaştığı bir çok sorunun ardından ait olduğunu hissettiği yere Almanya’ya yeniden dönüşü konu edilmektedir. Amcasının evinden kaçan Hülya, annesinin yanına gitmiş, onun yardımıyla yeniden Almanya’ya dönmeyi amaçlamıştır. Annesinden de yeterli ilgiyi göremeyen Hülya, yine evden kaçarak sokaklarda yaşamaya başlamıştır. Son olarak, polis tarafından tutuklanırken kaza sonucu, cam bardağın üzerine düşmesiyle bilekleri kesilen Hülya’nın, ruh ve akıl hastalıkları hastanesine kaldırıldığı görülmektedir. Tek amacı Almanya’ya yeniden dönmek olan Hülya’nın, intihar girişiminde bulunmamasına karşın, bu Türkiye’den kaçış serüveni, onu akıl hastanesine düşürmüştür. “Duvara Karşı” filminde Almanya’da yaşamasına karşın aile baskısından kurtulmak için intihar eden Sibel’in kendini hastanede bulması gibi, Hülya da tüm kaçış girişimlerinin ardından hastaneye düşmüştür. Ancak “hastane”, her iki kahraman için de yeni bir başlangıç olmuştur. Sibel’in hastanede Cahit’le karşılaşması hayatını değiştiren, Almanya’dan Türkiye’ye uzanan gönüllü bir yolculuğa dönüşürken, Hülya ise amcası ve Almanya’dan gelen yakın arkadaşı tarafından bulunmasının ardından hastaneden çıkartılarak Almanya’ya geri dönecektir. Filmde, Türkiye’ye bağlılık açısından, kuşaklar arasındaki farkın altı çizilmekte, ikinci ve üçüncü kuşaklar için Almanya’ya aidiyetin Türkiye’den daha güçlü

³⁰⁸ “Sinema Edebiyatın Kapısını Çalacaksa”, Adalet Ağaoğlu, *Türk Sineması Üzerine Düşünceler*, Der:Süleyma Murat Dinçer, Doruk Yay., Ankara-1996, s.317-318.

³⁰⁹ “Sinema Edebiyatın Kapısını Çalacaksa”, Adalet Ağaoğlu, *Türk Sineması Üzerine Düşünceler*, Der:Süleyman Murat Dinçer, Doruk Yay., Ankara-1996, s.317.

olduğu gösterilmektedir. Birinci kuşağı temsil eden ebeveynlerin, çocuklarının hayatlarına müdahale ederek baskı kurduğu, kuşaklar arasında da bir uyum sorunu olduğu ortaya konulmaktadır. Film, Almanya'daki yabancı düşmanlığına da dikkati çekmekte, ancak Hülya'nın, Almanya'daki ırkçı hareketlerden bahseden Türk akrabalarını duymazlıktan gelerek, tepkisiz kalmasıyla, Almanya'da "yabancı-göçmen" olarak yaşamayı tercih ettiği, kendini Türkiye'ye çok daha "yabancı" hissettiği görülmektedir. İkinci ve üçüncü kuşakların Türkiye'yi ne kadar tanıdığı ve kendilerini Türkiye'ye ne kadar ait hissettiği sorunu gündeme getirilmekte ve bu kuşaklar açısından "uyum" sorununun yalnızca Almanya ile sınırlı olmadığına dikkat çekilmektedir.

Fatih Akın, büyük başarı kazanan ilk uzun metrajlı filmi olan "**Kısa ve Acısız**"da(1998), Almanya'da yaşayan, Sırp, Türk ve Yunan olmak üzere farklı etnik kökenden olan üç arkadaşın sıkı dostlukları çerçevesinde, yaşadıkları şehrin(Hamburg) yer altı dünyası ile ilişkilerini ve bu tehlikeli dünyada birbirlerini desteklemelerini konu alarak; göçmenlerin öteki göçmenlerle birlikte yaşadığını ve göçmenlerin yaşadıkları ülkede toplumsal tabakalaşmanın en altında yer aldığını göstermektedir. Bobby Sırp, Costa Yunan, Cebrail ise Türktür. Film, birbirlerine düşman gösterilen Türk-Yunan ya da Türk-Sırp gibi klişeleşmiş eğilimlerin dışına çıkarak, farklı etnik kökenden bile olsalar, "göçmen" kimlikleriyle ortak bir aidiyeti paylaşan bu üç karakter arasında sıkı bir dostluk kurmaktadır. Hatta Cebrail'in kız kardeşiyle ilişkisinin de, yine klişe anlayışın dışında olduğu görülmekte, Cebrail kız kardeşi Ceyda ile Yunan arkadaşı Costa arasındaki ilişkiyi desteklemekle kalmayıp, bu durumu kız kardeşinin diğer aile bireylerinden saklamasına yardımcı olmaktadır. Oysa klişeleşmiş anlayışta; baba ile birlikte ağabeyler ya da erkek kardeşlerin, ailedeki kadınlar ve kız çocukları üzerinde denetleyici, baskı kurucu ve "namus koruyucu" tavırları sergilenmektedir. İşte film bu anlayışın dışına çıkarak, ikinci kuşakların birinci kuşaktan farklılığını göstermekte, bir anlamda eski kuşak ile yeni kuşağın birbirlerine göre "öteki" durumuna geldiğine işaret etmektedir. Klişeleşmiş temsil biçiminde, anne ve babanın, ailede düzeni sağlamak adına, çocuklarının hayatına müdahale ettiği ve onlarla ilgilenerek anlamaya çalıştığı görülürken, Kısa ve Acısız'da Cebrail ve kız kardeşinin anne ve babasının dinle meşgul olduğu görülmektedir. Genellikle namaz kılarken gördüğümüz anne ve baba, çocuklarının ne yaptığıyla ilgilenmediği gibi, çoğu kez farkında bile değildir.

“Almanya’da ‘başka bir dünyaya ait’, ‘Avrupa dışı’ bir kültüre sahip ‘yabancı’ bir grup olarak damgalanan Almanyalı Türkler, toplumsal kabul eksikliğinin sıkıntısını her zaman çekmişlerdir.”³¹⁰ İşte bu sıkıntılara tepki olarak, Cebrail’in anne ve babası, geleneksel ve kapalı bir yaşam sürerken, Cebrail’in de temsil ettiği Almanya’da doğup büyümüş sonraki kuşaklar, yani farklı etnik kökenden bile olsalar “göçmen” çocukları, ortak bir aidiyeti paylaşabilmektedirler. Ceyda’nın uyuşturucu kullanıcısı olan Costa’ya terketmesine kızan Cebrail, sonunda kardeşinin düzenli bir hayat sürmek amacıyla, Sven adındaki eğitimli bir Alman gençle ilişkisini kabul edecektir. Cebrail karakteri, yönetmen Fatih Akın’ın, çelişkileri ve farklılıkları uzlaştırıcı bir yaklaşım içinde olduğunu göstermektedir. Cebrail, arkadaşlarının ölümüne neden olan Arnavut mafya babasını öldürdükten sonra, hapse girmekten kurtulmak için Türkiye’ye gidecektir. Duvara Karşı filmindeki Sibel’in sığınağı olan anavatan(Türkiye), bu kez de Cebrail için bir kurtuluş yolu gibi görünmektedir.

Nezih Coşkun; Cebrail’in Türkiye’ye gideceği günün sabahı, erken kalkarak babasıyla namaza durmasını, “dinle arınma” şeklinde değerlendirerek, bu sahnenin Türkiyeli izleyicilerin tepkisini çektiğini belirtmektedir³¹¹.

Yeşilçam’da örneklerini sıkça gördüğümüz, romantik komedi türünde diyebileceğimiz “Temmuz’da”(2000) filmi, yönetmeni ve senaryo yazarı Fatih Akın’ın, göç olgusuna ve kimlik sorununa eğilmek yerine, rastlantısal olaylarla örülü bir aşk öyküsü çerçevesinde, masalımsı bir dille, karşılaşmaların rutin hayatın akışını nasıl bozabileceğini göstermektedir. Yakışıklı öğretmen Daniel, her zamanki gibi yaz tatilini Hamburg’da geçirmeye kararlıdır. Ancak onun bu rutin yaz tatili planı, Melek adlı bir Türk kıızıyla karşılaşmasından sonra bozulacaktır. Daniel, tesadüfen karşılaştığı Melek’e aşık olmuş ve yaz tatilini geçirmek için Türkiye’ye gelen Melek’in peşinden o da Türkiye’ye doğru maceralı bir yolculuğa çıkmıştır. Bu arada Daniel, kendisine aşık olan July adında başka bir kızın farkında bile değildir. Tatil için Türkiye’ye giden July ile Daniel yolculuk boyunca bir çok kez karşılaşmış ve bu rastlantısal buluşmalarda aslında bir çok şeyi paylaşmış, birbirlerine yardımcı olmuş, maceralı bir yolculuk yaşamışlardır.

³¹⁰ Ayşe Şimşek Çağlar, “İki Elde Bir Sehpa”, **Kültür Fragmanları**, Hazırlayanlar:Deniz Kandiyoti-Ayşe Saktanber, Ç:Zeynep Yelçe, Metis Yayınları, İst.-2003, s.302.

³¹¹ Nezih Coşkun, “Altın Ayılı Film:Duvara Karşı”, **Film**, Sayı:5, Nisan-Haziran 2004, s.19.

Kimi kez hırsızlardan kaçmış, kimi kez pasaportsuz ve parasız kalmış, sınır polisleriyle başları belaya girmiş olmalarına karşın, her karşılaşmalarında birbirlerine destek olmuşlar ve sonunda ayrı ayrı da olsa Türkiye'ye gelebilmişlerdir. Filmin sonunda, Daniel Ortaköy'de Melek'i ararken, yine July ile karşılaşacak ve asıl sevdiği kızın July olduğunu anlayacaktır. Ortaköy'deki bu romantik karşılaşma sahnesinde İstanbul'un kullanımı, yönetmenin bir sonraki filmi olan "Duvara Karşı"nın, Türk müziği ekibinin Haliç önündeki şarkı okuma sahnesindeki gibidir. Her iki sahnede de, filmlerin romantik ve melankolik atmosferine uygun, güzel bir İstanbul portresi çizilmektedir.

Fatih Akın'ın bu estetik İstanbul görüntüleri, bize filmlerinde İstanbul'u bir kahraman gibi kullanan Metin Erksan, Ömer Kavur ve Zeki Demirkubuz'u çağrıştırmaktadır. Fatih Akın'ın Temmuz'da ve Duvara Karşı filmlerindeki İstanbul tasviri estetik bir kaygıyı içerirken, saydığımız yönetmenler ise İstanbul'u, estetik kaygının ötesinde, toplumsal değişimin yansıdığı bir mekan olarak göstermektedir³¹². Filmde hem Melek'in, hem de Daniel'in Türkiye'ye girerken karşılaştığı, amcasının cenazesini araba bagajında Almanya'dan Türkiye'ye getiren bir başka Türk gencinin, modern görünümlü olduğu, Almanlarla aynı ülkede yaşayan insanlar olarak ortak bir aidiyeti paylaştıkları, birbirlerini anladıkları ve rahat ilişki kurabildikleri görülmektedir.

Burak Göral'a göre, film; büyük sorunlara parmak basmak yerine; samimi, sıcak bir dille, hareketli kamerayla ve yeni buluşlarla anlatılmış bir aşk öyküsü olmasının yanı sıra, İstanbul'u çok güzel gösterebilen ve dinginlikle çekilmiş, iç huzuru olan bir film olarak, romantik komedi türünün en güzel örneklerinden birisidir. Göral; Fatih Akın ve Ferzan Özpetek'i dışarda yaşayan yönetmenler olarak, Türkiye'deki film mantığının dışına çıkmış, evrenselliği yakalayabilmiş ve filmleriyle "oradakiler ve buradakilerin" arasındaki farkı daha net bir şekilde ortaya koyabilen sanatçılar olarak değerlendirmektedir³¹³.

Almanya'da yaşayan Türk yönetmenlerden, Sülbiye V. Günar'ın senaryosunu yazdığı ve yönettiği "**Karamuk**"(2002) filminde, Almanya'ya yerleşmiş, "uyum" sorunu olmayan, kendi işyerinin sahibi olan, modern bir Türk ailesi profili

³¹² Şükran Esen, "Türk Sinemasında Üç Dönem, Üç Yönetmen ve İstanbul", **Yeni İnsan Yeni Sinema**, Bahar/Yaz-2004, Sayı:15, s.65.

³¹³ Burak Göral, "Dosya:Dışarıdakiler", **Antrakt**, Mart-Nisan-Mayıs 2004, Sayı:78-79-80, s.38.

izilmektedir. Filmin baş kahrmanını olan, tek hayali Fransa'ya giderek bir moda evinde tasarımcı olmak isteyen lise ğrencisi Alman genç kızın, babasının Türk olduğunu öğrendiğinde şaşırmadığı, ancak gerçeği gizlediği için annesine karşı tepki gösterdiği görülmektedir. Çünkü onun, okulda aynı sınıfı paylaştığı Türk kökenli arkadaşlarıyla bir sorun yaşamadığı, birlikte eğlenceler düzenledikleri, uyumlu bir ilişki srdği görülmektedir. Hatta babasının kim olduğunu öğrendiğinde, sınıf arkadaşının da kız kardeşi olduğunu anlayacaktır. Modern bir restoran sahibi olan babası, annesinden ayrıldıktan sonra evlenmiş ve iki çocuğu olmuştur. Aile içinde, karı koca arasında sevgi ve saygıya dayalı, uyumlu bir ilişkinin olduğu görülmekte, çocuklarıyla ilgilenen, bakımlı ve modern görünümlü mutlu bir kadın profili çizilmektedir. Ancak kadının mutluluğunun; yani hoş, bakımlı bir kadın olmasının ve çalışmak yerine çocuklarıyla ilgilenmesinin, eşinin maddi imkanlarından kaynaklandığı görülmektedir. Film, Almanya'da doğmuş büyümüş ve Alman kurumlarında eğitim görmüş, üçüncü kuşaktan Türk ocuklarının "Almanyalı"lığına vurgu yaparken, bir yandan da Türk-Alman evliliklerine ve bu evliliklerden olan çocukların sorunlarına işaret etmektedir. Ancak bu filmde, Alman genç kızın bir kimlik sorunu olmadığı, yalnızca, zaten uyumlu bir ilişki srdği Türk arkadaşlarının dünyasını biraz daha içerden tanıdığı görülmektedir. Dil sorunu olmayan, modern giyinen, ortalama bir yaşam süren, Almanlarla iyi ilişki kurabilen bu Türk ailesinin, yeni bir kültürle karşılaşmanın sonucu olarak değiştiği, ancak geçmişle bağlarını koparmadığı, anavatanlarına- kökenlerine bağlılığın göstergesi olarak, kimi geleneklerin srdrldği görülmektedir. Restoranın açılış kutlamasındaki folklorik danslar, aile dayanışması, Türk göçmenlerin birbirine yardımcı olması gibi tutum ve davranışlar sürdürülen gelenekleri göstermektedir. Restoranda alışanların Türk veya Kürt farklı etnik kökenlerden oldukları görülmekte, bu durum; Türk ya da Kürt kökenli olsun Türkiyelilerin dayanışmasını ortaya koymaktadır. Filmin sonunda Alman genç kız, babasının restoranında alışan Kürt kökenli gençten hoşlanmasına karşın, ne sevdiği insanı ne de yeni öğrendiği ailesiyle kalmayı tercih edecek, babasından da yardım alarak Paris'e ideallerini gerçekleştirmeye gidecektir. Film, Türklerin farklılıklarına rağmen Almanlarla ortak bir paydada buluştuklarını, farklılıkların hořėryle karşılanması durumunda, uyum konusunda bir sorun yaşanmayacağını ve toplumlar arasındaki mesafelerin daralacağını göstererek, olumlu bir bakış açısı sergilemektedir.

Yine Almanya’da yaşayan bir Türk yönetmen olarak Yüksel Yavuz, ilk filmi olan “Nisan Çocukları”(April Kinder-1998) filminden sonra, “**Küçük Özgürlük**”(2003) filmini çekmiştir. “Küçük Özgürlük” filmi, akrabalarının yardımıyla Türkiye’den Almanya’ya göç etmiş on altı yaşındaki Kürt kökenli genç Baran ile Afrika kökenli, uyuşturucu satıcısı bir genç arasındaki dostluk ilişkisi çerçevesinde, “kaçak göçmen” sorununu işleyen bir film olarak karşımıza çıkmaktadır. Baran’ın anne ve babasının, terör örgütüne destek ettikleri gerekçesiyle, jandarma tarafından götürüldüğü ve daha sora onlardan haber alınmadığı anlaşılmakta, bu noktada film, Türkiye’nin Güneydoğu Sorunu’na da gönderme yaparak, Baran’ın yalnızca Almanya’da “öteki” olmadığını, Türkiye’deki diğer Kürt kökenli insanlar gibi, kendi ülkesinde de kimlik sorunu yaşadığının ve “öteki” olduğunun altını çizmektedir. Filmin vurguladığı bir başka konu ise, farklı kökenden bile olsalar Almanya’da yaşayan Türkiyelilerin birbirlerini desteklemesidir. Kaçak olarak yaşayan Baran’ın, bir Türk’ün işlettiği restoranda çalıştığı ve aynı restoranda Türk ve Kürt kökenli olarak Türkiyelilerin bir arada çalıştığı, dayanışma içinde olduğu görülmektedir. Baran, restorandaki çalışma saatleri dışındaki zamanını, kaçak olduğu için çareyi uyuşturucu satmakta bulan Afrika kökenli arkadaşıyla birlikte geçirmekte ve elinden düşürmediği kamerasıyla her şeyi kaydetmektedir. Baran’ın arkadaşı için son durağın Almanya olmadığı, Avustralya’ya giderek hayatını orada sürdürmek istediği anlaşılmakta, bu durum, göç olgusunun geri kalmış ülke insanları açısından kaçınılmaz olduğunu göstermektedir. Baran, anne babasını ihbar eden hemşehrisinin kim olduğunu öğrendiğinde, onu öldürmek istemesine rağmen affedecek, tabancasını bırakacaktır. Almanya’daki Türkiyeliler arasında da, Türkiye’deki farklı ideolojik görüşteki fraksiyonların uzantısı olarak, bölünmüşlüğü olduğu görülmekte, hatta bir gün Baran’ın çalıştığı restoranda, farklı görüşteki gruplar arasında tartışma çıkmaktadır. Anne babasını ihbar eden hemşehrisini bile affeden Baran, çok sevdiği arkadaşının polis tarafından yakalandığını görünce, bu kez polise karşı tabancasını doğrultmaktadır. Film Baran’ın ölüp ölmediğini net olarak vermemesine karşın, her zamanki gibi yanında bulundurduğu ve kayıta olan kamerasıyla kendi sonunu da çekiyormuş izlenimi bırakmaktadır.

Filmin yönetmeni Yüksel Yavuz, Antrakt'taki söyleşisinde; Almanya'daki göçmenlik olgusunun kendisini çok etkilediğini ve ilk filmi olan “Nisan Çocukları” ile birlikte birbirini tamamlayan filmler yaptığını, ancak bunun yalnızca “göçmenlik” konusuyla ilgileneceği anlamına gelmeyeceğini, kendisini ilgilendiren başka konuların da olduğunu söylemektedir. Yine Yüksel Yavuz; Berlin’de Türklerin yoğun olarak yaşadığı Kreuzberg’de birkaç sinema salonunun olduğunu, sinemaya ilgisi pek olmayan Türk izleyicisinin, kendisinin de beğendiği Fatih Akın’ın başarıları ile birlikte yavaş yavaş kıpırdanmaya başladığını belirtmektedir. “Küçük Özgürlük”, 56. Cannes Film Festivali’nde Yönetmenler Bölümü’nde gösterilmiştir³¹⁴.

Son olarak, “Almanyalı Türkler” dönemini temsil eden, Fatih Akın’ın “**Duvara Karşı**”(2004) filminin konusunu kısaca özetleyerek bu bölümü bitiriyoruz. Fatih Akın’ın dördüncü filmi olan “Duvara Karşı”da, Almanya’da yaşayan ve üçüncü kuşağı temsil eden bir genç kızın(Sibel), ailesinin baskısından kurtulmak için, yine bir Türk olan, işsiz güçsüz, bunalımlı bir adamla(Cahit) yaptığı sözleşmeli evliliğin ardından, ikisi arasında gelişen aşk öyküsünün Almanya’dan Türkiye’ye uzantısı anlatılmaktadır. Filmin ayrıntılı analizi çözümleme bölümünde yapılacaktır.

B) ALMANYA’YA GÖÇ OLAYININ DÖNEMLERİNİ TEMSİL EDEN FİMLERİN ÇÖZÜMLEMELERİ

1) 1961-1973 ‘MİSAFİR İŞÇİ’ DÖNEMİNİ TEMSİL EDEN :

(1) DÖNÜŞ (1972)

Yönetmen : Türkan Şoray

Senaryo: Safa Önal

Görüntü Yönetmeni:Kaya Ererez

Oyuncular : Türkan Şoray, Kadir İnanır, Bilal İnci, Osman Alyanak, Reşit Çıldam

³¹⁴ Filiz Cemsu, Söyleşi: Yüksel Yavuz, **Antrakt**, Sayı:70, Haziran 2003, s.40.

Almanya'ya göç konusunu, göç olgusunun dramı olarak gerçekçi bir yaklaşımla ele alan ilk film, sinemanın “Sultan”ı Türkan Şoray’ın da ilk yönetmenlik deneyimi olan Dönüş filmidir. Filmin öyküsünü de yazan Türkan Şoray bu durumda, daha sonraki yıllarda başka birçok yönetmenin de işleyeceği “Almanya’ya göç” konulu filmlerin başlatıcısı olmuştur.

Görüntü yönetmeni Kaya Ererez’in, ayrıca filmin yönetmen yardımcısı ve kurgucusu olan ve o dönemde Yılmaz Güney’in asistanı olan Şerif Gören’in desteğiyle çektiği³¹⁵ Dönüş’te Şoray; göçün getirdiği yaşam değişimini, birbirini seven kırsal kökenli evli bir çift arasına giren mesafelerin getirdiği kültürel kopuşu, aşkın önündeki engel olarak vermektedir.

Film, aşk teması çerçevesinde; bir yandan ağa-köylü çatışmasını, diğer yandan da ağaya olan borçlarını ödemek için eşini köyünde bırakarak Almanya’ya giden İbrahim’in yaşadığı kültür değişimi nedeniyle köyüne ve eşi Gülcan’a yabancılaşmasını anlatmakta, “Gülcan” ve “İbrahim” kişiliğinde “göç”ün sonuçlarını ele almaktadır. Dönüş’ün kahramanı İbrahim, göçün ilk dönemi olarak nitelendirdiğimiz 1961’deki işgücü anlaşmasıyla giden vasıflı işçi grubunun dışında, 70’li yıllarda köy çıkışlıların arttığı bir dönemde, kent ortamını bile görmeden Almanya’ya gidenlerden biri olarak karşımıza çıkmaktadır. İbrahim köyüne döndüğünde, fötr şapkası ve pilli radyosuyla başkalaşmış bir görünümle karşımıza çıkmakta ve köyün elektriksizliğinden, susuzluğundan şikayet etmekte, modern bir ev ve modern giyimli Gülcan düşü kurarken de artık köyüne ait olmadığını göstermektedir. İbrahim’in borçlarını ödemesine ve Gülcan’ın ısrarlarına rağmen yeniden Almanya’ya gitmesinin ardından Gülcan, kendisine tutkulu bir şekilde aşık olan ağanın zorbalığı, iftiraları ve toplumsal baskı karşısında küçük oğluyla tek başına kalmıştır. “Filmin sonunda ... İbrahim’in orada bir Alman’la evlenip çocuk sahibi olduğu anlaşılır. Ancak bu evlilik geçmişine kayıtsız kalmasını engelleyemez. Namusuna leke sürdüğünü düşündüğü Gülcan’la hesaplaşmak için yola çıkar. Batılı yaşamı seçmiş olması, törelere bağlılığını sarsmaz. İbrahim’in köye ilk dönüşünde yaşadığı aidiyetsizliği, aradakalmışlığı bu yolla da vurgulanmış

³¹⁵ Giovanni Scognamillo, a.g.e., s. 338.

olur.”³¹⁶ Ancak Gülcan’a ulaşamayan İbrahim, geçirdiği trafik kazası sonucu Alman eşiyle birlikte ölmüş, küçük oğlu ise kendi çocuğunu kaybeden Gülcan’a kalmıştır.

Filmin “göçmen” olgusu bakımından konuyu işlerken izlediği yöntem şöyledir:

Borçlanarak satın aldığı toprağın borcunu ödemek için, karısını ve çocuğunu köyünde bırakarak Almanya’ya çalışmaya giden genç bir adamın(İbrahim), köyüne geri dönüşünde kendi toplumuna ve ailesine yabancılaşmasını konu alan filmde, artık eski düzene ait olmadığını düşünen İbrahim’in, daha iyi bir gelecek düşüyle, ailesini ve düzenini değiştirmek isterken, parçalanmasına neden olması işlenmektedir. Birbirini severek evlenen Gülcan ve İbrahim, ağanın toprağında köle gibi çalışmaktan kurtulmak için satın aldıkları toprağın borçlarını ödemeye çalışmakta, verimli olması için mücadele etmektedirler. Ağanın zorbalığıyla bütün borçlarının ödenmesi için baskı yapılıncı, İbrahim gerekli parayı kazanmak için Almanya’ya gidecektir. Köylüleri kendi toprağında işçi olarak çalıştırmayı amaçlayan ve toprak sahibi olmalarını engelleyen ağa, aynı zamanda Gülcan’a aşıktır. İbrahim’in yokluğunda, Gülcan bir yandan toprağı ve küçük oğluyla ilgilenirken diğer taraftan da ağanın tacizlerine ve tehditlerine karşı direnmektedir. İbrahim köye dönmüş ve borcunu ödemiştir. Ancak bu “dönüş”, Gülcan için “kurtuluş” olmayacaktır. Gülcan’ın ısrarlarına rağmen bir dahaki seferde onları da almak üzere Almanya’ya geri dönen İbrahim, artık köy yaşamını küçümsemekte ve ailesi için daha iyi bir gelecek düşlemektedir. İbrahim’in bu gidişinin ardından, ağanın baskıları artmış, toprağı yakılan, hayvanları telef olan Gülcan, bir de aylarca haber alamadığı eşine mektup yazabilmek için köy öğretmeninden okuma yazma öğrenmeye çalışmasının ahlaksızlık olarak karşılanmasıyla köyden uzaklaştırılmak istenmiştir. Köyden çıkarken ağa ve adamları tarafından yolu kesilen Gülcan, çocuğunun dereye düşüp boğulmasıyla çılgına dönmüş, ölü olan çocuğunu da alarak günlerce evine kapanarak eşinin dönmelerini beklemiştir. Köylülerin ve öğretmenin iknasıyla çocuğunun gömülmesine izin veren Gülcan, evine dönerken köyün yakınlarında meydana gelen bir kazada, dönüşünü beklediği İbrahim’in, yanında bir sarışın kadınla birlikte ölüsüyle karşılaşmıştır.

³¹⁶ N. Aysun Yüksel, “Dış Göç Olgusunun Türk Sinemasındaki Yansımaları Üzerine Bir Deneme”, *Kurgu Dergisi*, Sayı:18, Anadolu Ün. İletişim Bilimleri Fak.Yayını, Temmuz 2001, s.69.

Film, birbiriyle eşdeğer oranda iki temel öykü çerçevesinde ilerlemektedir. Bunlardan birincisi, İbrahim'in Almanya'ya gidişi sonucunda yaşadığı değişim ve bu değişimin aile içi çatışmaya dönüşmesi, ikincisi ise toprak sahibi olan köyün ağasının, Gülcan'a karşı duyduğu tutkulu aşkın, karşılık bulamayınca baskıya ve zulme dönüşmesi sonucu, Gülcan ile ağa arasında yaşanan çatışma durumudur. Aşk teması çerçevesinde anlatılan "ağa baskısı" konusu, Anadolu kırsalındaki feodal ilişkileri, kadının toplumsal statüsünü yansıtmaları bakımından gerçekçi ve dönemi anlamamızda yararlı olmakla birlikte, "göç" konusunun derinlemesine işlenmesini engellemiştir. Film, göçmenin geri dönüşüyle ilgilenmekte, onu farklılaştıran koşulları yansıtmak yerine, bu koşulların uzantısı olarak, yanında getirdiği modern dünyanın göstergeleri olan eşyalarla ve köyündeki yaşamı küçümseyici, eleştirel sözleriyle, "değişimin göstergelerini" köyüne taşımasını tercih etmektedir. Filmde, ağaya olan borçlarını ödemek amacıyla işçi olarak çalışmaya giden İbrahim'in, oradaki çalışma koşullarının nasıl olduğunu, gündelik hayatında ve iş yerinde Almanlarla ve öteki göçmenlerle ilişkilerini göremeyiz. İbrahim, katıldığı bu yeni ortam, ona aykırı ve tuhaf gelen modern dünya karşısında, kendisi de bu yeni kültürel ortam içinde aykırı görüldüğü için bir "yabancılaşma" ve "öteki" olma durumuyla karşılaşmıştır. Çok kısa sürede bile olsa, köyüyle karşılaştırdığında koşulların daha iyi olduğu modern dünyanın nimetlerinden etkilenmiş ve beklentileri değişmiştir. Yabancılaşmışlığını da yanında getiren İbrahim'e göre, aykırı ve tuhaf olan, köy ortamı ve hatta eşi Gülcan'dır. İşte bu nedenle Gülcan karşısında başka bir İbrahim bulacak ve onu artık anlayamayacaktır.

Gülcan'ın toprağa bağlılığı, bir yandan gelecek korkusunu ve kurulu düzenin bozulacağı endişesini yansıtırken, bir yandan da "toprak" figürü, kökleri ve gelenekselliği temsil etmektedir. "Ana" olarak kadın, anavatana bağlılığı sembolize etmektedir. İbrahim'in Almanya'dan getirdiği pilli radyo, ses kayıt cihazı, çocuğu için oyuncak ve kıyafetler, Gülcan için gecelik gibi eşyalar ise modern dünyanın -hızlı tüketilen, kullanırlık süresi sınırlı olan, modacıların ve reklamcıların ürünü olan- göstergeleridir. Ancak İbrahim, modernliğin bu yaşamı kolaylaştırıcı maddi boyutunu, tek başına köyüne getiremeyeceğine göre, kendisi köyünden uzaklaşmayı tercih etmiştir. İbrahim'in başındaki tüylü fötr şapka, onun artık eski İbrahim olmadığını işaretidir. Gerçekten değişim yalnızca kafasının dışında değil içinde de başlamıştır.

Köyde kaldığı sürece, sürekli köyün olanaksızlığından şikayet etmiş, artık buralarda ve toprağa bağlı olarak yaşanılmayacağını belirterek, beğenilerinin değiştiğini göstermiştir. İbrahim'in gelecek tasavvurunun içinde; kendisi, eşi Gülcan ve özellikle de çocuğu için, artık köyün yeri yoktur. İleride ailece büyük kentte daha iyi bir yaşam beklentisi içindedir. İbrahim köyünde kaldığı sürece, batılı yaşam tarzını anımsamış ve örneğin evinde olmayan, duş, avize gibi eşyalara sahip olduklarını düşleyerek, Almanya etkisini yanında taşıdığını göstermiştir. Filmde önemli bir olgu olarak dikkati çeken Gülcan'ın başörtüsü, bize önemli toplumsal çıkarımlar yapma olanağı vermektedir. Anadolu kırsalında ve dönemin koşulları içinde başörtüsü, kadının geleneksel kıyafetinin bir parçası ve inançların gereği olarak kadının namusluluğunun simgesidir. Filmde Gülcan'ın başörtüsünü hiç çıkarmaması, onun namuslu bir kadın olduğuna gönderme yapmakta ve bunu, ağanın baskılarına karşı gösterdiği mücadelesiyle kanıtlamaktadır. Gülcan'ın başörtüsünü çıkardığı sahnelerde ise onun bu davranışı, her şeyini yitirmesinden sonra bilincini kaybetmesiyle açıklanmaktadır. Örneğin; tarlasının, ekinlerinin yakılması, çocuğunun dereye düşerek boğulmasıyla, artık direnecek, uğruna mücadele edecek hiçbirşey kalmadığını anladığında, yaşadığı olayın şokuyla başörtüsünün çıktığına tanıklık ederiz. Başörtüsünün işaret ettiği bir başka olgu ise, "kurulu düzeni muhafaza etme" anlayışıdır. Gerçekten de Gülcan'ın değişimden korktuğu, ısrarla İbrahim'i ikinci defa Almanya'ya gitmekten vazgeçirmeye çalıştığı, İbrahim'in anlattığı Almanya'nın tüm çekici olanaklarına rağmen, tarlanın borcunun ödenmesinden sonra köyünde kalmayı tercih ettiği görülmektedir. Onun bu tercihi, tanımadığı bir kültürle karşılaşmaktan ve gelecek endişesinden kaynaklanmaktadır. Bu noktada; "gelenekselliği ve namus" anlayışını içeren başörtüsü figürünün, Dönüş filmindeki bu anlamı Yasemin filminde de karşımıza çıkmaktadır. Yasemin filmini hatırlarsak, filmde Yasemin'in başörtüsünün düğümünü çözmesi; Türk kadınının kapatılmışlıktan, törelerin kadını tahakküm altına aldığı, sindirdiği bir anlayıştan kurtulmak istediğinin göstergesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Başörtüsü, her iki filmde de gelenekselliği temsil etmektedir. Kadının "başörtüsünü çıkarma" eylemi ise; "Dönüş" filminde "delirmesiyle", "Yasemin" filminde "bilinçlenmesiyle" geleneksel yaşamın kadına baskısından kurtuluşunun simgesidir.

İbrahim'in köyüne dönüşünde, bu dönüşün kesin olmadığına en belirgin göstergesi, eşi Gülcan'ı çarık yerine ayakkabılı ve kendisini de otomobilli olarak düşlemesidir. Bu durum İbrahim'in beklentilerinin değiştiğini ve gelecek düşleminin içinde artık köyün olmadığını gösterdiği gibi, bu beklentinin içinde farklı bir kadın imgesinin de bulunduğunu ortaya koymaktadır. Gelecek için umut Almanya'dır. "Otomobil" imgesi, göç konusunu ana tema olarak işleyen, ya da göçü ve göçmen figürünü yan öykülerden birisi olarak kullanan filmlerin bir çoğunda gördüğümüz ve esasen göçmenin "statü değişiminin" simgesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Teknolojinin, mesafeleri azaltan ve uzakları yakınlaştıran bir ürün olarak otomobilin, Dönüş filminde iki farklı okuma olanağı verdiğini görüyoruz. Bunlardan birincisi, köyüne bir kahraman edasıyla dönen İbrahim ve köylüleri tarafından, otomobilin bir üstünlük ibaresi olarak görülmesidir. Otomobile sahip olmak, onun statü değişiminin göstergesi olacaktır. Mesafeleri azaltan otomobilin çağrıştırdığı bir diğer olgu ise, Gülcan ile İbrahim'i birbirini anlayamaz hale getiren, birbirine yabancılaştıran bu "göç" olayının somut bir simgesi haline dönüşerek, İbrahim'in değişimini ifade eden ve onları birbirinden ayrı düşüren, düşünsel bir mesafeliliğin göstergesi olmasıdır. Gülcan'ın İbrahim'i, Alman bir kadınla evlenmiş ve ondan bir çocuğu olmuştur. Gülcan ile İbrahim'in arasına giren yalnızca mesafeler değil, başka bir kadındır. Her ne kadar film, iyi kadın-kötü kadın kalıbını kullanmasa da, İbrahim'in Almanya'ya yeniden gitmesine karşı çıkarak, toprağına bağlı kalmakta direnen Gülcan'ın karşısına "öteki" kadın olarak Alman kimliği çıkmaktadır. İbrahim'in kendi otomobiliyle Almanya'dan gelirken köyünün girişinde, kaza geçirerek, Alman eşiyle birlikte ölmesi ise "Almanya'ya gidişin" belki de iyi bir seçenek olmadığını ifade etmekte ve bu kez "otomobil" İbrahim'i ölüme götürmektedir. 70'li yıllar, 1973 petrol krizi nedeniyle Alman ekonomisinin sarsıldığı, işsizlik sıkıntısının çekildiği ve göçmen alımının durdurulduğu bir dönem olmasına karşın, bu dönemde, Türkiye'nin özellikle Doğu ve Güneydoğu bölgesindeki kırsal kökenli insanlar tarafından Almanya bir umut kapısı olarak görülmekte ve kaçak yollarla bile olsa göç sürmektedir. Göçmenlerin çoğunluğunu işçi statüsündeki erkekler oluşturmaktadır, aileler bölünmüştür. Göçmen alımının durdurulmasına karşın, aynı yıllarda ailelerin birleşmesine izin veren yasal düzenlemelerle, Almanya'daki Türk nüfus yapısı değişmiş ve artmıştır. İşte böyle bir dönemde çekilen Dönüş filminde de, "göç"ün sonucu olarak, parçalanmış bir aile

karşımıza çıkmakta, onların bir araya gelememesi ve İbrahim'in ölümüyle filmin trajik bir sonla bitmesi ise dönemin koşullarından olsa gerek, göçe olumsuz bakan bir anlayışı ortaya koymaktadır. Dönüş, Türkan Şoray'ın ilk filmi olmasına karşın, öyküsü, müziği ve görüntüleriyle, önemli toplumsal çıkarımlar yapmamızda yararlı ve temel konu olarak ilk kez dış göç olgusunu işlemesi bakımından öncü bir film niteliğindedir. Filmde Gülcan-ağa çatışmasını gösteren sahneler, gerek yakın gerek genel planlarla hareketli kamera kullanımıyla gerçekleştirilmiş ve bu noktada filmin görüntü yönetmeni Kaya Ererez'in önemli bir katkısı olmuştur. Filmde müziğin, duygu yoğunluğunu pekiştirmede önemli bir işlevi olmuş, filmin başından beri, sözleri ve melodisiyle, sanki Gülcan'ın beklediği "dönüş"ün gerçekleşmeyeceğini duyumsatmıştır.

2) 1973-1985 DÖNEMİ, "AİLE BİRLEŞMELERİ VE ALMANYA'DAKİ TÜRK GÖÇMEN PROFİLİNİN DEĞİŞİMİNİ" TEMSİL EDEN:

(1) ALMANYA ACI VATAN (1979)

Yönetmen : Şerif Gören

Senaryo : Zehra Tan

Görüntü Yönetmeni:İzzet Akay

Oyuncular : Hülya Koçyiğit, Rahmi Saltuk, Mine Tokgöz, Suavi Eren, Fikriye Korkmaz, Bedri Uğur, Bigi Schöner, Orhan Alkan, Seda Sevinç

Şerif Gören'in Türkiye ve Almanya'da çektiği filmde, baş kahraman olarak "göçmen" kimliğini temsil edenin kadın olduğu ve bu kez Dönüş'teki İbrahim'in yerini Güldane'nin aldığı görülmektedir. Ancak Güldane, İbrahim gibi ilk gidişin etkisiyle köyüne dönen ve köyünü küçümseyip, kaçıp kurtulmak isteyen birisi değildir. O, köyünün kendisi için bir "Pazar" olabileceğini keşfetmiştir. Uzun süredir Almanya'da fabrikada işçi olarak çalışan Güldane, tüm kazancını biriktirmekte, yapmak istediklerini ertelemekte, hatta yaşı epeyce ilerlemesine rağmen evliliği bile düşünmemektedir. Hayatı fabrikadan eve belli bir rutin içinde devam eden Güldane'nin, hep daha çoğunu kazanma hırsıyla, kazancını biriktirip aldığı eşyaları belli dönemlerde köyüne götürerek satmasıyla, bu rutinin içine yenisini eklediğini görüyoruz. Güldane için köyü, onun pazarı durumuna gelmiştir. Fabrikadan aldığı ücreti biriktirecek, Almanya'dan aldığı

malları köyünde satacak, Türkiye’den arazi ve kat alacak ve hep daha iyisini almak için bu rutinin içinde kalacaktır. Daha çok kazanmak için, köylülerine modern dünyanın mallarını satmakta ve böylece bir anlamda yenilikleri köyüne taşıyarak, yeniliklerin benimsenmesine ve köyün kültürel ortamının değişimine katkıda bulunmaktadır. Bir anlamda da köyünü küçümsemek yerine, bir kahraman gibi karşılandığı köylülerini medeniyetin göstergeleri olan eşyalarla tanıştırmak, hem onların saygınlığını kazanmakta hem de onların iyi bir müşteri kitlesi olabileceğini görerek, onlardan kazanç sağlamakta ve böylece rasyonalist bir seçim yapmaktadır. Tüm bu göstergeler, Güldane’nin modern batının rasyonel bakış açısını öğrendiğini ortaya koyarken, maddeci yaşam görüşünün ve mal fetişizminin, kırsalda yaygınlaşmasında “göçmen”lerin önemli bir rolü olduğuna da işaret etmektedir. Göçmenler dış görünüşleriyle ve yanlarında getirdiği eşyalarla; değiştiklerini, geride bıraktıklarından farklı olduklarını sergilemeye çalışırken, daha gelişkin bir dünyayı görmüş olmanın rahatlığıyla, “oraları görmüş olmayı” bir üstünlük ibaresi olarak değerlendirmektedir. Getirdikleri eşyalar ve değişen imajları onların farklılaştıklarının ve tanıklıklarının kanıtıdır. 70’li yıllarda yasal yollarla işçi alımı durdurulmuş olmasına karşın, kaçak yollarla ya da turist vizesi alarak göç devam etmektedir. Aynı yıllarda Almanya’ya gidişin bir başka yolu ise evlilikler olmuştur. Çünkü ekonomik krizle birlikte, 1973’ten itibaren yabancı işçi alımı durdurulmuş, ancak “aile birleşmeleri” yoluyla göçün devam ettiği görülmüştür. İşte Almanya Acı Vatan’daki Mahmut da, Almanya’ya gitmenin çaresini Güldane ile sözleşmeli evlilik yapmakta bulmuştur. Ailelerin birleşmesine izin verildiği için, Güldane Türkiye’deki eşini yanına alabilecektir. Güldane’den başka, köye Almanya’dan gelen bir başka “kahraman” ise, başarılarının göstergeleri olan; yeni kılık kıyafeti ve otomobiliyle karşımıza çıkan Mahmut’un arkadaşısıdır. Almanya’dan gelen arkadaşından etkilenmiş olan Mahmut, kendisi için de daha iyi bir gelecek umuduyla, Güldane’ye tarla ve inek karşılığında ve üçbin mark borçlanarak sözleşmeli evlilik teklif eder. Bu teklif daha çok kazanma arayışı içindeki Güldane için de bir fırsat olmuştur. Başlangıçta, Güldane ve Mahmut arasında duygusal bir ilişki olmadığından, birbirlerine karşı sorumluluk duymadıkları dikkati çekmektedir. Mahmut’un Almanya ile ilk karşılaşmasındaki şaşkınlığına tanıklık eder ve onun; alış veriş merkezleri, metro, yüksek binalar karşısında, içinde bulunduğu bu yeni ortamı, aşağıdan yukarıya bakan bir izleyici konumuyla anlamaya çalıştığını görürüz. Almanya Acı Vatan’da da

Mahmut'un, göç konusunu işleyen çoğu filmde olduğu gibi, her ilk giden göçmen gibi, daha önce gidenlerden ve akrabalarından yardım aldığı görülmektedir. Mahmut'un bir akrabasının yanına kahvehaneye gittiği ve bu yerin camındaki Türkçe yazıları, çayı ve sigara dumanları ile yalnızca erkeklerin bulunduğu tipik bir Türk kahvesi olduğu görülmektedir. Bu durum, "öteki" olduklarının bilincinde olan göçmenlerin, kendilerine yeni bir yaşam alanı inşaa ettiklerini ve böylece göçmenlerin kendilerini yabancı hissetmeyecekleri, "alışık oldukları dünyalarını", gittikleri yere taşıdıklarını göstermektedir. Toleransın olduğu bir kültürel ortamda, karşılaşmalarda, birbirini anlamaya yönelik bir anlayış olacağından, göçmenler, dış dünyaya kapalı bir yaşam biçimini benimsemeyecek ve gelenekselleşme eğilimi yavaşlayacaktır. Almanya'daki Türk göçmenler, ülkedeki işsizliğin, ekonomik sıkıntıların kaynağı olarak görülmeleri, doğulu ve müslüman bir kimliği temsil etmeleri bakımından, Alman toplumunun "öteki"si olarak, dışlanma hissine tepki olarak daha çok gelenekselleşme yolunu seçmişlerdir. İşte Almanya Acı Vatan'da Güldane'nin yaşadığı, Türklerin yoğunlukta olduğu Kreuzberg semti de, göçmenlerin aynı apartmanlarda ve alışık oldukları ilişkileri sürdürerek yaşamalarıyla, "dışa kapalılığı" simgeleyen bir mekan olarak karşımıza çıkmaktadır. Aslında bu kapalılığın daha uç boyutlara da ulaşabileceğine dikkati çeken filmler de çekilmiş, örneğin, Kırk Metrekare Almanya'da Tevfik Başer, Almanya'da kırsal kökenli bir Türk kadınının dünyasını küçük bir odayla sınırlandırarak, kültürel ve bireysel karşılaşmalarda temel olgu olarak karşımıza çıkan "iletişim sorununun" altını çizmiştir. Güldane, kız arkadaşıyla birlikte tek odalı bir yerde yaşamakta ve kat sakinlerinin ortak bir tuvaleti paylaştığı görülmektedir. Güldane'yi herhangi bir eğlence mekanında göremeyiz, Almanlarla ilişki içinde değildir, evinden işine çok sınırlı bir yaşam sürmektedir. Film, Türklerin Almanlarla ilişki kuramamasını, daha doğrusu, iki toplum arasındaki iletişimsizlik olgusunu, Türk toplumunun kapalı ve geleneksel yaşamasına dayandırmaktadır. Ancak kültürel karşılaşmalarda, zayıf konumda olanların egemen sistem karşısında varlığını sürdürmek için, bir direnç gösterdiği ve alt kültürel formasyonların kendi arasındaki dayanışmanın, yeni kültürel ortama uyum sürecinde bir dayanak olduğu bilinmektedir. İletişim sorunu, yalnızca göçmenlerin değil göçmenleri kabul eden mevcut kültürel ortamın, iletişime yani "kültürel karşılaşmaya" hazır olup olmamasıyla da ilgilidir. Bu bilgiden hareketle, Güldane gibi uzun süredir Almanya'da yaşayan diğer göçmenlerin, bu iletişim sürecinin henüz başında olduğunu söyleyebiliriz.

Film, Almanya’da doğmuş ya da büyümüş olan ikinci ve üçüncü kuşakların, bu iletişim sorununu ilk gidenlerden daha az yaşadığını ve kültürel karşılaşmaya gönüllü olduğunu da ortaya koymaktadır. Hem Almanca hem de Türkçe konuşan küçük çocukların, Alman çocuklarıyla arkadaşlık kurmak istemesi bunun kanıtı olarak görülmektedir. Filmde, Güldane’nin komşusu Çiğdem’in eşi tarafından evde tutulması, dışarıya çıkmasına izin verilmemesi ise bize yine, Kırk Metrekare Almanya’daki Turda’nın eşi Dursun tarafından kırk metrekarelik evine hapsedilmesini anımsatmaktadır. Başlangıçta Güldane ve Mahmut arasındaki ilişki gerçekten bir formalite evliliği görünümündedir. Ancak işe giderken hergün kendisini takip eden bir adamın tacizinden bıkmış olan Güldane, ev arkadaşlarının da ısrarıyla Mahmut’a ilgi göstermeye başlar, ona bir güvence ihtiyacıyla yaklaşır. Güldane ile Mahmut birlikte gezmeye çıktıkları bir gün, aralarında duygusal bir yakınlık da başlamıştır. Film, Türklerin iş ve ev arasında geçen rutin bir hayatı olduğunu, sosyal bir etkinlik içinde bulunmadıklarını gözler önüne sermektedir. Türklerin ev ve iş dışındaki mekanı, çoğunlukla erkeklerin gittiği ve aynı aidiyeti paylaşan insanların karşılaştıkları, kahvehane ve derneklerdir. Güldane ve Mahmut’un şehri “gezmeye” çıktıklarında, gerçekten o kentin insanı gibi yaşamadıklarını, şehrin sunduğu imkanlara sahip olmak, çeşitli sosyal faaliyetlere ve eğlence biçimlerine katılmak yerine, izleyici konumunda oldukları görülmektedir. Onların “dış görünüşleri ve sosyal statüleri”, somut olarak içinde bulundukları-gezdikleri şehrin, aslında dışında olduklarının, “öteki”ni temsil ettiklerinin göstergeleri olarak karşımıza çıkmaktadır. Başında eşarbi, elbisesi ve pantolonuyla eklektik bir görünüm içindeki Güldane’nin, kara ve gür bıyıklarıyla tipik Türk imajını sergileyen Mahmut ile birlikte gezerken; vitrinlere, gölde sörf yapanlara, paten kayanlara bakışı, “aidiyetsizliğinin” farkında olduğunu da göstermektedir. Bu bakış, tıpkı Baudelaire’nin Yoksulların Gözleri adlı şiirindeki yoksul baba ve çocuklarının bakışları gibidir. Çok yakın görünen, ama erişilmesi güç olanın bilincinde olmak ve “öteki” olduğunun farkında olmak.

Gezinin dönüşünde Güldane, arkadaşlarının kendisi ve Mahmut için, aynı binada, bir daire hazırlamış olduklarını görecektir ve böylece arkadaşlarının da yardımıyla bir yuva kurmuş olacaktır. Ancak bir süre sonra, formaliteden çıkarak gerçeğe dönüşen bu evliliğin Güldane için bir güvence olmadığı, yalnızlığının sürdüğü anlaşılacaktır.

Kısa bir süre sonra hamile olduğunu anlayan Güldane, Mahmut'un çocuğu aldırmasını istemesi ve iş arkadaşlarının da bu yönde akıl vermesi üzerine, her şeyin değerinin para ile ölçüldüğü, duyguların yerini hesapların aldığı bir düzen içinde yaşadığının farkına varacak ve kendisi gibi çocuğunun da değersizleştirildiğini anlayacaktır. Güldane'ye karşı sorumsuz davranan, içki içen ve kumar oynayan Mahmut'un, aynı zamanda onu aldattığı, bir Alman kadınla ilgilendiği görülmektedir. İş ve ev arasında sürüp giden monotonluğunun, fabrikanın insanı makine haline getiren üretim düzeninin neden olduğu yabancılaşmışlığının bilincine varan Güldane, son olarak Mahmut'un onu yalnız bırakmasının düş kırıklığıyla, çocuğunu aldirmaktan vazgeçip, yurda dönmeye karar verir. Güldane'nin, Türkiye'ye dönmek için gittiği havaalanında yığılıp kaldığını ve sözünü ettiğimiz ev-fabrika arasındaki rutinin onu çıldırttığının göstergesi olarak, "ev-fabrika-vida" şeklindeki sözleriyle bilincini kaybetmişçesine ortada kalakaldığını görürüz. Güldane'nin ve çocuğunun sonu belirsizdir.

Filmin belirsiz bir sonla bitmesi, Türkiye'ye dönebilmesi durumunda, aslında yabancılaşmışlıktan kurtulamayacağı çağrışımını akla getirmektedir.

Modernliğin Batı'yı gelenekselliğin Doğu'yu çağrıştırdığını düşündüğümüzde, Güldane; daha iyi yaşama amacıyla modern dünyanın nimetlerini tüketme hırsıyla ve köyüne getirdiği eşyalarla bir yandan modernliğin taşıyıcısı olmakta, diğer taraftan da dış görünümüyle gelenekselliği temsil etmektedir. Aradakalmışlığının, çelişkilerinin acısını çeken ve çalıştığı fabrikadaki üretim düzeninin robotlaştırıcı etkisiyle zaten monoton bir hayat süren Güldane, bir de amaçlarına ulaşabilmek için evlilik düşüncesini sürekli ertelemesine karşın sözleşmeli evlilik yaparak Almanya'ya gelmesine yardımcı olduğu Mahmut'tan yeterli ilgiyi göremeyince, yaşadığı psikolojik ve kültürel şokun etkisiyle, Türkiye'ye dönmek isterken havaalanında yığılıp kalmıştır.

Şehirde başarı kazandıktan sonra köyüne dönenler, köye beraberlerinde orada yaşadıklarının ve başarılarının kanıtı olarak getirdikleri mallarıyla, birer "kahraman" gibi görülmektedirler. Dönüş'te İbrahim olarak hatırladığımız "kahraman", bu filmde Güldane olarak karşımıza çıkmaktadır³¹⁷. Ancak filmin sonunda, başlangıçta yalnızca

³¹⁷ N. Aysun Yüksel, "Dış Göç Olgusunun Türk Sinemasındaki Yansımaları Üzerine Bir Deneme", *Kurgu Dergisi*, Sayı:18, Anadolu Ün. İletişim Bilimleri Fak.Yayını, Temmuz 2001, s.70.

para kazanma hırsıyla dolu olan ve bu amaçla arazi ve para karşılığı Mahmut'un evlenme teklifini kabul eden Güldane'nin, Mahmut'la aralarındaki gerginlik sona erip, gerçek karı- koca gibi yaşadıktan sonra, Mahmut'un vurdumduymazlığı karşısında, içinde bulunduğu durumun farkına vardığı ve aslında bir kahraman olmadığını anladığı görülmektedir. "Güldane, kocasının bu tavrına ve özellikle de kendini bir makine haline getiren otomasyon düzenine karşı çıkıp isyan eder."³¹⁸

3) 1980'Lİ YILLARDA, ALMANYA'YA YERLEŞME VE "GÖÇMENLERİN UYUM SORUNU"NU TEMSİL EDEN:

(1) KIRK METREKARE ALMANYA (1986)

Yönetmen: Tevfik Başer

Senaryo: Tevfik Başer

Görüntü Yönetmeni: İzzet Akay

Oyuncular: Özay Frecht, Yaman Okay, Demir Gökgöl

Uzun süre Almanya'da yaşayan ve Hamburg Güzel Sanatlar Akademisi Görsel İletişim Bölümünde sinema eğitimi alan Tevfik Başer, ilk filmi olan Kırk Metrekare Almanya'dan başlayarak, sırasıyla daha sonra çektiği Yanlış cennete Elveda ve Elveda Yabancı filmlerinde de göç teması üzerinde durmuş, göçün sonucu olarak, göçmenlerin yabancılaşıma ve dışlanma hissini hangi boyutlara ulaşabileceğini göstermeye çalışmıştır. Göçmenler katıldıkları yeni kültürel ortam karşısında, bu ortamın ötekisi olduklarının bilincindedirler ve bir toplumsal "önyargı" ile karşı kaşıya kalırlar. Tüm bu dışlanma hissine bir de toplumsal statülerinin zayıf olması eklenince, kendilerini toplumdan dışlayarak, kültürlerini muhafaza etmeye çalışırlar. Korkuları, egemen kültüre karşı mesafeli durmalarına, geri çekilmelerine, ve kendilerini sınırlarını belirledikleri yeni bir dünya içine konumlandırmalarına neden olmaktadır. Aslında göçmenler bunu yaparken, kendileri de mevcut kültüre önyargıyla baktıklarını göstermektedir. İşte Kırk Metrekare Almanya'daki Dursun ve Turna'nın 40 metrekarelik dünyası da bu korkunun göstergesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Ve daha

³¹⁸ Agah Özgüç, *Türk Filmleri Sözlüğü*, 2. Cilt, Sesam Yayınları, s.104.

film başlamadan, zihnimizde, isminin işaret ettiği bir simgesel anlam oluşmaktadır. Dursun, köylüsü olan Turna ile başlık parası karşılığı evlendirilmiş ve birlikte Almanya'ya gelmişlerdir. Geleneksel kıyafetler içindeki Turna evine girer girmez, köyündeki ortamdan farklı olan, banyosu, mutfığı ve iki odasıyla, küçük ama kendilerine ait bir dünya görünümündeki evini tanımaya çalışmaktadır. Elektrikli ocağı kibritle yakmaya çalışması, onun modern dünyayla yeni tanıştığının göstergesidir. Dursun evden işe giderken kapıyı kilitlemekte, dışarı çıkmasına izin vermemektedir. Yerleri silen, yemek hazırlayan, çamaşır yıkayan Turna, tüm bunları yaparken, bir Türk kadını olarak evinin kadını olduğunu göstermektedir. Ancak Turna bu yeni dünyasının köyündeki yaşamından çok daha sınırlı olduğunu anlayacak ve dışarı çıkmak, dış dünyayı tanımak isteyecektir. Yaşadıkları ev, yalnızca toplumdan soyutlanmışlığı ifade etmez, onların birbirlerine karşı soyutlanmışlıklarının da mekanı olarak karşımıza çıkar. Birbirleriyle fazla konuşmamaları, kadının dışarıya çıkma isteğini eşine söyleyememesi ve eşler arasında sevişmenin bile Dursun'un talebiyle gerçekleşmesi birbirleri arasındaki iletişimsizliği göstermektedir. Dursun ile Turna arasındaki iletişimsizliğin nedeni, temsilcisi oldukları ve sürdürmeye çalıştıkları geleneksel kültürün tasvir ettiği, kadın-erkek ilişkisini dayatan anlayıştır. Dursun'un içinde bulunduğu topluma karşı korkuları ve şüpheleri zayıflığından kaynaklanmaktadır. Burada zayıflık, toplumsal tabakalaşmanın altında yer almasını ve aslında kendisini de ezen feodal ilişkileri sürdürmesini ifade etmektedir. Film, Dursun'un "uyum" sorununun nedenini ve kendisini "öteki" olarak konumlandırmasını, değiştiremediği "zihniyetiyle" açıklamaktadır. Bu nedenle "zayıflığı"; hem içinde bulunduğu toplumun ona bakış açısından, ona biçtiği rol ve statüden, hem de kendisinden kaynaklanmaktadır. Filmde, Turna'nın üzerine kilitlenen kapı, dış dünyaya kapalılığın simgesidir. Turna'nın kapıdan dışarıya çıkmak istemesine karşın bunu yapamaması ise, değişmediği ve ona atfedilen toplumsal rolü kabul ettiği sürece, engelleri aşamayacağını ve istediği gibi olamayacağına gönderme yapmaktadır. Otoriteyi simgeleyen Dursun, eşine karşı hep mesafeli durmakta, eşile birlikte olurken bile yüzyüze gelmekten kaçınarak, bu "mesafeliliği" taşımaktadır. Turna, sürekli evde kapalı tutulmasına ve ezilmesine karşı duyduğu rahatsızlığa tepki olarak aynanın karşısına geçerek saçlarını keser. Filmde ayna figürü, Dursun ile iletişim kuramayan Turna'nın, iç dünyasının yansıması olarak karşımıza çıkmakta, Turna eşine söyleyemediklerini, ayna karşısında kendi imgesine

bakarak anlatmaktadır. Dursun, Turna'ya, onu dışarı çıkaracağını, lunaparka gideceklerini söylemiş ama sözünü yerine getirmemiştir. Filmde geri dönüşlerle, Turna'nın Dursun'la başlık parası karşılığı evlendiği ve aslında köyündeki bir başka genci sevdiği anlatılmaktadır. Bu noktada film, Turna'nın mevcut durumunu, Türkiye kırsalındaki kadının toplumsal konumuyla ilişkilendirerek, bu durumun bir kültürel sorun olduğunun altını çizerek, Turna'nın bu sorunu tek başına çözemeyeceğine işaret etmektedir. Turna'nın dış dünya ile olan tek ilişkisi, penceredir. Almanya, onun pencereden gördüğü kadar var olandır. Dursun dışında ilişki içinde olduğu tek kişi ise, karşı penceredeki küçük sakat kızdır. Turna'nın iletişim kurduğu küçük kızın sakat olması, onun da Turna gibi "zayıf" olduğuna gönderme yapmaktadır. Filmde Turna, Almanlarla ya da başka yabancılarla karşı karşıya gelemmez, hatta kapının açık olduğunu fark ettiği bir gün dışarıya çıkmayı dener, merdivenlerden inmeye başlar, ancak cesaretini yitirerek yeniden yukarı çıkar ve evine kapanır. İnsanlarla karşı karşıya gelemeyen, gelse bile dillerini bilmediği için konuşamayacak olan Turna, dış dünyayı, pencereden gördüğü ve duyduğu seslerin onda bıraktığı etki oranında bilmektedir. Çan sesleri, apartmanın otomatığının sesi, anlayamadığı insan sesleri gibi ses efektleri, filmde Turna'nın sessiz dünyasına dışarıdan giren semboller olarak karşımıza çıkar. Bir süre sonra hamile olduğu anlaşılan Turna'nın yalnızlığına, bir de Dursun'un erkek çocuk istemesinin onda yarattığı psikolojik baskı eklenmektedir. Turna için yaşam kabusu dönüşmüştür ve Dursun'dan kendisini köyüne göndermesini ister. Sara hastası olan Dursun'un, banyo yaparken geçirdiği nöbet sonucu ölmesi üzerine şok geçiren Turna, bir süre sonra dışarıya çıkmaya cesaret edecek ve apartmanın çıkış kapısına doğru ilerleyecektir. Filmin son sahnesinde, Turna dış kapıdan ilerlerken parlak ışığın kullanılması, esarete dönüşmüş yaşamından kurtulmasının ve özgürlüğünün göstergesi gibidir. Aynı zamanda parlak ışık; doğal ışığın(gün ışığının) yani gerçek dünyanın belirtisi, onun "gerçek dünyaya geçişinin" simgesidir. Dilini, kültürünü bilmediği ve tek başına olduğu bir toplumsal ortamda, Turna'nın geleceğinin belirsizliği vurgulanmaktadır.

Filmde; "... insanlar arası iletişimsizlik, kadının ve erkeğin kendi dünyalarındaki ayrı ayrı yalnızlıklarının korkunçluğu evrensel bir boyutta işlenmiştir.

Filmdeki kadın ve erkeğin hangi ulustan olduğu hiç önemli değildir. Önemli olan insan olmaları yaşadıkları çağın iletişimsizliğini en acı biçimde yaşamalarıdır.”³¹⁹

Dursun’un dışlanmışlık hissiyle ve kendini koruma güdüsüyle toplumla arasına koyduğu mesafeyi ifade eden iletişimsizliğin, ev içinde karı-koca arasında da sürdüğü görülmektedir. Ancak iletişimsizliğin evdeki boyutu, Türkiye’deki feodal kültürün Almanya’da sürdürülmesinden kaynaklanmaktadır. Feodal ilişkilerin sürdürülmesinden ve temelde iki cins arasındaki eşitsizlikten kaynaklanan Dursun ile Turna arasındaki iletişimsizlik; en açık şekilde, sevişirken bile yüzyüze gelmekten kaçınarak mesafeli duruşlarıyla kendini göstermektedir. “Erkeğinin dini ideolojisi içinde biçim kazanan kadın imgesi, çalışmadığı ya da çalışmasına izin verilmediği için sadece bir ev kadını - ana da değil- görünümündedir.”³²⁰ Dursun’un sara nöbeti sonucu aniden ölmesiyle birlikte Turna, bir anlamda kocasının Almanlara karşı “önyargı”larla oluşturduğu 40 metrekarelik sığınağının dışındaki Almanya’ya doğru, belki başka “önyargı” duvarlarıyla karşılaşmak üzere adım atmaktadır. Mehmet Basutçu, Tevfik Başer’i “kültürel köprülerin mimarları”ndan birisi olarak görmekte ve ona göre yurt dışında film çeken tüm yönetmenler; “... dışarıya açılan Türk Sineması’nı değil, ülke dışında gelişen ve kültürel düzeyde çift başlı olan çok farklı bir sinemayı temsil etmekte.”³²¹

Tevfik Başer, Kırk Metrekare Almanya’da, köy kökenli bir Anadolu kadını, yabancı olduğu bir dünyanın içine, ancak onu bu dünyadan soyutlayacak dar ve kapalı bir mekana sıkıştırarak; eğitimsiz ve çaresiz bırakılmış, baskı altında tutulan ve sınırlandırılan insanların, kendi sınırlılıklarını aşmada yetersiz kalacaklarını, çünkü bu insanların dış dünya ile iletişim kuramama ve yabancılaşma gibi sorunlarının temelinde, egemen kültürün farklı olanı dışlama ve değersizleştirme anlayışının bulunduğunu göstermektedir. Her iki topluma da eleştiri getirmekte, iletişimin karşılıklı önyardı duvarlarının kaldırılmasıyla aşılabacağına işaret etmektedir. Kuşkusuz, kültürel şok yalnızca göçmen Türklerin yaşadığı bir gerçeklik değildir. Müslüman-Doğulu kimliğiyle Alman kültüründen çok uzak bir toplum görünümündeki Türk göçmenler karşısında, Almanlar da bir “şaşkınlık” ve “yadırgama” yaşamışlardır.

³¹⁹ Şükran Esen, *80’ler Türkiye’sinde Sinema*, Beta Yayınları, İst.-2000, s.137.

³²⁰ Oğuz Makal, *Sinemada Yedinci Adam*, Ege Yayıncılık, İzmir -1994 s.108.

³²¹ Mehmet Basutçu, “Türk Sinemasının Batıya Açılan Penceresi”, *Türk Sineması üzerine Düşünceler*, Der: Süleyma Murat Dinçer, Doruk Yay., Ankara 1996, s.207.

Kırk Metrekare Almanya, 39. Uluslar arası Cannes Film Festivali'nde "kritikerler haftası" bölümünde gösterilmiştir. 1986'da Cannes'da Unesco ödülünü ve Locarno'da Gümüş Leopard ödülünü almıştır. 1987'de Almanya Film Ödülleri'ne seçilmiş ve Özay Fecht, en iyi kadın oyuncu ödülünü almıştır.

4) 1980'LERDEN GÜNÜMÜZE ALMANYA'YA YERLEŞME VE "AVRUPALI TÜRKLER" DÖNEMİNİ TEMSİL EDEN:

(1) YASEMİN (1988)

Yönetmen: Hark Bohm

Senaryo: Hark Bohm

Görüntü Yönetmeni: Slawomir Idziak

Oyuncular: Ayşe Rommy, Uwe Bohm, Şener Şen

Filmde yerdeki çöplerle, kılık kıyafetler ve Türk müziği ile küçük İstanbul görünümündeki bir mekan ve o mekanda baş örtülü Yasemin karşımıza çıkmaktadır. Yasemin, kendisiyle aynı kuşağı temsil eden kardeşiyle iyi anlaşmaktadır. Filmde iki farklı kültürün ilişkisi Yasemin ve Jan'ın ilişkisiyle ortaya konulmaktadır. Ancak bu ilişki geleneksel Türk ailesinin engellemesi nedeniyle kendi sosyal çevrelerinin dışında yaşanıyor. Burada nehir ve gemi figürü karşımıza çıkmaktadır. Nehir onları sorunlarından uzaklaştıran bir sığınağa, gemiye götürmektedir.

Yasemin bir yandan ailesini mutlu etmek için geleneksel bir hayat sürmekte diğer yandan da değişme çabası içine girmektedir. Bu yönüyle Yasemin; çift kişiliği ile ikinci ve üçüncü kuşakların yaşadığı çelişkileri yansıtmaktadır. Odasına kilitlenen Yasemin'in, odasında başörtüsünün düğümünü çözmesi, onun değişmek istediğini göstermekte, onu tutsağa dönüştüren anlayıştan kurtulmak isteğini göstermektedir. Oda içi karanlık, dışarı ise aydınlıktır. Odadaki tek aydınlık nesne Atatürk portresidir. Jan, kütüphanede resimli bir Ansiklopediye bakarak, Türkiye'yi tanımaya çalışırken; karşısına çıkan resimler, filmin Türklere bakış açısını ortaya koymaktadır. İlk resim camii, ikincisi ise tarlada ırgat gibi çalışan kadınlardır. Doğulu-müslüman kimliğe vurgu yapılmakta ve toplum baskısı, kadınların statüleri yansıtılmaktadır. Tarladan

sonraki planda Yasemin'i başörtülü olarak görürüz. Liseye giden Yasemin okul dışında babasına yardımcı olmakta ve yaşadıkları ortamda baş örtü takmaktadır. Yasemin'in dış görünümü gibi düşünceleri de parçalanmıştır.

Aralarında hiyerarşik ilişkilerin olduğu geniş bir Türk ailesi karşımıza çıkmaktadır. Liseye giden Yasemin, okul dışında babasının dükkanında ona yardımcı olmakta, ayrıca babasının yanısıra, yeğenlerinin ve amcalarının da denetimi altında yaşamaktadır. Karate sporuyla ilgilenen Yasemin, bu uğraşısıyla kendisine rahatlama ve özgürlük alanı yaratmaktadır. Amcanın babadan bile daha gelenekçi olduğu bu ailede, Alman genciyle olan ilişkisi nedeniyle babası tarafından Türkiye'ye gönderilmek istenen Yasemin'e, ait olduğunu düşündüğü Almanya'da kalma olanağını, yine her ne kadar katı görünse de, amcadan daha ılımlı olduğunu bildiğimiz babası vermektedir.

Filmde ışığın kullanımına baktığımızda, geleneksel ailesinin baskısından kurtulmak ve kendi istediği gibi yaşamak isteyen, bu yönüyle de ikinci kuşak içinde "çağdaş değerleri benimseyenler"den birisi olarak Yasemin'in ışıklandırıldığı görülmektedir. Yasemin, çerçevelemelerde filmin merkezindedir ve genel ışık dışındaki özel ışık çalışmalarında Yasemin'in aydınlatılmış olması, onun "aydınlığı" ve "modernleşme" çabasını temsil etmiş olmasından kaynaklanmaktadır. Türk ailesinin evinin gösterildiği sahneler karanlıktır. Kadınların olduğu sahneler genellikle evin içinde ve mutfakta geçmekte, böylece film; "Türk ailesinde kadının yeri mutfaktır" betimlemesinin yanı sıra, karanlık olarak çektiği bu sahnelerle Almanya'daki Türklerin ve özellikle kadınların sürdürdükleri yaşam biçiminin doğru olmadığına dikkati çekerek, Türklerin uyum problemini anlatmaktadır. Yasemin'e aşık olan Alman genci Jan'ın evi aydınlıktır. Jan'ın evinde geçen sahnelerde, onun çocuksuluğunu ifade etmek amacıyla komedi tarzı bir müzik kullanılmıştır. Evinde kafeste kuş yetiştiren Jan'ın, kuşları yetiştirmesi, onun "çocuk" yönünü göstermektedir. Ayrıca filmin sonunda Jan'ın Yasemin'i ailesinin içinden çekip almasıyla "kafeslenilen bir kuş" çağrışımı yaratılmaktadır. Türklerin "geniş aile", Almanların "çekirdek aile" yapısında olması, bize; doğulu-batılı ve geleneksel modern olanı göstermektedir. Tutucu bir amca, namus bekçisi bir yeğen(Dursun), ve geleneklerden kopamasa bile sevgi dolu bir baba şeklindeki üç erkek karakteri karşısında, kadınların(anne-hala-abla) uyumlu ve edilgen

tavırlarıyla karşımıza çıktığı görülmektedir. Yasemin, kadına uygun görülen bu rolü reddeden, değiştirilmesi gerektiğine inanan bir zihniyeti temsil etmektedir. Filmde, düğün ve zıfaf gecesi sahneleri, Almanya'daki Türk toplumu açısından, önemli toplumsal gerçeklere gönderme yapmaktadır. Yasemin'in ablasının evlendiği düğünde, müziğin iki kültürden olması, her iki kültür arasında olmayı anlatır. Ancak burada "iki kültür arasında" olan, düğün sahnesinde bile çerçevenin merkezinde olan ve kırmızı renkte bir elbise giyen Yasemin'dir. Folklorik gösterilerin yapıldığı düğünde, Jan olup biteni dışarıdan ve yukarıdan aşağıya bakarak izliyor. Burada kamera açısı önemlidir, çünkü bu ortamda "yabancı" olan Jan'dır ve içeriğe giremediği için dışarıda kalmıştır. Ancak kamera Jan'ın gözüyle Türklere yukarıdan aşağıya bakarak, aslında Türklerin Alman Toplumunun dışında kaldığını göstermektedir. "Zıfaf" gecesi çarşaf bekleme sahnesiyle, Türklerin namus anlayışı sergilenmektedir. Yeni evlenen genç adam iktidarsız olmasına karşın, gerçeği aileden saklayarak, karısına baskı yapmaktadır.

Genç çiftin olduğu sahnelerde ön planda, aslında zayıf olan (iktidarsız olan) erkek, arka planda ve karanlıkta ise aslında güçlü olan kadın vardır. Bu durumda görünen ile görünenin arkasındaki ya da gösterge ile göstergelerin bütününe ifade ettiği simgesel anlam arasındaki fark ortaya konulmaktadır. Zayıf görünenin güçlü olması, güçlü görünenin ise aslında iktidarsız olması gibi. Filmde Yasemin ile Jan arasındaki iletişim kopukluğu pencere – cam figürü ile anlatılmaktadır. Hep pencere dışında kalan Jan Yasemin'e kendini anlatamıyor. Ailesinin engellemeleriyle Jan'la görüşmesine izin verilmeyen Yasemin ise "kendisi olamama" sorununu yaşamaktadır. İsteddiği kişiyle arkadaş olamaz; istediğini giyemez... Pencere Türklerin kendilerine bir dünya kurduğunu ortaya çıkarıyor. Filmin sonunda Yasemin Türkiye'ye gönderilecekken, babası ve "kara şövalye" görünümündeki Jan tarafından kurtarılmaktadır. Yasemin beyaz giysileriyle aydınlığa ve kurtuluşuna hazırlanmaktadır. Motoru ve kara kıyafetiyle Jan, Yasemin'in kurtarıcısı kimliğindedir. Ancak Yasemin'in kurtarıcısı, yalnızca Jan değil, aynı zamanda ona kaçma fırsatını veren babasıdır. Son planın karanlık olması geleceğin belirsiz olduğunu göstermektedir.

(2) BERLİN İN BERLİN(1993)

Yönetmen: Sinan Çetin

Senaryo: Ömer Sevinç

Görüntü Yönetmeni: Rebecca Haas

Oyuncular: Hülya Avşar, Cem Özer, Armin Block, Aliye Rona, Eşref Kolçak, Nilüfer Aydan, Zafer Özden

90'lı yıllar, yabancı düşmanlığının, ırkçı hareketlerin arttığı, hatta Türklere karşı kundaklama olaylarının yaşandığı bir dönemdir. Aynı yıllarda Türklerin artık 'göçmen işçi' statüsünden çıktığı, işçi olanlar dışında, bir çok girişimcinin kendi işyerini kurduğu ve Türk- Alman evliliklerinin arttığı da görülmektedir. Böyle bir dönemde çekilen Berlin in Berlin, Türklerin toplumsal konumunu yansıtmaları açısından da önemlidir.

Filmde, Berlin'e yerleşmiş geleneksel büyük bir aile karşımıza çıkmakta ve ailenin Mürtüz, Yüksel ve Yücel adlı ikinci kuşağı temsil eden üç çocuğunun, bu ülkenin dilini iyi bildikleri gibi, Türk kahvesi, filtre kahve ve biranın birarada içildiği, kadınların da gidebildiği bir kafe işlettiği görülmektedir. Büyükanne, anne ve gelin olmak üzere evdeki kadınların Almanca konuşamadıkları, günlük ev işleriyle uğraştıkları ve başörtülü oldukları görülmektedir. Evde hiyerarşik bir düzen vardır. Otorite büyükanneindir; daha sonra ise sırayla baba ve erkek çocuklar gelmektedir. Film bu yönüyle Lütfi Akad'ın "Gelin"(1973) filmini çağrıştırmaktadır. Gelin'de de burada olduğu gibi geleneksel büyük bir aile, birarada yaşayan ve ortaklaşa bir bakkal bir de market işleten kardeşler, otoriter bir büyükanne ve ezilen gelin karakterleri vardır. Biri "iç göç" diğeri de "dış göç" olayını konu alan her iki filmde de otoriter büyükanneyi Aliye Rona canlandırmaktadır. Ailenin büyük oğlu Mehmet, bir Alman tarafından karısının fotoğrafının çekilmesine öfkelenerek, tartışma sırasında kazayla ölmüştür. Mürtüz ve Yüksel ağabeylerinin ölümünden sorumlu tuttıkları Thomas'ı yanlışlıkla kendi evlerine girmesinden sonra bile, büyükannein; bunun tanrının sınavı olduğu ve töre gereği 'hatasını anlayıp eve gelene, her ne olursa olsun evde bulunduğu sürece' dokunulmaması gerektiği konusundaki uyarısını dinlemek zorunda kalmışlar,

onu evden çıkarmak için çok uğraşmalarına karşın, sonuçta kendi isteğiyle gitmesini beklemişlerdir. Filmde kadınlar geleneğin temsilcisi olarak karşımıza çıkarken; erkekler iki dilin, iki aidiyetin, iki kimliğin temsilcisidir. “Onlarda gözlenen yalnızca Türk (Doğu’lu) ya da Alman(Batı’lı) kimliğe yakın bir duruştur. İki kültür arasında sıkışıp kalmışlardır. İçlerinde bir tek Yücel Alman kimliğine daha yakındır. Bir parça kayıtsızlık içerse de ailesini, geleneklerini sorgular. Kardeşleriyle bile Almanca konuşmayı yeğler çoğu zaman. Görünüşü, giyinişi ve tavırları da bu durumu pekiştirir. Oysa Mürtüz ve Yüksel, ölüm nedenine bakıldığında ağabeyleri Mehmet, hatta yeğenleri Mustafa, geleneklere bağlı, Doğu’lu kimliğe daha yakındırlar. Abartılı bir namus savunuculuğuna soyunurlar. İçten içe isyan da etseler büyükannelelerine ve babalarına karşı gelemmezler.”³²²

Ne ilginçtir ki, yengesinin fotoğrafının çekilmesini ahlaki bulmayan Mürtüz, ölen ağabeyinin öcünü almaya çalışırken aynı anda sürekli yengesinin odasını gözetlemekte, onu çıplak yakalamaya çalışmakta, röntgencilik yapmaktadır. “Doğu ve Batı arasında sıkışıp kalmış kimlik(sizlik)ler çatışır ve bunun bir sonucu olarak, ahlaki bulanıklık yaşanır.”³²³ Filmde Türk erkeklerinin kendi kadınlarıyla(Türk) Alman kadınlarına karşı tavırlarında bir çelişki dikkati çekmekte, Fatih Akın’ın “Duvara Karşı” filminde olduğu gibi, kendi eşlerine ve Türk kadınlarına korumacı bir tavırla “namus”ları anlayışıyla bakarken, Alman kadınlarla rahatlıkla ilişkiye girebilmektedirler.

1990’ların başında yabancılara karşı ırkçı şiddet eylemlerinin yapıldığı bir dönemde çekilen filmde, artık Almanya’ya yerleşmiş, orada kendi düzenini kurabilmiş geniş bir aile profili karşımıza çıkmaktadır. Aile içi hiyerarşide kuşkusuz en üstte bulunan, dini-ahlaki değer ve düşüncelerin, geleneklerin temsilcisi olan büyükanne otoriterdir. Yıllar önce Almanya’ya işçi olarak geldiği anlaşılan Ekber’in, çocuklarıyla birlikte burada düzenini kurduktan sonra, yerleşmeye karar verdiği anlaşılmaktadır. Ekber’in eşi Zehra, sessiz, ev işleriyle ilgilenen, eşine ve büyükanneye karşı saygılı ve uyumlu görüntüsüyle, “evinin kadını” anlayışını yansıtırçasına sergilenmektedir.

³²² N. Aysun Yüksel, “Dış Göç Olgusunun Türk Sinemasındaki Yansımaları Üzerine Bir Deneme”, *Kurgu Dergisi*, Sayı:18, Anadolu Ün. İletişim Bilimleri Fak.Yayını, Temmuz 2001, s.74.

³²³ N. Aysun Yüksel, a.g.e., s.74.

Ailenin dört çocuğu vardır. En büyük Mehmet bir inşaat firmasında işçidir. Evli olan Mehmet'in eşi Dilber, tıpkı kayınvalidesi gibi sürekli ev içinde işlerle ilgilenmekte, birkaç kelime dışında neredeyse hiç konuşmadığı, geleneksel kıyafetler içinde olduğu görülmekte ve küçük oğlu Mustafa'yla ilgilenmekten, ara sıra eşini ziyarete onun çalıştığı yere gitmekten başka hareket alanı olmayan Dilber'in, olması gereken gibi bir "gelin" olmaya çalıştığı görülmektedir. Evin ikinci kuşağı temsil eden diğer oğulları Mürtüz, Yüksel ve Yücel ise, oturdukları apartmanın hemen karşısında bir kafe işletmektedir. Hem kadınların hem de erkeklerin gelebildiği, biranın, filtre kahvenin ve Türk kahvesinin birarada içildiği, Türklerden başka Alman müşterilerin de olduğu bir yer işletmeleri, 1990'lar öncesinin daha kapalı yaşayan Türk toplumunun değiştiğini göstermektedir. Aynı zamanda işlettikleri yerin kendilerine ait olmasıyla da film, çekildiği dönemin Türk toplumundaki değişimi yansıtmaktadır. Bu yıllarda, önceki dönemlere kıyasla işçi statüsünden çıkarak kendi işyerinin sahibi olan ve işveren durumuna gelen Türklerin sayısının arttığı ve bu durumun Almanya'ya yerleşmede etken olduğu bilinmektedir. Geleneğin taşıyıcıları büyükanneden başlayarak kadınlardır. Kıyafetleri gibi, dış dünyaya da kapalı olan kadınların mekanı evdir ve bu konumlarından dolayı değişme ve uyum gibi bir sorunları yoktur. Erkekler, evin dışında olmaları, kendi işlerinde çalışmaları ve Almanlarla ilişki içinde olmaları nedeniyle, her ne kadar dönemin yabancıları dışlayıcı toplumsal koşullarının da etkisiyle, daha geleneksel ve kendi kültürlerine dönük bir tutum sergilese de, gerek dış görünümleriyle gerekse çelişkili de olsa tutum ve davranışlarıyla, belli bir değişim ve uyum gösterme çabası içinde olduklarını göstermekte; kıyafetleriyle ve değişebilen duygusal tepkileriyle ekletik bir görünüm çizmektedirler. Dilber'in eşi Mehmet'in işçi olarak çalıştığı şantiyede Mühendis olan, aynı zamanda fotoğraf çekmeğe meraklı Thomas, ara sıra eşini ziyarete gelen Dilber'in gizlice resimlerini çekmektedir. Bir tesadüfle eşinin fotoğraflarını gören Mehmet'in Dilber'i suçlamasına dayanamayan Thomas, aralarına girerek, fotoğrafları gizlice çektiğini, kadının haberi olmadığını söylemeye çalışırken, istemeden de olsa Mehmet'in duvardaki bir inşaat demirine saplanarak ölümüne neden olmuştur. Olay iş kazası olarak kabul edilmiş ve aile sigortadan "kaza sigortası"nın karşılığı olan parayı almıştır. Dilber'in gerçekleri aileden sakladığı, Thomas ve görgü tanığı bir diğer Alman mühendisin de olayı iş kazası olarak yansıttıkları anlaşılmaktadır. Sığınacak kimsesi olmayan, Almanca bile bilmeyen

Dilber, eşinin kendi fotoğrafları yüzünden öldüğünü aileye söyleme cesareti bulamamıştır. Olaydan üç ay sonra olayın kaza olduğunu Mehmet'in ailesine ve Dilber'e söylemeye kararlı olan Thomas'ı elinde bir Türkçe sözlükle görürüz. Thomas'ın Türkçe öğrenmeye çalışması, Almanya'daki Türk göçmenlerin Almancalarının iyi olmadığıнын, özellikle kadınların içinde yıllarca bu ülkede yaşamasına karşın hiç Almanca konuşamayanların olduğunu göstermektedir. Dilber'in de bu kadınlardan birisi olarak Almanca bilmemesi ve dış dünyayla ilişki kuramaması, hem geleneksel Türk aile yapısındaki kadının statüsüne eleştirel bakmamızı hem de Almanya'da yaşayan Türklerin uyum sorununu, dışa kapalı-'getto'laşmış yaşam biçimlerini sorgulamamızı sağlamaktadır. Dilber'i takip eden Thomas olayın kaza olduğunu anlatırken, olanları duyan Mürtüz ve Yüksel Thomas'ın ağabeylerinin katili olduğuna inanırlar. Sürekli küfreden, hırçın ve saldırgan görünen Mürtüz'ün üzerinden çıkardığı bıçakla Thomas'a saldırması, bir anlamda yabancıların egemen topluma karşı güven sorunu yaşadıklarını, bir anlamda da aynı yıllarda tırmanan ırkçı hareketler karşısında, yabancıların sürekli kendini savunma ve koruma düşüncesinden hareketle; kavgaya ve şiddete eğilimli bir gruba dönüştüğünü göstermektedir. Mürtüz'den kaçan Thomas'ın, yanlışlıkla yine Mürtüz'ün evine gizlenmesi, bu geniş aile içindeki ilişkileri, sürdürülen gelenekleri ve değişen değerleri, birinci ve ikinci kuşaktan Türklerin dönemin koşulları içindeki duygusal tepkilerini, kadının sınırlılığını ve bastırılmışlığını bir Alman'ın gözünden görmemize neden olacaktır. Thomas, sabah uyurken evde bulunmasına karşın, büyükannenin; "bunun Allahın bir sınavı olduğu, eve aman dilemeye gelene kendi rızasıyla kapıdan çıkmadan dokunulmaması gerektiği" şeklindeki açıklaması üzerine, Mürtüz de dahil tüm aile bir bekleyiş süreci içine girmiştir. Kulağındaki küpesi ve kıyafetleriyle kardeşlerinden daha farklı görünen, eğlenmeyi ve dans etmeyi seven ve daha çok Almanca konuşmayı tercih eden Yücel, daha ılımlı ve sakin bir görüntü sergilemekte, sorunun öldürmekle değil, polise gitmekle çözülmesi gerektiğini söylemesi ise, onun yaşadığı ülkenin toplumuyla anlaşmaya ve uyum göstermeye çaba gösterdiğini, polise ve yasalara güvenme eğilimi içinde olduğunu ortaya koymaktadır. Yücel'in tam tersine, topluma karşı şüphe ve korku duyan, güven sorunu yaşayan Mürtüz ise "Burası Almanya, polise gitsen ne olur"derken, yabancılardaki dışlanmışlık hissini ve sisteme güvensizliğin temsilcisi olarak görünmektedir. Yavaş yavaş Thomas'la ilişki kurmaya başlayan, bayramda ona elini

öptürmekten başka, onunla birlikte türkü bile okuyan büyükannenin, Thomas'ın öldürülmesine karşı çıkması ise, onun törelerin temsilcisi olmasından kaynaklanmaktadır. Büyükannenin oğlu Ekber'e; "Ekber bu evde senin sözün dinlenmiyor mu" demesi üzerine Ekber'in; "Almanya'da olmamız hiçbirşeyi değiştirmez, anamın sözünü çiğnetmem"demesi karşısında Mürtüz'ün sessiz kalması törelere bağlılığın ve aile içi hiyerarşinin açık göstergesidir. Thomas'ın gözüyle Almanya'da sürdürülen bayram ziyaretlerini, duvardaki dini motifleri, dışarda çalışamayan kadının ev içindeki dünyasını, "yabancı" gençlerin bunalımlarını ve uyum sorununu izlerken, bu aileden hareketle Almanya'daki Türkleri, Türkiye'dekinden farklılaşmış, Alman toplumuyla da mesafeli yeni bir kimliğin temsilcileri olarak görüyoruz. Filmin dikkati çektiği bir diğer olgu ise Mürtüz kişiliğinde, Türklerin "namus" anlayışı ve Türk kadınları ile Alman kadınlar arasındaki ayrımcı tutumlarıdır. Ağabeyinin eşinin fotoğraflarının bile çekilmesini "namus" sorunu haline getiren Mürtüz, sık sık evine getirdiği Alman kızlarla birlikte olmayı ve yarı çıplak babasıyla tanıştırmayı olağan karşılayacak, babasından anlayış bekleyecektir. Aslında Mürtüz'ün burada yaptığı, ahlaki açıdan da bir ikileme eğilimi yaparak, kültürel farklılıklara bir yenisini eklemektir. Berlin in Berlin, Türk ve Alman kadınları arasında yapılan bu ikileme eğiliminin haklı olup olmadığı sorusunu ortaya koyarken, Duvara Karşı'daki Cahit karakteriyle, aynı anlayışa doğrudan karşı çıkılmakta, asıl ahlaki olmayanın böyle düşünmek olduğu belirtilmektedir. Mürtüz'ün kimlik bunalımı, yalnızca dış görünümüyle, davranışlarıyla değil, ahlaki açıdan da parçalanmış ve bölünmüşlüğüyle artaya konulmakta ve ahlaki bunalımının en belirgin göstergesi ise ağabeyinin eşi Dilber'in odasını gözetlemesi, uyurken odasına girmesi, onu çıplak görmeye çalışmasıyla kendini göstermektedir. Sürekli elinde tabancasıyla gördüğümüz, neredeyse tabancasıyla yatan Mürtüz, öldürmek için Thomas'ın evden çıkmasını beklemesine karşın, yavaş yavaş aralarında bir ilişkinin geliştiğini görüyoruz. Thomas'ın bozulan televizyonu yapması, ailenin onunla birlikte maç izlemesi, yine Thomas'ın gitar çalması, bayram kutlamasına katılması, küçük Mustafa'yla ilgilenmesi, büyükanneyle şarkı söylemesi, aileyle ilişki kurmaya çalıştığını göstermektedir. Yücel ve Yüksel'in Thomas'ın kız arkadaşı olup olmadığını sorması, ondan gitar çalmasını istemeleri, büyükannenin de onu koruması ise bu ilişkinin karşılıklı olarak inşaa edildiğini göstermektedir. Son olarak Thomas, Mürtüz'ü birlikte olduğu kızın sevgilisi

tarafından bıçaklı saldırıya uğramaktan kurtaracaktır. Mürtüz Thomas'a teşekkür ederek minnet duyduğunu gösterecek ve bayram gecesi Thomas, Mürtüz ve diğer kardeşleri hep birlikte eğleneceklerdir.

Filmin sonunda, gelinin(Dilber) Thomasla birlikte evden çıkması, onun Thomas'ı çok iyi tanıdığını ve aşık olduğunu göstermemekte, kendine ait bir yaşam kurmasında belki bir aracı, bir destek olabileceği düşüncesini ifade etmektedir.

Filmin sonu; bizde “umudu” uyandırmakta, “Türk-Alman ilişkilerinde geleceğin de umudunu” vurgulamakta; kültürel karşılaşmaların önyargıyla da başlasa, bir iletişime, bir anlaşmaya yol açtığı ortaya konulmaktadır.

(3) DUVARA KARŞI (Gegen Die Wand-2004)

Yönetmen:Fatih Akın

Senaryo:Fatih Akın

Görüntü Yönetmeni:Rainer Klausmann

Oyuncular:Sibel Kekilli, Birol Ünel, Catrin Striebeck, Güven Kıraç, Meltem Cumbul

“Duvara Karşı” filmi, Almanyalı iki Türk’ün, Sibel ve Cahit’in rastlantısal olarak başlayan tutkulu “aşk” serüvenlerinin, Türkiye’ye yolculuğuna ve kimlik arayışına dönüşümünün öyküsüdür.

Filmde modernlik ve geleneksellik bir arada görülebilmekte; Türk düğünü, kız isteme, bir Türkle evlenme gibi geleneksel tutumların yanı sıra, Türklerin dış görünüşleri ve yaşam tarzlarıyla bir yandan da modernleşme çabaları sergilenmektedir. Ancak film modern olan ile geleneksel olan arasında bir tercih göstermek, iyi ya da kötüyü kodlamak yerine, kimi kez karşılaşmaların ve kişisel tercihlerin hayatın akışını değiştirebileceğini ve beklentileri değiştirebileceğini ortaya koymaktadır. İntihar girişimlerinin ardından hastanede tanışan, Sibel ve Cahit’in bu karşılaşması, her iki karakterin de beklentisinden çok ötede sonuçlar doğurmuştur. Aile baskısından kurtulmak, özgür yaşamak için Cahit’le evlenen Sibel, Cahit’in hapishaneye girmesinin

ardından Türkiye'ye geldikten sonra, aşık olduğu adama, Cahit'e rağmen, buradaki yeni aile düzenini sürdürmeyi tercih edecektir. Tercihini daha önce kurtulmak istediği geleneksellikten yana yapmıştır. Cahit ise, "aşk"ı sayesinde değişmiş, "aşk"ın bir şeyleri değiştirebileceği umudunu gösterircesine, peşinden Türkiye'ye geldiği Sibel'in, ailesini tercih etmesiyle ondan ayrılmasına karşın, doğduğu yer olan Mersin'e doğru yola çıkarak, kendisiyle ve geçmişiyle hesaplaşma gücünü bulduğunu ortaya koymuştur.

Engin Ertan'a göre, bu filmle Fatih Akın; "...iki kültürü, Batı'yı ve Doğu'yu belki de en eksiksiz haliyle yanyana getirmektedir."³²⁴

Tül Akbal Süalp, Fatih Akın'ın, Almanyalı Türkleri, yani Türkiyeli olmayan ama onların Türkiye ile ilişkileri bakımından Türkiyelileri de anlatan filmlerinden birisi olarak değerlendirdiği "Duvara karşı"daki, Cahit'in Türkiye yolculuğunu şöyle değerlendirmektedir:

"Cahit aslında Türkiye'ye ait hiçbir özlem taşıyor; onun özlemleri, kırılganlıkları, yaşadığı yer ve anılarıyla ilgili. Onu değiştiren, yola çıkaran, Temmuzda'daki stajyer öğretmen gibi, aslında değiştiremediği dünyada, kendini değiştirecek bir güç ve umut olarak aşka, aşkın ihtimaline, tutunarak onun akıntısından kendine bir yol bulmak isteği."³²⁵

Filmde; gelenekselliğin, örf ve adetlerin, Sibel'in davranışlarına yansıdığı gibi marjinal sonuçlara neden olabileceği, yine Sibel ve Cahit arasındaki ilişkide gördüğümüz gibi, gelenekselliğe karşı, norm dışı olarak sürdürülen bu sözde evliliğin, "aşk"a dönüşmesiyle yeniden bir geleneksel şeye kaynaklık edebileceği gösterilmiştir. "İzleyici, geleneksel ya da modern gibi tanımlamalar aracılığıyla, iyi ya da kötü olarak kodlayamayacağı, gördüklerine karşı ahlaki tavırlar alamayacağı bir seyir deneyimi içerisinde buluyor kendini. Fatih Akın'ın sineması ulusallığın ötesinde bir şeye işaret

³²⁴ Engin Ertan, "Punk Ölmedi", *Sinema*, Sayı:3, Mart-2004, s.55.

³²⁵ Tül Akbal Süalp, "Dosya:Dışarıdakiler", *Antrakt*, Mart-Nisan-Mayıs 2004, Sayı:78-79-80, s.40.

ediyor, bir yandan milli kültüre dair pek çok şeyi hatırlatan, ama bir yandan da milli kültürün ötesinde bir şeyleri hayal etmeyi olanaklı kılan bir şey.”³²⁶

Fatih Akın ve onun gibi yurt dışında, İtalya’da film çeken Ferzan Özpetek’in filmlerindeki duygu yoğunluğu, bize son dönem Türk sinemasında pek göremesek bile, sinema tarihimiz içinde önemli yeri olan “Selvi Boylum Al Yazmalım”, “Sevmek Zamanı” gibi tutkulu aşkların akıcı bir dille anlatıldığı filmleri hatırlatmaktadır.

Fatih Akın ve Ferzan Özpetek’in sinema dilindeki bu akıcılık ve rahatlık, duygu yoğunluğunu izleyiciye geçirmelerindeki başarıları; “...melodram yapısını Avrupa vizyonundan geçiriyorlar.” şeklinde değerlendirilmektedir³²⁷.

Filmin daha ilk planı, film boyunca bir tür geçiş olarak karşımıza çıkacak olan, İstanbul boğazının önünde sazcularıyla klasik Türk müziği okuyan solistin görüntüsüyle başlamaktadır. Çerçevenin merkezinde kırmızı elbisesiyle şarkı okuyan kadın ve arkasındaki camii bulunmaktadır. Henüz filme girerken, filmin baş karakteri olarak Almanyalı bir Türk kızı olan Sibel’in kökenine işaret edilmekte; seçilen İstanbul portresi, müzik ve şarkı okuyan solist olarak merkezde kadının olmasıyla film, irdelemeye çalıştığı; “köken-aidiyet”, “kimlik bunalımı” ve “öteki olarak kadın” sorunsalını çağrıştıracak bir düzenlemeyle karşımıza çıkmaktadır. Filmin sonuna kadar ara ara göreceğimiz bu geçiş sahnesinden sonra bira şişesi toplayan Cahit karakterini görürüz. Hayata karşı boş vermişliği ve amaçsızlığı dış görünümünden anlaşılan ve yüzündeki yara izlerinden uzun zamandır böyle bir yaşam sürdüğü belli olan Cahit’in, hakarete uğrayıp, itilip-kakıldığı bir gün, kendisi için hayatının anlamsızlığını kanıtlarcasına bir arabayla duvara vurduğunu görürüz. Cahit; filmin sonunda, Sibel olmadan önce bir ölü olduğunu, aslında yaşamadığını vurgulayacaktır. Onu hayata yeniden döndüren, aşkı yeniden yaşatan ve hatta hiç bilmediği “köken”ini, ön yargıyla yaklaştığı “Türk” kimliğini tanımak için Almanya’dan Mersin’e “köklerine doğru” kararlı bir yolculuk yapmasına aracı olan kişi ondan çok küçük olan 20 yaşındaki Sibel’dir. 1960, Mersin doğumlu Cahit’in Almanya’ya giden ilk kuşağın çocuğu olarak, çok küçük yaşta, yani Türkiye’yi hiç tanıyamadan, Almanya’da yaşamaya başladığı ve

³²⁶ Altyazı, Mart 2004, Sayı:27, s.22.

³²⁷ Burak Göral, Eleştiri: Karşı Pencere, **Antrakt**, Sayı:75-76, Aralık 2003-Ocak 2004, s.51.

kimlik bunalımını en çok yaşayan ikinci kuşağı temsil ettiği anlaşılmaktadır. Cahit ve Sibel hastanede karşılaşırlar. Sibel bileğini keserek yaşamına son vermek, ya da daha çok özgür olabilmek için ailesine ders vermek istemiştir. Cahit ile hastanedeki Alman doktor arasındaki konuşma ilginçtir. Hayatına son vermesi yerine, dünyayı tanımasını, Afrika'ya giderek insanlara yardımcı olmasını öneren Alman doktora, deli olduğunu söyleyen Cahit, sonunda kendi seçtiği yere, Türkiye yolculuğuna çıkacaktır. Doktorun modernist ve akılcı bakış açısını yansıtan önerisi karşısında, Cahit; parçalanmış zihnini berraklaştırmak ve kimliğinin kayıp bir parçası olarak geçmişini bularak kendini yeniden tanımlamak için; uzakları tanımayı değil kendini tanımayı, kendine yabancılaşmışlığını aşmayı yeğlemektedir. Cahit tercihiyle kendi akılcılığını ortaya koymuştur. Başlangıçta ailesinin baskısından kurtulmak, özgür olmak istediğini söylerken; istediği gibi gezmek, eğlenmek, erkek arkadaş edinmek, sevişmek istediğini belirten Sibel; böyle bir serbestliği yaşamak için Cahit'i sözleşmeli evliliğe ikna ettikten ve bir süre yapmak istediklerini yaşadktan sonra, önce Cahit'e aşık olduğunu anlayacak, ardından da arayış içinde olduğunu göstergesi olarak aradığı şeyin aslında serbest bırakılmak, kendi tercihini yapabilmek, şefkat görmek ve "bağlılık" olduğunu gösterircesine aşık olduğu Cahit'e rağmen, -Cahit'in hapisaneye girmesinden sonra geldiği İstanbul'da kurduğu düzenini sürdürmeyi seçecek- kendisine ve çocuğuna şefkat gösteren "çocuğunun babası"nı, "aile"sini tercih edecektir. Sibel'in "aile"sini "aşk"ına tercih etmesi; onun her ne kadar Almanya'da doğup büyümüş, üçüncü kuşağın temsilcisi olsa da, ailesiyle arasındaki çatışmanın kaynağı gibi görünen korumacı ve geleneksel zihniyeti, aslında kendisinin de taşıdığını göstermektedir. Bu noktada film, Atıf Yılmaz'ın "Selvi Boylum Al Yazmalım" filminde olduğu gibi "emek veren ve şefkat gösterene bağlılığı", "minnet duygusunu" ön plana çıkarmakta, Türk kimliğinin; doğrulu, gelenekçi, aile kurumuna bağlı, hatta "soyut" düzlemdeki erişilemeyen tasavvufi "doğu aşkı"na da atıfta bulunmaktadır. Cahit, Sibel'e aşık olduğunu anladıktan sonraki gün, bir barda Sibel'i taciz eden Niko'nun hakaretine uğrar ve istemeden de olsa öfkeyle vurduğu Niko'nun ölümüne neden olur. Olayın gazetelere yansımından sonra, Sibel'in ailesi, evli olmasına karşın kızlarının başka erkeklerle ilişkisi olduğu düşüncesiyle, onu suçlu bularak evlatlıktan reddetmiştir. Sibel, İstanbul'da The Marmara otelinde halkla ilişkiler bölümünde görevli olan akrabası Selma'nın yanına giderek, aynı otelde kat hizmetçisi olarak çalışmaya başlamıştır.

Filmde Selma, hırslı, işini ön planda tutan, bakımlı ve hoş, aynı zamanda Sibel'i kontrol etmesiyle korumacı bir kadın olarak tasvir edilmektedir. İstanbul'un arka sokaklarında, Beyoğlu'nda uyuşturucu arayan Sibel'in, ona uyuşturucu temin eden bir adamın yanına gitmeye karar verdiğinde, otelden ayrılmasına engel olmak isteyen Selma'ya söyledikleri ilginçtir; Sibel Selma'yı, "hep işini düşündüğünü, iş ve ev arasında bir hayat sürdüğünü ve evliliğinin de bu yüzden bozulduğunu" söyleyerek suçlamıştır. Otelden ayrılan Sibel, ona uyuşturucu bulan genç adamın tecavüzüne ve daha sonra sokaklarda başka erkeklerin taciz ve bıçaklı saldırısına uğradıktan sonra, ona yine yardımcı olanın Selma olduğu görülmektedir. Bu olaydan sonra, zengin bir adamla birlikte yaşadığını ve bir çocuğu olduğunu gördüğümüz Sibel'in, kendine düzenli bir hayat kurduğunu, bir ailesi olduğunu düşünen Selma, hapisten çıktıktan sonra İstanbul'a gelerek Sibel'in yerini öğrenmek isteyen Cahit'e engel olmak isteyecektir. Her ne kadar Sibel Selma'yı "işini evliliğine tercih etmekle" suçladıysa da, Selma'nın Cahit'e engel olarak Sibel'in yeni düzenini korumaya çalışması, onun da "aileyi korumacı" zihniyeti taşıdığını, modern bir kadın gibi görünen ancak aynı zamanda geleneksel de düşünen bir kadın olduğunu göstermektedir. Cahit'in sevdiği Sibel için Almanya'dan İstanbul'a gelişi de hem "aşk"ına erişmek hem de "köklerini", kendi kimliğini bulmak içindir. Aşkı onun hayatını anlamlı kılmış, aşkı sayesinde "kendini bulmak" için yola(Mersin'e) çıkmıştır. Film bu noktada, tasavvuftaki asli(asıl) olana erişmede aşkın bir vesile olması durumunu, bunun da emek, sebat ve çileyle gerçekleşeceği olgusunu çağrıştırmaktadır. Filmde biri kuaför kadın diğeri de doktor olmak üzere iki Alman karakter çizilmekte, bunların dışında Türk-Alman ilişkisini anlamamıza yardımcı olacak bir yöntem izlenmediği görülmektedir. Bu açıdan filmde Sibel'in ailesi de, Cahit'le evlendikten sonra akraba ziyaretleri sırasında gördüğümüz Türk aileleri de, aslında Türklerin toplumla ilişkisi bakımından Almanya'daki konumunu göstermek yerine, daha çok Sibel ve Cahit'in "ne yapmak istediklerini bulmalarına" katkıda bulunacak birer yüzeysel tipler olarak çizilmiştir. Sibel'in abisiyle hem Almanca hem Türkçe konuşmasına karşın anne ve babasıyla hep Türkçe konuştuğu görülmektedir. Buradan, Almanya'da doğup-büyüyen ikinci ve üçüncü kuşakların, birbirleriyle anlaşmalarında bile yalnızca Türkçelerinin yeterli olmadığı, Almanca'ya ihtiyaç duydukları anlaşılmaktadır. Cahit ve Sibel'in aralarında sürekli Almanca konuşması, Cahit'in birkaç kelime dışında Türkçe bilmemesinden kaynaklanmaktadır. Türkçe'sini çöplüğe

attığını söyleyen Cahit'in; aynı zamanda kendini Almanya'daki Türklerden biri olarak görmediği, onların dışında tuttuğu anlaşılmaktadır. Türk düğününün pahalı olduğunu söyleyen, aile ziyaretine karşı çıkan, Türk erkeklerinin kendi eşlerini "namus"ları olarak görürken Alman kadınlarını küçümseyici tutumlarını eleştiren Cahit, hapisten çıktıktan sonra, kendi çöplüğünden, çöplüğe dönüşmüş evinden çıkarak, sevdiği kadına Sibel'e erişmek ve köklerini bulmak, aidiyetinin bir parçası olan "Türk kimliğini" tanıyarak, kendini kişisel tarihi içinde konumlandırmak için Mersin'e doğru yola çıkmaktadır.

Sibel'in ailesinin bir sitede oturduğu, ortalama bir yaşam düzeyinde oldukları görülmektedir. Ev modern olmasına karşın, Türkiye ile olan bağın göstergesi olarak, salondaki duvar halısı dikkati çekmekte, bu açıdan eklektik bir dekor görüntüsü ortaya çıkmaktadır. "Kız isteme"deki biçimsel ve geleneksel tutum ve davranışların sürdürüldüğü görülmektedir. Örneğin; Cahit'in arkadaşının önerisiyle uzun ve dağınık saçını toplaması, çikolata ve çiçek götürmesi, Cahit'in ailesinin kimlerden olduğunun ve ne iş yaptığının sorgulanması, Türk kahvesi içilmesi gibi düzenlemeler bu geleneği yansıtmaktadır. Başı açık olan, modern giyimli ve sürekli sigara içerken gördüğümüz annenin hoşgörülü ve ılımlı, babanın ise anneye göre yaşlı, modern görünümlü ancak sakallı olduğu görülmektedir. Babanın rahat görünümüne karşın ağabey sert bir profil çizmektedir. Evde otorite babada ve ağabeydedir. Sibel'in kaçmak için biriktirdiği para ile yapılan düğün; söylenen şarkılar, oyunlar ve takılarla tipik Türk salon düğünü şeklindedir. "İstanbul boğazı önünde Türk müziği okuyan kadın ve sazcuları"ndan oluşan düzenleme, filmin öyküsü ilerlerken geçiş sahnesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu geçiş sahnesinden başka, filmin bir başka dikkati çeken teknik yönü ise, düğün sahnesinde kameranın kullanılışıdır. Düğün sahnesinde, kamera açısının ve hareketinin, klasik düğün kameralarının kaydettiği şekilde olduğu görülmektedir. Filmin karakterlerindeki çok kimliliği gösterircesine, filmde müziğin kullanımında da bir çeşitlilik dikkati çekmektedir. Filmin Almanya'da Türklerin eğlendiği mekanlarda geçen sahnelerinde, Türkiye'deki popüler kültürün uzantısı olarak, Almanya'daki Türklerin de arabesk-fantezi olarak nitelendirilen müziği dinlediği görülmektedir. Sibel'in Türklerin gittiği "Süper Taksim Klüp" adındaki mekanda eğlenirken Arabesk-fantezi müziği sanatçısı Ebru Gündeş'in şarkıları çalmaktadır. Sibel'in annesinin evde Türk televizyonunu ve kadınlar için sabah programı yapan arabesk sanatçısı Seda

Sayan'ı izlediği görülmektedir. Sibel'in Cahit için Türk sofrası hazırladığı sahnede ise, fonda Klasik Türk Müziği enstrümanlarından ud çalmaktadır. Filmin ilk sahnesinde karşımıza çıkan Türk Sanat Müziği ekibi, melankolik şarkılarla, film boyunca geçiş sahnesi olarak kullanılmakta ve film karakterlerinin geçmişlerine gönderme yapmaktadır. Türk müziğinin filmde ağırlıklı olarak kullanıldığı dikkati çekmektedir. Yönetmenin filmde kullandığı bir başka müzik türü ise punktur. Karşıt kültürün alternatif müziği olarak punk, politik bir tavır içerir, mevcut sisteme karşı çıkmanın yanı sıra anarşist bir söylemi vardır. Sibel'in Cahit'i dansa zorladığı sahnede, Cahit'in dans ederken "punk ölmedi" demesi ve bu planın "donuk kare" olarak kullanılması, onun alternatif kişiliğini göstermektedir. İkinci kuşaktan bir göçmen çocuğu olarak "öteki"ni temsil eden, Cahit'in, özellikle 80'li yıllarda etkili olan punk müzikten etkilenmiş olması, onun "öteki" olmayı reddettiğinin göstergesidir. Arabesk müzik, punk müzikte olduğu gibi sisteme karşı politik ve sert bir söylem içermemekle birlikte, alt kültürün alttan alta egemen sistem karşısındaki rahatsızlığını ve taleplerini dile getirmekte, bu açıdan iki müzik türünün de egemen sistemle sorunu olan alt kültürel formasyonların müziği olarak ortak bir paydada bulunduğu görülmektedir. Sibel'in Cahit'le evlendikten sonra, Cahit'in çöplük haline gelmiş evini, temizleyip, derleyip toparlaması, alışveriş yaparak; dolması, rakısı, kavunu, çiçekli masa örtüsüyle annesinden öğrendiği gibi, bir Türk sofrası hazırlaması, aslında onun "hanım hanımcık" bir kadın olabileceğini göstermekte ve filmin sonunda yapacağı tercihe işaret etmekte, "düzenli bir aile" aradığını göstermektedir. Filmin sonunda Sibel'in aile düzenini sürdürmeyi tercih etmesi, çeşitli söyleşilerinde Yeşilçam sinemasından etkilendiğini söyleyen yönetmenin bu görüşünü kanıtlamaktadır.

Yeşilçam sinemasının önerdiği kadın kimliği, geleneksel ataerkil yapının içinde değerlendirebileceğimiz "Hanım Hanımcık Kadın" tipidir. Hatta bir dönem, özellikle de 60'larda, dönemin ekonomik ve toplumsal yapısının etkisiyle yaratılan "erkeksi kadın" imajı bile, kadının toplumsal konumunu değiştirmesi açısından, özgürleştirici bir amaçla değil, toplumsal baskılardan kaçışın yolu olarak yaratılmış biçimsel bir değişimi ifade etmektedir³²⁸. Yeşilçam sinemasındaki "erkeksi kadın"

³²⁸ Esra Biryıldız, "Şoför Nebahat mı Olalım, Küçük Hanımefendi mi?", **Marmara İletişim Dergisi**, Marmara Ün. İletişim Fk. Yayını, Sayı:4, Ekim 1993, s.14.

tipleri, nasıl filmin sonunda aile kurumu altında “hanım hanımcık” bir kadına dönüşüyorsa, Duvara Karşı’daki Sibel de, geleneksellikten kurtulmak, özgürleşmek adına çıktığı yolculuğun sonunda “evinin kadını” olmayı tercih etmiştir.

Filmin “uç” kişiliklerle altını çizmek istediği şey; hem Cahit hem de Sibel karakterlerinin karşılaşmalarından hareketle, “çok kimliklilik”, “arayış” ve “aidiyet” konusudur. Sibel’den başka Cahit’in dünyasında iki insan vardır. Bunlardan birincisi sürekli Cahit’in yanında olan, gerektiğinde ona para yardımında bulunan, film boyunca sürekli küfrettiğini gördüğümüz, uzun süredir Almanya’da kalmasına karşın Almanca’sı iyi olmayan, Malatya’dan göç etmiş bir Türk işçisidir. Türkçe bile bilmeyen Cahit, Türkiye’nin ve Almanya’daki Türklerin yaşantısından çok uzak olmasına karşın ona yardımcı olan yakınındaki tek insan yine bir Türk işçisidir. Cahit’in hayatındaki ikinci kişi ise ara sıra birlikte oldukları kuaför Alman kadındır. Alman kadınla olan ilişkisindeki cinsellik, Sibel’le olan ilişkisinde yerini, cinsellikle birlikte aşk ve erotizme bırakmıştır. Ancak filmde “aşk”ın tutkuya dönüşmediği görülmekte, Metin Erksan’ın filmlerindeki “sevdiği insana kavuşmak için sonuna kadar- ölümüne mücadele eden” tutkulu aşkların yerini, genel olarak yeşilçam sinemasında gördüğümüz sağduyulu kadın ve erkek tiplerini almıştır. Sibel aile düzenini bozmak istemeyen, aklı başına gelmiş “fedakar Türk kadını” na dönüşmüş, Cahit ise, Sibel’in tercihiyle saygı duyarak, asıl amacı haline gelen Mersin’e gitmeyi seçmiştir. Sibel “kendi evini korumayı”, Cahit ise hiç görmediği, ama oradan Almanya’ya gittiğini bildiği Mersin’i, “kendi evini tanımayı” tercih etmiştir. Cahit için Sibel’e olan “aşk”ı, onun hayatını yeniden anlamlı kılmış ve onun “kökenine”, ait olduğu yere gitmesinin nedeni olarak, sembolik bir anlama dönüşmüştür. Cahit’in kopuk olduğu geçmişine dönmeyi tercih etmesi, bize, Herkes Kendi Evinde(Semih Kaplanoğlu-2001) filmindeki Nasuhi’nin tercihini hatırlatmaktadır. “Herkes Kendi Evinde” filmi, vatana dönüş ve vatanı terk edilmiş olgularının etrafında, insanın kendini arayışının ve kendi kimliğini bulma çabasının öyküsünü anlatırken, modern hayatın bizi insan kimliğimizden mahrum bıraktığını ve geçmişle olan bağlarımızın koparıldığını göstermektedir. Nasuhi, henüz 19 yaşındayken kaçtığı Rusya’dan vatanına, ait olduğu yere, tam 58 yıl sonra gelmiştir ve ait olduğu kültürel coğrafyaya ait her şey, onun mutluluğu için yeterlidir. Nasuhi için değer ifade eden tek şey; evi, eşyaları, toprağı, ait olduğu yer, terk ettiği vatanı kısacası

“geçmişi”dir. Taş ev, eski dünyasına ait olan her şeyin ondan hiç kopmadığı ve daima onunla kalacağı umudunun simgesidir. Geçmişle bağların koparıldığı ve zamanın fragmanlaşmış olarak yaşanmasından kaynaklanan belleksiz kalma sayesinde yabancılaşmaya dayanan sistem karşısında insanın “edilgen kitle insanı” kimliğine indirgendiği çağımızda, film, bize, yitirmiş olduğumuz tarihin öznesi olarak insan kimliğimizi anımsatmada önemli ipuçları vermektedir. Cahit de tıpkı Nasuhi gibi, kopmuş olduğu geçmişine dönerek, kendisine olan sorumluluğunu yerine getirmiş, ahlaki bir davranış göstermiştir. Bu açıdan her iki film de; değişimin, geçmişten bütünüyle kopmadan gerçekleştirebileceğinin altını çizerek, kişinin kendi kimlik diline ve geçmişine ait olan simgelerle birlikte, farklı kültürlerin ve aidiyetlerin ortak bileşeni olarak insanlık macerasına katkıda bulunacağına atıfta bulunmaktadır.

“Duvara Karşı”yı, 2004’de 54. Berlin Film Festivalinde, Altın Ayı almadan hemen önce izleyen Övgü Gökçe ve Enis Köstepen’in, Altyazı dergisinde yayınlanan film hakkındaki izlenimleri bizim görüşlerimizi desteklemektedir: “Duvara Karşı bir köprüüstü aşıkları, arada kalmış, parçalanmış kimliklerin aşk hikayesi değil, kendi kişisel tarihlerine sahip çıkan, o tarihin getirdiği imkanları ve kısıtlamaları beraber yaşayan, bunların içinden kendine bir yaşam kurmak için mücadele eden karakterlerin hikayesi.”³²⁹

³²⁹ Övgü Gökçe-Enis Köstepen, “Duvara Karşı”, *Altyazı*, Mart 2004, Sayı:27, s.36.

SONUÇ

Sanat, dış gerçekliği bizim adımıza yeniden anlamlandırarak, kullandığı diller aracılığıyla yaşadığımız hayata atıflarda bulunarak, içinde olduğu topluma ve tarihsel sürece ilişkin ipuçları bırakmaktadır. Sanat, içinde olduğu kültürden ayrı düşünülemez. İnsanoğlunun algılamalarını şekillendiren ve onu toplumsal sistem içinde konumlandıran kültürün, sanat üzerindeki etkisi kaçınılmaz olacaktır. Her insanın gerçekliğe ilişkin tasavvuru, toplumsal sistem içindeki konumunun uzantısı olarak gelişmektedir. Burada, toplumsal konumdan kasıt, bireyin aidiyetlerinin, kimliklerinin, statü ve rollerinin işaret ettiği olarak varolması anlamını ifade etmektedir. Günümüzde, bireyin toplumu algılaması, iletişim araçlarının tasvir ettiği ölçüde gerçekleşebilmekte ve insanın kurgulanmış bir gerçeklik ile karşı karşıya kaldığı görülmektedir. Kültürel miras, atalarımızın, bizden öncekilerin tanıklıkları oranında sahip olduğumuz bir olguyu ifade etmektedir. Gerçeklik, her çağın kendi paradigması içinde ve kendi sembolleri aracılığıyla oluşturduğu bir yapıntıyı ifade etmektedir. Sanatın işlevi ise kullandığı simgeler aracılığıyla, kendi döneminin insanını ve onun sınırlılıklarını anlamamıza ve böylece tarihsel bir perspektif kazanmamıza yardımcı olarak, mevcut kültürel ortamımızı algılamamızda bize olumlu katkıda bulunması ve geleceğe ilişkin rehberlik etmesidir. Bir sanat olarak sinema, yalnızca varolan gerçekliği aktarmaya çalışmaz, gerçekliğin onu rahatsız eden yanlarını göstermek için, olanın dışında, kendi imgelem dünyasında yarattığı gerçeklik aracılığıyla, geleceğimize rehberlik edebilir.

İşte Türk insanının yaşadığı, Türkiye'den Almanya'ya göç gerçeğinin de, sinemadaki tasviri, yukarda değindiğimiz gibi, hem varolan gerçeğin yansıtılması, hem de bu gerçeğin içinde rahatsız edici bir olgunun değiştirilmesi gerektiğini işaret eden, yani altını çizmek istediği bir sorunu ve bir önerisi olan yapıtlar şeklindedir. Almanya'ya göç olgusunu, bir toplumsal gerçekliği yansıtmak ya da bir soruna dikkati çekmek gibi bir amacı olmadan, Türk sinemasının tipik melodram formu içerisinde ve aşk teması çerçevesinde, göçü yalnızca öyküyü destekleyen bir fon olarak kullanan filmlerin olduğu da bir gerçektir. Bu filmlerde, ana tema aşk olduğu için ve melodram formunun kalıpları kullanıldığı için, göç konusu yüzeyselleşmekte ve neredeyse yan öykü durumuna gelmektedir. Ancak daha önce değindiğimiz gibi her sanat yapıtı ve

bizim bu noktada vurguladığımız göç olgusunu popülist bir yaklaşımla işleyen filmler, zayıf bile olsa, yaşanan göç gerçekliğini anlamamıza katkıda bulunmakta, egemen sistemin etkisiyle şekillenen dönemin toplumsal zihniyetini ve sanat anlayışını ortaya koymaktadır.

Almanya'ya göç olgusunun sinemada nasıl yansıtıldığı ve bu süreç içinde değişen göçmen kimliğinin sinemada nasıl temsil edildiğine geçmeden önce, kırk yıllık göç serüveninin önemli tarihsel kesitlerine bakmakta yarar vardır. Türkiye'den Almanya'ya göç, resmi olarak, 1961 yılında iki ülke arasında yapılan işgücü anlaşmasıyla başlamıştır. Ancak 1961 öncesinde, ön dönem dediğimiz 50'li yıllarda, meslek örgütleri aracılığıyla, şahsi ilişkiler yoluyla ve kişisel çabalarla Almanya'ya gidenler ilk Türk göçmenleri oluşturmuştur. Türkiye, ülkedeki işsizliğin azalması ve Türk işçilerinin teknolojiyi ve endüstriyi tanıyarak kendini geliştirmesi, böylece ülkeye döndüğünde, Türkiye ekonomisinin kalkınmasına katkıda bulunması beklentisi içindedir. Almanya ise, ucuz işgücü ile ülkesindeki işgücü açığını kapatmak ve rotasyon ilkesine dayanarak, işçilerin Almanya'yı vatan edinmesini önleme beklentisi içindedir. Rotasyon ilkesine göre, işçiler iki yıldan fazla Almanya'da kalamayacak olmalarına karşın, bu durum ne işverenin ne de işçinin işine gelmiştir. Çünkü hem işveren üretim düzeninin aksamasını istememekte, hem de işçiler yeterli birikimi sağlamadıkları düşüncesiyle geri dönüşü düşünmemektedir. Bu nedenle başlangıçta misafir işçi konumundaki Türk işçileri, rotasyon ilkesinin kaldırılmasıyla, Almanya'da iğreti işçi statüsünden kurtulmuştur. 60'lı yıllarda, özellikle de 1961-1966 yılları arasında Türk işgücünün çoğunluğunu vasıflı, kalifiye işçiler oluşturmakta ve aynı dönemde göçmenlerin büyük bölümü Marmara ve Orta Anadolu Bölgesinden, gelişkin illerden çıkmıştır. 1966 yılındaki ekonomide durgunluğun yarattığı kriz nedeniyle işçi alımı durdurulmuş ve Türk işçileri bu durumdan olumsuz etkilenmiştir. Bu dönemde Türk işçileri arasında işsiz kalanlar ve geri dönenler olmuştur. Ancak Türk işçilerinin işsiz kalanlarının bile Almanya'da tutunmaya çalışması, bir kısmının Avrupa içindeki başka ülkelere gitmesi, hatta dönenlerin bir süre sonra yeniden Almanya'ya gitmesi, Türklerin Almanya'da geçici olmadığını, bugünkü "Almanyalı Türkler" kimliğinin işareti olarak karşımıza çıkmaktadır. 1966'daki kriz döneminin ardından, 1968-1973 süreci içinde, yani 1973'teki petrol krizinin etkisiyle Batı ekonomilerinin yeniden ekonomik bunalıma

girmesine ve işçi alımının durdurulmasına kadar olan dönemde, Türkiye’den Almanya’ya giden işgücünün çoğunluğunu kırsal bölgelerden çıkanlar oluşturmuştur. 1973 yılının Türk işgücü açısından bir başka önemli yönü ise, bu dönemde ailelerin birleşmelerine izin verilmesiyle, Türk işçilerinin eşleri, çocukları ve akrabalarının Almanya’ya gelmesidir. Almanya’daki Türk nüfus yapısı değişmiş, başlangıçtaki çoğunluğunu erkeklerin oluşturduğu işgücünün yerini, erkek işçilerin yanı sıra, kadınların ve çocukların da oluşturduğu yeni bir toplumsal grup almıştır. Ailelerin gelmesiyle ve çocukların Alman eğitim kurumlarında yetişmesiyle, Türkler Almanya’da kalıcı olmaya niyetli olduklarını göstermişlerdir.

Almanya’da doğup-büyüyen ikinci kuşak, birinci kuşağın yaşadığı oranda bir kültürel şok yaşamamıştır. İlk gidenler, sonraki kuşaklara göre daha gelenekçi ve dışa kapalı bir yaşam şeklini benimsemiş, ikinci ve üçüncü kuşaklar ise her iki kültüre de mesafeli yeni bir aidiyetin temsilcisi durumuna gelmişlerdir. Kendilerini birden fazla aidiyetin ve kimliğin temsilcisi olarak ifade etmekte, ve böylece aslında her iki kültürden de beslenen yeni bir kimliği ortaya koymaktadırlar. 1973’te işçi alımının durdurulmasına karşın; kaçak yollarla, turist olarak, ya da siyasi sığınmacı şeklinde bile olsa Türkiye’den Almanya’ya göç devam etmiştir. Devam eden göçün yanı sıra, Türk toplumu içerisinde doğum oranının yüksek olması nedeniyle, tüm önlemlere karşın Almanya’daki Türk nüfusu artmıştır. 1980’de Türkiye’den gelen Türklere vize uygulanmaya başlanmış ve 1983 yılında, ülkedeki işsizliğin kaynağı olarak görülen yabancı işçilerin sayısını azaltmak için “geri dönüş teşvik” uygulaması başlatılmıştır. Bu dönemde teşvik priminden yararlanarak geri dönenlerin çoğunluğunu, emeklilik yaşına gelmiş olanlar ya da sağlık problemi olanlar oluşturmaktadır. Ancak Türklerin büyük çoğunluğu Almanya’da kalmayı tercih etmiş ve 1983-1984 yılları arasında uygulanan bu “geri dönüş teşvik” uygulamasından sonra, özellikle de 1985 sonrası dönemde, Türkler arasında serbest iş hayatına atılanların, kendi işinin sahibi olanların ve farklı alanlarda yatırım yapanların dikkati çeker oranda arttığı görülmektedir.

Artık, Almanya’daki Türkler yalnızca işçi statüsünde değildir. Hizmet sektöründe çalışanları, işveren konumunda olanları, edebiyat, müzik, sinema gibi sanatın farklı alanlarıyla ilgilenen sanatçıları aracılığıyla, içinde bulundukları toplumdan

kopamaz olduklarını ve ona zenginleştirici bir unsur olarak katılan yeni bir kimliği temsil ettiklerini göstermişlerdir. Bu kimlik, kökene ilişkin aidiyeti de içeren, ama Almanyalı olan ve Alman kültüründen soyutlayamayacağımız, mevcut toplumun içinde gelişen bir aidiyeti ifade etmektedir. 80’li yıllarda dikkati çeken bir başka olgu ise, yabancı düşmanlığının tırmanması, ırkçı eylemler ve Türklerin bu durumdan olumsuz etkilenmesidir. Dışlanma, hor görülme hissi ve “öteki” olduğunun farkında olma, Türkleri, kendi kültürlerini muhafaza etmeye, daha kapalı ve geleneksel yaşamaya itmiştir. Burada, kültürel bir çatışma söz konusudur. ırkçı eylemler Alman toplumunun çoğunluğu tarafından kınanmış, protestolar yapılmıştır. 90’lı yıllardan başlayarak Türkler arasında Alman vatandaşlığına geçenlerin sayısının arttığı görülmektedir. Vatandaşlık değiştirme, Almanya’ya yerleşikliğin yeni bir göstergesi, kanıtı gibidir. Türklerin öncelikli talebi çifte vatandaşlık olmuş, ancak Almanya konuya olumsuz yaklaşmıştır. Bugün Türkler 2.5 milyona ulaşan nüfusuyla, Almanya’ya yerleşik bir toplum olarak kabul edilmiştir. Almancayı iyi konuşan, dil problemi olmayan, üniversiteye giden üçüncü kuşaktan Türk gençler, Türk toplumunun ve Almanya’nın geleceği için umut oluşturmakta, Türk yatırımcılar Alman ekonomisine katkıda bulunmakta ve sanatçılar farklı aidiyetlerinin katkısıyla evrenselliğe ulaşan yapıtları aracılığıyla, temelde “insan” gerçeğine dikkati çekmektedir. Bu düşüncenin en somut göstergesi ise sinemada Fatih Akın’ın filmleri ile karşımıza çıkmaktadır.

Fatih Akın’ın sineması; Türk’ü, Alman’ı ve “öteki yabancıları” bir araya getirerek, farklı aidiyetleriyle birlikte birbirleriyle anlaşabileceklerini ortaya koymakta, uzlaşmadan yana tavır almaktadır. O, karşılaşmaların umulmadık sürprizlerle sonuçlanabileceğini; kimi zaman fantastik ve masalımsı, kimi zaman mizahımsı bir dille, gerçekliğe vurgu yaparken melodrama da başvurarak, kültürleri, mekanları ve müzikleri harmanlayarak vermekte, izleyiciyi duygusal olarak tatmin eden filmler ortaya koymaktadır.

Almanya’ya göç olgusunun sinemaya konu oluşu, göçün başlangıcından neredeyse on yıl sonra gerçekleşmiş, her ne kadar bu olguya ilk olarak Halit Refiğ’in Bir Türk’e Gönül Verdim(1969) filminde işaret edilse de, film, göç gerçeğine ilişkin çıkarımlar yapmamıza olanak vermeyen, Türk-İslam düşüncesine dikkati çeken bir

öykü üzerine kurulmuştur. Bu nedenle Almanya'ya göç, gerçek anlamda ilk kez,1972'de Türkan Şoray'ın çektiği Dönüş filmiyle karşımıza çıkmaktadır. Dönüş'le başlayan ve Almanyalı Yarım, El Kapısı, Almanya'da Bir Türk Kızı, Almanya Acı Vatan gibi filmlerle devam eden Almanya'ya göç konulu filmlerde; göç eden kahramanlarımızın kırsal kökenli olduğu dikkati çekmektedir. Bu filmlerde, göçün sonucu olarak; parçalanmış-dağılmış aileler, yabancılaşma, kültürel çatışmanın yarattığı algılama bunalımı, bu bunalımın neden olduğu kadın-erkek çatışması, gidenler ve geride kalanlar arasındaki çatışma, yeni kültürel ortama uyum sağlayamama problemi, kültürel şok ve üretim düzeninin işçiler üzerindeki yabancılaştırıcı etkisi gibi konular işlenerek, bize o dönemin göçmen profilini yansıtmaya işlevini görmektedir. Dönüş'teki İbrahim, Almanya Acı Vatan'daki Güldane artık eskisi gibi değildir. Katıldıkları yeni kültürel ortam onları değiştirmiş, geride bıraktıkları kültürleriyle aralarına mesafe girmiştir. Henüz tam olarak Alman kültürüne ait de değildirler. Onlar, değişimin sancısını en çok çeken Almanya'ya giden ilk kuşağı temsil etmektedir. İlk kuşak, gerçekte olduğu gibi sinemada da, köken milliyetine daha bağlı, daha yerel, Alman kültürüne daha mesafeli bir aidiyeti temsil etmektedir. Bu kuşak Almanyalı'dır, Alman toplumuyla ilişki içindedir, ancak bu ilişki yüzeysel boyutta ve toplumun içinde değil, yanında yer alarak sürmektedir. 80'li yıllarda ise artık Almanya'ya yerleşik, ancak dönemin koşullarının etkisiyle, işsizliğin, artan yabancı düşmanlığının bunalımını yaşayan, kuşaklar arası sorunların belirginleştiği, ve kuşakların birbirinin ötekisi durumuna geldiği görülmektedir. İkinci ve üçüncü kuşaklar Almanya'ya uyum sağlarken, birinci kuşak, aileyi korumacı zihniyeti sürdürmekte ve geleneksel zihniyetin işaret ettiği kadın erkek ilişkilerinin devam ettiği görülmektedir. İşte, Kırk Metrekare Almanya'daki Turna'nın temsil ettiği kadın, bu zihniyetin tutsağı olarak tasvir edilmekte ve Türk toplumunun Almanya'daki yaşama biçiminin, kadına bakışın değiştirilmesi gerektiğine dikkat çekilmektedir. Yasemin'de kuşaklar arası çatışmanın altı çizilerek, farklılaşan aidiyetler sergilenir, Türklerin(birinci kuşağın) değişmesi, Alman toplumuna uyum sağlaması önerilir. Polizei'de, kültürel çatışma sorununun ve önyargıların çift yönlü olduğu, karşıdakini algılamada kültürel şartlandırılmaların ve imgeye atfedilen anlamların belirleyici olduğu vurgulanmakta, imge ile gerçeklik arasındaki ilişki sorgulanmaktadır. Çöpçü Ali Ekber karakteri ile, "Almanya'nın ötekisi olarak Almanyalı" bir Türk kimliği yaratılmaktadır.

90 sonrası, film çekmeye başlayan ve ikinci üçüncü kuşağı temsil eden Almanyalı Türk yönetmenlerin ise filmlerinde vurguladığı tema; farklı kimliklerin, farklı aidiyetlerin karşılaşmasının oluşturduğu sorunluluğu çözmede toplumsal hoşgörü ve evrenselci politikalar gerektiği şeklindedir. Filmlerinde farklı kimlikten ve aidiyetlerden insanları bir araya getirerek, yerellikten evrenselliğe ulaşılabilirliğini, ve alt kimliklerden oluşan bir üst kimlikle insanların insan olarak ortak bir paydada buluşabileceklerini önermektedirler. Geçmişten ve köklerden kopmadan, geleceği ortaklaşa inşa edebileceğimiz, geçmişin mirasını harmanlayarak, zengin bir kültürel ortam yaratabileceğimiz umudu verilmektedir.

Sonuç olarak; karşılaşmalar bağlamında, “Almanya’ya Göç ve Kimlik Sorunu”na ilişkin şu analizlere ulaşılmıştır:

İlk bölümde üzerinde durduğumuz gibi, günümüzde karşılaşmalar iletişim araçları dolayısıyla gerçekleşmektedir. Mc Luhan’ın o çok ünlü deyişiyle “Global Köy”ünün bu anlamda var olduğu düşünülebilir. Ancak ekonomi-politiğin globalleştiği günümüzde, bilgi ve imgeler dolaşımı ile, “gerçekliği” anlamlandırmamızda da bir bütünleşme, “kolektif algı” söz konusudur. Ancak bu kolektif algının “gerçeklik” olup olmadığı ve elektronik çağın “sözel kültürü” yeniden canlandırıp canlandırmadığı tartışma konusudur. Mc Luhan’ın yine çok bilinen “araç mesajdır” bilgisinden hareketle ise; insanın kendi sınırlılıklarını aşmak için ürettiği tüm kültürel formların, hem insanın yetersizliklerinin yerine geçtiğini, hem de somut olarak varoluşuyla birlikte algılamaları değiştirdiğini söylemek mümkündür. Mesafeleri aşmamızda bize yardımcı olan araçlar nasıl “ayaklarımızın ve arzularımızın” uzantısıysa, sinemanın imgeler dünyasının sunduğu “görüntülerin içeriği olan anlamlar” da; bizim daha iyi bir yaşam ümidimizin, “düş ve fantazyalarımızın” uzantısıdır. “Karşılaşmalar” insanın yetersizliklerini aşmasının ve “arayışının” serüvenidir. Bu arayış; insanın “kendisini arayışı”, “ötekini arayışı”, “hakikati arayışı”, “bilmediği yolları”, “köklerini”, “evini” arayışıdır. Ancak her arayış, bir “karşılaşma” ve “iletişim” pratiği yaratır. İşte Türkiye’den Almanya’ya uzanan yollar ve bu yolculuğu yapan “Almanyalı Türkler” göçmenin arayış olgusunu, sinemanın bu konuyu işlemesi ise “Almanyalı Türkleri yeniden anlamlandırma arayışını” ortaya koymaktadır. Bu noktada, Almanya’daki Türk göçmenin karşılaştığı

yeni kültürel ortamdaki pratiğine bakılacak olursa; daha iyi bir yaşam “arayışının” sonucu olarak ortaya çıkan “iki kültürel karşılaşmanın” iletişimidir.

Jean Baudrillard’ın bize göre karamsar diyebileceğimiz ifadesiyle; “Bundan böyle bir varlıkla çeşitli görünüşleri; gerçekte gerçek kavramına özgü bir ayna /yansıma(metafizik) yoktur.”³³⁰ Bu yargı, bize; “gerçek” ile gerçeğin yerine geçen “imgeler ve simgeler” dünyası arasındaki ayrımın kalktığını, göstergenin gerçeğin temsili değil, ta kendisi olduğunu işaret etmektedir. Gerçek ile temsilleri arasındaki bu ayrımın kalkması, soyutlama yeteneğimizin, düş gücümüzün anlamını yitirmesi demektir. Sinema ise bize gerçekliği işaret ederken; bir yandan gerçekte varolan bir olgunun temsili olduğunu gösterir, bir yandan da gerçekliği aşan, soyutlama yeteneğimizi ortaya koyan yeni temsili dünyalar yaratır. Bu noktada sinema sanatı açısından önemli olan; izleyicide, “gerçek” ile “gerçeğin sinemadaki temsili” ve “varolanı değiştiren düşsel temsil” arasındaki ayrımı açıkça ortaya koymasındır.

Bu çerçevede; Türkiye’den Almanya’ya göç olayının sinemadaki temsilini şöyle değerlendirebiliriz:

1960’larda başlayan Almanya’ya göç olayı sinemaya yaklaşık on yıl sonra, 1970’lerin başında konu olmaya başlamıştır. Bu dönemde, yani 70’lerde; 1960’larda “misafir işçi” statüsüyle Almanya’da bulunan Türklerin çoğunun, gerekli parayı kazanarak yurda geri dönmek yerine, Almanya’da kalmayı tercih ettikleri görülmektedir. Bunu; çalışma izinlerini uzatarak, kaçak yollarla, turist olarak, ya da aile birleşmeleri (1973 sonrası) yoluyla gerçekleştirmektedirler. Katıldıkları yeni kültürel ortam ve bu ortamın maddi olanakları onların algılamalarını da değiştirmiştir. 70’lerde çekilen filmlerde bu zihniyet değişimine tanıklık ederiz. Örneğin; “Dönüş”(1972)teki İbrahim’in köyüne yabancılığı, “Almanya Acı Vatan”(1979)daki Güldane’nin kendini bile araçsallaştırarak daha fazlasını “biriktirme arzusu”, onların yaşadıkları kimlik değişiminin göstergeleridir. Onlar; karşılaşmaların sancısını en çok yaşayan ilk kuşağı temsil etmektedirler. Bu nedenle melez bir kimliği değil, aradakalmışlığı simgelemektedirler. Uzaklaşmak isteseler bile(Dönüş filminde İbrahim’in köyünden uzaklaşma tercihinde olduğu gibi); geçmişleri ve kökleri onlara uzak değildir, bir anda

³³⁰ Jean Baudrillard, *Simülakrlar ve Simülasyon*, Ç:Oğuz Adanır, Doğu-Batı Yayınları, Ankara-2003, s.16.

silip atamayacakları kadar kökleriyle bağlantılıdır. Ancak aynı zamanda karşılaştıkları yeni kültürün içinde doğmadıkları için, bu kültüre ilişkin tarihsel bağları olmadığı için, tam olarak Almanyalı da olamamışlardır.

1980’lerde, Almanya Türklere vize uygulamaya başlamış ve ülkedeki işsizliğin kaynağı olarak algılanan yabancılara yönelik ırkçı şiddet eğilimleri başlamıştır. 1973’te başlayan aile birleşmeleri ile nüfus profili değişen Türk göçmenlerin ise, 80’lerdeki “geri dönüş teşvik” yasasına ve işsizliğe rağmen Almanya’da kalmayı tercih etmeleri, bu ülkede kalıcı olmak istediklerini göstermektedir. Artık yalnızca erkek işçilerden değil, bir yerleşik Türk toplumundan söz etmek mümkündür. Ancak dönemin koşullarının da etkisiyle; Türklerin kendilerine “getto”laşmış bir dünya kurduğu, geleneksel ilişkileri sürdürdükleri görülmektedir. “İkinci kuşak”, Almanya’da büyüdüğü ya da doğduğu için; Alman kültürüne daha yakındır. “Kuşaklar arası sorunlar” belirginleşmiş, ikinci kuşak yeni bir kimliğin(melez diyebileceğimiz, her iki kültürden de beslenen) temsilcisi durumuna gelmiştir. Örneğin, “Kırk Metrekare Almanya”(1986)da kendi “getto”sunu kuran Dursun’un evi ve işi ile sınırlı dar dünyası; onun geleneksel kimliğinin göstergesidir. Türkiye’ye dönmek gibi bir amacı olmayan, hatta köyünden bir Türk kızı(Turna) ile evlenerek Almanya’da yaşamayı tercih eden Dursun’un; bu ülkede ama kendi kimliğiyle kalmayı tercih etmesinde, dönemin muhafazakar politikalarının ve “yabancı düşmanlığının” da etkisi bulunmaktadır. “Yasemin”(1988) filminde, Yasemin’in babasına: “Türkiye benim memleketim değil, sizin memleketiniz” demesi; hem kuşaklar arası çatışmanın, hem de ikinci kuşağın aidiyet değişiminin göstergesidir.

Çalışmamızda; “80’lerden Günümüze Almanyalı Türkler” dönemi olarak tanımladığımız; esas olarak 1980’lerin ikinci yarısından, yani “geri dönüş teşvik” sürecinin ardından başlayan dönem ise Almanya’ya yerleşikliğin, “Almanyalılığın” göstergesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu dönemde kendi iş yerinin sahibi olan Türklerin ve eğitimli genç nüfusun sayısı artmış, dikkati çeker oranda vatandaşlık değiştirmeler başlamıştır. Türkler Almanya’da yalnızca “işçi” olarak değil, gündelik hayatta, çalışma alanında, sanatta ve sporda Alman toplumunun içinde bir “toplum ya da özne” olarak varolabilmişlerdir. İşte günümüzde çeşitli sanat alanlarında olduğu gibi, örneğin sinemada Fatih Akın olarak karşımıza çıkan bu “öznel”, yarattığı eserlerde ise

yine bize kendi aidiyetlerinden bir şeyler söylemektedirler. “Duvara Karşı”(2004) filminde, bir Türkiyeliyi değil, Almanyalıyı temsil eden Sibel ve Cahit; geçmişlerine doğru bir yolculuğa çıkarak, “arayış” serüvenlerini sürdürürler. “Almanyalı Türkler” farklı aidiyetlerden oluşan zengin bir kimliğin göstergesi durumuna gelebilir.Bunun için “önyargıların” aşılıp, Cahit’in yaptığı gibi “yeni yollar” arama ve “geçmişi” bilerek ilerleme arzusunu canlı tutmak gerekmektedir. Fatih Akın, sinemada “Kısa ve Acısız” ile başlayan “arayış” ve yeni yollar” serüvenini ve Türkiye yolculuğunu, son olarak çektiği “İstanbul Hatırası : Köprüyü Geçmek” (2005) filmiyle sürdürmektedir.





EK 1 :

FİLMOGRAFİLERİYLE TÜRKİYE'DEN ALMANYA'YA DIŞ GÖÇ KONUSUNU İŞLEYEN KURMACA FİMLER

BİR TÜRK'E GÖNÜL VERDİM (1969)

Yönetmen: Halit Refiğ

Senaryo: Halit Refiğ

Görüntü Yönetmeni: Cengiz Tacer

Oyuncular: Eva Bender, Ahmet Mekin, Bilal İnci, Seden Kızıltunç, Aynur Akarsu, Kazım Kartal

DÖNÜŞ (1972)

Yönetmen : Türkan Şoray

Senaryo: Safa Önal

Görüntü Yönetmeni:Kaya Ererez

Oyuncular : Türkan Şoray, Kadir İnanır, Bilal İnci, Osman Alyanak, Reşit Çıldam

ALMANYA'DA BİR TÜRK KIZI(1974)

Yönetmen: Oksal pekmezoğlu

Senaryo : Hukli Saner

Görüntü Yönetmeni:Cahit Engin

Oyuncular : Neşe Karaböcek, Engin Çağlar, Ceyda Karahan, Osman Alyanak, Ahmet Kostarika

ALMANYALI YARİM(1974)

Yönetmen : Orhan Aksoy

Senaryo : Erdoğan Tünaş, Fuat Özlüer

Görüntü Yönetmeni : Çetin Gürtop

Oyuncular : Filiz Akın, Kadir İnanır, Atıf Kaptan, Sami Hazinses, Hüseyin Zan, Mualla Fırat.

EL KAPISI (1974)

Yönetmen:Orhan Elmas

Senaryo:Orhan Elmas

Görüntü Yönetmeni:Kaya Ererez

Oyuncular:Hülya Koçyiğit, Tanju Korel, Zeyno Çilem, Özcan Özgür, Hikmet Taşdemir, Enver Dönmez

ALMANYA ACI VATAN(1979)

Yönetmen : Şerif Gören

Senaryo : Zehra Tan

Görüntü Yönetmeni:İzzet Akay

Oyuncular : Hülya Koçyiğit, Rahmi Saltuk, Mine Tokgöz, Suavi Eren, Fikriye Korkmaz, Bedri Uğur, Bigi Schöner, Orhan Alkan, Seda Sevinç

KARAKAFA(1980)

Yönetmen:Korhan Yurtsever

Senaryo:Bülent Oran, Korhan Yurtsever

Görüntü Yönetmeni:George Becker

Oyuncular:Betül Aşçıoğlu, Savaş Yurttaş, Macit Flordun, Cüneyt Kaymak, Bülent Oran, Özlem Güler, Neriman İdil

ÖLMEZ AĞACI(1984)

Yönetmen:Yusuf Kurçenli

Senaryo: Ayşe Şasa, Bülent Oran, Yusuf Kurçenli

Görüntü Yönetmeni: Kenan Davutoğlu

Oyuncular: Necla Nazır, Hakan Balamir, Çetin Öner, Erich Romm, Gülser Tuncer, Sonja Good, Sema Çeyrekbaşı

GURBET (1984)

Yönetmen: Yücel Uçanoğlu

Senaryo: Yücel Uçanoğlu

Görüntü Yönetmeni: Salih Dikişçi

Oyuncular: Yılmaz Köksal, Pembe Mutlu, Salih Kırmızı, Kadir Savun, Tevhit Bilge, Neriman Köksal, Sümer Tilmaç

GURBETÇİ ŞABAN(1985)

Yönetmen: Kartal Tibet

Senaryo: Osman F. Seden, Halit Akçatepe

Görüntü Yönetmeni: Orhan Oğuz

Oyuncular: Kemal Sunal, Müge Akyamaç, Yavuzer Çetinkaya

KIRK METREKARE ALMANYA(1986)

Yönetmen: Tevfik Başer

Senaryo: Tevfik Başer

Görüntü Yönetmeni: İzzet Akay

Oyuncular: Özay Frecht, Yaman Okay, Demir Gökgöl

POLİZEİ(1988)

Yönetmen: Şerif Gören

Senaryo: Hüseyin Kuzu

Görüntü Yönetmeni: Erdal Kahraman

Oyuncular: Kemal Sunal, Babett Jutte, Yalçın Güzelce, Atilla Cansever, Kaya Gürel, Nilüfer Usku, Nuri sezer, Levent Beceren

YASEMİN (1988)

Yönetmen: Hark Bohm

Senaryo: Hark Bohm

Görüntü Yönetmeni: Slawomir Idziak

Oyuncular: Ayşe Rommy, Uwe Bohm, Şener Şen

VATAN YOLU(1988)

Yönetmen: Enis Günay-Rasim Konyar

Senaryo: Enis Günay-Rasim Konyar

Görüntü Yönetmeni: Egon Werdin

Oyuncular: Yaman Okay, Füsün Şen Demirel, Yavuz Kalan, Yalçın Güzelce, Barış Çetinkaya, Jale Arıkan, Andrei Diamantstein, Hans Hamacher

YANLIŞ CENNETE ELVEDA(1989)

Yönetmen: Tevfik Başer

Senaryo: Tevfik Başer

Görüntü Yönetmeni: İzzet Akay

Oyuncular: Zühal Olcay, Brigitte Janner, Ruth Olafsdottin, Barbara Morawiecz, Ayşe Altan, Serpil İnanc, Çelik Bilge, Birgül Topçugürler

DÜĞÜN(1990)

Yönetmen: İsmet Elçi

Senaryo: İsmet Elçi

Görüntü Yönetmeni: Martin Gressmann

Oyuncular: Oğuz Tunç, Aslı Altan, Halil Ergün, Gülsen Tuncer, Ülkü Ülker

ELVEDA YABANCI(1991)

Yönetmen: Tevfik Başer

Senaryo: Tevfik Başer

Görüntü Yönetmeni: Hans-Günther Bücking

Oyuncular: Müşfik Kenter, Grazyna Szapolowska

BERLİN İN BERLİN(1993)

Yönetmen: Sinan Çetin

Senaryo: Ömer Sevinç

Görüntü Yönetmeni: Rebecca Haas

Oyuncular: Hülya Avşar, Cem Özer, Armin Block, Aliye Rona, Eşref Kolçak,
Nilüfer Aydan, Zafer Özden

SARI MERCEDES(1993)

Yönetmen: Tunç Okan

Senaryo: Tunç Okan(Adalet Ağaoğlu'nun "Fikrimin İnce Gülü" romanından)

Görüntü Yönetmeni: Orhan Oğuz

Oyuncular: İlyas Salman, Valerie Lemoine, Micky Sebastien, Alexander
Gittinger, Savaş Yurttaş, Serra Yılmaz, Menderes Samancılar, Saadet Gürses, Filiz
Küçüktepe, Tuncay Akça

YARA (1998)

Yönetmen: Yılmaz Arslan

Senaryo: Yılmaz Arslan

Görüntü Yönetmeni: Jürgen Jürges

Oyuncular: Yelda Reynaud, Nur Sürer, Halil Ergün, Füsun Demirel, Özay
Fect, Necmettin Çobanoğlu

KISA VE ACISIZ(Kurz und Schmerzlos-1998)

Yönetmen: Fatih Akın

Senaryo: Fatih Akın

Görüntü Yönetmeni: Frank Barbian

Oyuncular: Mehmet Kurtuluş, Aleksandır Jovanovi, Adam Bousdoukos, Regula Grauwiller, İdil Üner, Ralph Herford

TEMMUZ'DA (IM JULİ-2000)

Yönetmen: Fatih Akın

Senaryo:Fatih Akın

Görüntü Yönetmeni: Pierre Aim

Oyuncular: Moritz Bleibtreu, Cristiane Paul, Mehmet Kurtuluş, Jochen Nickel, Branca Katic, Sandra Borgman, İdil Üner

KARAMUK(2002)

Yönetmen: Sülbiye V. Günar

Senaryo: Sülbiye V. Günar

Görüntü Yönetmeni: Peter Przybylski

Oyuncular: Julia Mahneke, Adnan Maral, Burak Gülgen, Johanna Weise, Cumhur Ölmez, Zervan Bezar

KÜÇÜK ÖZGÜRLÜK(Kleine Freiheit-2003)

Yönetmen: Yüksel Yavuz

Senaryo: Yüksel Yavuz

Görüntü Yönetmeni: Patrick Orth

Oyuncular: Çağdaş Bozkurt, Leroy Delmar, Necmettin Çobanoğlu,

DUVARA KARŞI (Gegen Die Wand-2004)

Yönetmen:Fatih Akın

Senaryo:Fatih Akın

Görüntü Yönetmeni:Rainer Klausmann

Oyuncular:Sibel Kekilli, Birol Ünel, Catrin Striebeck, Güven Kıraç, Meltem Cumbul

EK 2 :

**23. ULUSLARARASI İSTANBUL FİLM FESTİVALİ SIRASINDA (25.04.2004)
YÜKSEL YAVUZ İLE YAPILAN SÖYLEŞİDEN NOTLAR**

YÜKSEL YAVUZ :

- Elazığ Karakoçan Çakan köyünün mezrasında 1964’de doğdu.
- Tunceli Endüstri Meslek Lisesi’ni bitirmeden Almanya’ya gitti.
- Alevi ve Kürt olduğunu vurguluyor.
- Çocukluğunda Tunceli’de sinemanın olduğunu ama kapatılmış olduğu için sinemaya gidemediğini söylüyor.
- Çifte vatandaş olmak istiyor.
- Bedelli askerlik yaptı.
- Almanya vatandaşlığına geçme diye bir özlemi yok.
- Ancak vatandaşlık değiştirmesi O’nda Türkiye’ye karşı kopukluk yaratmayacak.
- Almanya vatandaşı değil ancak kendisini Alman olarak görmüyor. (Türkiye vatandaşı)
- Almanlar “ötekisiniz” bizden değilsiniz diyor.
- O’na göre, Almanya tipik sömürge ülkesi değil.
- Avrupa ve Türkiye kimliklerinden beslenen bir insan olduğunu söylüyor.
- Almanya’ya olan bağı, Batılılık ve Avrupalılık anlamında.
- Alman toplum yapısını iyi bulmuyor.
- Demokratik değerleri anlamında kendini Batı’ya yakın hissediyor.
- Avrupa’nın “öteki”lerine karşı insancıl ve demokratik olmadığını düşünüyor.
- Almanya’daki Türkiyeliler arasında bölünmüşlük olmadığını düşünüyor.
- Spor onları Türkiyeliler olarak bir araya getiriyor.
- 1990’larda ırkçı saldırılar karşısında Türkiye kökenlilerin dayanışma içinde olduğunu ve din dersleri konusunda farklı grupların birleştiğini vurguluyor.
- Almanya’daki Türklerde kültürel direnme olduğunu düşünüyor.
- Kuşaklar arasındaki farka işaret ediyor.
- 2. kuşaktan bazıları kendini Alman kültürüne yakın görüyor.
- Misafir İşçi Babam (belgesel) ile “Nisan Çocukları” ve “Küçük Özgürlük” kurmaca filmlerinde kaçak insan durumuna bakarak ne olması gerektiğini seyirciye bırakıyor.
- Filmlerinde göçmen sorununu anlatıyor.
- Göçmenlerin bir aradalığını vurguluyor.
- Almanya’daki yönetmenler arasında bir dernek olmadığını belirtiyor. Ancak karşılaşmalarla birbirlerini tanıyorlar.
- 60 – 70 yaş arasındaki 1.kuşağın yatırımlarını Türkiye’ye yaptığını söylüyor. 1.kuşağı arada kalmış olarak niteliyor.
- 2. kuşaktan eğitim alanların da olduğunu veya anne-babanın işini sürdürenlerin de bulunduğunu söylüyor.
- Bugün; ne tam Türk ne tam Alman yeni bir kimlik oluşturuldu, diyor.
- Almanya’da çıkan Türk basınına kalite olarak düşük buluyor.
- Basının Almanya’daki insanlara kalitesi düşük olarak baktığını söylüyor.
- Almanya’daki Türklerin Türkiye’deki bağları medya üzerinden, medyanın dışındaki yaşamdan haberdar değiller, diyor.

- Gettolarda büyüyenlerin sonradan Almanca öğrendiklerini söylüyor.
- 3.kuşağın iki kültürden beslendiğini söylüyor.
- Yeşilçam Sineması’nda büyümediğini, video furyasından beslenmediğini belirtiyor.



EK 3 :
BU BÖLÜMDEKİ TABLOLAR NERMİN ABADAN – UNAT’IN “BİTMİYEN GÖÇ” ADLI KİTABINDAN ALINMIŞTIR.

TABLO 1.
Yurtdışındaki Vatandaşlarımızla İlgili Sayısal Bilgiler (Nisan 2002)

Ülke adı	Vatandaş sayısı	İşçi sayısı	İşsiz sayısı	Vatandaşl. işsizlik %	Genel işsizlik %
A) B. Avrupa					
F. Almanya	1.998.534	713.775	159.823	20,70	8,00
Fransa	325.887	87.992	25.105	17,20	9,00
Hollanda*	308.890	54.00	11.000	20,00	2,20
Avusturya	134.229	57.098	4.836	9,76	4,30
Belçika	69.183	25.021	9.083	34,26	8,33
İsveç	36.062	5.700	1.200	20,20	4,30
İngiltere	79.000	44.000	-	11,50	5,20
Danimarka	33.383	14.396	3.726	20,20	5,00
İtalya	10.000	-	-	-	9,40
Finlandiya	3.325	-	-	-	9,10
İspanya	1.000	-	-	-	12,90
Lüksemburg	210	60	-	-	2,50
İsviçre	79.501	33.888	2.427	6,60	1,70
Norveç	10.000	6.000	-	-	4,50
Liechtenstein	809	339	49	7,80	4,00
Toplam	3.090.013	1.042.269	217.249		
B) Türk Cumhuriyetleri					
Azerbaycan	5.000	2.000	-	-	-
Türkmenistan	5.000	-	-	-	-
Özbekistan	3.700	1.881	-	-	-
Kazakistan	7.000	-	-	-	-
Kırgızistan	2.050	1.500	-	-	-
Tacikistan	300	-	-	-	-
Toplam	23.050	5.381			
C) Ortadoğu ve Kuzey Afrika					
Suudi Arabistan	100.000	95.000	-	-	-
Libya	2.400	1.934	-	-	-
Kuveyt	3.000	2.750	-	-	-
Ürdün	1.130	200	-	-	-
Katar	400	400	-	-	-
Toplam	106.930	100.284			
D) Diğer Ülkeler					
Rusya Federasyonu	30.000	10.514	-	-	-
Beyaz Rusya	70	4	-	-	-
Gürcistan	1.200	500	-	-	-
Ukrayna	800	350	-	-	-
Moldova	200	-	-	-	-
İsrail	15.000	-	-	-	-
Japonya	1.729	1.729	-	-	-
ABD	130.000	-	-	-	5,30
Kanada	35.000	-	-	-	6,70
Avustralya	52.620	13.500	2.278	16,87	6,60
Güney Afrika	500	250	-	-	-
Toplam	267.119	26.847	2.278		
Genel Toplam	3.487.112	1.174.781	219.527		

Not: İşçi sayılarına işsiz sayıları dahildir. (B) ve (D) bölümlerindeki veriler kısmen tahminidir.
 (*) Vatandaş sayılarına çifte vatandaş statüsünde olanlar da dahildir.

Kaynak: T.C. Çalışma ve Sosyal Güvenlik Bakanlığı Dış İlişkiler ve Yurtdışı İşçi Hizmetleri Genel Müdürlüğü.

TABLO 2.
Vatandaşlık, Kıta, Cinsiyet ve Yaşa Göre
Federal Almanya'daki Yabancıların Durumu
(31 Aralık 2000)

Vatandaşlık	Toplam	Erkek	Kadın	60-65 yaş arası - 65 yaş üstü sayı ve % olarak		
Toplam yabancılar	7.296.817	3.959.290	3.337.527	282.866	3,9	133.093
Türkiye	1.998.534	1.083.102	915.432	83.367	4,2	59.351
Yugoslavya	662.495	366.635	295.860	27.665	4,2	29.538
İtalya	619.060	368.576	250.484	28.533	4,6	34.400
Yunanistan	365.438	200.741	164.697	23.874	6,5	24.913
Polonya	301.366	154.095	147.271	5.393	1,8	13.385
Hırvatistan	216.827	111.699	105.128	14.336	6,6	11.128
Bosna Hersek	156.294	80.946	75.348	5.983	3,8	4.717
Portekiz	133.726	75.952	57.774	5.897	4,4	4.249
İspanya	129.471	67.727	61.744	8.733	6,7	14.191
Afrika	299.255	194.196	105.059	5.715	1,9	5.797
Asya	299.255	194.196	105.059	12.910	1,5	19.306

Kaynak: Statistisches Bundesamt, 2000, Tablo 6, s.26.

TABLO 3.
Avrupa Birliği'nde Türk Girişimcilerin Gelişimi (1000)

Ülke	1995	1996	1997
AB-15 ülke	54,3	56,5	62,1
Belçika	1,3	1,4	1,5
Danimarka	0,5	0,5	0,5
Almanya	40,5	42,0	47,0
Fransa	4,2	4,5	4,7
Hollanda	4,0	4,2	4,3
Avusturya	2,8	2,9	3,0
İsveç	0,3	0,3	0,3
Büyük Britanya	0,6	0,6	0,7
Diğer AB ülkeleri	0,1	0,1	0,1

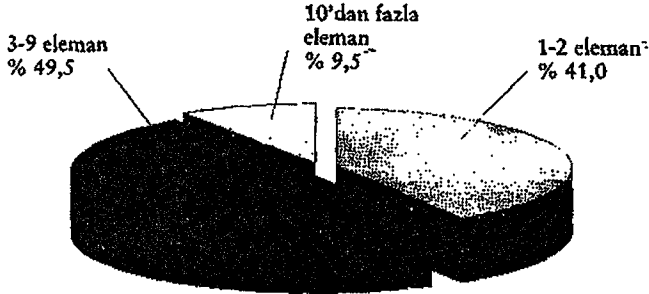
Kaynak: Türkiye Araştırmalar Merkezi.

TABLO 4
Türk İşletmelerinin 1997 Yılında Çalıştırdıkları Eleman Sayısına Göre Büyüklük
Sınıflandırması

İşletme büyüklüğü	Sayı	Oran (%)
1-2 çalışan eleman	19.270	41,0
3-9 çalışan eleman	23.265	49,5
10'dan fazla çalışan eleman	4.465	9,5
Toplam	47.000	100,0

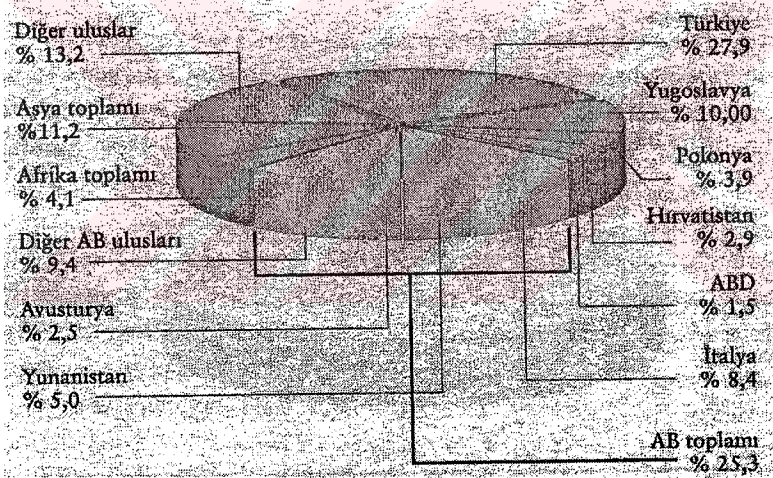
Kaynak: Türkiye Araştırmalar Merkezi.

GRAFİK 1.
Türk İşletmelerinin 1997 Yılında Çalıştırdıkları Eleman Sayısına Göre Büyüklük Sınıflandırması

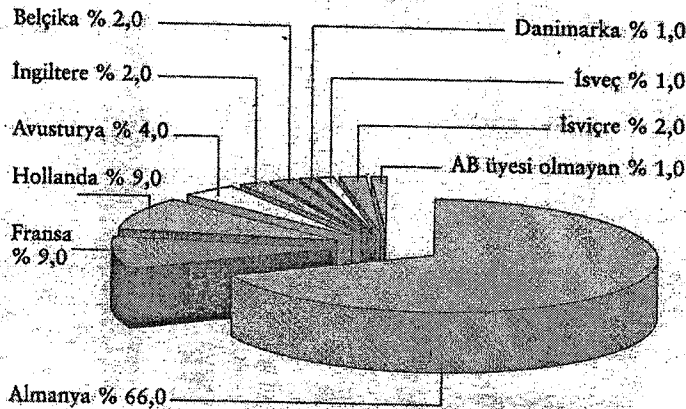


Kaynak: Faruk Şen, Yunus Ulusoy- Güray Öz, *Avrupa Türkleri*, Cumhuriyet Kitapları, 1999, s.85.

GRAFİK 2 .
Avrupa'da Türklerin Dağılımı (2000)



GRAFİK 3.
Yurtdışındaki Türk Nüfusu (2000)



TABLO 5.
Avrupa'daki Türk Girişimcilerin Ekonomik Gücü

	1995	1996	1997	1998	1999
Sayı	54.300	56.500	62.100	67.400	73.200
İşletme başına ortalama yatırım (DM)	189.700	194.700	190.000	205.000	210.000
Toplam yatırım (milyar DM)	10.3	11.0	11.8	13.8	15.4
İşletme başına ortalama ciro (DM)	777.000	756.000	812.000	832.000	836.000
Toplam yıllık ciro (milyar DM)	42.2	42.7	50.4	56.1	61.2
İşletme başına ortalama çalışan sayısı	3.9	4.1	4.1	4.8	5.0
Toplam çalışan sayısı	212.000	232.000	254.000	323.000	366.000

Kaynak: Ç.Akkaya, S.Koray, F.Şen, Yunus Ulusoy, Avrupa Birliği'ndeki Türk Ekonomisi, Türkiye Araştırma Merkezi, Essen, 2000, s.32.

TABLO 6.
Yeni Vatandaşlık Kazanma

	1989	1990	1991	1992	1993	1994	1995	1996	1997	1998
Almanya	1.713	2.034	3.529	7.377	12.915	19.590	31.578	46.294	40.396	56.994
Avusturya	723	1.106	1.809	1.994	2.688	3.379	3.209	7.499	5.068	5.683
Bekçika	-	-	879	3.886	3.305	6.273	6.572	6.609	6.884	6.177
Danimarka	195	107	376	502	560	915	797	917	1.036	1.243
Fransa	921	914	1.124	1.296	1.515	3.197	2.143	3.447	3.977	4.530
Hollanda	3.280	1.950	6.110	11.520	18.000	23.870	33.060	30.700	21.190	13.480
İsveç	832	832	1.358	1.569	4.201	2.742	2.836	2.030	1.402	1.694
İsviçre	238	211	333	614	820	966	1.205	1.432	1.814	2.093
Norveç	280	304	474	238	393	752	793	836	837	705
Toplam	8.182	7.458	15.992	28.996	44.397	61.684	82.193	99.764	82.604	92.599

Kaynak: EUROSTAT, Country Report - Turkey, 1998.

TABLO 7
Yurtdışında Bulunan Türk İşçiler ve Türk Yurttaşları (1973-2000)

Yıllar	Türkiye nüfusu (1)	Yurtdışındaki Türk yurttaşları (2)	(2)/(1)	Türk sivil işgücü (3)	Yurtdışındaki Türk işçileri (4)a	(4)/(3)
1973	38.072.000	948.531	2.29%	14.670.000	735.363	5,01%
1980	44.736.957	2.018.602	4.50%	17.842.451	888.290	4,98%
1990	56.473.035	2.539.677	4.49%	20.163.000	1.149.466	5,70%
1991	57.584.000	2.869.060	4.98%	20.073.000	1.313.014	6,54%
1992	58.584.000	2.869.060	4.89%	20.073.000	1.313.014	6,54%
2000	62.865.574	3.603.000	5.73%	22.925.000	1.180.420	5,15%

Kaynak: Ahmet İcduygu, *Sopemi report for Turkey*, OECD, Paris, 2001, Tablo 9.

TABLO 8.
Çalışma Bakanlığı, İş ve İşbulma Kurumu Tarafından Yurtdışına Gönderilen İşçiler
(1997-2001)

Gönderilen ülke	1997	1998	1999	2000	2001*
Avrupa Birliği ülkeleri	1.814	1.769	2.419	2.264	1.031
Diğer Avrupa ülkeleri	13	10	10	83	27
Arap ülkeleri	9.500	7.853	5.896	2.507	997
Bağımsız Devletler (CIS)	16.980	13.200	7.092	7.145	2.171
Avustralya, Kanada, ABD	400	400	396	51	11
İsrail	4.300	1.800	1.485	1.322	305
Başka	314	875	149	273	39
Toplam	33.321	25.907	17.475	13.645	4.581

(*) 30 Haziran 2001'e kadar.

Kaynak: Çalışma ve Sosyal Güvenlik Bakanlığı Yurtdışı İşçiler Genel Müdürlüğü Yıllık Raporları.

TABLO 9.
Ülke Esasına Göre Türk Yurttaşları, İşçiler ve İşsizler (2001)

Ülke	Yurttaş sayısı	İşçi sayısı	İşsiz sayısı	Türk işsiz oranı (%)	Genel işsiz oranı (%)
Batı Avrupa					
Almanya	2.053.600	727.78	147.922	20,08	9,00
Fransa	311.356	76.122	32.623	30,00	8,70
Hollanda	308.890	54.000	11.000	20,00	3,00
Avusturya	134.229	57.098	4.836	9,76	5,05
Belçika	69.183	25.021	9.083	34,26	8,33
İsveç	35.844	5.800	1.700	22,50	4,30
İngiltere	79.000	44.000	-	11,50	5,30
Danimarka	32.232	15.596	3.449	22,40	5,20
İtalya	10.000	-	-	-	10,50
Finlandiya	3.325	-	-	-	15,90
İspanya	1.000	-	-	-	23,30
Lüksemburg	210	60	-	-	2,30

Kaynak : Çalışma ve Sosyal Güvenlik Bakanlığı, Yurtdışı İşçiler Sorunları Genel Müdürlüğü, Migration Newsletter, No.1, 2002.

TABLO 10.
Türkiye'nin Avrupa Ülkeleri ile İmzalamış Olduğu Bilateral İşgücü ve Sosyal Güvenlik Anlaşmaları

Ülkeler	İşgücü Anlaşmaları	Sosyal Güvenlik Anlaşmaları
Batı Almanya	30 Eylül 1961*	30 Nisan 1964
Avusturya	15 Mayıs 1964	12 Ekim 1966
Belçika	15 Temmuz 1964	4 Temmuz 1966
Hollanda	19 Ağustos 1964	5 Nisan 1966
İsviçre	-	1 Mayıs 1969
Fransa	8 Nisan 1965	20 Ocak 1972
İsveç	10 Mart 1967	2 Eylül 1977
Danimarka	-	13 Kasım 1970

(*) Bu anlaşma 30 Eylül 1964'te uzatıldı.

Kaynak: Ahmet Y. Gökdere, 1978. Yabancı Ülkelere İşgücü Akımı ve Türk Ekonomisi Üzerine Etkileri, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, s.275.

TABLO 11.
1968-1980 Yıllarında Türk İşçilerinin Avrupa'daki Dağılımı (Sayı Olarak)

Ölke	1968/69	1970/71	1973/74	İşçi 1980	Yetişkin 1980	Çocuk 1980	Toplam
Almanya	171.016	373.000	605.000	590.623	287.377	584.400	1.462.400
Fransa	4.000	10.000	29.600	38.000	20.695	34.077	92.772
Hollanda	13.243	16.512	46.018	47.326	38.137	36.249	121.712
Belçika	4.217	8.500	10.000	23.000	13.305	30.258	66.563
İngiltere	-	1.387	2.170	3.000	1.000	2.000	6.000
Danimarka	-	2.377	7.000	9.327	250	6.264	15.841
Diğer AET ölkeleri	-	-	-	395	30	75	500
Toplam (AET)	192.476	411.776	711.302	711.671	360.794	693.323	1.765.323
Avusturya	5.259	12.316*	29.764	30.130	17.331	17.539	65.000
İsviçre	5.227	6.502	23.158	20.119	2.143	13.604	35.857
Norveç	-	200	449	1.370	163	719	2.252
AET üyesi olmayan ölkeler	12.157	21.805	58.432	58.619	24.661	40.043	119.314
Toplam (Avrupa)	204.633	435.581	769.734	770.290	385.455	733.366	1.885.102

Kaynak: N. Abadan-Unat, "Turkey Late Entrant into Europe's Work Force", Kubat, D. Ed. *The Politics of Migration Policies*, New York, 1993, s.308-309.

TABLO 12.
Yurtdışına İlk Kez Gidiş Yöntemleri

Yöntem	Giden sayısı	Oran (%)	Dönen sayısı	Oran (%)	Toplam sayı	%
İİBK tarafından	138	37,0	58	46,0	196	39,2
İsmen	45	12,1	10	7,9	55	11,0
Turist olarak	158	42,4	54	42,5	212	42,4
Diğer, bilinmeyen	32	8,5	5	3,9	37	6,42
Toplam	373	100,0	127	100,0	500	100,0

Kaynak: N. Abadan-Unat, R. Keleş ve diğerleri, *Göç ve Gelişme*, s.193, Tablo 5.2.2.1.

TABLO 13.
Almanya'da 1975'ten Önce ve Sonra Yabancılarla Ödenen Çocuk Paraları (DM Olarak)

Çocuk sayısı	1964-74 farksız uygulama	1975'ten sonra Almanya dışında yaşayan çocuk	1975'ten sonra Almanya'da yaşayan çocuk
1	-	10	50
2	25	25	70
3	50	60	120
4	60	60	120
5	70	70	120

Kaynak: *Metal Haberler*, Frankfurt, Aralık 1974, sayı 12, s.3.

TABLO 14.
1970-80 Yıllarında Okul Türü ve Milliyet Esasına Göre Almanya'daki Öğrencilerin
Dağılımı (% Olarak)

Okul türü	Okul yılı	Türkler	Diğer yabancılar	Almanlar
8 yıllık ilk	1970	93,5	85,1	70,9
	1980	89,0	75,1	51,9
Özel okul*	1970	2,3	2,5	3,7
	1980	4,1	4,7	4,1
Lise	1970	1,7	3,5	9,7
	1980	2,4	6,2	16,0
Gymnasium**	1970	2,4	8,9	15,8
	1980	1,9	10,3	25,1

(*) Öğrenme özürü, geri zekâlılar okulu.

(**) Üniversiteye girme hakkını veren okul.

Kaynak: H.G. Kleff, *Vom Bauern zum Industriearbeiter*, Tablo 30, s.220.

TABLO 15.
Yıllara Göre Federal Almanya'da Türklerin Sığınma İstekleri

Yıllar	Sayı	Oran (%)
1976	809	7,3
1980	57.913	53,7
1985	7.528	10,2
1990	22.082	11,4

Kaynak: Statistisches Bundesamt, *Statistisches Jahrbuch 1995*, Tablo 12.2.

TABLO 16.
Almanya'daki Türklerin Oturma Sürelerinin Dağılımı (Yıllara Göre, Bin Olarak,
31.12.2000 Tarihinde)

Ülke	1 yıldan									30 ve daha fazla
	az	1-4	4-6	6-8	8-10	10-15	15-20	20-25	25-30	
Almanya	33.1	187.1	149.1	138.4	151.5	308.5	174.9	318.7	348.7	189.0
İtalya	16.3	53.1	37.3	29.3	27.2	71.1	55.1	76.5	87.2	166.0
Yunanistan	8.7	29.0	20.8	19.0	26.0	54.5	21.5	27.1	56.9	102.0

Kaynak: Statistisches Bundesamt, Tablo 10, s.30.

TABLO 17.

Döviz Havaleleri, GSMH, İhracat, Ticaret Açığı ve Döviz Transferlerin Ticaret Açığı, İhracat ve GSMH'deki Payı (1975-2000) (Milyon Dolar Olarak)

Yıllar	Transfer	GSMH	İhracat	Ticaret açığı	Ticaret açığı %	İhracat %	GSMH %
1975	1.313	47.452	1.401	-3.338	39,3	93,7	2,77
1980	2.071	63.391	2.910	-4.999	41,4	71,2	3,27
1985	1.714	66.891	8.255	-2.975	57,6	20,8	2,56
1992	3.008	158.122	14.891	-8.191	36,7	20,2	1,88
1993	2.919	178.715	15.610	-14.162	20,6	18,7	1,63
1994	2.627	132.302	18.390	-4.216	62,3	14,3	1,99
1995	3.327	170.081	21.975	-13.212	25,2	15,1	1,96
1996	3.542	183.601	32.446	-10.582	33,5	10,9	1,93
1997	4.197	192.383	32.647	-15.358	27,3	12,9	2,18
1998	5.356	206.552	31.220	-14.220	37,7	17,2	2,59
1999	4.529	185.171	29.325	-10.443	43,4	15,4	2,45
2000	4.560	201.188	31.375	-22.337	20,4	14,5	2,27

Kaynak: Ahmet İçduygu, *Sopemi Report 2000*, Tablo: 10, s.26.

TABLO 18.

İşçilerin Baba Meslek Durumu ile Türkiye'deki Son Meslek Durumları

Meslek grupları	Baba meslekleri		Deneklerin Türkiye'de yaptıkları son işler		Değişme oranı %
	Sayı	%	Sayı	%	
Esnaf - tüccar	89	18,0	76	15,4	-14,6
Serbest meslek	19	3,8	26	5,3	+36,8
Memur - subay	62	12,5	74	14,9	+19,3
Kalifiye işçi	76	15,4	209	42,3	+175,0
İşçi	14	2,8	19	3,9	+35,7
Çiftçi	192	38,9	44	8,9	-77,0
İşsiz	14	2,8	1	0,2	-92,8
Diğer meslekler	5	1,0	32 (55)	6,4	+540,0
Belirsiz cevap	23	4,6	13	2,6	-43,4
Toplam	494	99,8	494	99,9	

Kaynak: N. Abadan, *Batı Almanya'daki Türk İşçileri ve Sorunları*, DPT, Ankara, 1964, Tablo 48, s.70.

TABLO 19.

İşçilerin Oturdukları Mesken Türü

Mesken türü	İşçi sayısı	%
İş aktinin sağladığı lojman (heim)	417	84,0
Diğer işçilerle ortak daire	4	1,0
Aile yanında kiracı	46	9,0
Bağımsız kiralık daire	4	1,0
Cevapsız	23	5,0
	494	100,0

Kaynak: N. Abadan, *Batı Almanya'daki Türk İşçileri ve Sorunları*, DPT, Ankara, 1964, Tablo 83, s.103.

TABLO 20.
İşçilerin Yatak Odalarını Paylaştıkları Kişilerin Sayısı

Kaç kişilik odalar	Sayı	%
Bir kişilik	9	2,0
İki-üç kişilik	135	27,0
Dört - altı kişilik	259	52,0
Yedi - on kişilik	19	5,0
Cevapsız	72	14,0
	494	100,0

Kaynak: N. Abadan, *Batı Almanya'daki Türk İşçileri ve Sorunları*, DPT, Ankara, 1964, Tablo 85, s.105.

TABLO 21.
Federal Almanya'da Çalışan Kadın/Erkek Türk İşçilerinin Sayıları (1960-1974)

Yıllar	Kadın işçilerin sayısı	Erkek işçilerin sayısı	Kadın işçilerin oranı
1960	-	2.527	6,8
1961	430	6.370	6,7
1962	1.563	17.283	9,0
1963	3.569	29.395	11,1
1964	8.045	77.127	10,4
1965	17.759	115.018	15,4
1966	27.215	133.735	13,4
1967	25.456	105.853	16,9
1968	34.257	118.648	19,4
1969	53.573	190.762	22,4
1970	77.405	276.493	21,9
1971	97.358	355.787	21,5
1972	100.763	348.913	20,2
1973	128.808	399.606	20,4
1974	159.984	457.547	25,9

Kaynak: Ausländische Arbeitnehmer 1971, Nürnberg 1972, s.19; Ausländische Arbeitnehmer 1972/73, Nürnberg 1974, s.70-71; Amtliche Nachrichten der Bundesanstalt für Arbeit, Mart 1976, s.277-278.

TABLO 22.
Almanya'daki Türk İşçilerin Çocukları İçin İstedikleri Öğrenim Düzeyi

Öğrenim düzeyi	Erkek (sayı)	Kız (sayı)	Erkek (% olarak)	Kız (% olarak)
İlkokul	5	94	1,0	19,0
Ortaokul	17	154	3,5	31,2
Lise	105	21	21,3	4,2
Yüksek öğrenim	343	194	69,4	39,3
Okul gereksiz	-	10	-	2,1
Belirsiz	24	21	4,8	4,2
Toplam	494	494	100,0	100,0

Kaynak: N. Abadan, *Batı Almanya'daki Türk İşçileri ve Sorunları*, DPT, Ankara, 1964, Tablo 235, s.218.

TABLO 23.
Türk İşgücü ve Yurtdışındaki Türk Vatandaşları (1973-2000)

Yıllar	Türkiye nüfusu (1)	Yurtdışında		Türk işgücü (3)	Yurtdışında	
		T.C. vatandaşı (2)	(2)/(1) %		Türk işgücü (4)	(4)/(3) %
1973	38.072.000	948.531	2,29	14.670.000	735.363	5,01
1980	44.736.957	2.018.602	4,50	17.842.451	888.290	4,98
1990	56.473.035	2.539.677	4,49	20.163.000	1.149.466	5,70
1991	57.326.000	2.857.696	4,98	20.145.000	1.250.964	6,20
1992	58.584.000	2.869.060	4,89	20.073.000	1.313.014	6,54
2000	62.865.574	3.603.000	5,73	22.925.000	1.180.420	5,15

Kaynak: Ahmet İcduygu, *Sopemi report*, OECD 2000, Tablo 9.

TABLO 24.
Almanya'daki Müslüman Nüfus (31.12.1998)

Türk	2.110.223
Bosna-Hersekli	190.119
İranlı	115.094
Faslı	82.748
Afgan	68.267
Lübnanlı	55.074
Toplam	2.621.525

Kaynak: F. Almanya Yabancılar Temsilciliği 2000, s.233.

TABLO 25.
Din Dersi Hangi Dilde Verilmelidir?

Almanca	% 23,5
Türkçe	% 64,8
Cevapsız	% 11,9
Toplam	% 100,0

Kaynak: Türkiye Araştırmalar Merkezi, 2000.

TABLO 26.
Din Dersinden Kim Sorumlu Olmalıdır?

Almanya'daki Müslüman cemaatler	% 9,4
T. C. devleti	% 52,0
Karma komisyon	% 25,6
Cevapsız	% 11,9
Toplam	100,0

Kaynak: Türkiye Araştırmalar Merkezi, 2000.

TABLO 27.

1980-1997 Arasında Almanya'ya Başvuran Türk Sığınmacı (Sayı Olarak)

Yıl	1980	1984	1985	1986	1987	1988	1989	1990	1991	1996	1997
Türk	57.913	4.180	7.528	8.693	11.426	14.873	20.020	22.082	23.877	23.814	16.840
Toplam	107.818	35.278	73.832	99.650	57.379	103.076	121.318	193.063	256.112	350.000	320.000

Kaynak: Thomas Faist, *The Volume and Dynamics of International Migration*, 2000, Tablo 3.6, s.83.

TABLO 28.

1985-1994 ve 1996-2001'de Almanya'ya Sığınma Talebinde Bulunan Türk Yurttaşları^{1*8}

1985-1994	175.048
1996	23.814
1997	16.840
1998	11.754
1999	9.065
2000	8.968
2001	10.869

Kaynak: Eurostat ve Bundesamt für ausl. Flüchtlinge ve www.baft.de Yukardaki tabloda 1996'dan sonra belirtilen sayılar, Almanya'da sığınmacılar sorunundan sorumlu federal kurum (*Bundesamt für die Anerkennung ausländischer Flüchtlinge*) tarafından hesaplanmıştır. Bu sayılar grafik yoldan sunulduğunda beşte dört oranında Kürt kökenli olarak gösterilmiştir.

EK 4 :

**BU BÖLÜMDEKİ TABLolar DOMİT TARAFINDAN HAZIRLANAN :
“TÜRKİYE’DEN ALMANYA’YA GÖÇÜN TARİHİ – YABAN, SİLİN OLUR
(FREMDE HEİMAT)” ADLI KİTAPTAN ALINMIŞTIR.**

	Arbeitslosenquote Ausländer in % Yabancıların işsizlik oranı	Arbeitslosenquote insgesamt in % Genel işsizlik oranı
1970	0,3	0,7
1972	0,7	1,1
1980	4,5	3,7
1985	13,9	9,3
1990	10,9	7,2
1995	16,6	9,3
1996	18,9	10,1

Aile bireylerinde kişi başına düşen ortalama konut alanı

Deutsche / Almanlar	45,5 m ²
Ausländer / Yabancılar	27,9 m ²
Türken / Türkler	23,3 m ²
ehemalige Jugoslawien / eski Yugoslavya	28,7 m ²
Italiener / İtalyanlar	28,7 m ²
Griechen / Yunanlılar	31,7 m ²
Spanier / İspanyollar	30,1 m ²

Tablo 1: Almanya'daki Türk Göçmenlerin sayısı (1960 ve sonrası)

Jahr / Yıl		Zuwachs in % Artış %	Jahr / Yıl		Zuwachs in % Artış %
1960	2.700	—	1980	1.462.400	15,3
1961	6.800	151,9	1981	1.546.300	5,7
1962	15.300	125,0	1982	1.580.700	2,2
1963	27.100	77,1	1983	1.552.300	-1,8
1964	85.200	214,4	1984	1.425.800	-8,9
1965	132.800	55,9	1985	1.400.400	-1,8
1966	161.000	21,2	1986	1.425.721	1,8
1967	172.400	7,1	1987	1.481.369	3,9
1968	205.400	19,1	1988	1.523.678	2,9
1969	322.400	57,0	1989	1.612.632	5,8
1970	469.200	45,5	1990	1.694.649	5,1
1971	652.800	39,1	1991	1.779.586	5,0
1972	712.300	9,1	1992	1.854.945	4,2
1973	910.500	27,8	1993	1.918.395	3,4
1974	1.027.800	12,9	1994	1.965.577	2,5
1975	1.077.100	4,8	1995	2.014.311	2,5
1976	1.079.300	0,2	1996	2.049.100	1,2
1977	1.118.000	3,6			
1978	1.165.100	4,2			
1979	1.268.300	8,9			

Kaynak: Statistisches Bundesamt, Stichtag: 31.12.; eigene Berechnungen / Federal İstatistik Dairesi, 31.12 itibarıyla hesaplama.

Tablo 2: Federal Almanya'da ve Kuzey Ren Vestfalya'daki Türk Girişimciler

	Bundesrepublik Deutschland / Federal Almanya						Nordrhein-Westfalen/Kuzey Ren Vestfalya				
	1990	1992	1993	1994	1995	1996	1990	1992	1993	1994	1995
Anzahl/Sayı	33.000	35.000	37.000	39.000	40.500	42.000	10.500	11.700	12.400	13.100	13.800
Gesamtinvestitionsvolumen (Mrd.DM)/Toplam Yatırım (Milyar DM)	5,7	7,2	8,0	8,1	8,3	8,9	2,1	2,8	3,0	3,1	3,3
Ges.Jahresumsatz/ Toplam Yıllık ciro	25,0	28,0	31,0	32,3	34,0	36,0	7,9	9,2	11,0	11,9	13,0
Beschäftigung (1000)/ İstihdam (1000)	100	125	135	151	168	186	32,7	42,0	33,0	38,0	58,0

Kaynak: Zentrum für Türkeistudien, 1996 / Türkiye Araştırmalar Merkezi, 1996

Tablo 5: Almanca ve Türkçe gazetelerin okunma oranları

Nationalität der Zeitung	Häufigkeit/Okunma oranı	Gazeteler
nur türkische	55,7 % (767)	Sadece Türkçe
nur deutsche	6,4 % (88)	Sadece Almanca
Türkische und deutsche	38,0 % (523)	Türkçe Almanca
Insgesamt	100,0 % (1.378)	Toplam

Kaynak: Zentrum für Türkeistudien / Türkiye Araştırmalar Merkezi

Tablo 6: Televizyon bağlantılarının çeşitleri (birden fazla cevap mümkün)

Ausprägungen / TV bağlantısı	Zahl der Interviews / Denek sayısı
Antenne/Anten	6,5% (131)
Kabel/Kablo	44,3% (903)
Satellit/Çanak anten	71,2% (1.450)
Befragtenbasis/Toplam denek sayısı	(2.037)

Kaynak: Zentrum für Türkeistudien / Türkiye Araştırmalar Merkezi

EK 5 :
BU BÖLÜMDEKİ EDEBİ ESERLER DOMİT TARAFINDAN HAZIRLANAN :
“TÜRKİYE’DEN ALMANYA’YA GÖÇÜN TARİHİ – YABAN, SILAN OLUR
(FREMDE HEİMAT)” ADLI KİTAPTAN ALINMIŞTIR.

Habib Bektaş
Yabanın Sızısı

...
3
Delikanlı oldu çocuğum
Ama bryık burmuyor benim gibi
Anlatırken memleketi
Gölünecek yerde gülüyor
Ağlanacak yerde
Bakıyor şaşkınca gözyaşlarına
Neden ki, neden ki?

...
5
Söverim arada bir Türkçemle
Tükürürüm caddelere
Yakalayınca o aşağılayan bakışı
Gömleğin daha yeşilini giyerim
Bağırarını
Bağırırım konuşurken Türkçemi
İsterim senin de duymanı
Anlamadığın bir dili.

...
9
Gün olur
Yaban
Sılan olur...

Nevzat Üstün
Almanya Beyleri

* Übertragen aus dem
Türkischen von Carl Koß

- ...
- Ne zaman döneceksiniz? ...
- Gülümsüyor.
- Bir hafta sonra.
- Bir hafta sonra mı?
- Evet, diyor. On yıldır, bir hafta sonra dönüyorum, daha doğrusu bütün ailecek dönüyoruz.
- Neden aldatıyorsunuz kendinizi?
- Bir başka çıkar yol bulamadığımızdan ... Yerleştik buraya dersek nereye varır sonu? ... Türkiye kalır mı elde? ... Anılar, sevgiler, ilişkiler kalır mı? ... Düpedüz, bile bile, aldatıyoruz kendimizi ... Böylece bütünüyle teslim olmamış oluyoruz Almanya'ya. Bir çeşit savunma bu. Kendimize karşı bir savunma. Karı, koca oynuyoruz bu oyunu. Çocuklara gelince, pek aldırıyorlar olup bitenlere. Dinlemiyorlar bile bizi ...
- Neden dinlemiyorlar?
- Anlatayım. Dört çocuğum var. Hepsi de burada yetişti sayılır. On beş yıl oluyor biz buraya geleli. Türkiye'ye döneceklerini hiç sanmıyorum. Açıkça söylemiyorlar bunu. Ama belli bir şey, dönmeyecekleri... Gitmeyi istesek, gerçekten istesek, onları inandırsak bile zor bu iş artık ... Ekonomik nedenler var. Ekonomik nedenler kadar ruhsal nedenler var. Türkiye'de yeni bir yaşam kurmak zor... siyasal nedenler var. Benimle ilgili değil, çocuklardan ötürü çekiniyorum. Yoksa karaya ak, ak'a kara demeyi çok iyi öğrendik biz. Onlara gelince öyle değil ... Genç insanlar akıllarına ne gelirse söylüyorlar. Yeni yeni şeyler okuyorlar ... Kolay değil ... hiç bir şey kolay değil aslında ... Almanlarla da anlaşmak kolay değil ... Genellikle bir şey demiyorlar ... Ama, en küçük tartışmada ilk söyledikleri söz: «Ülkene dönsene» demek oluyor ... Asıl sorun «yarın» da! ... Yarın bir sorundur bizim için. Kanımla hep aynı düşü kuranız. Son yıllarımızı Türkiye'de geçirme düşünüy. Dört çocuğu burada bırakarak gitmek ...

Yüksel Pazarkaya
İncindiğin Yerdir Gurbet

sevinç sızmaz incinir de
ürker aç bakan gözlerden
istemsiz bükük boyundan
incindiğin yerdir gurbet

sevilmez incinir sevgi
alınır hoyrat sözlerden
istemsiz açık ellerden
incindiğin yerdir sevgi

bilge ellerde memesi
erinçlenir anaç koyun
ürettiğini bilmeden
incindiğin yerdir gurbet

incinme yürek incinme
bitmez bu gurbet iç çekme
denizin direnci tuzdan
kan dirençlenir sevmeyle

Yüksel Pazarkaya
Bir Almanla Söyleşi

Ne kadar güzel konuşuyorsunuz dilimizi
Şurdan mı geliyorsunuz anladım şivenizi
Uzarsa konuşma umulmaz bir şaplak gibi
sonunda
İndirirler suratınıza buraya niçin geldiğinizi

...
Alışık söylenen sözlere mızrak gibi
Mızrak gibi sözlerden gönül yaramız
Alışık yoz bakışlara gülü inciten
Yoz bakışlardan incinmemiz süreğen

Murat Erike
Şaştı Alman

Zeytin yediğimi gördü şaştı
Börek yediğimi gördü şaştı
Domuz eti yemediğimi gördü şaştı
Bir sigara verdim gördü şaştı
Su içtiğimi gördü şaştı
Oralarımı traşlı gördü şaştı
Bıyıklarımı gördü şaştı
Bizim yüznumarayı gördü şaştı
Şeyimizi gördü şaştı
O şaştı, ben şaştım
Onlar şaştılar, biz şaştık
Hem şaştık, hem şakalaştık.

Habib Bektaş
memleket

türkiye'ye , baba
memleketimiz diyorsun

ama orada
almanca konuşmuyorlar ki
bizim buradaki gibi

* Übertragen aus dem
Türkischen von Habib
Bektaş und Wolf Peter
Schnet

Aras Ören
Gurbet Değil Artık

*Emine' nin T.C. Berlin Başkonsolosluğu' na ve
Berlin İçişleri Senatörlüğü' ne yazdığı bir örnek
dilekçedir:*

Sayın baylar,
Sözüm özürse, özürümü başışlayın,
sözümü ama kabul edin.
Ben babamın pasaportuna kayıtlıysam,
babamın yazgısı benim yazgım oluyor
taa bozkırdan peşinde sürüklediği;
taa bozkıra – uçakta o konuşkan amcanın
dediği gibi –
bir buldozer girip de 1950 sonlarında,
toprağı karmaya başladığından beri.

Arkasından yol göründü, gurbet başladı,
gurbet daha sılasında başladı ama
o adına «Alamanya» dedi.
Şimdi de ben «Türkiye» diyorum.

Ben geldiğimde beş yaşımı doldurmuştum,
on yıldır buradayım, kardeşlerim Berlin
doğumlu.
Şimdi benim gurbetim nere, sılam nere?
Babamın gurbeti benim sılam oldu,

Aras Ören
Niyazi' nin kendikendisiyle hesaplaşması

... Bu Almanya işi çıkınca,
herkes gibi ben de
dedim kendikendime:
Almanya bir küçük Amerika.
Gidersin oraya Niyazi
ve yaşarsın orada Bebek' in zenginleri gibi.
Çünkü fakir kişi
bir Amerika' da (ya da Almanya' da,
ya da bir başka
batı ülkesinde)
Amerikalı gibi yaşayabilir. Yoksa
bizim gibi ülkelerde bu
salt zenginlerin işidir.
Ve Amerikalı gibi yaşarsa insan
ancak yaşadım diyebilir.

Orada herkesin arabası varmış.
Banyolu modern evleri,
takım takım giysileri,
naylon gömlekleri
ve köşebaşlarında öpüştükleri sevgilileri,
tıpkı filmlerdeki gibi...

Habib Bektaş
Erlangen

ilk gelişimi anımsarsın
kim, demiştin
bu asyalı, utangaç öpücüğü alnıma koyan

yıllar geçti
silinmeyecek izler bıraktık birbirimizde
alnımdaki çizgilerden biri Avrupalı olurken
asyalı bir ben düştü senin yüzüne

göğünün altında sevdalandım
oğlum
senin hastanende attı ilk çılgınlığını dünyaya

umarım unutmamışsındır
memleket hasretinden kıvrandığım bir bayram
sabahı
ne almanyalı ne türkiyeli
dünyalı bir halay çekmiştik seninle

öpsem kentimi erlangen
bir dudağımın izini sen taşırsın
bir dudağımın izini salihli

ikinci dilimin ilk gözağrısı
hecelediğim ilk sözcük
er-lan-gen
çocuğun olmasam bile
akraba düşmez miyiz seninle

Aras Ören
Fazıl Usta Onlardan Biriydi

...
Üç buçuk yıl bekledi Fazıl Usta
sırası gelinceye kadar.
Münih treni gara,
gözleri yarı dalgın
ve ince belli bir kadın gibi
girdiğinde
besmele çekip bavullarına yapıştı
sapları ellerini kesiyordu,
bastı ilkin sağ ayağını
biraz heyecanlı
Alaman toprağına.
Hoparlör Essen'e gidecekleri
söyledi.
Sıraya girdiler ve
tercüman efendi,
teker teker isimlerini
yokladı.
Essen, bir dumanlı şehir.
Gece saat 22.
Gökyüzünde kızıl alevleri şavkıyor
çelikhanelerin.
...

KAYNAKÇA

KİTAPLAR

Abadan, Nermin -Unat/ Neşe Kemiksiz, **Türk Dış Göçü 1960-1984**, Ankara-1986

Abadan, Nermin -Unat, Ruşen Keleş, Rinus Penninx, Herman Van Renselaar, Leo Van Velzen, Leyla Yenisey, **Göç ve Gelişme**, Türkçe:ünsal Oskay, Ajans Türk Matbaacılık Sanayi, Ankara, y.y.

Abadan., Nermin Unat, **Bitmeyen Göç**, İstanbul Bilgi Üniversitesi yayınları, İst. Ekim 2002.

Ağaoğlu, Adalet. “Sinema Edebiyatın Kapısını Çalacaksa”, **Türk Sineması üzerine Düşünceler**, Der:Süleyma Murat Dinçer, Doruk Yay., Ankara-1996

Ahmad, Feroz. **Modern Türkiye’nin Oluşumu**, Ç:Yavuz Alagon, Sarmal Yayınevi, İst.-1995

Ahmad, Feroz. **Modern Türkiye’nin Oluşumu**, Ç:Yavuz Alagon, Sarmal Yayınevi, İst.-1995)

Akkayan, Taylan. **Eğitim, Göç ve Güvenlik**, Sosyal Antropoloji ve Etnoloji Dergisi, 4. Sayı, 1986’dan Ayrı Basım

Akkayan, Taylan. **Göç ve Değişme**, İstanbul Ün. Edebiyat Fak.Yayınları, İst –1979

Aksoy, Gürdal. **İnsan Kültür ve Uygarlık**, Avesta Yayınları, İst.-1996

Alemdar, Korkmaz–İrfan Erdoğan, **Popüler Kültür ve İletişim**, ümit Yayıncılık, Ankara-1994

Aristoteles, **Poetika**, Ç: İsmail Tunalı, Remzi Kitabevi, İst.-1999

Basutçu, Mehmet. “Türk Sinemasının Batıya Açılan Penceresi”, **Türk Sineması Üzerine Düşünceler**, Der: Süleyma Murat Dinçer, Ankara-1996

Baudrillard, Jean **Simülakrlar ve Simülasyon**, Ç:Oğuz Adanır, Doğu-Batı Yayınları, Ankara-2003.

Belsey, A. -R. Chadwich, **Medya ve Gazetecilikte Etik Sorunlar**, Ç:Nurçay Türkoğlu, Ayrıntı Yayınları, İst.-1998

Benhabib, Şeyla. **Modernizm, Evrensellik ve Birey**, Ç:Mehmet Küçük, Ayrıntı Yayınları, İst.-1999

Biryıldız, Esra. **Örneklerle Türk Film Eleştirisi(1950-2002)**, Beta Yayınları, İstanbul-2002

- Boratav, Pertev Naili. **Zaman Zaman İçinde**, Adam Yayınları, İst.-1992
- Burton, Graeme. **Görünenden Fazlası**, Ç:Nevin Dinç, Alan Yayıncılık, İst.- 1995
- Changeux, Jean-Pierre. **Etiğin Doğal Kökenleri**, Ç:Nermin Acar, Mavi Ada Yayınları, İst.-2000
- Chansel, Dominique. **Beyaz Perdede Avrupa**, Ç:Nurettin Elhüseyni, Tarih Vakfı Yay., İst.2003
- Demiray, Emine. **Türk Sinemasında 1960-90 Yılları Arasında Çekilmiş Filmlerde Kentsel Aile**, A.Ü. Açıköğretim Fak. Yayınları, Eskişehir1999
- Dmytryk, Edward. **Sinemada Kurgu**, Ç:Zafer Özden, Afa Yayınları, İst.-1993
- Dorsay, Atilla. **Sinemamızın Umut Yılları**, İnkılap Kitabevi, İst.1989
- Eraydın, Ayda. **Türkiye’de 1950-1980 Döneminde İller Arası Göçlerin Genel Değerlendirilmesi**, T.C. Başbakanlık Devlet Planlama Teşkilatı, SPD Araştırma Şubesi, Şubat-1981
- Erdoğan, Nezihi. **Sinema Kitabı**, Alternatif Üniversite, Ağaç Yayıncılık, İst. 1992
- Erdoğan, İrfan. **İletişimi Anlamak**, Erk Yayınları, İst.-2002
- Erkal, Mustafa. **Sosyal Meselelerimiz ve Sosyal Değişme**, Mayas Yayınları, Ankara-Ekim-1984
- Ersoy, Melih. **Göç ve Kentsel Bütünleşme, Türkiye Gelişme Araştırmaları Vakfı**, Ankara Ün. Siyasal Bilgiler Fk. Basın Yayın Yüksek Okulu Basımevi, Ankara-1985
- Esen, Şükran Kuyucak. **Türk Sinemasının Kilometre TaşlarıTaşları**, Naos Yayınları, İst.- 2002
- Esen, Şükran. **80’ler Türkiye’sinde Sinema**, Beta Yay., İstanbul, 2000.
- Evren, Burçak. **Türk Sinemasında Yeni Konumlar**, Broy yay., İst.1990
- Foucault, Michel. **Kendini Bilmek**, Ç:Gül Çağalı Güven, Om Yayınları, İst.-1999
- Güleryüz, Kezban. “Türk Sinemasında Üslubun Kökeni”, **Türk Sineması Üzerine Düşünceler**, Süleyma Murat Dinçer, Doruk Yayıncılık, Ankara-1996
- Güvenç, Bozkurt. **Türk Kimliği**, Remzi Kitabevi, İst., Nisan-2003
- Güvenç, Bozkurt. **İnsan ve Kültür**, Remzi Kitabevi, İst.-1996
- H. McNeill, William. **Dünya Tarihi**, Ç:Alaeddin Şenel, İmge Kitabevi, 1994

- Hatunoğlu, Yavuz. **Hollanda Türk Sivil Örgütleri ve Türk Evi**, Türkevi Yayınları, Amsterdam-Temmuz-2003
- Hobsbawm, Eric. **Kısa 20. Yüzyıl-Aşırılıklar Çağı**, Ç:Yavuz Alogan, Sarman Yayınevi, İst.-1996
- Kastoryano, Riva. **Kimlik Pazarlığı**, Ç:Ali Berktaş, İletişim Yayınları, İst.-2000
- Kaya, A. Raşit. **Kitle İletişim Sistemleri**, Teori Yayınları, Ankara-1985
- Kaygısız, Mehmet. **Müzik Tarihi**, Kaynak Yayınları, İst.-1995
- Kaypakoglu, Serdar. **Kimlik Sorunları ve İletişim**, Der Yayınları, İst.-2000
- Kocagöz, Samim. **Roman ve Yazarlık Onuru**, Çağdaş Yayınları, İst.-1983
- Kocaman, Tuncer –İlhan Özaltın, **Sosyal Yapı-1/Türkiye’de Nüfus Yapısındaki Gelişmeler ve Uluslar arası Karşılaştırmalar**, Sosyal Planlama Başkanlığı Araştırma Dairesi(DPT_SPB), Nisan-1986
- Kongar, Emre. **21.yy.da Türkiye**, Remzi Kitabevi, İst.- 2001
- Kösemihal, Nurettin Şazi. **Sosyoloji Tarihi**, Remzi Kitabevi, İst.-1974
- Kudret, Cevdet. **Türk Edebiyatında Hikaye ve Roman-1**, İnkılap Kitabevi, İst.-1998
- Kudret, Cevdet. **Türk Edebiyatında Hikaye ve Roman-2**, İnkılap Kitabevi, İst.-1987
- Kültür Fragmanları**, Hazırlayanlar : Deniz Kandiyoti-Ayşe Saktanber, “Kimlikler Üzerine Pazarlık-Almanya’daki Farklı Türk Göçmen Kuşaklarının Medyadaki Yansımaları”, Lale Yalçın-Heckmann, Ç: Zeynep Yelçe, Metis Yayınları, İstanbul-2003
- Kültür Fragmanları**, Hazırlayanlar: Deniz Kandiyoti-Ayşe Saktanber, Ç: Zeynep Yelçe, Metis Yayınları, İst.-2003
- Kültür Fragmanları**, Hazırlayanlar: Deniz Kandiyoti-Ayşe Saktanber, “İki Elde Bir Sehpa”, Ayşe Şimşek Çağlar, Ç:Zeynep Yelçe, Metis Yayınları, İst.-2003
- Maalouf, Amin. **Ölümcül Kimlikler**, Ç:Aysel Bora, Yapı Kredi Yayınları, İst.- 2000
- Machiavelli, Niccolo. **Prens**, Ç:Semra Kunt, Alkım Yayınevi, İst.-1997
- Makal, Oğuz. **Sinemada Yedinci Adam**, Ege Yay.,İzmir-1994
- Mattelart, Armand ve Michele, **İletişim Kuramları Tarihi**, Ç:Merih Zıllıoğlu, İletişim Yay., İst.2003
- Morris, Desmond. **Hayvansı İnsan**, Ç:Seçil Çetintaş,İnkılap Kitabevi, İst.-1997

- Mutlu, Erol. **Televizyonu Anlamak**, Gündoğan Yayınları, Ankara- 1991
- Onaran, Alim Şerif. **Sessiz Sinema Tarihi**, Kitle Yayınları, Ankara-1994
- Oskay, Ünsal. **Yıkanmak İstemeyen Çocuklar Olalım**, Yapı Kredi Yayınları, İst.-1998
- Oskay, Ünsal. **İletişimin ABC'si**, Simavi Yayınları, İst.-1992
- Oskay, Ünsal. **Müzik ve Yabancılaşma**, Der Yayınları, İst.-1995
- Oskay, Ünsal. **Tek Kişilik Haçlı Seferleri**, İnkılap Yayınevi, İst.-2000
- Oskay, Ünsal. **Kitle İletişimin Kültürel İşlevleri**, Der Yayınları, İst.-2000
- Özgüç, Agah. **Türk Filmleri Sözlüğü**, 2. Cilt, Sesam Yayınları
- Pieper, Annemarie. **Etige Giriş**, Ç:Veysel Atayman-Gönül Sezer, Ayrıntı Yayınları, İst.-1999
- Postman, Neil. **Televizyon Öldüren Eğence**, Ç:Osman Akınhay, Ayrıntı Yayınları, İst.-1994
- Propp, Vladimir. **Masalın Biçimbilimi**, Ç:Mehmet Rifat-Sema Rifat, Bilim/felsefe/sanat Yayınları, İst.- 1985
- Robins, Kevin. **İmaj-Görmenin Kültür ve Politikası**, Ç:Nurçay Türkoğlu, Ayrıntı Yayınları, İst.-1999
- Roloff, Bernhard -Georg SeeBlen, **Ütopik Sinema**, Ç:Veysel Atayman, Alan Yayıncılık, İst.-1995
- Saran, Nephane. **Göç ve Kentleşme**, Sosyal Antropoloji ve Etnoloji Dergisi, 4. Sayı, 1986'dan Ayrı Basım
- Scognamillo, Giovanni . **Batı Sinemasında Türkiye Ve Türkler**, İnkılap Kitabevi,İst.-1996
- Scognamillo, Giovanni -Metin Demirhan, **Fantastik Türk Sineması**, Kabalcı Yayınevi, İst.-1999
- Scognamillo, Giovanni. **Türk Sinema Tarihi**, Kabalcı Yayınları, İst.1998
- Şen, Faruk. "Türk Göçmenlerin Bugünkü Durumu", **Yaban, Sılan Olur.- Türkiye'den Almanya'ya Göçün Tarihi**, Düzenleyen:DoMİT(Dokumentationszentrum und Museum über die Migration aus der Türkei-Türkiye'den Göçün Dokümantasyon Merkezi ve Müzesi), Klartext Verlag, Essen -1998
- Şenel, Alaeddin. **İlkel Topluluktan Uygur Topluma**, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara-1995

- Şenel, Alaeddin. **Siyasal Düşünceler Tarihi**, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara-1996
- Tamer, Emel Ceylan. **Türk Sinemasında Göçmen İşçi Sorunu**, Sosyoloji Konferansları, 16. Kitap'tan Ayrı Basım, İst.-1978
- Tezcan, Mehmet. **Türk Ailesi Antropolojisi**, İmge Kitabevi, Ankara 2000
- Thomson, George. **Aiskhylos ve Atina**, Ç:Mehmet H. Doğan, Payel Yayınevi, İst.-1999
- Tılıç, L. Doğan. **2000'ler Türkiye'sinde Gazetecilik ve Medyayı Anlamak**, Su yay., İst.2001
- Touraine, Alain. **Birlikte Yaşayabilecek miyiz?**, Ç:Olca Kural, Yapı Kredi Yayınları, İst.-2000
- Türk Dış Politikası**, Der: İdris Bal, Alfa yay., 2001-İst.
- Türkoğlu, Nurçay. **Kitle İletişimi ve Kültür**, Naos Yayınları, İst., Ocak-2003
- Tütengil, Cavit Orhan. **Az Gelişmenin Sosyolojisi**, Ülken Yayınları, İst.-1970
- Wallraff, Günter. **En Alttakiler**, Milliyet yay.,Ç:Osman Okkan, Mayıs1986
- Williams, Raymond. **Kültür**, Ç:Süavi Aydın, İmge Kitabevi, Ank.-1993
- Yener, Samira. **1965-1970 Döneminde İller Arası Göçler ve Göç Edenlerin Nitelikleri**, T.C. Başbakanlık Devlet Planlama Teşkilatı(Yayın), Sosyal Planlama Dairesi Araştırma Şubesi, Nisan-1977
- Yılmaz, Ozan. **Aşkın Evrimi**, Ceylan Yayınları, İst.-2002
- Yüksel, Erkan. **Medyanın Gündem Belirleme Gücü**, Çizgi Kitabevi, Konya Aralık 2001

75 Yılda Kadınlar ve Erkekler, Türkiye İş Bankası; Tarih Vakfı Yayınları, İst.-1998

MAKALE

- Aydın, Mukadder Çakır. "1960'lar Türkiye'sinde Sinemadaki Akımlar", **25.Kare**, Ekim-Aralık 1997, Sayı:21
- Biryıldız, Esra. "Şoför Nebahat mı Olalım, Küçük Hanımefendi mi?", **Marmara İletişim Dergisi**, Marmara Ün. İletişim Fk. Yayını, Sayı:4, Ekim-1993
- Erksan, Metin. "Türkiye'de Entelijansiya Yok", Söyleşi:Hüseyin Sönmez-Serhat Öztürk, Ve Sinema, **Kitap-1**, Hil Yayınları, İstanbul-1985
- Esen, Şükran. "Türk Sinemasında Üç Dönem, Üç Yönetmen ve İstanbul", **Yeni İnsan Yeni Sinema**, Bahar/Yaz 2004, Sayı:15

Marx, Gary T. Genç Toplum Bilimcilere Yöntem ve Tavrı Önerileri : 37 Ahlaki Buyruk, Ç:Nurçay Türkoğlu, **Marmara İletişim Dergisi**, Marmara Ün. İletişim Fk. Yayını, Sayı:11, Ocak- 2001

Pösteki, Nigar. “Sinema ve Muhafazakarlık İlişkisi Üzerine Bir Deneme”, **Karizma**, Ocak-Şubat-Mart 2004, Sayı:17

Türkoğlu, Nurçay. Psikanaliz ve Sinema, **25.Kare**, Nisan-1996, sayı:15

Uluyağcı, Canan. “Kült Film”, **25. Kare**, Nisan-1996, Sayı:15

Yüksel, N. Aysun. “Dış Göç Olgusunun Türk Sinemasındaki Yansımaları Üzerine Bir Deneme”, **Kurgu Dergisi**, Sayı:18, Anadolu Ün. İletişim Bilimleri Fak.Yayını, Temmuz 2001.

DERGİLER

Altyazı, Mart-2004, Sayı:27

Antrakt, Mart-Nisan-Mayıs 2004

Burak Göral, “Dosya:Dışarıdakiler”, **Antrakt**, Mart-Nisan-Mayıs 2004, Sayı:78-79-80

Cemso, Filiz. Söyleşi:Yüksel Yavuz, **Antrakt**, Sayı: 70, Haziran 2003

Ceylan, Dursun. **Rheine’deki Türk Göçü**, Türkischer Schul-Eltern-Sport-und Kulturverein e.V. Rheine und Umgebung, Ağustos 1998

Coşkun, Nezh. “Altın Ayılı Film: Duvara Karşı”, **Film**, Sayı:5, Nisan-Haziran 2004

Ertan, Engin. “Punk Ölmedi”, **Sinema**, Mart-2004, Sayı:3

Gökçe, Övgü - Köstepen, Enis. “Duvara Karşı”, **Altyazı**, Mart 2004, Sayı:27

Göral, Burak. Eleştiri:Karşı Pencere, **Antrakt**, Sayı:75-76, Aralık 2003-Ocak 2004

Karadoğan, Ali. “Şerif Gören Sineması”, **Altyazı**, Mart 2004, Sayı:27

Sinema, Mart-2004, Sayı:3

Süalp, Tül Akbal. “Dosya:Dışarıdakiler”, **Antrakt**, Mart-Nisan-Mayıs 2004, Sayı:78-79-80

SEMİNER VE KONFERANS TUTANAKLARI

Akçaylı, Nurhan. “F. Almanya’da Yaşayan Türk İşçilerinin Toplu Dönüşleri İle İlgili Sorunlar ve Son Gelişmeler”, F. Almanya’da Yaşayan Türkler ve Sorunları, Der: Nurhan Akçaylı, **Uluslar arası 2. Bursa Sempozyumu**, 27-29 Nisan 1984, Uludağ Ün. Basımevi, Bursa 1986.

Arı, Oğuz. “Kanaatler, Tavır Alışlar ve Anket Evreninin Belirtilmesi”, **1982 Sosyoloji Konferansları**, İstanbul Ün. Yayınları, İst.-1984

Bayer, Manfred. “F. Almanya’da Türklere karşı Davranışların Terkedilmesine İlişkin Stratejiler”, F. Almanya’da Yaşayan Türkler ve Sorunları, Der: Nurhan Akçaylı, **Uluslar arası 2. Bursa Sempozyumu**, 27-29 Nisan 1984, Uludağ Ün. Basımevi, Bursa 1986.

Erkal, Mustafa. “Sanayileşme ve Yabancılaşma İlişkisi”, **1982 Sosyoloji Konferansları**, İstanbul Ün. Yayınları, İst.-1984

“F. Almanya’da Türkler ve Türklerin Kültürel Konumu”, Dr. Liselotte Funcke, F. Almanya’da Türk Kültürü Türkiye’de Alman Kültürü, **1988 Yılı 11. Seminer Tutanakları**, Hürriyet Vakfı Eğitim Yayınları, No:11

Monheim, Gerd. “Almanya’da Türklere Yönelik Ne gibi Yayınlar Yapıldı, Neler Yapılabilir”, F. Almanya’da Türk Kültürü Türkiye’de Alman Kültürü, Hürriyet Vakfı Eğitim Yayınları, **1988 Yılı 11. Seminer Tutanakları**, No:11

Pazarkaya, Yüksel. “Almanca Yazan Türk Yazarlarının Durumu”, F. Almanya’da Türk Kültürü Türkiye’de Alman Kültürü, Hürriyet Vakfı Eğitim Yayınları, **1988 Yılı 11. Seminer Tutanakları**, No:11

Sayın, Şara. “Federal Alman Kültürünün Türkiye’deki Yeri”, F. Almanya’da Türk Kültürü Türkiye’de Alman Kültürü, Hürriyet Vakfı Eğitim Yayınları, **1988 Yılı 11. Seminer Tutanakları**, No:11

Şen, Faruk. “F. Alman Hükümetinin Yabancılarla İlgili Olarak Aldıkları Yeni Önlemler Ve Bu Önlemlerin Ülkede Yaşayan Türkler Üzerindeki Etkileri”, F. Almanya’da Yaşayan Türkler ve Sorunları, Der: Nurhan Akçaylı, **Uluslar arası 2. Bursa Sempozyumu**, 27-29 Nisan 1984, Uludağ Ün. Basımevi, Bursa 1986.

Tunçsiper, Erol. “F. Almanya’da Türk İşçilerinin İkamet Hukuku”, F. Almanya’da Yaşayan Türkler ve Sorunları, Der: Nurhan Akçaylı, **Uluslar arası 2. Bursa Sempozyumu**, 27-29 Nisan 1984, Uludağ Ün. Basımevi, Bursa 1986

Türkiye’de Aydınlanma Hareketi, Dünyü, Bugünü, Sorunları, **25-26 Nisan 1997 Strasbourg Sempozyumu**, Server Tanilli’ye Saygı, Adam Yayınları, İst. 1998

Türkoğlu, Nurçay. “İletişimde Aktöre”, **I. İletişim Kongresi**, 1-3 Mart 2000

Ünsal, Şamil. “Şehir ve Şehirleşme ile İlgili Kavramlar”, **1982 Sosyoloji Konferansları**, İstanbul Ün. Yayınları, İst.-1984

SÖZLÜK

Türkçe Sözlük -1, Türk Dil Kurumu Yayınları, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1988(eklektik: s. ve is: Fr. Éclectique, fel. Seçmecilik yanlısı, seçmeci, s.438)

FESTİVALER VE SÖYLEŞİLER

22. Uluslararası İstanbul Film Festivali, Nisan 2003 (Toplu Gösterim)
(Karamuk, Biraz Nisan, Solino).

23. Uluslararası İstanbul Film Festivali, Nisan 2004.
(Küçük Özgürlük).

Filmmor Kadın Filmleri Festivali, 11 – 18 Mart 2005.
(Yönetmen Helma Sanders'in Katılımıyla Şirin'in Düğünü).

Goethe Enstitüsü : “Fatih Akın ve Almanya'daki Genç Türk Sineması” Üzerine
Söyleşi, 6 Kasım 2003.

23. Uluslararası İstanbul Film Festivali, 25.04.2004 tarihinde, Küçük Özgürlük Filminin
Yönetmeni Yüksel Yavuz ile Yapılan Söyleşi : Neşe Kaplan

FİLM ARŞİVLERİ

Mimar Sinan Üniversitesi Sinema-TV-Film Arşivi.

Marmara Üniversitesi İletişim Fakültesi Film Arşivi.

Kocaeli Üniversitesi İletişim Fakültesi Film Arşivi.