

GÖÇ VE TOPLUMSAL CİNSİYET SORUNLARI BAĞLAMINDA DUVARA KARŞI FİLMİNİ İNCELEMEK

Gözde GAYDE ZENGİN
Onbeş Kasım Kıbrıs Üniversitesi, KKTC
ggayde@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0003-1699-9878>

ÖZ

Göç ve toplumsal cinsiyet meselesini birlikte ele almak göçmen kadınların kültürel açıdan yaşadığı eşitsizlikleri ve sorunları ortaya koymada önemli yerde durmaktadır. Kültürü yaşatma, gelenekleri ve aidiyet bağlarını koruma ve kimliklerini tanımlama süreçlerinde göçmen kadınlara biçilen roller ve oluşan beklentiler onların hayatlarında sıkıntılar oluşturabilmektedir. Bu çalışma ise ailesinin göç ettiği ülkede doğup büyümüş kadınların yaşadığı kültürel çatışma ve arada kalmışlık halinin toplumsal cinsiyet rollerine yansımaları, sinema aracılığıyla ortaya koymayı amaçlamaktadır. Bu bağlamda bu çalışmada göçmen sinemasının önemli temsilcilerinden Fatih Akın'ın *Duvara Karşı* (2004) filmi incelenmektedir. Araştırma söz konusu filmin, Almanya'da yaşayan genç bir Türk kadının ailesiyle yaşadığı kültürel uyumsuzlukları nasıl sunduğuna odaklanmakta ve bu çatışma halinin toplumsal cinsiyet sorunlarıyla olan bağını nasıl kurduğuna bakmaktadır. Bu noktada çalışmada metin çözümlemesi yapılarak filmdeki kadın karakterin kültürel yaşamına dair filmde nasıl bir söylem inşa edildiği sorgulanmaktadır. Böylece "aile ilişkileri", "gelenekler", "giyim kuşam" ve "aşk hayatı" gibi temalar ekseninde kadın karakterin kültürel yaşamına dair nasıl bir gerçeklik kurulduğuna odaklanılmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Toplumsal Cinsiyet, Göç, Kültürel Çatışma, Sinema

EXAMINING THE FILM OF DUVARA KARŞI IN THE CONTEXT OF IMMIGRATION AND GENDER ISSUES

ABSTRACT

Considering migration and gender issues together is important to expose cultural inequalities and problems of immigrant women. To sustain cultures, to protect traditions and sense of belonging, and the assigned roles and expectations from immigrant women can cause distress in their lives. The aim of this study is to present the reflections of cultural conflict and the in-between immigrant women's, namely those who are born and raised Germany where their families migrated, on their gender roles through cinema. In this context, the study examines *Head-On [Duvara Karşı]* (2004) of Fatih Akın, who is a key figure of immigration cinema genre. The study focuses on how the film represents the cultural disputes between a young Turkish woman living in Germany, and her family and look at how it connects this state of conflict to gender issues. At this point, it is questioned how the discourse on the cultural life of the female character in the film is constructed by analyzing the text in the research. Thus, it examines the cultural lives of the woman character, taking into account themes such as "family relationships", "traditions", "clothing" and "love life".

Keywords: Gender, Migration, Cultural Conflict, Cinema

GİRİŞ

Göç, yüzyıllardır çeşitli şekillerde sürmeye devam eden bir olgu olarak karşımızdadır. Türkiye'den Almanya'ya göçün ise 1950'li yıllardan itibaren başladığı ve o dönemde daha çok ekonomik temelli

gerçekleştiği bilinmektedir. İki ülke arasında 1961 yılında imzalanan ikili anlaşma ile Almanya, Türkiye'den iş gücü açığını doldurmak üzere göç almaya başlamıştır. İlerleyen yıllarda da Türkiye'den Almanya'ya göç farklı şekillerde sürmeye devam etmiştir.

Türkiye'de 1980'deki askeri müdahaleden sonra, 1980'li yıllarda geniş kitleler halinde sığınmacı ve mülteci olarak, 1990'lı ve 2000'li yıllarda 'gizli' ya da 'düzensiz' göçmenler olarak Türkiye'den Almanya'ya ve diğer ülkelere göç edilmiştir (Sirkeci'den akt. Sirkeci, Cohen, Yazgan, 2012: 375).

İlk etapta iş piyasasına dâhil olan Türkiyeli göçmenler bugün Alman toplumunun bir parçası konumundadırlar. Artık sadece iş gücü açığını kapatır pozisyonda değil, yaşamın her alanında varlık gösteren bir noktadadırlar. Almanya'daki en kalabalık göçmen grubu olan Türkler, bugün göçmen nüfusunun yaklaşık yüzde 28'ini oluşturmaktadır. Ancak; Alman toplumunun tüm katmanlarında yer alsalar bile göçmen olmaktan kaynaklı problemlerle karşılaşmaktadırlar. Kültürel çatışma, aidiyet sorunu, kimlik arayışı, yurt özlemi, ayrımcılığa uğrama gibi etkenler bu sorunlardan bazılarıdır. Özellikle de göçmen kadınlar için bu sorunlar daha can yakıcı olabilmektedir.

Genel olarak bakıldığında da göç hangi amaçla yapılmış olursa olsun, özellikle kadınların yaşamlarında ciddi sıkıntılar doğurabilmektedir. Göçmenlerin kültürlerini devam ettirmede, aidiyet bağlarını korumada, geleneklerini yaşatmada, yurtlarına dair imge oluşturmada göçmen kadınlara cinsiyetçi roller biçilmektedir. Bilhassa kapalı toplum yapısından gelen kadınlardan kültürel değerlerini, geleneklerini, göreneklerini korumaları, dahası taşındıkları ülkenin değerlerinden uzak durmaları beklenmektedir. Ayrıca bu kapalı yapıya sahip topluluklarda göçmen kadınlara biçilen roller ve onlara yapılan göç ettikleri toplumun yaşam tarzından uzak durmaları yönündeki baskılar, şiddete daha açık hale gelmelerine de yol açabilmektedir.

Duvara Karşı (2004) da Türkiye'den Almanya'ya göç etmiş bir ailenin kızı olan Sibel'in yaşadığı kültürel, geleneksel açmazları ve kimlik arayışını anlatan bir filmidir. Kuşkusuz film sadece göçmen bir kadının yaşantısına, kültürel gelgitlerine, kimlik arayışına odaklanmamaktadır; aynı zamanda göçmen bir erkeğin kimlik arayışına, bir noktadan sonra kendi içsel yolculuğuna da odaklanmaktadır.

Ancak *Duvara Karşı* filmini özgün kılan bir nokta Almanya'daki Türkiyeli göçmen kadınların yaşadığı kültürel açmazları, onların arayışlarını, mücadelelerini anlatı merkezine yerleştirmesidir. Türkiyeli göçmenlere dair birçok filmde kadınlar ya yan rollerde görünmüş ya da kurban/hapsedilmiş karakterler olarak resmedilmiştir. Deniz Göktürk, 80'li yıllara kadar Almanya'daki azınlık filmleri içinde Türk göçmen kadınlarının patriyarkal babalar, abiler ve eşler tarafından baskı gören, kamusal alandan uzaklaştırılmış, kapalı mekânlara hapsedilmiş olarak hikâyelerde yer aldıklarını söylemektedir (Göktürk, 2002: 250).

Nejat Ulusay ve Deniz Göktürk, 1990'ların ortalarından sonra da ortaya çıkan Yeni Alman Sineması içindeki genç Türk yönetmenlerin filmlerinde de göçmen kadınların, anlatıların odağında yer almadıklarını vurgulamaktadırlar. Ulusay, Thomas Arslan'ın *Güzel bir Gün* ile Fatih Akın'ın *Duvara Karşı* filmleri dışında, ana figürlerin erkek olduğunu ve kadınların kız kardeş veya anne olarak gösterildiğini aktarmaktadır (Ulusay, 2008: 243). Göktürk'e göre ise; *Almanya'daki genç Türk erkelerinin sinemada çeşitli temsil biçimlerine rağmen Türk kadınlarının kültürler arasında kalmış kurbanlar olarak temsil edilmelerinin dışına çıkılmamıştır* (Göktürk, 2002: 254).

Duvara Karşı filminde ise anlatının merkezinde olan kadın, ne istediğini bilen, bunun için mücadele eden güçlü bir karakter olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu noktada bu çalışma da güçlü bir karakter üzerinden göçmen kadınların kültürel çatışmalarını ve kimlik arayışlarını toplumsal cinsiyet meselesi etrafında yeniden düşünmeyi ve hatırlamayı hedeflemektedir. Çalışmada metin çözümlemesi yapılarak, göçmen bir kadının yaşadıklarına dair nasıl bir söz üretildiği ve yaklaşım geliştirildiği araştırılmaktadır. Bu çalışma, aile ilişkileri, gelenekler, giyim kuşam/hal ve tavır ve aşk hayatı temaları etrafında meselesine odaklanmaktadır.

GÖÇ VE TOPLUMSAL CİNSİYET

Kadınların göç deneyimleri erkeklerin göç deneyimlerinden birçok noktada farklılaşmaktadır. Olivia Espin, göçün kadınlar üzerinde hem özgürleştirici hem de boyun eğdirici olabileceğine vurgu yapmaktadır (Espin, 2010: 3). Bilhassa Espin, birçok kadının göç edilen kültüre adapte olmada zorluk yaşamadığının altını çizmektedir (Espin, 2010: 2). Çünkü Espin, göçmen kadınların göç ettikleri ülkede daha eşitlikçi bir yaşam olması durumunda, bunun onların yaşamına olumlu yansıtacağını düşünmektedir. Göçün toplumsal cinsiyet normlarına karşı gelmede kadınlara fırsat sağlayabileceğini söyleyen Espin, özellikle dış ülkede iş yaşamına, sosyal hayata katılmanın bunda etkili olduğunu anlatmaktadır. Ona göre: “göç süreci, kadınlar için, ilk kez ev dışında iş sahibi olmak, eğitim olanaklarından yararlanmak, ev sahibi ülkenin kadınlarını gözlemleyerek alternatif kadınlık halleriyle yüzleşmek gibi, erkekler için olduğundan daha farklı sonuçlar doğurur” (Espin’den akt. Ulusay, 2008: 244). Gürel ve Kudat da Türkiye’den Avrupa’ya göç eden özellikle de Almanya’ya göç eden kadınların iş yaşamına katılmalarının onların hayatlarında olumlu bir sonuç doğurduğunu vurgulamaktadır. Yazarlar Almanya’ya çalışmak için giden kadınlara dair şöyle söylemektedirler:

“Yurt dışında çalışan kadın, birçok bakımdan yurttaki kalanlardan da farklıdır; örneğin, ortalama eğitimleri daha yüksektir ve evli olmayanlarının sayısı daha çoktur. 1974’te Batı Berlin’de yapılan çalışmalarda, evli Türk kadınlarının % 40’nın, kocalarından önce, tek başlarına göç ettiği anlaşılmıştı. Ayrıca % 13’ü de, kocaları hala Türkiye’de olduğu halde, yurtdışında çalışıyor durumdaydılar. Göçmen kadınların ayrıca % 14’ünün de bekar oldukları dikkate alınırsa yurt dışında çalışan tüm kadınların yarısından fazlasının çok önemli bir girişimde. buldukları, onların ülke içindeki devinimlerini bile sınırlayan toplumsal baskı çemberini kırmış oldukları ortaya çıkar. Onların bu başarılarının önemi ancak, ülkedeki, var olan kadın kavramı ve kadınlardan beklenen davranışlar düşünüldüğünde anlaşılır” (1978:111).

Buna ilaveten Gürel ve Kudat, çalışmak için yurtdışına göç eden kadınların aile gelirinin önemli bir kısmını karşılamasının ailede ve sosyal yaşamda saygınlık kazanmasına yol açtığını da vurgulamaktadırlar (1978: 119,120) Ayrıca yazarlar göçmen kadınların dil öğrenme ve çocuklarını okutma çabalarına da değinmektedirler. Yazarlar konuya dair şöyle söylemektedirler:

“Öğrenim konusunda göçmen kadınların özlemlerinin, göçmen erkeklere oranla, daha çok yükseldiğini görüyoruz. 1975 yılı sonlarında mektuplar yoluyla yaptığımız bir taramada, yurt dışında kalma süresini uzatmaya neden olduğu bildirilen etkenlerin başında çocukların öğrenim durumları gösterilmiştir; kız olsun erkek olsun çocukları Alman okullarında okuyan aileler, bu öğrenim tamamlanmadan yurda dönmek istememekteler (1978: 121).

Uzun yıllar göçle ilgili yapılan çalışmalarda göçün kadınların yaşamındaki olumlu olan veya olabilecek yanları üzerinde pek durulmamıştır. Son dönem göç çalışmalarında artan bir şekilde göçün kadınlar açısından olumlu sonuçları üzerinde durulmaya başlanmıştır. Örneğin; Türkiye’den Sermin Çakmak, “Değişen Hayatların Görünmez Sahipleri: Göçmen Kadınlar” isimli araştırmasında Karacadağ köyünden Almanya’ya çalışmaya giden öncü kadınların, gündelik hayat deneyimlerini aktararak göçün olumlu sonuçlarına değinmektedir. Yazara göre, göç eden kadınların Alman komşularıyla kurdukları ilişkiler, dil öğrenme gayretleri, giyim kuşamdaki değişimleri, ücretli çalışma hayatına katılmaları, gündelik hayatlarında kullandıkları mekanlar geldikleri köydeki ataerkil değerlerden uzaklaşmalarını sağlamıştır (2010).

Yukarıda aktarılmaya çalışıldığı gibi göç sürecinin kadınların yaşamlarında olumlu anlamda dönüştürücü etkileri vardır. Bununla birlikte göçün toplumsal cinsiyet sorunlarıyla birlikte ele alınması gereken oldukça zorlayıcı yanları vardır. Olivia Espin, göçmen kadınların kadınlık rollerinde ve cinsel davranışlarında değişimin erkek göçmenlere göre daha dramatik yaşandığını anlatmaktadır. Çünkü ona göre, yersizlik kadınları güçsüzleştirilme potansiyeli de taşımaktadır (Espin, 2010: 3).

Ayrıca yazar, göçmen kadınların kültürel değerleri ve davranışları taşıma yönünde bir denetime tabi tutulduklarını yani yeni yaşamlarında, kültür taşıyıcısı rolünde olmalarının getirdiği stresi üzerlerinde

taşıdıklarını aktarmaktadır (Espin, 2010: 6) *Göç deneyimi, kadınlar açısından sıkı bir kontrolün devamı anlamına gelmektedir. Çünkü, erkeklerin, kimliklerini, geliştirmeleri için cesaretlendirildikleri yeni bir ülkede, [Gündelik yaşamları üzerinde derin bir kontrol eksikliği deneyimleyen insanlar için kadınların cinselliklerini ve davranışlarını kontrol etmek, düzenin ve sürekliliğin ispatı haline gelir ve onlara geleneklerin tamamının kaybolmadığı duygusu sağlar* (Espin'den akt. Ulusay, 2008: 245).

Benzer şekilde Pınar İlkaracan ve İpek İlkaracan da şöyle demektedir:

“Mevcut çalışmalar göç nedenleri, göç sürecine katılım, bu süreç esnasındaki yaşam deneyimleri ve göçün etkileri, göç edenlerin tutumları ve tepkileri açısından kadınlar ve erkekler arasında önemli farklılıklar olduğuna işaret ediyor. Bu farklılıkların temelinde kadın-erkek arasındaki aile içi iş bölümü ve buna paralel olarak gelenekler ve görenekler tarafından tanımlanan toplumsal kadın-erkek rolleri yatmakta. Kadınların göçe ilişkin yaşantıları genellikle, bir eş, anne ya da evlenmek üzere olan genç kız olarak aile içindeki konumlarıyla yakından ilişkili. Gerek ayrıldıkları gerekse göçle geldikleri yeni mekânla olan ilişkileri de bu temelde belirleniyor” (İlkaracan ve İlkaracan, 1998: 305).

Göç eden kadınlardan beklenti, göç ettikleri ülkede de cinsiyete dayalı rolleri devam ettirmeleri, geldikleri ülkenin geleneklerini kalıplaşmış bu roller üzerinden korumaları ve yaşatmaları yönündedir. Keza göçmen kadına, eş ve çocuğunun bakımını sağlaması, ev temizliği yapması gibi cinsiyete dayalı roller biçilmektedir. Ayrıca ondan giyim kuşamdan inanç ritüellerine, hal tavırdan cinsel davranışa kadar geleneksel tüm değerleri yaşatması beklenmektedir. Sermin Çakmak'ın ifadesiyle “kadınların birlikte geldikleri toplum tarafından geleneği devam ettirmekle görevlendirilmesi ise kadınların ev sahibi toplumla kuracağı ilişkilere, hatta gündelik hayatlarının her anına ket vurması gerekliliğini taşımaktadır ki bu “ev kadınılaşma” süreciyle iç içe geçmektedir”.

Buna ilaveten Espin'e göre, birçok toplum için cinsel davranışlar ve cinsiyet rolleri geleneksel anlamda bir ailenin değer sistemine işaret edebilmektedir. Örneğin birçok toplumda kız çocuğu bir ailenin ahlaki değerlerini temsil etmede kanıt olarak görülebilmektedir (Espin, 2003: 242). Kadın cinselliği üzerinde toplu bir denetim olduğunu vurgulayan Deniz Kandiyoti de “anne-babalar, kardeşler, yakın ve uzak akrabalar ve hatta komşular ergenlik sonrası kızların davranışlarını yakından izlerler, cinselliklerini denetleme işinin kızların kendilerine ait olmadığı fikri zihinlerine iyice yerleştirilir” demektedir (2015: 80). Ona göre, muhafazakâr toplum katmanlarında toplu denetimin önemli bir nedeni ise kadın cinsel iffeti ile aile ya da sülalenin şerefi arasında kurulan bağlantıdır (Kandiyoti, 2015: 81).

Öyle ki muhafazakâr aile yaşantısına sahip göçmen aileler için kız çocuklarının cinsel davranışları ve cinsiyet rolleri yabancı bir ülkede de kontrol edilmesi gereken önemli bir sorun olabilmektedir. Bu nedenle de bu yaklaşım örneği gösteren toplumlarda kız çocuklarının göç ettikleri kültürden etkilenmemesi için çaba gösterilmektedir. (Espin, 2003: 242). Öte taraftan Silvia Pedraza ise göçmen kadının eski ve yeni dünya arasında aracı konumda olduğunu söylemektedir. Ona göre göç, kızları kabul etmek istedikleri modern, laik bir dünyanın yollarına maruz bıraktı. Anneler geleneklere bağlı kalmayı tercih etseler bile aile içinde baba ve kız çocukları arasında aracı rolündedirler (1991: 319).

Ayrıca Kandiyoti, kadın cinselliği ile aile “şerefi” arasında kurulan bağlantı nedeniyle kadınların “tamamen eve kapatılma ve örtünmelerinden, kamusal alana girişlerinin ve hareketlerinin yasaklanmasına varacak kadar dışsal baskı” gördüklerini dile getirmektedir (Kandiyoti, 2015: 8). Genel olarak muhafazakâr toplumlarda çocukların kültürel değerlere göre yaşamları yönünde baskı kuran ebeveynler, göç ettikleri ülkelerde de özellikle de kız çocukların aynı kültürel değerlere sahip olmaları ve bu değerleri sürdürmeleri yönünde denetleyici rollere sahip olabilmektedir.

Göçmen kadınlar yaşadıkları bu sıkıntılara ve baskıya ek olarak göç ettikleri ülkede daha çok şiddete maruz kalabilmektedir. Muhafazakâr toplum katmanlarında çoğu defa aile içi yaşanan şiddet olayları dışa yansıtılmamakta, saklanmaktadır. Kimi göçmen kadınının göç ettiği ülkedeki güvencesiz yaşamı, nereye başvuracağını bilememesi daha çok şiddete maruz kalmasına neden olmaktadır. Ekonomik güvencesizlik, eşit yurttaşlık hakkına sahip olamama, yaşadığı yerin dilini bilememe gibi nedenler kadınları şiddet görmeye daha da açık hale getirmektedir. Espin, şiddet gören kimi göçmen kadının

kaçak durumda ABD’de ikamet etmesinden kaynaklı eşi/partneri tarafından yetkililere bildirilmekle tehdit edildiğini ve pasaportlarına el konulduğunu ifade etmektedir (Espin, 2010: 9).

Türkiye’den İngiltere’ye göç eden ve orada kocasından şiddet gören kadınlarla ilgili yaptığı çalışmasıyla Ayşegül Sili Kalem ise şu sonuca varmıştır:

“Evlilik göçüyle eşleri tarafından getirilen kadınlar başta olmak üzere, kadının göç-sonrası dönemde giderek daha fazla yalnızlaştığı, erkek ya da geleneksel yapılar karşısında zayıfladığı, sosyal baskı ve kontrol mekanizmaları sebebiyle erkeğe bağımlılığını artırdığı kadınların ifadelerinden anlaşılmaktadır. Göç olgusunun patriyarkal şiddeti azaltmadığı aksine derinleştirip daha karmaşık hale getirdiği, kadınların bu sarmaldan çıkmak için daha fazla zorlandıkları araştırmanın sonuçları arasındadır” (Kalem, 2017: 288).

Benzer şekilde Filiz Kardam da şöyle söylemektedir:

“Geleneksel değerlere keskin bir biçimde sarılmanın trajik bazı sonuçlarıyla yurt dışında yaşayan göçmenler arasında karşılaşıyoruz. Kimi durumlarda birinci kuşak göçmenlerin geleneklerine sahip çıkma adına eğitimini göç edilen ülkede almış ikinci kuşak üzerinde yaptığı baskılar; sosyal hizmet veren kurumların gençlere kimi olanaklar sunarken, aileleriyle yeterince ilgilenmemesi ve göçmenlerle ilgili politikadaki yetersizlikler çatışmanın daha şiddetli yaşanmasına yol açabilmektedir” (Kardam, 2003: 252).

Kısaca, kültürel/geleneksel değerlerin yaşatılması adına göçmen kadınlara şiddet baskı uygulanabilmektedir. Zira göçmen kadınlar geldikleri ülkelerin kültürel taşıyıcıları olarak görülmektedir. Onlar memleketi, gelenekleri, kimlik ve aidiyet bağlarını yeniden ve yeniden canlı tutacak, yaşatacak hatırlatıcılar olarak görülmektedir. Toplumsal cinsiyet kalıpları içinde onlardan örf ve adetlerine, geleneklerine göre yaşamaları ve bunu gelecek nesillere aktarmaları beklenmektedir.

Bunun yanı sıra göçmen kadınlar için terk ettikleri evleri sembolik olarak da memlekete dönüşebilmektedir. Örneğin; Ritendra Tamang (2009) zorunlu olarak göç eden Afgan kadınlar için evi terk etmek zorunda kalmanın, evden uzak kalmanın memleketten uzak kalmakla eşdeğer bir anlama sahip olduğundan bahsetmektedir. Göç etmek zorunda kalan Afgan kadınlarla yaptığı görüşmelere yer veren Tamang (2009), Afganistanlı kadınların ev imgesi üzerinden kültürlerini ve kimliklerini canlı tuttuklarını, gelecek nesillere aktardıklarını ve yerinden edilen topluluklar arasında bunun üzerinden bağ kurulmasında aktif rol oynadıklarını da vurgulamaktadır.

Fakat bu bölümün en başında da vurgulandığı gibi göç, kadınlar üzerinde sadece baskıcı bir unsur değil, özgürleştirici de bir unsurdur. Göç eden kadınların toplumsal cinsiyet rollerini devam ettirmede üzerlerindeki baskı ve uğradıkları şiddeti aktarırken kadınların mağdur ve kurban konuma yerleştirilmesi, yaşamlarında açmaya çalıştıkları mücadele alanını görünmez kılma tehlikesi yaratmaktadır. Espin’in dediği gibi göç özgürleştirici de olabilmektedir. Çakmak da Türkiye’nin Karacadağ köyünden Almanya’ya göç eden kadınlar üzerine yaptığı çalışmasında şunu söylemektedir: “Yine de ister doğru olsun ister kadınların inanmak istediği yalan, göç kimi zaman kadınların hayatlarında olumlu değişimleri beraberinde getirmiştir. İlk defa şehirle karşılaşan bu kadınlar çekirdek ailelerini kurarak, geldikleri köyün ataerkil örüntülerinden uzaklaşabilmiştir (2010: 61).

Duvara Karşı filminde de eleştirel bir şekilde genç bir kadın olan Sibel’in ailesi tarafından Türk örf ve adetlerine göre davranması beklendiği aktarılmakta, kadının cinselliğinin aile için namus meselesine dönüştüğü gösterilmektedir. Sibel ve ailesi arasında yaşanan kültürel çatışma birçok yönüyle serttir. Ancak bu durumdan dolayı filmde ne kültürel değerler dışlanarak sunulmakta ne de Sibel kurban olarak gösterilmektedir. İleriki bölümlerde açacağımız üzere Sibel için göç deneyimi kendi kimliğine, kendine uzanan yoldur ve katı bir taraflılık yerine uzlaşma dayalıdır.

DUVARA KARŞI FİLMİ

Fatih Akın’ın *Duvara Karşı* (2004) filmi Almanya’nın Hamburg şehrinde yaşayan iki Türk asıllı göçmen gencin intihar etmeleri sonucunda buldukları hastanede tanışmalarını ve sonrasında da yaşadıkları olayları anlatır. Cahit, içki ve uyuşturucu kullanan hayattan kopmuş biridir. Filmin ilerleyen

sahnelerinde Cahit'in eşini kaybettiği için yaşamdan soğuduğu anlaşılır. Sibel ise hayat dolu genç bir kadındır. Özgürce, dilediğince yaşamayı istemektedir. Aile baskısından kurtulmak, ailesini yıldırarak için intihara teşebbüs etmiştir. Sibel'in Cahit'e evlilik teklifiyle, iki karakter kendini bambaşka bir yaşam içinde bulur. Sibel, hayal ettiği gibi yaşayabilmek için formaliteden Cahit'le evlenmeyi istemektedir. Böylece ailesinin baskısından kurtulabilecektir. Sibel'in Cahit'i ikna etmesi ardından ikili kısa sürede evlenirler. İlk zamanlar ayrı hayatlar yaşayan ikili, bir süre sonra birbirlerine âşık olurlar. Ardından da Cahit, Sibel'in birlikte olduğu birini kazayla öldürmesi sonucu hapse girer. Sibel ise ailesinden korktuğundan İstanbul'a taşınır. Bu süreç ikilinin kendilerini, kimliklerini de arama sürecine evrilir. Nejat Ulusay'ın belirttiği üzere *Duvara Karşı*, "kimlik" fenomeninin ne denli karmaşık bir mesele olduğunu hatırlatan, "aşk" üzerine söyleneceklerin henüz tükenmediğini gösteren ve "göçmenler" in oradaki hayatları ve buradaki bağlarıyla ilgili, aynı zamanda buradaki bizlerin de bir biçimde içinde yer aldığı bir film (2008: 226).

Hamburg'dan İstanbul'a uzanan bir öykü kuran Fatih Akın, karakterlerin kültürel/kimliksel çeşitlilik içindeki yaşamlarını, bu durumun onlarda yarattığı olumlu ve olumsuz yanları göstermektedir. Ancak filmde karakterlerin aşkla yoğrulurken, kendi benliklerini ve kimliklerini de aramaya yöneldiği ve bu sürecin onları güçlü karakterler yaptığı anlatılmaktadır. Övgü Gökçe ve Enis Köstepen "*Duvara Karşı, bir köprü üstü aşıkları, arada kalmış, parçalanmış kimliklerin aşk hikayesi değil, kendi kişisel tarihlerine sahip çıkan, o tarihin getirdiği imkanları ve kısıtlamaları beraber yaşayan, bunların içinden kendilerine bir yaşam kurmak için mücadele eden karakterlerin hikayesi*", demektedir (Gökçe ve Köstepen, 2004: 36-37).

Daha da açacak olursak film, göç ve göçmenler aracılığıyla modern ile geleneksel kültürün, Doğu ile Batı'nın kesişme noktasına işaret etmektedir. Karakterler kimi noktada iki kültür arasında kalmış gibi gözükse de bu ikilemi aşabilmekte, bununla baş edebilmektedirler. Onlar her iki kültürle yaşamayı, her ikisini hayatlarına dâhil etmeyi bilmekte, bu durumu olumlu, eğlenceli bir hale de dönüştürebilmektedirler. Öyle ki her iki kültürün öğelerinin karakterin yaşamlarında bir yeri olduğu görülmektedir. Neşe Kaplan da filmin modern olan ile geleneksel olan arasında bir tercih göstermek, iyi ve kötüyü kodlamak yerine kimi kez karşılaşmaların ve kişisel tercihlerin hayatın akışını değiştirebileceğini vurgulamaktadır (Kaplan, 2017: 205, 206). *Duvara Karşı*'da Sibel karakteri açısından vuku bulan kültürel açmazlar, ailesiyle yaşadığı kültürel çatışmalar toplumsal cinsiyet sorunları etrafında konu edilmekte, Alman toplumu ile Türk toplumunun kültürel değerleri mukayese edilmemektedir.

Bu bağlamda bu çalışma da ilerleyen bölümlerde genç bir kadının ailesiyle yaşadığı kültürel çatışmaları toplumsal cinsiyet sorunları etrafında değerlendirmektedir.

SİBEL'İN AİLE İÇİ İLİŞKİLERİ

Genel olarak filmde Sibel'in muhafazakâr, geleneklere bağlı bir ailesi olduğu gösterilmektedir. Özellikle de genç kızın babası ve abisi baskıcı ve denetleyici kişilerdir. Baba ve abinin kısıtlayıcı yanına rağmen anne, ılımlı ve modern bir kadındır. Kızıyla iyi ilişkisi olan anne, evdeki erkeklerin tavırlarına onay vermez, olumlu bakmaz. Ancak filmde annenin, aile içi kararlarda etkisi olmamakta ve sorunlar baş gösterdiğinde anne pasif ve çaresiz kalmaktadır.

Filmin başlarında Sibel'in, babasının ve abisinin baskıcı tavırları nedeniyle intihar ettiği anlaşılır. Sibel intihar ettikten sonra tedavi görür, ailesi de onu hastaneye ziyaret gider. Baba ve abi intihara teşebbüs eden kadının durumunu anlamaya çalışmak için değil, kadını azarlamak ve tehdit etmek için gelmişlerdir. Baba: "*Bu yaptığın rezalet affedilir bir halt değil. Bu koca evrende insana verilecek en büyük nimet yaşamıdır, hayatıdır. Bundan daha büyük hediye de yok. Sen kim oluyorsun bu nimeti sokakta bulmuş gibi tekrar sokağa atarsın*". Abi: "*İhtiyara neler çektiğinin farkında mısın? Ölecek adam. Bana bak bana. Bana bak. Eğer ihtiyara bir şey olursa seni temizlerim*". Baba ve abi söyleyeceklerini tamamlamaları ardından giderler; kadının ne durumda olduğu ne hissettiği umurlarında değildir. Annesi ile hastanenin kafeteryasında baş başa kalan Sibel'in az da olsa dertleştikleri görülür. Anne kızına intihar etmekle neyin değişeceğini sorar. Sibel ise abisi ve babasının intihar ettikten sonra onu rahat bırakacaklarını umduğunu söyler.

Abi ve babanın baskıcı, denetleyici tavırları fiziksel şiddete de dönüşmektedir. Genç kadının Cahit’le olan bir sohbetinde bunu açıkça öğreniriz. Sibel Cahit’e abisinin onu erkek arkadaşıyla el ele gördüğü için burnunu kırdığını söylemektedir. Aile içi şiddetin namusla ilişkili yanı Cahit’in Sibel’in ilişki yaşadığı kişiyi kazayla öldürmesi sonrasında da yeniden ortaya çıkar. Aileye göre Sibel kocasını aldatarak ailenin namusunu kirletmiştir. Babası ilk iş olarak Sibel’in fotoğraflarını yakar. Abisi ise köşe bucak Sibel’i arar. Genç kadın Cahit’in arkadaşına “burada beni yaşatmazlar”, der. Yine hapisten çıktıktan sonra Sibel’in abisinin Cahit’e: “Benim kız kardeşim yok. “Namusumuzu kurtarmak zorundaydık” dediğine tanık olunmaktadır. Kandiyoti’nin ifade ettiği üzere “Kadınlara herhangi bir yanlış davranış nedeniyle bütün topluluğa, sülaleye ya da şerefsizlik getirecek denli muazzam bir güç atfedilmiştir (Kandiyoti, 2015:81). Bu noktada ataerkil yapı içinde Türkiyeli göçmenler üzerinde topluluk baskısının var olduğu ve aile içi kararların alınmasında etkili olduğu söylenebilir. Aile yapısının korunması ve geleneklerin devam etmesi uzakta yaşayan özellikle de birçok birinci kuşak göçmen için önemlidir. Özellikle namusla ilişkilendirilmiş inançların, geleneklerin uzakta da sürdürülmesi yönünde göçmenler ağır baskı hissetmektedir. Filmde de görüldüğü üzere Sibel’in abisine topluluğun, ailenin namusunu koruma görevi verilmiştir. Genç kızın cinsel davranışları topluluğun namus meselesidir.

Öte yandan Sibel’in annesi, kızının içine düştüğü durumdan dolayı üzgündür ancak kızını sahiplenecek güçte biri değildir. Sibel’in ailesiyle ilişkisi cinayet sonrası tamamen biter. Sibel, canını kurtarmak için İstanbul’a kaçar ve orada kendine yeni bir düzen kurar. *Duvara Karşı*, Türkiyeli göçmen aileler içindeki çatışmaları güçlü biçimde yansıtır. Almanya’da doğup büyüyen ikinci, üçüncü kuşaklar için, özellikle de genç göçmen kadınlar için yeni bir hayata adapte olmak, eğitim hayatına, sosyal yaşama dahil olduklarından dolayı daha kolaydır. Bu noktada filmde ataerkil düzenin, geleneksel muhafazakâr toplum yapısının genç kadını, onun bedenini nasıl baskı altına almaya çalıştığı, bunun aile içi şiddete nasıl dönüştüğü gözler önüne serilir.

SİBEL’İN AŞKA BAKIŞI

Filmin başlarında Sibel’in ilişki yaşamamasının veyahut erkek arkadaşı olmasının onun açısından sıkıntılı bir konu olduğu gösterilir. Sibel ne ilişkilerini ne hayatını dilediği gibi yaşamaktadır. Filmde de Espin’in (2003) aktardığı gibi göçmen ailenin genç kızlarına, cinsel yaşamına ve birlikteliklerine yönelik baskı yaptığı görülmektedir. Filmde aile tarafından kızlarının Türk geleneklerine göre ilişki yaşaması yani zamanı gelince evlenmesi beklenmektedir.

Filmde bir kadının evlilik öncesi cinsellik yaşamayı, ilişkisinin olması aile içi sorun yaratacak bir konu olarak yansıtılmaktadır. Sibel’in aşk hayatı özellikle de abisinin denetimine takılır. Öyle ki genç kadın ailesinden bu konuda farklı düşünmekte, aşkı, cinselliği özgür yaşamayı istemektedir. Bu isteğinin zorluğunun farkında olan genç kadın hem ailesini ikna edebilmek hem de dilediğince yaşayabilmek için evliliği kurtuluş olarak görür. Cahit’e anlaşmalı evlenme teklif etmesinin nedeni de aşkı, cinselliği istediği gibi yaşayabilmek içindir. Böylece ailesi ona karışmayacak ve o da hesap vermeden ilişki yaşayabilecektir. Film özellikle kadının cinsel davranışlarını yargılama eğiliminde olmama konusunda da başarılıdır.

Ayrıca filmde ilk baştan itibaren ailesiyle, aşk yaşamı nedeniyle sorun yaşadığı gösterilen Sibel’in tüm çatışmalı duruma rağmen geleneksel kültürü reddetme eğiliminde olmadığı anlatılmaktadır. Bilakis Sibel, geleneksel değerler içine modern olanı yani onun için daha özgürleştirici olanı yerleştirmeye, arzu ettiği yaşama alan açmaya çalışmaktadır. Daha önce de vurgulandığı gibi Fatih Akın, yaşanan sıkıntıları ortaya koyarken bir kültür karşısında diğerini yermek ya da övmek eğiliminde değildir.



Hasan Akbulut'un da ifade ettiği üzere “*Sibel'in yaşadığı sorun, temelde ailesinin baskısına karşı kendi özgürlüğünü yaşamak olsa da Duvara Karşı'da çatışmanın kaynağı doğrudan kültürel farklılıklar değildir. Filmde ne Sibel kurbandır ne de toplum dışında kalmayı seçen Cahit*” (Akbulut, 2007: 230).

Öyle ki filmin ilerleyen sahnelerinde ise Sibel'in Cahit'le evlenerek istediği gibi bir hayata geçici de olsa kavuştuğu gösterilmektedir. Böylece Sibel ailesine hesap vermeden geceleri dışarı çıkmakta, arzu ettiği erkekle birlikte olmaktadır. Ancak birlikte zaman geçirdikçe Cahit ile Sibel'in anlaşmalı evliliği bir aşka dönüşmüştür. Film, aşk aracılığıyla Sibel'in geleneksel ve düzenli yaşamdan vazgeçmek istemediğini anlatmaktadır. Örneğin; Sibel Cahit için Türk geleneklerine uygun masa kurar. Zeytinyağlı dolma yapıp, rakı açar. Genç kadın geleneksel olanın kendince güzel, eğlenceli yanını hayatında tutmak ister. Ama ne geleneksel ne de modern kültür onun için vazgeçilmez değildir. Sibel, yaptığı dolmaları kolayca çöpe atabildiği gibi, düzensiz yaşamdan da bir anda vazgeçebilmektedir.

Bu bölümde tekrardan bahsedilmesi gereken bir konu da Cahit'in yanlışlıkla Sibel'in birlikte olduğu ve onu taciz ettiği erkeği öldürmesi sonrası yaşananlardır. Sibel bu olay sonrasında ailesi tarafından sözde “aşk cinayeti”nin sorumlusu olarak görülür. Evli iken başka biri ile birlikte olmak namus problemine dönüşür. Filmde kadının evlilik dışı ilişki yaşamasının ölümüne neden olabilecek kadar ciddi bir noktaya varabileceği aktarılmaktadır. Filmde abisi Sibel'in ölmesini istemekte, onu öldürmek için arayış bulmaya çalışmaktadır.

Bu noktadan sonra Sibel'in Hamburg'ta yaşamaya devam etmesi sıkıntılıdır. İstanbul'a taşınan Sibel, filmin başında Cahit'in içki ve uyuşturucuyla kendini kaybedip hayatından vazgeçtiğini gördüğümüz sürecine benzeyen bir süreç yaşar. Genç kadın kendinden, her şeyden vazgeçtiği noktada küllerinden yeniden doğar. Filmin sonuna doğru Sibel'in İstanbul'a yerleşerek evlendiği ve bir kızı olduğu gösterilmektedir. Filmde geleneksel olana yeniden dönüş vardır. Sibel, ailesinin arzu ettiği gibi baskıcı bir geleneksel kodlarla yaşamayı istememektedir. Fakat; gelenekselin kendine iyi gelen, onu mutlu eden taraflarıyla yaşamayı seçmektedir. Filmde kadının aşk hayatı geleneksel aile yaşamıyla bir noktada buluşur. Genç kadın, geleneksel kültür içinde kendine nefes alabilecek bir alan açmaya çalışmaktadır.

AİLENİN GELENEKLERE BAĞLILIĞI

Daha önce de birçok noktada söylendiği gibi *Duvara Karşı* filminde Sibel'in ailesinin Türk geleneklerine önem veren bir aile olduğu anlatılmaktadır. Ailesi, Cahit'in Türk olması nedeniyle genç kadının evlenmesine izin verir. Zaten Sibel de Cahit'e Türk olduğu için evlenme teklif eder. Böylelikle rahatça evlenerek ailesinden uzak yaşayabilecektir. Cahit'le evlenip ailesinden ayrı yaşamayı aklına koyan Sibel, ailesinin kendisinden beklediği kız isteme, düğün gibi geleneksel etkinlikleri sorunsuz yerine getirir. İsteme merasimi esnasında babasının ve abisinin Cahit'e soru sorma biçimleri yine totaliter ve baskıcı bir aile olduklarını hissettirir şekildedir. Örneğin; Cahit'e Türkçesinin kötü olduğu yorumunun yapılması, getirdikleri çikolatanın içkili olup olmadığının sorulması, Türkiye'nin neresinden olduğu, hangi işte çalıştığı, Sibel ile nasıl tanıştıkları gibi sorular sorulması esnasında mutaassıp bir aile oldukları hissedilmektedir.

Ancak Sibel bu geleneksel aşamaları yerine getirirken sıkılğan, isteksiz değildir. Bilakis kız isteme ve düğün süreci onun için eğlenceli bir hale dönüşür. Sibel bu süreçleri kendi yaşantısına uygun hale getirmeyi de başarır. Örneğin; düğün esnasında Cahit ile ot içen Sibel, düğün müziklerinde kendisinden geçerek dans eder.

Bu bölüm içerisinde ele alacağımız konudan bir diğeri de Sibel'in evlendikten sonra kurduğu ev düzenidir. Cahit'in yanına taşınan Sibel, düğün parasıyla evi modern bir tarzda ancak Türk kültürüne ait öğleleri de dâhil ederek düzenler. Öyle ki Sibel, temiz ve düzenli hale getirdiği eve düğün fotoğrafı ve çiçekli masa örtüsü koyar. Çoğunlukla Türklere ait evlerin düzenli ve temiz olması, misafirlik etmede ve komşuluk ilişkilerinde dikkat edilen unsurlardandır. Sibel de bu kültürel değerleri atlamadan yerine getirir. Benzer şekilde Kaplan da: *"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 sonunca yapacağı tercihe işaret etmekte, düzenli bir aile aradığını göstermektedir"*, demektedir (Kaplan, 2017: 212).

GİYİM KUŞAM/HAL VE TAVIR

Sibel'in giyim kuşamı, hal ve tavırları genellikle ailesinin yanında olup olmamasına göre değişmektedir. Filmde daha çok genç kadının, babasının ve abisinin olduğu ortamda saçlarını toplu tuttuğu, başı öne eğik konuştuğu gösterilmektedir. Zira muhafazakâr aile yapılarında kadınların aile büyükleriyle sohbet etmesi, başı dik konuşması ayıp sayılabilmektedir.

Buna karşın filmde genç kadının annesiyle çok daha rahat ve iyi ilişki kurduğu gösterilir. Keza Sibel annesiyle baş başa kaldığında saçlarını açmakta, rahatça sigara içmektedir. İki kadının arasında dayanışma olduğu açıktır.

Düğün sahnesi incelendiğinde ise Sibel'in Türk geleneklerine uygun giyindiği görülür. Beyaz gelinlik giyen Sibel, bekaretin simgesi olan kırmızı kuşağı da beline takar. Evlilik sonrasında ise genç kadın rahat ve açık giyimiyle dikkat çeker. Öte yandan filmde Sibel'in evlendikten sonra sürekli diskoya, bara gittiği, evde kaldığında dahi dans ettiği gösterilmektedir. Anlaşmalı evlilik sonrası ailesinin baskısından kurtulan Sibel'in giyimi de hal ve tavırları da değişmiştir. Filmde kadının evlilik sonrası özgürleştiği, istediği gibi hareket ettiği aktarılmaktadır. Baskıdan kurtulan Sibel, bedenini teşhir eden, cüretkâr kıyafetler giymekte, göbeğine piercing takmakta, sürekli dans etmekte ve uyuşturucu kullanmaktadır. Sibel'in özgürleşme halini en iyi yansıtan sahne, düğün ertesi gelinlikle saçlarını savurarak sokakta yürüdüğü sahnedir. Sibel, düğün sonrası geceyi barda tanıştığı barmenle geçirmiş, ertesi gün de arzu ettiği hayata kavuşmuş olmanın mutluluğu ile sokakta gelinlikle yürümüştür. Filmde gelinliğin, yani evliliğin bir kez daha onun özgürleşmesine giden yol olduğu anlatılmıştır. Fatih Akın'ın, yarattığı kadın karakter, birçok filmdeki göçmen kadın karakterden farklı bir yerde durmaktadır. Sibel'in söz konusu sahnede ne istediğini bilen mutlu tavrı güçlü bir kadın karakterin yaratılabileceğinin kanıtıdır.

Bunun yanı sıra Sibel'in İstanbul'da çocuk sahibi olduktan sonra gördüğümüz yeni hali de bahsedilmeye değerdir. İstanbul'da yeni hayat kuran Sibel, yeni biriyle birlikte ve ondan çocuğu vardır. Aile kurduğu görülen Sibel'in Cahit'e aşık olsa da yeni düzenini terk etmek istemediği filmin sonunda gösterilir. Sibel'in dinginliği yüzüne, hal ve tavırlarına yansımıştır. Klasik, düz kıyafet giyen ve numaralı gözlük takan Sibel'e bir olgunluk gelmiştir. O, yüzünü ve vücudunu ortaya çıkaran kıyafet ve makyajdan vazgeçmiştir. Filmde genç kadının düzenli hayata geçişi kıyafet tercihleri ile de pekiştirilmektedir.

SONUÇ

Göç ve toplumsal cinsiyet birbiriyle doğrudan ilintili meselelerdir. İkisini birlikte düşünmek göçün kadınların hayatında yol açtığı olumlu olumsuz yanları değerlendirme fırsatı sunmaktadır. Göç sürecinde kadınlar birçok sıkıntıyla karşılaşmakta, yaşadıkları baskıları daha ağır geçirebilmektedir. Ancak kadınlar göç ettikleri ülkede olumlu olacak süreçler de yaşamakta, sorunlarla baş etme ve mücadele etme alanı açmaktadır. Hâkim literatür salt kadınların yaşadıkları sorunları ele alsa da

bugün birçok çalışma göç ve toplumsal cinsiyet sorunlarını göz ardı etmeden kadınların açtığı mücadele alanlarına değinmektedir. Baskın yazın kadar sinemada da göç eden kadınlar çoğunlukla mağdur karakterler olarak gösterilmektedir.

Fatih Akın'ın *Duvara Karşı* filmi ise kadınlara dair hâkim dilden uzak bir anlatıma sahiptir. Bu filmi özgün kılan birçok nokta vardır. Öncelikle *Duvara Karşı* filmi kültürleri dışlayıcı olmayan bir yaklaşımla ele almaktadır. Filmin geleneksel ile modern olana yani Batı-Doğu kültürlerine saygı gösteren, mukayese yapmayan bir yaklaşımı vardır. Fakat film bunu başarırken ataerkil/muhafazakâr yapıyı ve kadına uygulanan baskı ve şiddeti göstermekten geri durmaz. Film, kültürler arası çatışmanın ötesine geçerek genç kadının ailesi ile yaşadığı kültürel çatışmaları toplumsal cinsiyet sorunları etrafında temellendirir. Burada mesele Batı toplumunun ilerici, Doğu toplumunun gerici olması değildir. Burada mesele tam da Olivia Espin'in (2003) söylediği gibi ataerkil düzen içinde göç eden ailelerin bu düzeni devam ettirmede ve korumada kadına uyguladığı baskı ve denetleme meselesidir. Maalesef bu baskı durumu göç edilen ülkede kadına şiddete varacak kadar ileri gitmektedir. Öyle ki filmde Sibel, babası ve abisi tarafından hem psikolojik ve fiziksel şiddete maruz kalmaktadır. Bu şiddet de besbelli ki aile arasında saklı tutulan ve annenin kızına tavsiyelerde bulunarak idare etmeyi öğretmesiyle kapatılmaya çalışılan bir durumdur.

Daha önce de bahsedildiği gibi Sibel intihar ettikten sonra yapılan aile ziyaretinde, kadının abisi tarafından burnunun kırıldığını söylemesinde, yaşanan cinayet sonrası abisinin genç kadını kovalamasında ve babasının fotoğraflarını yakarak dışlamasında şiddetin ağırlığını fark etmek mümkündür.

Ayrıca bu çalışma açısından özellikle filmi özgün kılan bir nokta da kadın karaktere şiddet uygulandığının anlatılmasına rağmen onu mağdur, hapsedilmiş ya da kurban olarak göstermemesidir. Sibel, ailesinin baskısı karşısında boğun eğmeyen, ailesinden bağımsızlaşmayı isteyen, kendi isteklerinin peşinden giden bir karakter olarak anlatılmaktadır. Doğu kültüründen gelen kadınları kurban, geri bırakılmış, kapatılmış olarak gösteren birçok göçmen filminin aksine *Duvara Karşı* kadınların yaşadığı sorunları patriyarkal sistemle ilişkilendirmiş, kadının Doğu-Batı kültürünü olumlu yanlarıyla yaşayabildiğini göstermiştir. Genç kadın, Doğu-Batı, modern-geleneksel kültürün istediği yanlarını hayatına alan, melezliği doyasıya yaşayan bir profilde çizilmektedir. O, kültürlerin istediği yanlarını, onun hayatına olumlu yansıyacak yanlarını hayatına dahil etmekte, melez olma durumunu olumlu olarak kullanmaktadır.

Makalede yer verilen temalar ekseninde bakıldığında da genç kadının aşk hayatından giyim kuşama, gelenekleri uygulamadan aile ilişkilerine kadar her şeyi dengede tutmaya çalıştığı söylenebilir. Gelenekleri yaşatmak adına ailesinden baskı/şiddet görse de kültürel geçmişini dışlamadan yaşamak istediği hayatı bulmak için mücadele etmektedir. Öyle ki Sibel istediği zaman Türk kültürünün önemli yemeklerinden olan dolmayı akşam yemeği olarak yapmakta istediği zaman cüretkar kıyafetler giyip bara gitmektedir. Filmin sonunda ise Sibel'in geleneksel yaşamı, düzeni tercih ettiği gösterilmektedir. Kısaca, Sibel filmde, geleneksel yaşam içinde kendine alan açmayı bilen güçlü bir kadın karakter olarak resmedilmektedir.

KAYNAKÇA

Akbulut, H. (2007). Ulus-Aşırı Türk Sinemasında Kimlik Arayışları: Fatih Akın ve Yüksel Yavuz Sineması, *Kimlik, Medya ve Temsil*, Der. E. B. Akca, s. 220-245.

Çakmak, S. (2010). Değişen Hayatların Görünmez Sahipleri: Göçmen Kadınlar, *Fe Dergi*2, No.2, s.50-64. <https://cins.ankara.edu.tr/goc3.html>

Espin, O. (2003). *Gender, Sexuality, Language, and Migration*, Conference on Immigration and Psychology, Michigan University.

Espin, O. (2010). *Is Domestic Violence a Cultural Tradition?... and Other Questions About Gender and Migration*, Vienna: U.S Embassy.

- Gökçe, Ö. ve Köstepen E., (2004). İmkânsız İste, Olmazsa Bile İste: Duvara Karşı, *Altyazı*, Mart (27) s.34-37.
- Göktürk, D. (2002). Beyond Paternalism: Turkish German Traffic in Cinema, *The German Cinema Book*, Ed.T. Bergfelder, E. Carter, D. Göktürk, London: BFI Publishing.
- Gürel, S. ve Kudat, A. (1878). Türk Kadınının Avrupa'ya Göçünün Kişilik, Aile ve Topluma Yansıyan Sonuçları, *Ankara Üniversitesi SBF Dergisi*, Cilt: 33, Sayı: 3, s. 109-134. <https://dergipark.org.tr/pub/ausbf/issue/3124/43399>
- İlkkaracan, P ve İlkkaracan, İ., (1998). 1990'lar Türkiye'sinde Kadın ve Göç, *Bilanço 98: 75 Yılda Köyden Şehirlere*, İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları, s.305-322.
- Kalem, S.A. (2017). Göç Eden Şiddet: Kadına Yönelik Şiddetin Göç Sürecinde Dönüşümü, *Asos Journal*, Yıl:5, Sayı: 39, s.274-290.
- Kandiyoti, D. (2015). *Cariyeler Yurttaşlar Bacılar*, Çev. A. Bora, F Sayılan, Ş.Tekeli, H.Tapınç, F.Özbay, İstanbul: Metis Yayınları.
- Kaplan, N. (2011). *Göç Kimlik Çok Kültürlülük*, İstanbul: Dar Yayınları.
- Kardam, F. (2003). Namus Gereğiyle Öldürülme ya da Kendi Canına Kıyım, *Toplumsal Cinsiyet Sağlık ve Kadın*, Ed. A. Akın, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yayınları.
- Tamang, R. (2009). Afghan forced migration: Reaffirmation, redefinition and politics of aid, *Asian Social Science*, 5 (1), s.3-12.
- Pedraza. S. (1991). Women and Migration: The Social Consequences of Gender, *Annals Review Of Sociology*, Sayı: 17, s.303-325. <http://www.jstor.com/stable/2083345>
- Sirkesi, İ., Cohen, H.J., Yazgan, P. (2012). Türk Göç Kültürü: Türkiye İle Almanya Arasında Göç Hareketleri, Sosyo-Ekonomik Kalkınma ve Çatışma, *Migration Letters*, Sayı: 9(4) s. 373-386. www.migrationletters.com
- Ulusay, N. (2008). *Melez İmgeler*, Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.