



ISSN:1306-3111

e-Journal of New World Sciences Academy
2010, Volume: 5, Number: 1, Article Number: 4C0025

HUMANITIES

Received: June 2009

Accepted: January 2010

Series : 4C

ISSN : 1308-7320

© 2010 www.newwsa.com

Günseli Pişkin

Afyonkocatepe University

gunselpiskin@aku.edu.tr

Afyonkarahisar-Turkey

TÜRKİYE'DE GÖÇ VE TÜRK SİNEMASINA YANSIMALARI: 1960-2009

ÖZET

Türkiye'de iç göç ve kentleşme hızı özellikle 1950-60 arasında yüksek düzeydedir. 1960'lardan itibaren filmler hem toplumsal değişimleri dolayısıyla göç olgusu ve sorunlarını, hem de kitlenin beklentileriyle çelişkilerini yansıtmaktadır. 1970'lerde gelen insanların sinema ve müzik endüstrisiyle kendi kültürlerini çoktan oluşturduğu görülmektedir. 1980'lerden itibaren büyük kentlerde tutunmak giderek zorlaşırken göç olgusuyla ilgili filmler daha az sayıda yapılmaktadır. 2000'lerde terör, töre cinayetleri ve ekonomik nedenlerden kaynaklanan iç ve dış göçle ilgili filmler çekilmektedir. Sinemayla önemli bir toplumsal süreç olan göç olgusu arasında sürekli ve karşılıklı bir ilişki söz konusudur ve popüler metinler incelenerek toplumsal değişimler gözlemlenebilmektedir. Toplumsal olaylarla kadınların konumu arasındaki etkileşim nedeniyle filmler feminist eleştiriler ve yaklaşımlarla da değerlendirilmektedir. Asıl olarak filmler ait oldukları tarihsel dönemler içinde toplumbilimsel yöntemle çözümlenmekte ve filmlerin göç olgusuyla ilişkileri gösterilmektedir.

Anahtar Kelimeler: Göç, Kitle, Kitle Kültürü, Popüler, Sinema

MIGRATION IN TURKEY AND ITS REFLECTIONS ON TURKISH CINEMA: 1960-2009

ABSTRACT

Between 1950 and 1960, migration, relocations in Turkey and increase in population in big cities are so high. Since 1960's films reflected not only social changes and problems of migration but also they reflected expectations and conflicts of the mass. During 1970's with its music and cinema industries there had already been a mass, who created its own mass culture. Since 1980's relocating in cities has been difficult and small number of films about relocations have been made. Through 2000's films about migration based on economic problems, terror and honor killings are to be made. There is a strong and continual connection between migration, which is an important social process and cinema, and by means of popular discourses social changes are to be observed. Also films are evaluated by feminist critical approach because of the strong connection between social occurrences and women's case. Mainly, films by taking historical period into consideration are explained in terms of sociological method and their connection with migration are to be revealed.

Keywords: Migration, Mass, Mass Culture, Popular, Cinema

1. GİRİŞ (INTRODUCTION)

Binlerce yıldır süregelen göçler, dünya ekonomisi ve toplumsal değişimlerle yakından ilgilidir. Göçmenler her ne kadar geldikleri yerin halkı tarafından dışlanmak isteseler de aynı yerli halk gibi vergi öderler, devletle ekonomik olarak ilişki içine girerler, devlete ait malları tüketirler, oy kullanırlar, hatta kimi zaman izlenen politikaları da etkilerler. Büyük kentlere göç düşünüldüğünde çeteleşme olgusunda bile göçmenlerin rollerinin büyük olduğu görülmektedir. Bunun yanı sıra Türkiye dünya üzerindeki fiziksel konumu nedeniyle uluslararası göçler ve beraberindeki kültürel akımlardan da büyük ölçüde etkilenmektedir.

Türkiye cumhuriyet dönemiyle yeni modern süreçlere geçerken iç göçler ülkenin ekonomik ve toplumsal yapısını belirlemede en büyük etkenlerden birisi olur ve büyük kentlere gelen yeni insan toplulukları eğlence sektörünü sinemayı da kapsayacak şekilde yönlendirirler. Toplumsal olaylarla etkileşim halinde olan sinema asıl ya da yan olay olarak göç olgusuna ve göçmenlere değinmektedir. Göç eden sınıfın filmlere yansıtılmasının ve bu insanların sorunlarının gösterilmesinin ardında başka nedenler de yatmaktadır. Göçmenler Türkiye'nin sanayileşme sürecinin vazgeçilmez parçasıdır. Sanayinin gelişmesiyle köy ve köydeki nüfus hem endüstri için iş kaynağı oluşturur hem de sanayi toplumunu beslemeyi üstlenir. "Bugün sanayileşme süreci içerisinde kabul edilen gerçek kentleşmenin, bunun bir uzantısı olan göçün durdurulamayacağıdır. 1920'lerde ülke nüfusunun %90'ı kırsal kesimde yaşarken 1990'larda bu oran %50'ye düşmüştür. Kırsal kesimin ülke genelinde ulusal gelirdeki payı 1960 yılında %55.4 iken 1990 yılında bu oran yaklaşık %16 civarına düşmüştür" (Oktik, 1997: 81). 2000'lerdeyse özellikle terör yüzünden Doğu ve Güneydoğu'da kırsal kesimin boşaltılması ve kentlere doğru yoğun bir göç olayı yaşanmasının sonuçları gözlemlenmektedir.

Göç olgusu diğer tüm toplumlarda olduğu gibi Türkiye'de de büyük değişimlere neden olmaktadır. Toplumsal değişimin boyutları nüfus yapısında değişim, iç ve dış göçler, sanayileşme, kentleşme, değer, tutum ve davranış değişimleridir. Toplumsal değişimler filmlere ait metinlerde rahatlıkla gözlemlenebilmektedir. Çalışmada göç oranı çok yüksekken ve büyük kentlerde büyük değişimler yaşanırken söz konusu dönemde çevrilen filmlerde bu durumun açıklıkla gözlemlenebilmektedir. Ayrıca bu filmlerde değişen toplumsal yapı ve değerlerle kadınların konumu arasında yoğun ilişkiler de yansımaları bulmaktadır. Bu anlamda filmlerle belirli tarihsel dönemlerde gerçekleşen göç olgusu arasında ilişki bulunmaktadır. Bu durum seçilen filmler üzerinde yapılacak değerlendirmelerle açıklanmaktadır.

2. ÇALIŞMANIN ÖNEMİ (RESEARCH SIGNIFICANCE)

Çalışmada kitle iletişimi ve eğlenceye dair söylemlerinin incelenmesinde kullanılan terimler yer almaktadır. Popüler kültür, popüler film ya da diziler sözcüklerindeki popüler terimi güncel olanı, geniş bir izleyici kitlesine sahip olmayı belirtmektedir. Popüler olanın kısa süreli olması benzer ürünlerin aynı mantıkla yinelenmesiyle kitlenin beğenisine sunulması bunların en önemli özelliğidir. İnsanların yaşantılarında büyük yer tutan popüler kültür ürünlerinin incelenmesi gerekmektedir.

Kitle ve kitle kültürü kavramları birbirleriyle yakından ilgilidir. 19. yüzyıldan itibaren Batılı toplumlardan başlayarak giderek artacak olan üretim ve tüketim olguları kitle iletişim araçlarıyla da cesaretlendirilerek, egemen sınıfça tüketim faaliyetleri de yönlendirilir, bu durum aynı zamanda kitlenin doğuşuyla kitle kültürü olgusunu da gündeme getirir. Artık günümüzde

televizyon, sinema ve diğer kitle iletişim araçları tüketim ekonomisiyle bağlantılı şekilde insanları neleri izleyecekleri, eğlenmek için nereye gidecekleri, neleri tüketecekleri konusunda da yönlendirmektedir. Bu durum 1990'lerden itibaren Türkiye'de de giderek artmaktadır. Öte yandan sinema ve filmler göç olgusu gibi toplumsal değişimlerle her zaman ilişkilidir. Bu anlamda belli bir dönemde yaşayan insanların ve toplumun sorunları, beklentileri o döneme ait filmlere bakılarak yorumlanabilmektedir. Ancak bu ilişki özellikle günümüzde kitle kültürü ürünlerinin eğlendiriciliği, giderek standartlaşması bir bakıma tüketim toplumu değerlerine adapte olmasıyla sınırlı kalmaktadır.

3. TÜRKİYE'DE İÇ VE DIŞ GÖÇ ORANLARI:1950-2009 (RATES OF RELOCATION AND EMIGRATION IN TURKEY:1950-2009)

Sanayi toplumlarının genel kriteri sanayi ve hizmetler sektöründe istihdam edilenlerin tarım sektöründeki iş gücü oranından fazlalığını içermesidir. 21. yüzyılda sanayi sonrası toplum ya da enferyasyon toplumu karakterize eden yapılanmada ise özellikle bilgi yoğun hizmet sektöründe, sanayi ve tarım sektöründen daha fazla işgücü istihdam edilmesidir. "Bu anlamda, enferyasyon toplumu olarak nitelendirilen ABD'de, 1991 verilerine göre tarım sektöründe %2, sanayi sektöründe %29 ve hizmet sektöründe %69 oranında işgücü bulunmaktadır. Türkiye'de ise, 1994 verilerine göre işgücünün %47'si tarım, %22'si sanayi ve %31'i de hizmetler sektöründe istihdam edilmektedir" (Bayhan, 1997: 179). Bu kıyaslama Türkiye'nin henüz tam olarak söz konusu dönemde sanayi kriterlerine sahip olmadığını göstermektedir.

Türkiye 1950-1960 yılları arasında %2.8 oranında nüfus artışına sahne olur. Bu demografik patlamanın kentleşmede önemli bir rol oynadığı gerçektir. Tarım kesimi 1945 ve 50'lerden başlayarak uygulanan tarım politikaları ile kısmen de olsa pazar ekonomisine geçer. 1950'lerde tarım alanındaki gizli işsizler göçün önde gelen nedenidir. "Aynı dönemde Türkiye'de tarımsal ihracat %92.9; sanayide ihracat %1.4 dür. 85'de tarımda %21.6, sanayide %75.3, 70'de tarımda %74,9 sanayide %18.4, 92'deyse tarımda %15.3, sanayide %82'dir" (Akgür, 1993: 21).

Kent yaşamının canlılığı, kentte edinilen yeni işler, yeni gelir biçimi ve hızı tüketim alışkanlıklarını da değiştirir. Buysa konut içi düzenlemelerden eşya, giysi, konuşma biçimi, boş zamanı değerlendirme gibi alanlara uzanan değişimler demektir. Kentleşmenin son derece hız kazandığı 1950-60 döneminde Türkiye'de çok partili hayata da geçilen önemli bir dönemdir. Türkiye'de kentleşme, nüfus artış hızı yanında; özellikle 1950'lerden başlayan süreçte sanayileşme, tarımda makineleşme, ulaşım olanaklarının artışı, kentin çekiciliği gibi nedenlerle kırdan kente göç yoğunlaşır. "1927 yılında toplam nüfusun içinde kent nüfusunun oranı %24.22 ve köy nüfusunun oranı %75.78 iken, 1990 yılı nüfus sayımı sonuçlarına göre toplam nüfusun %50.01 kent nüfusunu, %40.99'u ise köy nüfusunu oluşturmaktadır. Bu bağlamda, Türkiye'nin nüfusunun niceliksel görünümü çerçevesinde tarım toplumundan kentli topluma doğru evrildiği söylenebilir" (Bayhan, 1997: 179). Göç olgusu sadece 1950'lerde süregelen bir durum değildir. 1970'lerde göç olgusu farklı bir yön gösterir. "1955-1960 arasında göç vermede ilçe merkezleri önemli yer tutarken 1970-1975 devresinde göç vermede ilçe merkezleri yerine köy ve bucakların önem kazandığı görülmektedir. Söz konusu değişim, eskiden beri nüfus çekim merkezleri olan büyük şehirlerin çekiciliklerinin devam etmekle birlikte artık iller içinde mahalli merkez durumunda olan bazı ilçe merkezlerine de gitmenin önemini yansıtmaktadır. Böylece Türkiye'deki iç göçlerde

nüfus alan alanlarda da önemli değişimler meydana gelmektedir. (Demir, 1997: 85).

1985-90 arasına baktığımızdaysa Türkiye'nin göç hareketliliği şu şekildedir. "Kocaeli, İstanbul, Antalya, İçel, İzmir, Bursa; Tekirdağ, Muğla, Aydın, Ankara göç alan kentlerin başında gelirken, aynı dönemde göç veren iller Kars (164000), Tunceli (154000), Siirt, Gümüşhane, Bayburt, Erzurum, Sivas, Muş, Artvin, Ağrı'dır" (TC. Başbakanlık Devlet İstatistik Enstitüsü Tebliği, 1997: 42). 1980-1985 döneminde net göç alan iller Kocaeli, İstanbul, İçel, Bursa, İzmir ve Antalya'dır. Türkiye genelinde bir değerlendirme yapıldığında, kent nüfusunun 1980 yılında %3.11'ini, 1985 yılında ise %3.20'sini kırdan kente göç eden nüfusun oluşturduğu görülmektedir. Artık bu göçler sonunda İstanbul çoktan bir Anadolu mozayicine dönüşür.

Yine 1985-1990 yılları arası illere göre net göç hızı Tekirdağ, İstanbul, Kocaeli, Bursa, İzmir, Antalya, İçel (%34-108) olarak görülmektedir. Balıkesir, Manisa, Uşak, Denizli, Aydın, Muğla, Sakarya, Bilecik, Uşak, Denizli, Eskişehir, Ankara, Karaman, Adana, Gaziantep, Samsun, Batman (%0-35 arası) olarak saptanır. Diğer illerse göç veren il durumundadır. 1990'da Ankara ili net göçü 69511, İstanbul 656677, İzmir 146208 rakamlarıyla göç alırken Diyarbakır ili 32312, Şırnak 5185, Kars 105025, Erzurum 88298 kişi göç verir. (TC. Başbakanlık Devlet İstatistik Enstitüsü, 1997: XVII).

Bölgelere göre göç hızıysa sonraki dönemde şöyle belirlenmektedir. "1990-2000 döneminde yıllık nüfus artış hızı en yüksek bölge binde 26.61 ile Marmara Bölgesi olmuştur. Karadeniz ise yıllık binde 3.66'lık nüfus artış hızı ile nüfusu en az artan bölge konumundadır. Yıllık nüfus artış hızı en yüksek olan üç il sırasıyla Antalya, Şanlıurfa ve İstanbul'dur. En fazla nüfusa sahip iller İstanbul, Ankara ve İzmir'dir. 1990-2000 döneminde Tunceli'nin nüfusu yıllık ortalama binde 20.2 ve Sinop'unki ise binde 16.2 geriledi" <http://www.byegm.gov.tr/YAYINLARIMIZ/HABERANADOLU/HABERANA/12.02.2009>. Tüm bu verilerden içinde bulunduğumuz dönemde 1950-60 dönemindeki kadar olmasa da hala göçün devam ettiği görülmektedir. 2000 yılı nüfus sayımında "...en az göç veren on ilden üçü (Karabük, Bilecik ve Manisa) Türkiye'nin batısındaki illerdir" (Savaşan, 2006: 141). Bu durum Türkiye'nin batısının göç edenler için hala çekiciliğini koruduğunu göstermektedir.

70'li yıllardan itibaren dışarıdan gelen göçmenler 60'larda gelenlerin tersine kentte kapalı yaşam sürmektedirler. 70'ler ve 80'lerde olduğu gibi günümüzde de temel neden işsizliktir, bu duruma son dönemlerde terör nedeniyle boşaltılan Doğu ve Güneydoğu Anadolu'daki göç hareketliliğini de eklenebilir. "1950 yılında %25 olan kent nüfus oranı, 2000 yılında yapılan nüfus sayımına göre %65'e yükselmiştir" (Güzlügül, 2005: 91). Artık günümüzde bile kente gelenlerin nedeni kentli oldukları tartışmalıdır. "İstanbul'a yeni gelen göçmenlerin önemli bir çoğunluğunun birlikte yaşamaları dahi, akraba ve hemşerileriyle öncelikli bir dayanışma içinde buldukları (%66), büyük oranının tatillerini memleketlerinde geçirdiği (%54) ileride genellikle oğullarından maddi destek bekledikleri (%72) ortaya çıkmaktadır" (Başbuğu, 1997: 573-574).

Bunun yanı sıra 1960'lardan beri Türkiye dışarıya göç vermektedir. Ancak dış göç 70'lerden itibaren hız keser. Sonraları daha çok aile birleşmeleri olarak görülmektedir. Aile göçü de iş göçüyle paralel olarak azalmaktadır. "Nitekim 1990'ların ortasında bu tür göç yaklaşık 100 binden 2000 başlarında 60 bine düşer (Savaşan, 2007: 135). Türkiye'de dış ülkelere göçün günümüze değin giderek azaldığı ilerde sunulacak verilerden de anlaşılmaktadır.

Türkiye 1980'lerden itibaren özellikle mülteciler bazında düşündüğümüzde dış göçe de hazırlıksız yakalanır ve özellikle soğuk savaş dönemi kapanınca, sıcak çatışmaların yanında kalır. İran devrimi, Afganistan'ın Sovyetler tarafından işgali körfez savaşı eski Yugoslavya'daki etnik kavgalar, Irak işgali Türkiye de mülteci sorununa neden olur. Transit göçmenler ve kaçak işçiler de sorunun bir başka boyutudur. Bu noktada Türkiye uluslararası göç olgusuyla karşı karşıya kalmaktadır. Küreselleşme sürecinde kilit bir öneme sahip olan uluslararası göç olgusu, uluslararası politik düzenin kökten değişimine katkıda bulunmaktadır. Soğuk savaş döneminde de görülen göç 1970'lerin ortalarından bu yana karmaşık bir süreç olarak giderek ivme kazanan küreselleşme hareketi içerisinde kilit bir dinamik olarak yerini alır. Soğuk savaş sonrasında dünya genelinde değişim ve belirsizlik hakim olur. Bu dönemde bazı devletler parçalanırlar, devletlerarası çatışmaya dayanan savaşın bilindik doğası ülke içinde çatışmaya doğru kayar.

Dış göçlerden dünyanın hemen her ülkesi etkilenmektedir. Özellikle ABD, Kanada, Avustralya, Yeni Zelanda veya Arjantin gibi ülkeler klasik göçmen ülkeleridir ve yerli halkın aleyhine olarak büyük göç alırlar. Türkiye, Ürdün, Fas gibi ülkelerse göçmen emeğinin ana kaynaklarıdır. Ortadoğu ve körfez petrol devletleri aynı zamanda geçici kitlesel işçi akımına ev sahipliği yapmaktadır. Bölgedeki politik istikrarsızlık ve savaşlar mülteci akımlarını da beraberinde getirir ve bu durum Türkiye'yi zaman zaman mülteci sorunlarıyla karşı karşıya getirmektedir.

Hem Osmanlı İmparatorluğu döneminde hem de Türkiye Cumhuriyetinde göçmen kabul edilmesine karşılık Türkiye, Batı dünyasında özellikle 1960'lardan sonra işçi göçü veren ülke imajına sahiptir. "1995'lerde, Avrupa OECD ülkelerinin toplam yabancı nüfusu, sadece 6.7 milyonu AB vatandaşı olmak üzere, 19.4 milyondur. 2 milyonu Kuzey Afrikalı, 2.6 milyon Türk ve eski Yugoslavya'dan gelen 1.4 milyon insan vardı" (Castles ve Miller, 2008:11) (OECD, 1997'den). 1973'den sonra ülkeleri terk eden yabancılar çoğunlukla yurda dönen kişiler için biraz umudun olduğu daha gelişmiş ülkelerden özellikle Türkiye ve Kuzey Afrika'dan gelenlerdi. Herşeyden önce, eski kolonyal işçi grupları gibi ayrımcılık ve ırkçılık yoluyla sosyo-ekonomik dışlanmayı yaşamış olanlar Avrupalı olmayan gruplardır. Bu dönemde kalifiye işçiler, yüksek vasıflı insanlar da göç etmektedir. 1980'lerin sonuna doğru AT'yi (1993'den sonra AB) tek bir emek piyasası olarak ele almak ve AB içi hareketi ulusal bir ekonomi içindeki içgöçe benzer olarak görmek adet haline gelir.

Ekonomik ve politik nedenler yüzünden 1980'lerin ikinci yarısında Batı Avrupa'ya yönelik göçler başlar. Afrika, Asya ve Latin Amerika'dan gelenlerle beraber 1980'lerin sonlarında Sovyetler Birliği ve Doğu Avrupa'daki kriz yeni Doğu - Batı hareketlerine yol açar. 1990'ların ortalarına doğru çoğu Batı Avrupa ülkesine yönelik göç akınları istikrarlı hale gelir ve bazı durumlarda 1991-2'nin zirve seviyesinden düşer ve Almanya bu kez de Doğu Avrupa'dan işçiler almaya başlar. "Özellikle son dönemde Avrupa ülkelerinde göçmenlere karşı bir tavır söz konusudur. Çoğu yabancı dilde yayın yapan tv yayın saatleri indirilir ya da tamamen iptal edilir. "Göçmenler demografik, ekonomik, toplumsal yapıları değiştirebilir ve ulusal kimliğin sıklıkla sorgulanmasına yol açan yeni bir kültürel varlığı beraberinde getirir" (Castles, 2008: 7) düşüncesi korkuların temel nedenidir. Türkiye de dahil olmak üzere göçmen veren ülkelerdeki genç nüfus Avrupalılar için belirsizliğini korumaktadır.

Ülkemizden Batı Avrupa'ya göç belli dönemlerde yükselirken belli dönemlerde azalma göstermektedir. "... Türkiye'den Batı Avrupa'ya göç

1960'lı yıllarda işçi çıkışı ile başlar. Ardından işçi çıkışı hızını keser ve varış yeri olarak Batı Avrupa'dan Orta Doğu ve Türk Cumhuriyetlerine yönelir. 1980'lerden itibaren aile birleşmeleri ve sığınma talepleri göç artışında belirleyici olmaya başlamıştır" (Savaşan, 2007: 142).

1995-2004 OECD Uluslararası göç verilerine göre Türkiye'den Almanya, Fransa, Avusturya ve Belçika'ya yaklaşık 796.6 bin kişi göç eder. 1993 verilerine göre Almanya'da yaşayan 6.5 milyon yabancıların 1.9 milyonu Türkiye'dendir. 2000'lerin başlangıcından günümüze Türkiye'de dış göçün önemli ölçüde azaldığını hatta geri dönüşlerin olduğuna dair veriler bulunmaktadır. Özellikle çok fazla Türk göçmen işçi barındıran Hollanda'ya göç oranları ele alındığında bu durum açıkça ortaya konulur. 1996'da göçle giriş yapan kişi sayısı 6209 iken, 2000 yılında 5993 kişidir ve bu sayı 2004'ten itibaren düşmektedir ve 2007 yılında 2855 kişi olarak görünmektedir. Bu ülkeyi terk eden Türk vatandaşları 1996'da 1733'ken, 2006'da 1786 ve 2007'de 1884 kişidir. Ancak Hollanda makamları bu sayıları göçmenler giriş ve çıkışlarını resmi olarak bildirmedikleri için 1996'da 4189, 2006'da 3321 ve 2007'de 2879 olarak belirler. (Netherlands Statistics Bureau-Immi-en emigratie naar geboorteland, leeftüd en geslacht).

Yine 1990'dan itibaren dış göç hareketlerine bakıldığında Ankara yurtdışından 1446 kişi alır, yurtdışına 1090 kişi gönderir, Diyarbakır yurtdışından 1446 kişi alır, 54 kişi gönderir, İstanbul yurtdışından 103529 kişi alır, 2510 kişi gönderir, İzmir 33465 kişi alır, 698 kişi gönderir, Mardin 4509 kişi alır, 224 kişi gönderir, Trabzon 2585 kişi alır 45 kişi gönderir, Şırnak 77 kişi alır 21 kişi gönderir. (1990 Genel Nüfus Sayımı. Daimi ikametgaha göre İç göçün Sosyal ve Ekonomik Nitelikleri T.C. Başbakanlık Devlet İstatistik Enstitüsü).

4. TÜRKİYE'DE GÖÇ VE KİTLE KÜLTÜRÜNÜN DOĞUŞU (IMIGRATION AND EMERGENCE OF MASS CULTURE IN TURKEY)

Kültürlerin ve insanların yersizleşme sürecinde başka deyişle göç olgusunda bireyler geçmişlerinden koparken yeniden yerlileşip yeni kültürel ortamlarını kurarlar. Bunu yaparken üç olgu söz konusudur; kültür ötesi, yerlileşme ve melezleşme. Yersizleşmenin en tipik örneği Üçüncü Dünya Nüfusunun gelişmiş ülkelere göçüdür. Yersizleşen bu insanlar yeni kültürel ortamlarıyla bütünleşmeye yönelirler. "Bu kültürel etkileşimler çeşitli şekillerde kültürleşme üstü, yerlileşme ve melezleşme dönemleri yaşarlar. Her bir kavram kültürel erime ve dolayımmanın farklı bir yanını vurgular (Lull, James 2001: 208). Eskiler yıkılıp, yeniler oluşurken en büyük güç modern iletişim teknolojisidir. Böylece ortaya melezleşme çıkar. Yerlileştirmeyse melezleştirmenin bir boyutudur. Kültürel yeniden yerlileştirme hem anayurdundan başka yerlere göç edenler için hem de kırsal kesimden büyük kentlere göç edenler için söz konusudur. Böyle önemli bir toplumsal olayınsa sinemaya yansımaları kaçınılmazdır. Tüm bu değişimler 50'lerden itibaren Türkiye'de gözlemlenmektedir.

1950'ler, Türkiye'de sinemanın göç sonucu gerçekleşen belirgin toplumsal ve ekonomik değişimlerle kitlesel anlamda adını duyurmaya başladığı bir dönem olarak kabul edilmektedir. Bu dönemde sinemada 1940'lı yıllarda kitlesel bir okuyucu kitlesine seslenebilen Kerime Nadir, Muazzez Tahsin ve Esat Mahmut Karakurt'un romanlarından etkilenilmesi söz konusudur. 1960-65 arası dönemde kuramsal bir temele oturtulmayan, daha çok bir endişeden, tavırdan kaynaklanan dönemde Halit Refiğ, Metin Erksan, Atıf Yılmaz gibi yönetmenler gerçekçilikle ilgili filmler yaparlar. Bu yönetmenler büyük ölçüde "İtalyan Yeni Gerçekçiliği" ve "Amerikan Gerçekçi Sineması" etkisi altındadırlar.

Halit Refiğ halk sineması kavramını ortaya atar ve bu da popüler kültürle sinemayı birleştirir.

1950'lerden itibaren kitle kültürü ürünlerine bakıldığında modern olanın tam olarak reddedilmeden, geleneklerle bir uzlaşım yoluna gidildiği görülmektedir. Cumhuriyetten sonra ekonomik canlanma için üretime geçilmesi gerekmektedir ve böylece kit'ler devreye girer. Bunun yanı sıra devletin desteğiyle, hatta yeni bir tür yasal anlayışla girişimci bir sınıf yavaş yavaş oluşmaya başlar. 2000'lerde kredi kartı kullanarak tüketim çılgınlığına kapılanlar batıya uyumlanma sürecinin çarpık bir göstergesine dönüşürler.

1960'lı yıllarda Türkiye'nin sanayileşmeye başlamasıyla 30 yıl içinde İstanbul'un nüfusu otuz kat artar, pek çok Anadolu kenti değişmeye, metropolleşmeye ve insanlar bireycileşmeyi öğrenmeye başlarlar. 1960'lardan itibaren Türkiye'nin büyük kentlerine dahi gitme fırsatı bulamayanlar Avrupa'nın metropollerine çalışmaya gitmektedirler. Türkiye 1960'lara gelinceye değin bütünüyle yönetici bürokratlar ya da cumhuriyet seçkinlerinin tercihleri sonucu görülen değişimlere uyum sağlamaya çalışan halk hızlı kentleşme, ekonomik değişimler ve zorluklarla, iletişim araçlarının yaygınlaşması, kent endüstrilerinin doğmasıyla hızlanıp yön değiştirerek kitle kültürüne sahiplenir. 1960'lı yıllarda yoğun göç olayının yaşanmasıyla kültürel bir kopuş gerçekleşir ve yeniden yapılanma süreciyle bu dönemde kitle kültürü ürünlerine yaygın bir talep söz konusu olur.

Sinemaysa, plak ya da eğlence endüstrisinin giderek artan taleplerine yanıt vermek istemektedir. 27 Mayıs 1962'deki ihtilal modernleşme ve demokratikleşme süreci yaşayan insanların kafasını karıştırır. 1960'ların sonunda durulacağı benzemeyen toplumsal çalkantı 70'lerde yeni boyutlar kazanır. 80'lere gelindiğindeyse radikal uçların kavgası neredeyse rutinleşmektedir. Ancak toplumun genişçe bir kesimi 80'lerle birlikte birlikte inandıkları ideolojileri bırakarak toplumda para odaklı statü kazanmaya yönelir. 1990'larda serbest piyasa ekonomisinin giderek önem kazanmasıyla ve ekonomik sosyal yaşamda bireyin ön plana çıkarılıp devletin anlamının değişmeye başlamasıyla insanlar bir tür kültürel bunalımın içine çekilir. Toplumsal yaşamın zorluklarıyla, birtakım değerlerinden vazgeçmek zorunda kalan ve bunun yerine yenisini koyamayan birey karşılaştığı zorluklardan kaçmak için şiddet eylemlerinde bulunan bazı medyatik kahramanların peşinden giderken, 2000'lerde bu şiddet tutkunluğu milliyetçilik, ülkesi için savaşma gibi haklılaştırılmış şiddet olgularıyla birleştirilir. Özellikle filmler ve televizyon dizileri tüketim toplumu eğlence anlayışına uygun olarak derinliksiz metinleriyle, kısa sürede tüketilen ve unutulmuş ürünlere dönüşür. Tüm bu oluşumlar göç olgusuyla yakından ilgili toplumsal ve ekonomik yapılanmalarla büyük değişimler yaşayan kentlerde ve aşamalı olarak daha küçük yerleşim birimlerinde kitle iletişim araçlarıyla giderek daha da yaygınlaşmaktadır.

5. GÖÇ OLGUSUNUN TÜRK SİNEMASINA YANSIMALARI: 1960-1980 (REFLECTIONS OF MIGRATION ON TURKISH CINEMA: 1960-1980)

Ekonomik yaşamın giderek liberalleşmesi, kitle kültürünün ve ürünlerinin doğuşuyla beraber Türk sinemasında iç göç ve sorunlarının işlenişi de 1960'larda başlar. Göç konusuna ciddi şekilde eğilen bu filmlerin çoğu aynı zamanda popüler filmlerdir. 60'lı yıllardan itibaren görülen göç filmlerinde göç hem tüm olayların nedeni hem de kahramanların yaşadıkları olayların kişilik özellikleriyle bağlantılı olarak belirleyicisi olmaktadır. Halit Refiğ'in "Gurbet Kuşları" (1964) filminde kadın sorunsalı göç olgusuna göre daha ön plandadır. Kente göç eden Maraşlı ailenin geldikleri kasabalarında iyi kötü

işleri vardır, kente gelme nedenleri 60'lı yılların çoğu filminde olduğu gibi büyük kentin nimetlerinden yararlanmakla ilgilidir ve filmde arka planda 1950'li yılların sonlarındaki Türkiye yer alır.

Filmde olay örgüsü kurulurken büyük ölçüde kadın karakterler etrafında gelişen olaylara ağırlık verilmektedir. Tutkularının etkisindeki Maraşlı Fatoş, pavyon dansöz, zengin kız ve Rum kadını, büyük kentin yoğurduğu kadın tiplerinin bir çeşit defilesini oluştururlar ve bu sefer romantik aşktan çok cinsel dürtüler önem kazanmaktadır. Bu kadın karakterler bilinçli olarak seçilmişlerdir, hepsinin temsil ettiği bir kent gerçekliği bulunmaktadır. "Altın şehrin ve altın şehirde yaşayanların tuzaklarına kurban giden Maraşlı Fatoş, pavyon dansöz, zengin kız ve Rum kadını. Bu kadınlar, hikayelerinde, davranışlarında, direnmelerinde, düşüşlerinde özelliksizdir, ilginç yönleri yalnızca görevlerinden doğmakta ve görevleri de dört ayrı toplum katının kadın temsilcileri olmak, bir noktada zorunlukla birleşen, oysa nedenleriyle ayrı kalan bir cinsel davranışın, bir cinsiyet kavramının örneklerini teşkil etmektedir" (Scognomillo, 1973:138). Kentsoylu, aydın kız örf ve adetlerle ilgili sorunları aşmış olduğu görünmektedir. Pavyon dansöz zaten bu sorunların ötesindedir. Tüm ağırlık ailesiyle birlikte köyden kopup gelen, kadınlığını fark eden ve kenttekiler gibi özgür olmak isteyen ancak kente sağlam köklerle bağlı olmadığından buna sahip olmayan Fatoş'un üzerindedir. Ataerkil toplum düzeninden özgür bir ortama ani geçişi bu kadın karakter için yıkıcı olur.

Ekonomik istikrarsızlıklar insanların yaşamında kesin bir etkiye sahipken değerler çatışması ekonomik zorluklarla daha da çetrefilleşmektedir. "Refiğ'in Gurbet Kuşları filminde toplumsal bir çizgiye oturmuş (taşra göstereni olan eskiye bağlılık-inançlar-töre vb. kent göstereni olan yeni değerlerle çatışmış) olarak kendini gösterecektir. Kentte kalabilmek için "kentli de olabilmek" gerekmektedir; bunun anlamı ise kırsal çevreden gelenler için irkiltici, üzücü bazen katlanılması zor bir durumu yansıtır" (Makal, 1994: 39). Taşı toprağı altın diye gelinen İstanbul sonraları konut ve alt yapı sorunları nedeniyle, gecekonduyla dolu bir mega kente dönüşmeye başlar. Filmde toplum ve birey ilişkisi son derece başarılı kurulmaktadır. "Yönetmenin kişisel evreni içinde Gurbet Kuşları, anlatımı, sahne düzeni, sevgiden şehvete, özveriden ihtirasa kadar uzanan ve çarpışan duygu ve tutku zenginliği ile bir aşama teşkil ediyor. İstanbul'a göç eden ve dağılan bir ailenin öyküsünü anlatırken Refiğ aynı zamanda, göç olayının tarihsel, toplumsal kaynaklarına inip sorunun yorumuna da varıyor" (Scognomillo, 1988: 78-79). Aile geldikleri yere dönerken, Haydar Paşa Garı İstanbul'a büyük umutlarla gelen ailelerle doludur. Bu anlamda filmin son sekansı göçün artık Türkiye'nin gerçeği olmasıyla ilgilidir.

Duygu Sağıroğlu'nun "Bitmeyen Yol" (1965) filminde de "Gurbet Kuşları"nda olduğu gibi karakterler taşralı olmaktan eziklik duyarlar ve kendilerini olduklarından daha farklı göstermeye çalışırlar. Ali Özgentürk'ün "At" (1983) filmindeyse köylü Hüseyin oğlunun okuması için para biriktirmek istemektedir ve bunun için İstanbul'a gelir. Ancak artık okumakla da iş bulmak güçleşmeye başlamıştır. Ağalık büyük kentte de devam etmekte, burada da güçsüzler güçlüler tarafından ezilebilmektedir. "Gurbet Kuşları"ndaki ailenin yeni iş kurmak için parasal birikimi vardır. Köyden değil, kentten gelmişlerdir. Büyük kent tarafından para kazandıkları sürece dışlanmazlar. "Gurbet Kuşları filminde ve Bitmeyen Yol'da göç edenler zengin olup sınıf atlama umudunu yoğun olarak taşımaktadırlar. Bunun gerçekleşmeme olasılığını pek düşünmez, endişe duymazlar. 'Bitmeyen Yol'da köylüler sonunda bir şantiyede kum taşımacılığı işini bulurlar. Filmin bu bölümünde, kentte

iş arayan örgütsüz, sermayesiz, niteliksiz insan sayısının çokluğu bu insanların, işin ne olduğunu sormadan kabul edecek, üstelik hakarete uğramayı da göze alabilecek umarsızlıkta olduğu vurgulanmaktadır" (Güçhan, 1992: 121).

1960'ların sonuna doğru Türkiye'de sinema tartışmalarını odak alan Sinematek Derneğinin etrafındakilerin ortaya attıkları batıya ve sola yakın bir Türkiye Sineması modeli vardır. 1965'de kurulan bu dernek batılılaşma oluşumunun yanında belli bir siyasal düşünceyi de geliştirir ve genç sinemacılarla, ulusal sinemacılar arasında büyük tartışmalar yaşanmasına neden olur. Toplumsal gerçekçilik akımının da uygulayıcılarının ulusalcılar olduğu unutulmamalıdır. Sözgelimi Refiğ, Akad, Yılmaz 27 Mayısın görece liberal, özgürlükçü, batıcı havasına uyarlar. Bir süre sonra gerçekçilik başka deyişle İtalyan Yeni Gerçekçiliğine benzeyen gerçekçilik ideolojik içerik de kazanmaya başlar ve böylece pek çok yönetmen dönüş yaparlar. Demokrat Parti'nin politik olarak liberalizmi seçmesi, dolayısıyla küçük sermayeyle kazanç yollarını açık bırakması Türkiye Sinemasında sektörel bir göçe neden olur.

Sinema üzerine tartışmalar sürüp giderken göç filmlerinin yapılmasına devam edilir. Yönetmen Lütfü Ömer Akad, köyden göç edenleri gerçek yaşamlarında da gözlemler. Filmlerinde mücadeleci ve büyük kentte ayakta kalmaya çalışan insanları anlatmakta ve şu şekilde betimlemelerini yapmaktadır; "... hangi sınıftan, hangi kesimden gelirlerse gelsinler, bunlar sıradan insanlar değil ... hepsi çetin ceviz ... mücadeleci ve başarı sağlayan insanlar ... Yalnız gelirken bir ormanın (bir bina ve insan ormanının) içine geldiklerinin bilincine varıyorlar: Bu ormanda yaşamının kurallarına uyuyorlar. O zaman yırtıcı ve kırıcı oluyorlar" (Kayalı, 1997: 690). Lütfü Ömer Akad'ın "Gelin" (1973), "Düğün" (1974), "Diyet" (1975) üçlemesinde İstanbul'a gelenler artık kentin çekiciliği için değil para kazanmak amacıyla gelirler. Düğün filminde Urfa'lı İbrahim göç nedenlerini şöyle açıklar; "babamın ölümünden sonra dükkanı haraç-mezat satıldı gitti. Ne bir zenaat, ne bir toprak, ne bir sermaye..." Görüldüğü gibi filmde göç nedeni tamamen ekonomik olarak gösterilmektedir. "Düğün" filminde göç edenler sınıf atlamayı isterler. Filmde Eminönü, Sirkeci fonlarında büyük kentin karmaşası ve bireyler oldukça başarılı bir şekilde çizilmektedir. Bu filmde Gurbet Kuşlarında rastlamadığımız yeni bir olgu -gecekondulaşma- söz konusudur. Eski elbise satıcısı Halil'in seyyar satıcılıktan, küçük esnaflığa geçişi düşlemesiyle, gerekli sermayeyi bulmak için, aile üyelerinden beklenen özveriler giderek artacaktır. Filmlerin adıyla koşturarak Akad dini öyküleri Düğün'de kurbanlık koç/çocuk, Gelin'de Hz. Yusuf benzetmesiyle metaforik olarak vermektedir.

Akad, kırsal bölgelerden büyük kente göç sorununu bu anlamda üç filminde de farklı kişilerin perspektifinden vermektedir: "İlkinde Yozgat'tan kopan ve İstanbul'a yerleşen, büyük kentte kasaba düzenini sürdürmeye kalkan fakat ekonomik ve toplumsal koşulların altında ezilen, sonunda kurtuluşu bakkal dükkanında değil de bir fabrikada çalışmakta bulan, bunun uğruna kurban veren aile, ikincisinde Urfa'dan gelip kent gerçeklerine küçük hesaplar ve hırslarla yaklaşmaya çalışan kendi geleneklerini de yozlaştıran, her şeyini, ailenin bireylerini bile satışa çıkartan, dağılmak tehlikesiyle karşı karşıya gelen başka bir aile, üçüncüsünde ise büyük kentte emekçilik sorunu ve emekçi olmak sorumluluğuyla karşılaşan ve zor yoldan bilinçlenen bir ikili ile" (Scognomillo, 1988: 49). "Düğün"de ağabeylerinin daha çok para kazanmasına yardımcı olacak bir triportörü en çabuk almanın yoluyla başlık parasıdır. Düğün, Gelin'in tersine ekonomik büyümeye karşı değil, kadınların aleyhine işleyen törelere karşıdır. "Gelin"

filmindeyse geniş aileden, çekirdek aileye geçmenin yeni sosyo-ekonomik yaşamdaki zorunluluğu ve gerekliliği anlatılmaktadır. Birey ve kişi olmak, yaşam hakkını elde etmek için böylesi bir durum zorunlu gösterilir. "...Gelin'de Lütfi Akad'ın asıl vermek istediği (belki de ailenin yeni bir dükkan açmak isterken yeni gelini ve çocuğunu ihmal etmeleri veya kurban bayramında küçük çocuğun ölmesi eski tip aile yapısının; bütün bir ailenin, evlat, gelinler, torunlar olarak bir arada yaşamasının belli bir yerde hicvedilmesidir (Gökmen, 1973: 149). "Gelin", "Düğün", "Diyet"te kültürel etkenler ekonomik etkenlerle birlikte değerlendirilmekte, değişik filmlerde değişik ölçütler ağır basmaktadır.

"Bitmeyen Yol" filminde karakterler göçün had safhada olduğu, işsizlerin kol gezdiği bir ortamda kendilerine yol bulmaya çalışırlar. Altı köylü arkadaştan kimisi suça kimisi açlığa itilecektir. Oğlunu okutmak için direnen Anadolulu Kadın, bir göz odada üstüste yatan kum deposundaki işçiler göçle gelen zorlukları yansıtır. Bu durumda bile köylüler bir şekilde iyimser olabilmektedirler. Ancak bu iyimserlik daha sonraki yıllarda bozulmaktadır. "Düğün", "Sultan", "At" ve "Bir Avuç Cennet" filmlerinde insanların gelecek beklentileri daha gerçekçi özlemleri yansıtmaktadır. "Sultan"da muhtar karakteri dışında insanlar yaşam düzeylerini yükseltebilmek uğruna çaba göstermezler. Göç edenlerin kentte çalışma olanağı bulunduğu işler arasında, evlerdeki temizlik işlerinin oranı yüksektir. "Bitmeyen Yol"da Fatma başkalarının işini yapmaktan bıkar. Çalıştığı evin hanımı ile kendisini kıyaslaması, onun sınıf atlama özlemlerini arttırmakta ve mutsuz etmektedir. Bu özlemlerine kavuşmak için kötü yola bile düşmeyi, kabulleneceğini söyler. "Bitmeyen Yol"un iş arayan köylü karakterleri canlı, edilgen olmayan karakterler olarak çizilir. Senaryoda, kent yaşamına ilişkin bilgisiz tutumları, naiflikleri gerçeğe yakındır. "Bitmeyen Yol"un köylüleri de kente "göç" için değil, çalışmaya, para biriktirip dönmeye gelirler. Filmin yapıldığı yılın (1965) değil de daha önceki yılların (1945-1950 ya da 1955) sosyal gerçeğine daha yakın bir öykünün aktarılmış olduğu belirtilebilir burada" (Makal, 1994: 42). Dış göç olgusuna ilk değinilen filmlerdendir. Cemile'nin kocasının Almanya'da olduğu - gönderilen mektupta- belirtilir, yine İş ve İşçi Bulma Kurumu çevresinde toplanan kalabalığa bakarak şaşkınlıkla dolaşan Ahmet'le iş takipçilerinden bir adam dış ülkelere gitme konusunda konuşur.

Kadın kahramanın ön planda olduğu Atıf Yılmaz'ın "Ah Güzel İstanbul" (1966) filmi diğerlerinden farklı bir göç filmidir. Köyden kente ünlü olmak için gelen genç bir kız, İstanbul'un köklü ailelerinden ancak fakir bir fotoğrafçıdan yardım görür ve ünlü olunca adamdan uzaklaşır, ancak çok geçmeden, gerçek insanlığın kimde olduğunu bulacaktır. Bu filmde göç olgusu geri planda kalmakta, bireysel çelişkiler ve mutluluk arayışı ön plana çıkmaktadır.

Memduh Ün'ün "Yaprak Dökümü"nü (1967) senaryosu Orhan Kemal tarafından Reşat Nuri Güntekin'in romanından uyarlanır. "Yaprak Dökümü" romanı satır boşlukları nedeniyle çok yoğun bir anlam zenginliğine sahiptir. Burada bu kez İstanbul'lu bir ailenin yıllarca Anadolu'da dolaştıktan sonra kente geri dönüşlerini ve kentin yapaylığına karşı yitip gidişleri anlatılır. Artık göçlerden ve ekonomik nedenlerden ötürü değişmiş bir İstanbul vardır. Bu filmde göçün gerçek nedenlerine inilmez, daha çok Batılılaşmaya dair özentilere bir eleştiri söz konusudur. "Reşat Nuri'nin eseri Tanzimat edebiyatından beri sık sık ele alınan Batılılaşmanın yanlış anlaşılması teması üzerine kurulmuş, yürütülmeye çalışılan Batı özentisi hayatla gelir arasındaki dengesizlik yüzünden ailenin çözülüşü gösterilmiştir" (Scognomillo, 1988: 219). Yaprak Dökümü'nde

Memduh Ün sorundan çok sorunun getirdiği aile dramı üzerine eğilmektedir ve aile fertlerini incelemektedir. Bir düzenin çökmesine neden olan unsurlar, toplumsal ve tarihsel açıdan ele alınmaktan çok düzenin çöküşündeki trajik olayları ve çatışmaları betimlemektedir.

Halit Refiğ'in "Fatma Bacı" (1972) filmindeyse kırsal kesimden gelen Fatma Bacı'nın ailesinin büyük kentte dağılışı öyküsüyle beraber iki tema yer alır; kan davası ve kültürel değişim. Ekonomik yetersizlik geri planda kalmaktadır. Oysaki ailenin büyük kızı bu nedenle dokuma işçiliğinden varlıklı birinin metresi konumuna düşmektedir. Fatma Bacı'nın mesajı Batı'ya karşı tepki gösteren bir sloganda somutlaşmaktadır. Türkiye'deki göç ve göçün getirdiği sorunlar kimi zaman farklı mesajlarla genişletilmektedir.

Kartal Tibet'in "Sultan" (1978) filminde artık kentin dışında olmayı kanıksamış, gecekondularıyla, arabesk müziği, kenar mahalle dostluğuyla ve çocuklarıyla kentte yetişmekte olan bir insan topluluğu bulunmaktadır. Göçmen kesimin kendisinde bile sınıf farklılıkları bulunmaktadır. "İçlerinde gecekondular, simsarları, birkaç işi birarada yürütenler vardır. Bu grup gecekonduların ekonomik ve toplumsal açıdan üst tabakasıdır ve kent yaşamına uyum sağlamada daha ileri aşamaya geçmişlerdir. Asıl sınıf farkıysa ev sahibi ile kiracı arasındadır. Ev sahibi olan ve bundan gelir elde edenlere başarılı gözle bakılmaktadır. Orta tabaka ise fabrika işçileridir. En alt tabaka ise işsizler, gizli işsiz niteliğinde satıcılar, geçici işlerde çalışanlardır" (Güçhan, 1992: 39). Bu filmde çocuklu dul bir kadının ayakta kalma çabaları, gecekonduların sorunları, büyük kentin arsa spekülasyonlarına dikkat çekilmektedir. Göç edenler çok geçmeden kendi popüler kültürlerini özellikle müzik türünde ortaya koyarlar. 1968'lerde ortaya çıkan ve Türk Halk Müziğini esas alan ritimleri kolay, sözlerindeyse önceleri bir isyan sezilen bu tür Arabesk müziktir. Özellikle Orhan Gencebay'ın "Başa gelen Çekilir", "Sevenler Mesut Olmaz", "Bir Teselli Ver" şarkıları satış rekorları kırar. Arabesk müzik umutlarla geldiği İstanbul'da aradığını bulamayan kentteki köylülerin sığınma alanı olur. "Doğuya özgü motifler içeren, kuralsız, halk türkülerinin tersine anonim olmayıp sanatçısı bilinen, ilk mekanları gecekondularla eşzamanlı yaygınlık göstermiş "minibüsler" olan bu müzik türünün dayanağı büyük kentlere göç etmiş yeni kentli çevresiydi" (Makal, 1994: 27-28). Sultan filminde de Muhtarın oğlunun Sultan'ı takip ederken minibüsünde sesi sonuna kadar açtığı Arabesk müzik kent- gecekondular- minibüs ilişkisini göstermektedir ve filmdeki yalın ve güzel saptamalardan birisidir.

Orhan Aksoy'un "Altın Şehir" (1978) filminde İstanbul'a Adıyaman'dan traktör almak için göç eden bir ailenin öyküsü anlatılmaktadır. Kadın şarkıcı bir kızın yanında çalışırken kentlileşmeye özenip değişmeye çalışır. Film 1970'lerde 60'lar kadar olmasa da göç olgusunun sürdüğünün bir göstergesidir. 1970'li yıllar Türkiye için politik çalkantıların yaşandığı yıllardır. Ulusalçılara tamamen zıt olan eğilimden, 70'lerde solcu ve devrimci sinema fikirleri doğar. Toplumsal kargaşa sinema izleyicisini evde kalmaya zorlarken Yeşilçam kent çevresinde varoşlarda yaşayan kültür düzeyi düşük bir erkek izleyici grubunu hedef kitle seçerek, hayatta kalabilmek için seks ve şiddet filmleri yapar. 1980'den sonra ideolojik ve düşünsel bunalım dönemi başlar. 80'lerde depolitizasyon aracı olan televizyon sinema için problemdir. 1989 sonrasında Amerikan film şirketleriyle sermayesinin kitle iletişim araçları alanına girmesi bu araçların merkezileşmesi ve tekelleşmesine neden olur. Tüm bunlar özellikle 90'lardan itibaren Türk Sinemasını biçim ve içerik açısından büyük ölçüde etkiler.

6. GÖÇ OLGUSUNUN TÜRK SİNEMASINA YANSIMALARI:1980-2009 (REFLECTIONS OF MIGRATION ON TURKISH CİNEMA:1980-2009)

70'lerde iç göçler azalma gösterirken 1980-1985'de ciddi bir tırmanışa geçer ve sinemamızda söz konusu dönemde bu konuyla ilgili birkaç film yer almaktadır. Ali Özgentürk'ün "At" (1983) filminin yapıldığı dönemde de iç göç olgusu yaşanmaktadır. Bu kez iş, iş bulma, büyük kentin para kazanmayla ilgili dejenerasyonu daha açık olarak verilmektedir. "Kente göç edenlerin karşılıklarına çıkan güçlülere bir başkası eklenmiştir: gelenlerin sayısı o kadar çoktur ki, hepsi ekmeceklerini aynı "aslanın ağzından" almak ve önce birbirlerine karşı savaşmak zorundadırlar. (Güçhan, 1992:22). Artık İstanbul yoksullar ve zavallıların ezildiği bir yerdir. Kent fakirliğini üzerinden atmakta büyük rol katetmektedir ve bunu sonradan görme taşra zenginlerine borçludur ancak bu insanlar bir zamanlar ait oldukları sınıfa karşı oldukça acımasızdırlar. Ayrıca belediye zabıtalara hakarete uğrayan ekmeğin peşindeki satıcıların durumu da son derece kötü olarak verilmektedir. Onlar bir bakıma istenmeyen adamlardır.

Atıf Yılmaz'ın "Bir Yudum Sevgi" (1984) filminde kentteki gecekondu semtinde sanayi toplumunun gelişimine paralel olarak kadının konumunun değişimi de anlatılır. Muammer Özer'in "Bir Avuç Cennet" (1987) filmindeyse son çare olarak geldikleri İstanbul'da artık herşey değişmektedir gecekondu bile yapabilmek olanaksızlaşmaktadır. Filmde kültür sorunu yerine ekonomik nedenler göçün önemli nedeni olarak verilmektedir. Nesli Çölgeçen'in "Züğürt Ağa" (1985) filmindeyse artık değişen toplumsal, ekonomik ve politik unsurlar ağalık kurumunu da sarsmaktadır ve marabanın kurnazlıklarıyla başedemeyen ağa da geçinmek için İstanbul'a gelmek zorunda kalır. Bu filmde izleyicilerin 1950 ve 60'lardaki filmlerde görmeye alışık olmadıkları, kurnaz marabanın elinde oyuncak olan bir ağa yer almaktadır. Ağanın büyük kente göç ettiğindeyse yapabileceği pek fazla iş bulunmamaktadır. Bu kez kente gelen fakir köylü yerine kendisine sermaye bulmak için elinde kalan son ağalık göstergesi çizimlerini satmak zorunda kalan fakir bir ağa görülmektedir.

Ertem Eğilmez "Arabesk" (1985) filminde güldürü düzeyinde evinden kaçan kızın uğradığı felaketleri, İstanbul gerçeğini arabesk ve çetelerle karıştırarak göç olgusuna eleştirel bir tutum getirilmeden sadece değinmektedir. 1980'lerde de göçler sürmektedir ve bunun göstergesi bu dönemde de çevrilen göçle ilgili filmlerdir. 1965'lerde Marmara Bölgesinin nüfusunun %21'ini göçler oluşturur. Bu oran Doğu Marmara bölgesi için %31.2'dir. İç göç sonucu 1960 yılında %30 olan kent nüfusu 80'lere girerken %47'ye yükselir. Bu veriler Türkiye'de göçün önemli bir toplumsal olay olarak devam ettiğini göstermektedir, doğal olarak sinemacılar bu konuyu her zaman çekici bulmaktadırlar.

1990'lardan itibaren günümüzde her sorun gibi göç ve göçün getirdiği sorunlar tüketim toplumu değerlerine göre şekillendirilen kitleyi rahatlatarak, eğlendirecek popüler metinler içerisinde yitip gitmektedir. 1990'larda sinemada istenilen düzeyde devlet desteği kalmayınca Türk Sinemasının maddi destek arayışı onu popüler konulara ve medyatik starlara sürükler. 1986'da sinema yasası kabul edilir ve Kültür Bakanlığı 1990 yılında Türk Sinema Kurultayı, sinema yazarları ve emekçileriyle üniversite elemanlarını bir araya getirir. Türk sinemasının sorunları ve çözüm önerileri tartışılır. 1980 sonlarında bireysel bunalımların işlendiği Anayurt Oteli, Gün Ortasında Karanlık, Gemide, Maruf gibi filmler görülmektedir. 1990'lı yıllarda toplumsal eleştiri Karatma Geceleri, Zıkkımın Kökü, Aşk Ölümünden Soğuktur, Güneşe Yolculuk, Hoşçakal Yarın, Salkım Hanım'ın Taneleri, Abuzer Kadayıf gibi filmler yapılırken 2000'lerde Ağır Roman, Karışık Pizza, Deli Yürek gibi aksiyon filmleri yer alır. Aynı dönemde Vizontele, Kahpe

Bizans, Mustafa Hakkında Her Şey, Boomerang Cehennemi, Gora, Hababam Sınıfı Askerde, Arog yine ilgisi olmayan popüler filmler çevrilir.

Yavuz Turgul'un "Eşkiya" (1996) filminin kahramanı intikam almak için büyük kente gelen Baran'ın öyküsünde kent 1990'ların kaçınılmaz gerçeği çeteler, mafya, dürüst kabadayı tiplmeleri dolayısıyla haklılaştırılmış şiddet söz konusudur. Göç toplumlari etkileyen en önemli süreçlerden birisidir. Önemli etkilerinden birisi de şiddet eylemlerindeki artışla açıklanabilir. Göçen insan kendisinin yabancı bir ortamda olduğunun farkındadır ve acımasız dış dünyaya karşı savunma halindedir. Büyük kentlerin kenar mahalleriyle bağlantılı çetelerin çoğu maddi kazanç ve sosyal statü için oluşturulmaktadır. Yeni normlara karşı verilen tepkiler yanında kırsal kesimde söz konusu olan anne baba kontrolünün de gençler üzerinden kalkması gençlerin otorite dışı şiddet eylemlerine yönelmesine neden olmaktadır. Günlük yaşamın içine giren şiddet olgusunun popüler metinlere yansması da kaçınılmaz olmaktadır.

Yeşim Ustaoglu'nun "Güneşe Yolculuk" (1999) filminde Mehmet Türkiye'nin batısından Berzan ise doğusundan gelen ve İstanbul'da buluşan iki arkadaştır. Mehmet daha iyi bir hayat için İstanbul'a gelir ve Arzu'ya aşıktır. Müzik kasetleri satarak hayatını sürdüren Berzan ise memleketindeki sevgilisine geri dönmenin hayalini kurmaktadır. Bir gece sıradan bir polis kontrolünde Mehmet yanlışlıkla tutuklanır. Bir hafta sonra hapisten çıkmasına izin verilse de hayatı artık eskisi gibi değildir. Yaşadığı yere döndüğünde evinin kapısına kırmızı renkle "x" işareti yazıldığını görür. Berzan'ın yardımıyla işini ve yaşadığı yeri değiştiren Mehmet için zor günler başlar. Bu filmde göç olgusunun politik ve bireysel çıkmaz boyutuna değinilmektedir.

2000'lerde göç olgusunun işlendiği ve popüler olan film "Güneşi Gördüm" dışında pek de fazla film bulunmamaktadır. Adı geçen filmin popüler olmasının nedeniyse ünlü şarkıcı Mahsun Kırmızıgül'den kaynaklanmaktadır. Günümüzde artık çözüm Nuri Bilge Ceylan'ın "Uzak" (2002) filminde olduğu gibi İstanbul değil Avrupa'ya giden yük gemilerinde çalışmaktır, bu durum aynı zamanda dış göç olgusunun süreğenliğini göstermesi açısından da büyük önem taşır. Ceylan'ın filmi son dönemde yapılmış önemli bir filmdir, yönetmen büyük kentin parçası olan ve geldikleri yerin değerlerinden, inançlarından uzaklaşmış İstanbul'da yaşayan karakterin karşısına Türkiye'nin Batı'sındaki bir kasabadan gelen akrabayı koyar. Filmde Yusuf, çalıştığı kasabada fabrika kapanınca iş bulmak umuduyla özel bir şirketin katalog çekimlerini yapan fotoğrafçı kuzeni Mahmut'un yanına gelir. Bu adam mesleğinde başarılı olmakla beraber istediklerini tam olarak elde edememesi nedeniyle nevrozlarıyla uğraşan ve temizlikle ilgili takıntılara sahip birisidir. İstanbul çekici bir kent olarak bu kez evrensel duyguların merkezi olur. Yusuf dış ülkelere giden gemilerde iş arar ve sonunda bulur. Büyük kent insanının yozlaşmışlığı, ikiyüzlülüğü buna karşılık kırsal kesimden gelen insanın yaşamındaki sıkıntılara karşın naifliği Mahmut ve Yusuf'un kişiliklerine dair ipuçları veren küçük olaylarla çarpıcı bir şekilde yansıtılır ve filmde göç olgusu arka planda yer almakta birlikte insanların buldukları ortamlar ve davranışları göçle tartışma götürmez bir şekilde bağlantılıdır. Filmde olayların geçtiği yer İstanbul, Türkiye'nin geçirdiği toplumsal değişimleri yansıtması büyük önem taşımaktadır. Öyleki bu değişimler İstanbul'da geçen olayların konu edildiği filmlerde açıkça görülebilir. Filmde toplumsal yapıda büyük ölçüde değişimlere yol açan göç olgusuna değişik bir bakış açısı getirilip üstelik bu da bireyin yalnızlığı ve zayıflığı tabanına yerleştirilirken hiç kimseyi suçlayıcı bir tavır gözlemlenmemektedir.

2000'lerin ikinci yarısında da göç olgusunun geri planda kaldığı bireysel sıkıntılar ve çıkmazların, mutluluk arayışlarının anlatıldığı filmler çevrilir. Çağan Irmak'ın "Babam ve Oğlum" (2007) filmindeki erkek kahraman Ege'deki çiftliklerinden gazetecilik okumak için ayrılır, 12 Eylül 1980'den sonra hapse girer ve geriye ölümcül bir hastalıkla döner. Semih Kaplanoğlu'nun "Yumurta" (2007) filmindeyse Şair Yusuf'un annesinin ölüm haberini alıp yıllardır uğramadığı kasabadaki çocukluk evine geri dönmesiyle yaşanan olaylar anlatılır.

Yavuz Turgul'un "Gönül Yarası" (2004) filminde Dünya adındaki kadın karakter tecavüze uğraması nedeniyle töreler yüzünden yaşadığı yeri terk eder, kendisini bataktan çıkarır umuduyla evlendiği sorunlu kocasının dayaklarından yılıp kaçarak İstanbul'a gelir ve pavyonlarda çalışmaya başlar. Ona yardım elini uzatan yaşlı bir öğretmen emeklisi adamsa güvendiği tek dostudur. Ancak kadının kendisine takıntılı bir şekilde bağlı olan kocasıyla da başı derttedir ve sonunda Dünya, yeniden terk edilmeyi içine sindiremeyen kocası tarafından öldürülür. Bu filmde töreler nedeniyle gerçekleşen göç olgusuna değinilirken daha çok bir kadının trajedisi ön plana çıkmaktadır.

Mahsun Kırmızıgül'ün "Güneşi Gördüm" (2009) filmi biraz geç kalmakla beraber terör yüzünden gerçekleşen zorunlu göç olgusuna dayanmaktadır. "1998 TBMM göç komisyonunun yaptığı araştırmada 3428 kırsal alanın boşaltıldığı doğrulanır" (Gürbüz, 2005: 212). Filmde terör nedeniyle kırsal kesimden İstanbul'a uzanan göç, ailenin ait oldukları topraklara geri dönmesiyle son bulur. Öyküde aynı zamanda terör yüzünden İstanbul'a ve ardından Norveç'e göç etmek zorunda kalan aile de bulunmaktadır. Son dönemde Doğu ve Güneydoğu Anadolu bölgelerinde terör nedeniyle yapılan göçler köy ya da mezraların bağlı olduğu ilçe ya da il merkezlerine gerçekleştirilmektedir. Bu anlamda İstanbul'a göç nadir olmakla beraber filmin asıl olaylarının geçtiği yer olarak büyük önem taşır. Filmde tek bir olay örgüsü içinde pek çok trajik olay meydana gelmektedir. Töre cinayeti erkek kardeşin travesti olması ve bu şekilde kendisini pazarlaması nedeniyle gerçekleşir. Ailenin bebeği İstanbul'da ölür ancak annesi kentteki hastanede hastalığından kurtulur. Filmde pek çok parça biraraya getirilmekte izleyiciler postmodern ve trajik olaylardan oluşan bir metinle çaresiz bir şekilde başbaşa bırakılmaktadır.

7. DIŞ GÖÇ OLGUSUNUN TÜRK SİNEMASINA YANSIMALARI: 1970-2009 (REFLECTIONS OF EMIGRATION ON TURKISH CİNEMA: 1970-2009)

1950'lerde Batı işgücü açığını kapatmak için gelişmekte olan ülkelerden işçi almaya başlar. Avrupa Ekonomik topluluğunun kurulması da işgücü açığına çözüm getirmemektedir. Genellikle o dönemde Batı'ya vasıfsız işçi veren Türkiye'de dış göç olgusuyla ilgili filmler yapılır. Yılmaz Güney'in "Baba" (1971) filminde Cemal ailesine bakabilmek için Almanya'ya gitmek isterse de sağlık nedenleriyle kabul edilmeyince patronunun oğlunun işlediği bir cinayeti üstlenmek zorunda kalır. Böylece kendisi hapisteyken ailesine bakılacaktır. Ancak filmlerde göç etmeyi başaranlar da çoğu kere mutlu olmayı başaramamaktadır. Sözelimi Türkan Şoray'ın "Dönüş" (1972) filminde Almanya'ya giden kocanın kültürel değişimi ve geride bıraktığı insanlarla beraber ağa köylü çatışması anlatılmaktadır. Film kısaca bir yaşam değişimi, Almanya göçünün getirdiği derin kopmalarla olumsuzlaşan ve ölümlü sonuçlanan bir aşk öyküsünü anlatır. Orhan Aksoy'un "Almanyalı Yarım" filmindeyse (1974) zengin Alman ailenin kızı Maria'yla evlenen Murat'ın öyküsü ve kızın babası tarafından Murat'a hazırlanan trajik son işlenir. Bu filmle göç olgusu fonunda Doğu ve Batı asla uzlaşamayacak iki unsur olarak gösterilmektedir.

Şerif Gören'in "Almanya Acı Vatan" (1979) filminde Almanya'da yaşayan bir kadının ruhsal çöküşü anlatılır. Almanya'da işçi olarak çalışan Güldane'yle ekonomik nedenlerle Almanya'ya giriş hakkı elde edip çalışmak için evlenmek isteyen Mahmut sonunda amacına ulaşır. Daha önce Türkiye'de satın aldığı taşınmaz malların borçlarını kolayca ödemek amacıyla Güldane sahte nikahı kabul etse de bu evlilik gerçek bir evliliğe dönüşür. Ancak evlilikte aradığını bulmayan Güldane yalnızlığıyla başedemeyerek bunalıma düşer. Tunç Okan'ın Otobüs (1974) filminde dış göç olayıyla beraber kaçak işçi sorunu irdelenir ve filmde Türk göçmenlerin sorunlarından çok bütün kaçak işçilerin sorunları söz konusudur. "Başlangıçtan beri yapmak istediğim, bir çatışmayı, bir büyük uyumsuzluğu, aykırılığı ortaya koymaktı. Tekniğiyle, aşırı gelişmiş tüketim toplumuyla az gelişmiş toplumun insanlarını karşı karşıya getirmek. Bunların birbirleriyle olan ve kendi içlerindeki çelişkiyi, aralarındaki korkunç çatışmayı vurgulamak istedim... Yoksa sansürün ve bazı aydınlarımızın iddia ettiği gibi, ne Türk işçisini, ne Türk insanını küçük düşürmek değildi amacım. Filmdeki işçiler Türk değil, herhangi bir az gelişmiş toplumun insanları olabilirdi. Türk olmaları bir rastlantıdır. İtalyan ya da İspanyol olsalardı film bildirisinden bir şey kaybetmeyecekti" (Scognomillo, 1988: 189). Bu film Türk göçünü evrensel bir boyuta taşımaktadır.

Tuncel Kurtiz'in "Gül Hasan" (1979) filminde, İsveç'te çalışan bulaşıkçılıktan çöpçülüğe şoförlükten fabrika işçiliğine dek çeşitli işler yapan, resmi kanallardan gelmiş ya da kaçak olarak çalışmakta olan yurttaşlarını yapmakta oldukları bir filmde oynamak vaadiyle kandırarak dolandıran dört kişinin öyküsü anlatılır. Burada Türk göçmen işçilerin sadece yabancı ülkeye uyum süreci anlatılmaz. Kendi insanları da bu insanları kandırabilmektedir. Korhan Yurtsever "Kara Kafa" filminde (1979), yurt dışındaki işçi ailelerinden birisini ele alır ve bu yeni toplumda onların değer ve kültür değişimlerini incelemeye çalışır. Kadın kendisi için daha zor olan çalışma özelliklerinin değişmesi yolundaki çabalara katılır ve yeni düzene daha çabuk uyum sağlamaya çalışır. Ancak kadının bu tür çabalardan alıkonulmasıyla beraber filmde kadın sorunsalı da gündeme gelir. Dış göç sonrası yaşanan kadına dair bireysel trajedilerin anlatıldığı filmler arasında Tefik Başer'in "Sahte Cennete Veda" (1988) filmi önemli yer tutar. Filmde Almanya'da kültür farklılığı yüzünden bunalıma girip kocasını öldürünce hapse giren işçi Elif'in dramı yer alır. Görüldüğü gibi 1980'lerin sonundan 90'larda da devam eden süreçte de dış göç olgusu da genelde kadın sorunsalıyla örtüşmektedir. Helma Sanders Brahm'sın "Şirin'in Düşünü"(1976) filminde Köln'de işçi olan nişanlısını aramaya giden ve bu arayış sırasında fahişeliğe kadar uzanan çileli bir dönem yaşayan ve sonunda öldürülen genç bir kadının dramı anlatılmaktadır. Orhan Elmas'ın "El Kapısı" (1974) filminde İstanbul Almanya'yla yer değiştirir ve namus üzerine yapılan filmlerdendir. Kocasına ameliyat parasını temini için Almanya ya giden bir kadının öyküsü anlatılır.

Batı'yla özellikle Almanya'yla uyumsuzluk problemlerinin yaşandığı filmler 70'ler ve 80'lerde yapılmaktadır. Bunların arasında yer alan Thomas Draeger'in "Metin" (1979) filminde filmle aynı adı taşıyan karakter 18 yaşındadır ve binlerce Türk işçi çocuğundan birisidir. Hoşlandığı Alman kızla arkadaşlığı göze batmaktadır. Burada göçmenlerin kabullenilememesi sorunu da yer almaktadır. Aynı şekilde Komşumuz Balta Ailesi (1983)'nde Almanya'daki ırkçılığa doğru yönelen devinimler realty show'la anlatılmaktadır. Yusuf Kurçenli'nin "Ölmez Ağacı" (1984) filminde göçle gelen topluma karşı daha uzlaşmacı bir tutum söz konusudur. Bahar ve abisi Almanya'da işçi olarak

çalışmaktadırlar. Bahar eşinden ayrılan bir Yunanlı'yla evlenmeye karar verir. İştan atılan Kemal yurda dönmek zorunda kalacaktır. Dış göçle ilgili filmlerde yabancı ülkeye daha çabuk uyum sağlayanlar kadınlar olmaktadır. Tefrik Başer'in "Kırkmetrekare Almanya" (1986) filminde köyünden hiç çıkmamış bir Türk köylü kızın tanımadığı bir adamla evlendirilerek, Almanya'ya getirilmesi ve burada tehlikelerden korunması için eve bir nevi hapsedilmesi anlatılır. Göç ve göçle ilgili sorunlar bu filmde de kadın sorunsalıyla bütünleşmekte ve gelenek yine bozulmamaktadır.

1973 Petrol krizinden sonra azalsa da göç olgusu önemini yitirmez, entegrasyon problemleri, radikal siyasi hareketin gelişmesi, aile birleşmeleri ve suç oranları, özellikle Avrupa'da göçmenlere karşı gelişen öfkeyi besler, dolayısıyla da devletlerin bu öfkeyi yatıştırmaya yönelik politikalar geliştirmesine neden olur. Bu durumla beraber göçmenlerin yaşadıkları uyumsuzluk birleşir. Çoğu filmde Alman toplumundan soyutlanmış göçmen Türklerin yaşamları anlatılır. Şerif Gören'in "Polizei" (1988) filminde bazen ağır basan bazen de hedefini bulan bir taşlama havası içinde iki kültür arasında bocalalayan çöpçü Ali Ekber anlatılır. Ali Ekber polis kıyafeti giyerek kılık değiştirir. Bu durum Ali Ekber'in sevdiği kızın gözüne girmesini sağladığı kadar rüşvet, şantaj gibi bir dizi yasadışı zorlamalarla, kendisini tanımayan ve küçümseyen arkadaşlarını da arayarak kazancının artmasını sağlar. Bu kez Kemal Sunal'ın Şaban karakterli filmlerinde görülen küçük insanın başarısı Almanya'ya taşınmaktadır.

İsmet Elçi'nin "Düğün" filminde (1981) Almanya'da yaşayan, daha sonra Türkiye'ye çağrılıp zorla evlendirilen bir gencin ve gerdek sabahı kendini vuran kişinin öyküsü anlatılmaktadır. Hark Bahm "Yasemin" (1988) filminde Hamburglu üçüncü kuşaktan bir Türk kızıyla ona aşık bir Alman gencin öyküsü anlatılır. Alman genç, aşkı yüzünden tamamen yabancısı olduğu gelenek ve göreneklerle karşılaşır. Xavier Kollier'in "Umuda Yolculuk" (1991) filmi tıpkı Tunç Okan'ın Otobüs'ü gibi kaçak işçi olgusunu, bu kez Maraş'ın bir köyünden yola çıkarak İsviçre cennetine ulaşma düşleri gören ailenin serüvenini anlatır. Bu filmde uyum sorunları yerine ekonomik nedenlerin zorlamasıyla gerçekleştirilen göç olgusu ele alınmaktadır. Tunç Okan'ın "Sarı Mercedes-Fikrimin İnce Gülü"nde (1987) Bayram para kazanıp dönüşte nişanlısıyla evlenmek üzere yurtdışına gider, ancak Balkız adını verdiği Mercedes'ile köyüne gittiğinde nişanlısının başka biriyle evlenmiş olduğunu görür. Yolculuğunun sonunda Mercedes'i de hurdaya dönecektir. Bu iki filmde de yine göçün nedeni olarak ekonomik sorunlar ve bireyin ülkesinde ve göçle gittiği ülkede yalnızlığı konu edilmektedir.

90'ların başında hemen tüm sinema salonlarını Hollywood'a kaptıran Türk Sinemasının yeniden canlanış filmi olan ve geniş bir izleyici kitlesine ulaşan Sinan Çetin'in "Berlin in Berlin"(1993) filmi de yurtdışında yaşayan ve kendince Almanya'ya uyumlanmış bir aileyle evin gelininin serüvenini birleştirir. Uyumlu görünmekle beraber bu aile ve tutumları Almanya'nın çok uzağındadır. Türk işçisi Mehmet'e her gün yemek getiren eşi Dilber'i beğenen Alman mühendis Thomas'ın kadının resimlerini çekip odasının duvarlarına asmasıyla ve adamın bunu görünce sinirlenip mühendisle kavga etmesi ve itişip kakışma sırasında Türk işçinin duvardaki demire kafasını vurup yaşamını kaybetmesi töreyle bağlantılı kan davasını da Almanya'ya taşır. Alman mühendis bu Türk ailenin evinde kısılıp kalsa da ailenin en yaşlısı kadını adamın öldürülmesine karşı çıkar, çünkü bu adam bir Tanrı misafiridir. Çetin bunu yapmakla törelerin sadece acımasız yanı olmadığını Türkiye'de yaşayan insanların Batı'da artık söz konusu olmayan misafirperverlik ve hatırşinaslık gibi özelliklerinin olduğunu

özgün bir ironiyle vurgular. Burada uyumlanma sürecini sürdüren ölen işçisinin karısıdır. Sonunda Alman mühendisinin aşkına karşılık vererek ve artık Almanya'da yetişmiş olan kayınbiraderinin de töre cinayetinden vazgeçmesiyle kendi seçtiği bir yaşama doğru adım atar.

Şerif Gören'in "Amerikalı" (1993) filminde yıllar önce Amerika'ya gidip zengin olduktan sonra intikam almak için geri dönen bir adamın öyküsünde bazı Holywood filmlerine göndermeler yapılarak parodik ima ve kolajlarla dolu bir film ortaya konulmaktadır. Filmde postmodernizme özgü metinlerarasılık söz konusudur. Burada göç olgusu arka plandadır ancak Türk izleyicisinin çoktan kanıksadığı Hollywood filmlerini alaya almaktan geri kalınmaz ve tıpkı "Berlin in Berlin" gibi uzun bir aradan sonra Türk izleyicisini sinemaya çekmeyi başaran bir film olarak Türk Sinema Tarihinde yerini alır.

Handan İpekçi'nin "Saklı Yüzler"(2007) filmiyse kadın töre sorunsalının göçle çözülmeye çalışıldığı gerçek bir olaydan yola çıkılarak çevrilen bir filmidir. Film Zühre'nin töre cinayeti kurbanı olmaktan kurtulması için yurtdışına kaçırılma öyküsü üzerine kuruludur ve bir dönem kamuoyunu oldukça meşgul eden ve medyada geniş yankı uyandıran töre cinayetleriyle ilgilidir. Töre yerine terör nedeniyle gerçekleştirilen bir kaçış öyküsü olan Reis Çelik'in "Mülteci" (2007) filmiyse Almanya'daki mülteci kamplarında yaşanmış olan gerçek bir öyküyü kaynak alır. Dilini bile bilmedikleri bu ülkede insanlar bambaşka zorluklarla karşılaşmaktadırlar.

Son dönemde çekilmiş filmler arasında Fatih Akın'ın "Duvara Karşı" (2004) ve "Yaşamın Kıyısında" (2007) filmleri artık Almanya'da doğmuş ya da çok küçük yaşta gelmiş ve bu ülkede büyümüş Türkler'in sıradışı yaşamlarından kesitler sunmaktadır. Filmde Almanya'da artık üçüncü kuşak olan ve bireysel uyumsuzluklarıyla antisosyal yaşamayı tercih eden ve şiddetle içiçe geçmiş yaşamlar sürdüren bazı gençlerin yaşamları anlatılmaktadır. Bu gençlerin artık göçle gelen ebeveynlerinden daha farklı sorunları vardır ve Alman toplumunda kendilerine marjinal de olsa farklı bir yer edinmektedirler.

8. TARTIŞMALAR (DISCUSSIONS)

Türkiye'de göçle ilgili filmler göç olgusunun varlığını da kanıtlamaktadırlar. 2000'li yıllarda göç olgusu terör, ekonomik ya da töre cinayetlerinden kaynaklanmaktadır. 50'lerdeki gibi büyük boyutlarda olmamasına karşın göç vardır. Ancak göç olgusunu derinlemesine ele alan ya da sonuçlarıyla değerlendiren filmler çok azdır. Göç filmlerinin çoğu kadın sorunsalıyla da örtüşmektedir. Filmler herhangi bir ülkede yaşayan insanların davranışlarını, tutumlarını hatta hayatı yorumlama şekillerini yönlendirdiği gibi aynı zamanda insanların değişen toplumsal ve ekonomik koşullar karşısında sahip oldukları deneyimler, çelişkiler, beklentiler ve düştükleri açmazlar da filmleri biçimlendirebilmektedir. Bu anlamda ne kadar yüzeysel metine sahip olursa olsun herhangi bir filmin incelenmesi gereklidir ve bu durum farklı disiplinlerle çalışmayı gerektirir.

Sinema filmleri ve televizyon dizilerininin 90'lardan itibaren özellikle 2000'lerde postmodern süreçlerden etkilendiği metinlerde keyif ve hazzın, kendi kendini yinlemenin ön planda olduğu görülmektedir. Postmodernizmin kendisi farklı tartışmalara ve farklı imgeler anlamların birarada kullanılmasına izin vermektedir. Postmodern medya kültüründe artık özgün metinler bulmak olanaksızdır yeni söylemler eskilerden sürekli olarak etkilenmektedirler. Özellikle son dönem televizyon dizisi", "Yaprak Dökümü" ve sinema filmi "Güneşi Gördüm" anlatım özellikleri ve içerikleriyle bu durumu yansıtmaktadır.

2000'li yıllarda Türk Sinemasında hakim olan temaların ve toplumsal yapıdaki değişimlerle ilişkilerinin önemi yanında filmlerin

gerçekleri yansıtmaktan kaçınmalarının nedeni tartışmaya açık konulardır. Filmler kitle ve kitle kültürünün aynası olarak farklı toplumbilimsel araştırma alanlarından gelecek olan yorum ve tartışmalara her zaman açıktırlar.

9. SONUÇ VE ÖNERİLER (RESULT AND SUGGESTIONS)

Çalışma sonucunda sinema sanatıyla toplumsal ve ekonomik olaylar dolayısıyla göç olgusu arasında yakından bağ bulunduğu görülmektedir. Her ne kadar kitle kültürünün etkisiyle insanlar yaşamın zorluklarından kaçınıp eğlendirici popüler metinlere yönelseler de, en derinliksiz metinlerde bile toplumsal olayların değişimini görmek mümkündür. Türkiye'de 50 ve 60'larda çok hızlı yaşanan göç olayı nedeniyle filmlerde bu toplumsal sürecin izdüşümlerini görmek mümkündür. Göç olgusunu merkeze alan pek çok film yapılmaktadır. 90'lı yıllarda filmlerde göç nedenine kısaca ya da yan olay olarak değinilmekle beraber bu filmler daha çok göç sonrası olaylara, mega kentlerdeki bireylerin başkaldırısı ya da büyük kent şiddet öykülerine dönüşmektedirler. Bu dönemdeki göçler istatistiklerde de görüldüğü gibi 50 ve 60'lara göre daha düşük orandadır. Bu anlamda popüler filmlerin çoğu büyük kentten soyutlanmış insan öyküleridir. Özellikle 2000'lerde dış güçlerle savaş halinde çalışan kahramanlar da Kurtlar Vadisi:Irak'da görüldüğü gibi sorunları çözüp yine ülkelerine dönmektedirler. Genel olarak günümüzde göç ya da herhangi bir toplumsal olayın artık derinlemesine işlendiği filmler giderek azalmaktadır. Filmlerde küçük toplumsal detayları ve kitlenin beklentilerini okuyabilmek mümkündür. Bu nedenle özellikle 90'larda göçle gelen kentlerde yön değiştiren bireysel sorunların yansımaları gözlemlenmektedir.

Türkiye'de göç olgusu büyük ölçüde toplumsal yaşamı dolayısıyla toplumu ve bireyi anlatan kitle kültürü ürünleriyle beraber Türk Sinemasını da etkiler. Göç olgusunu onar yıllık dönemlerde yükseliş ve azalışlarıyla incelendiğinde filmlerin öykülerinde göç eden halkın ve toplumun geri kalanının onlara bakışının da yansıtıldığı saptanır. 1990'lara kadar bu durum daha gerçekçi tavırla ele alınırken, 90'ların sonu ve 2000'li yıllarda pek çok filmde özellikle bağımsız filmler dışında toplumsal olayların derinlemesine ele alınmadığını, her şey gibi filmlerin de birer kitle kültürü ürünü olarak ancak halkın ilgisini çeken ve halkı güdümlenen gizli anlamlarıyla sisteme eklemlendikleri görülmektedir.

1960'larda "Gurbet Kuşları" filminde olduğu gibi kırsal kesimden kente göç kent nimetlerinden faydalanmak amacıyla gerçekleşir. "Gurbet Kuşları" ve "Bitmeyen Yol"da, kente gelen insanların başarılı olup olamayacakları başarılı olamama nedenleri gösterilmektedir. Gurbet Kuşları'nın karakterleri büyük kentte tutunmanın zor olduğunu bilirler, bunun için aile içinde dayanışma olmalı ve yeterince kurnaz olunabilmelidir. Bunu başaramayanlarsa geri dönmek zorundadırlar. 1970 ve 80'lerin iç göç filmlerinde insanların kente gelip gelmemeleri üzerine herhangi bir mesaj üretilmemektedir. Bu dönemde İstanbul iş bulmak ve zengin olmak için hala uygun bir yer olarak görülmekle beraber zengin olmakla ilgili umutlar artık bulunmamaktadır. 1978'deki "Sultan" filminde gecekonduya yaşamayı kanıksamış, kendi kültürlerini oluşturmuş arabesk müzik dinleyip, arabesk filmleri izleyen insan topluluğu bulunmaktadır. Bu insanlar Türkiye'nin gerçeği olarak kendilerini kabul etmektedirler, sahip oldukları toplumsal konumlarını kabullenip, kendi kitle kültürü ürünlerini, popüler metinlerin, eğlence anlayışlarını oluşturmaktadırlar.

Gurbet Kuşlarında 60'larda kent yaşamına uyum zorlukları yansıtılırken, 1983'deki 'At' filminde yoksulları dışlayan acımasız

bir İstanbul söz konusudur. Sonuç olarak 1964-1965 yılına ait filmlerde görülen büyük kentin dayanılmaz cazibesi 1970 ve 80'li yıllara ait filmlerde görülmemektedir. 1990'lerden itibaren İstanbul'un bambaşka sorunları vardır. Devlet otoritesinden uzaklaşan bireylerin bunalımı, değerler çatışması, şiddet, kuralsızlık izlerini "Eşkiya" gibi filmlerde görmek mümkündür. Artık 1980'lerin İstanbul'u eski yoksul görünümünü üzerinden atmasına karşın zengin sınıfın kentsoylu geçmişi yoktur ve bu kentte 60'lı yılların kentsoylu kültüründen de eser yoktur. 1960'larda iç göçle ilgili olarak çevrilen Türk filmlerinde söz konusu olan durum "Bitmeyen Yol" (1965) filminden de rahatça okunabileceği gibi varoşların sorunu yerine İstanbul'un çekiciliğidir. Yine "Gurbet Kuşları" (1964) filminde İstanbul'da yitip giden kırsal kesim insanları bulunmaktadır. 2000'li yılların başarılı filmi "Uzak"ta 1980'lerden itibaren İstanbul'da yaşayıp insanlıklarından giderek uzaklaşan ve içinde yaşadıkları kent kadar acımasızlaşan bireylerle beraber kırsal kesimden gelen naif bir gencin öyküsü yer almaktadır. Dış göç olayı fonda gösterirken filmin odak noktası yabancılaşmış büyük kent insanlarıdır. Filmin ilginç bir yönü de İstanbul'a iç göç ve dış göçün bu kez Türkiye'nin batısından gelmesidir.

2000'lerde terör ya da ekonomik nedenlerle Türkiye'de hala göç olayı yaşanmaktadır. Böylesi ciddi bir toplumsal oluşumun henüz çok sayıda filme yansımaları söz konusu değildir. Ancak eskiden gelen gelenek bozulmamakta gazete haberlerinden yola çıkılarak yapılan özellikle de töre cinayetlerinden kaçmak için gerçekleştirilen göç olayını konu alan filmler görülmektedir. Dış göç 70'lerden 2000'lere kadar ekonomik nedenlerle gerçekleştirilmektedir. 2000'lerde bunlara bir de töre cinayetlerinden kaçmak için gerçekleştirilen göç nedeni eklenir. Dış göçle gidilen ülkede mutluluğu yakalamak oldukça zordur ve göçle gelen sorunlar kadın sorunsalıyla bütünleşmektedir. 1990'lardan itibaren Türk Sinemasında tüketim ekonomisinin etkisi ve baskısı artar ve popüler filmler tüketim ekonomisinin kurallarına dayanan, yepyeni bir teknoloji kullanan kültür endüstrisinin ilk gerçek ürünleri olarak Türk Sinema tarihine geçerler. Filmlerin içerikleri hatta anlatım şekilleri ve toplumsal değişimler arasında paralellik vardır. 2000'lerde her ciddi konu gibi göç olgusu, göç ederek çalışan insanlar popüler kültüre eklenmektedir. Sözelimi Yaprak Dökümü televizyon dizisi, dizi mantığı içerisinde halkın kısa süreli eğlencesine yönelik olarak onları sıkımayacak şekilde hazırlanmaktadır. Sadece adları göç olgusunu ve çalışıp yaşamlarını kazanmak zorunda kalan insanları akla getirmektedir, ancak bu türden popüler metinler çalışan-çalışmak isteyen- insanların sorunlarını öykülemek istememektedir. Bu da en ciddi olayların bile güncel ve çekici olanın içinde kaybolduğunu göstermektedir. Bunun nedeni artık göç olgusunun hala sürmekle beraber farklı bir aşamaya kent ve birey sorunlarına dönüştüğünü bunların da tüketim toplumu eğlence anlayışı içinde yok olduğunu göstermektedir. Filmler her zaman içinde buldukları dönemi anlatırlar. Bu yansıtımda her ne kadar yüzeysellik ve geçicilik olsa da sinema öyküleriyle tüketim toplumu değerlerine hızla adapte olmaya çalışırken ekonomik zorluklarla da uğraşan ve değerler karmaşasında yolunu bulmaya çalışan günümüz insanının ve yaşamlarının yansımalarını da bulmak mümkündür.

KAYNAKLAR (REFERENCES)

1. Abisel, N., (1995). Popüler Sinema ve Türler. İstanbul: Alan Yayıncılık.
2. Akgür, Z.G., (1993). DPT Ekonomik ve Sosyal Göstergeler 1950-1992, Mayıs, ss.20-23.
3. Akgür, Z.G., (1996). Türkiye’de Kırsal Kesimden Kente Göç ve Bölgelerarası Dengesizlik 1970-1993. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları Yayınlar Dairesi Başkanlığı Kültür Dizisi: 201.
4. Başbuğu, A.Y., (1997). Büyük Kentle Bütünleşme Sürecinin AileKurumuna Etkileri, Türk Sinemasında Göç Sorunu II: Ulusal Sosyoloji Kongresi Toplum ve Göç, Ankara:T.C. Başbakanlık Devlet İstatistik Enstitüsü Sosyoloji Derneği Yayını No: 5, ss:573-579.
5. Bayhan, V., (1997). Türkiye’de Göçler ve Anomik Kentleşme. II.Ulusal Sosyoloji Kongresi Toplum ve Göç, Ankara: T.C. Başbakanlık Devlet İstatistik Enstitüsü Sosyoloji Derneği, ss:178-185.
6. Castles, S. ve Miller, M.J., (2008). Modern Dünyada Uluslararası Göç Hareketleri (Çev. B.U.Bal, İ.Akbulut), İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.
7. Demir, G., (1997). Göç Nedenleri ve Göçenlerin BeklentilerindekiGerçekleşme Durumu: Bolu İli Kıbrısçık İlçesi Örneği. II. Ulusal Sosyoloji Kongresi Toplum ve Göç, Ankara:TC. Başbakanlık Devlet İstatistik Enstitüsü Sosyoloji Derneği Yayını No: 5, ss:85-84.
8. Devlet İstatistik Enstitüsü Tebliği 1980-1985 ve 1985-1990 Sayımları Arası Dönemlerde Türkiye’de İç Göçler (1997). II. Ulusal Sosyoloji Kongresi 20-21-22 Kasım 1996, Toplum ve Göç, Ankara: Sosyoloji Derneği.
9. Durugönül, E., (1997). Sosyal Değişme Göç ve Sosyal Hareketler,II: Ulusal Sosyoloji Kongresi Toplum ve Göç, Ankara:T.C. Başbakanlık Devlet İstatistik Enstitüsü Sosyoloji Derneği Yayını, No: 5, ss:95-99.
10. Gökmen, S., (1973). Bugünkü Türk Sineması, İstanbul: Fetih Kitabevi.
11. Güçhan, G., (1992). Toplumsal Değişme ve Türk Sineması, Ankara:İmge Kitabevi.
12. Gürbüz, Ş., (2005). İç Göçün Suç Oluşumuna ve İç Güvenliğe Etkisi. 8-11 Aralık 2005 Uluslararası Göç Sempozyumu Bildiriler, İstanbul, Zeytinburnu Belediyesi, Sistem Mabaacılık, ss:211-214.
13. Güzlügül, S.V., (2005). İç Göçün Suç Oluşumuna ve İç Güvenliğe Etkisi. 8-11 Aralık 2005 Uluslar arası Göç Sempozyumu. Bildiriler, İstanbul, Zeytinburnu Belediyesi, Sistem Matbaacılık, ss:91-92.
14. Kaya, Y., (2004). Uzak. Altyazı, Sayı:29, ss:75-77.
15. Kayalı, K., (1997). Türk Sinemasında Göç Sorunu. II: Ulusal Sosyoloji Kongresi Toplum ve Göç, Ankara:TC. Başbakanlık Devlet İstatistik Enstitüsü Sosyoloji Derneği Yayını No: 5, ss:688-693.
16. Lull, J., (2001). Medya İletişim Kültür. (Çev. N.Güngör), Ankara: Vadi Yayınları.
17. Makal, O., (1994). Sinemada Yedinci Adam. İzmir: Ege Yayıncılık.
18. Oktik, N., (1997). Köyün Çekiciliği Kentin İticiliği, II.Sosyoloji Kongresi Toplum ve Göç, Ankara: TC. Başbakanlık Devlet İstatistik Enstitüsü Sosyoloji Derneği Yayını No:5, ss:81-84.
19. Savaşan, F., (2007). Uluslararası Göç Kamu Maliyesi Üzerindeki Etkileri. Ankara: Özkan Matbaacılık.

20. Scognomillo, G., (1973). Türk Sinemasında 6 Yönetmen, İstanbul:Türk Film Arşivi Yayını.
21. Scognomillo, G., (1988). Türk Sinema Tarihi II. İstanbul: Metis Yayıncılık.
22. 1980-1985 ve 1985-1990 Sayımları Arası Dönemlerde Türkiye'de İç Göçler. Devlet İstatistik Enstitüsü Tebliği- 2. Ulusal Sosyoloji Kongresi 20-21-22 Kasım 1996, Toplum ve Göç, Ankara: Sosyoloji Derneği.
23. 1990 Genel Nüfus Sayımı Daimi İkametgaha Göre İç Göçün Sosyal ve Ekonomik Nitelikleri (1997). TC. Başbakanlık Devlet İstatistik Enstitüsü, Ankara: Devlet İstatistik Enstitüsü Matbaası.
24. Netherlands Statistics Bureau 2000'den Günümüze Göç Oranları- Immi-en emigrate naar geboorteland, leeftijd en geslacht <http://statline.cbs.nl/Stat Web/publication/Print View.aspx?DM=SLNL&PA=03742&D...05.02.2009>.
25. <http://www.byegm.gov.tr/YAYINLARIMIZ/HABERANADOLU/HABER-ANA/200...12.02.2009>.
26. <http://www.haberler.com/dadas-film-festivali-4-haberi...12.02.2009>.