

Atf: Balcı, M. E. (2021). Evini Arayan Göçmen: Dogville ve Unorthodoks Filmleri Hakkında Sosyolojik Bir Analiz. *Sosyoloji Dergisi, 41-42, 217-240.*

Araştırma Makalesi / Research Article

EVİNİ ARAYAN GÖÇMEN: DOGVILLE VE UNORTHODOKS FİMLERİ HAKKINDA SOSYOLOJİK BİR ANALİZ

Mehmet Emin BALCI*

Öz

Modernliğin yersiz yurtsuzlaştırıcı dinamiklerinin yerini örgütlü kapitalizmin düzen fikrine bırakması göçsel hareketliliğin görünmezleştiği, yaklaşık yüzyıllık bir kültürel yanılısama üretmiştir. Modern toplumu işlevsel ve örgütlü bir bütün olarak tanımlarken göç olgusunu paranteze alan bu yanılısamanın sinema ile özel bir ilişkisinin olduğu söylenebilir. Bu noktada ifade etmeye çalışılan şey, yalnızca göç fenomenine kayıtsız kalmayıp göç hikayelerine ve göçmenlerin dramına odaklanan yüzlerce filmin hayat bulması değildir. Göçün ürettiği, eklemeliği veya dönüştürdüğü söylemler ile sinemasal temsil arasında düşünölmeye değer bir yakınlık vardır. Erişelemeyen hayalleri ve ait olunmayan yaşamları karanlık bir salonda görmek seyircinin ve göçmenin muhafazakar ve devrimci dürtülerine aynı anda hitap eder. Her iki deneyimde de sürgün ve evde olmanın karşıtlığı kaynaşmadan yan yana gelir. Bu çalışmada söz konusu karşıtlık Dogville filmi ve Unorthodoks dizisinin örneğinde çözümlenmeye çalışılacaktır. Birinci bölümde evde olma hissini doğurduğu anlam dünyasının felsefi ve sosyolojik açılımları ele alınacaktır. Herkesin sesi olarak sağ-duyunun (common sense) işlevi ve sağ-duyunun sessiz kaldığı karşılaşmalarda ortaya çıkan kültürel şok Alfred Schutz'un yabancı ve Robert Park'ın marjinal insan kavramları ekseninde incelenecektir. Daha sora komünal ve metropoliten yaşam tarzlarının karışımı olan Amerika'nın sosyolojik egzotizmi bağlamında karşıt kutuplardan yola çıkan iki göçmenin (Grace ve Esther) yabancı toplulukla karşılaşma deneyimleri analiz edilmeye çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Anlam Haritası, Sağ-Duyuy Bilgisi, Nostalji, Marjinal İnsan, Göçmen Topluluğu

* Dr. Öğr. Üyesi, İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sosyoloji Bölümü,
mbalci@istanbul.edu.tr; ORCID: 0000-0001-5247-9824

The Immigrant Looking for Home: A Sociological Analysis About Dogville and The Unorthodox Films

Abstract

The displacement of the irrelevant dynamism at the origins of the modern world to the idea of an established order has produced a cultural illusion in which migratory mobility has become invisible or temporary for a while. While representing modern society as a functional and organized whole, it can be said that this illusion, whose bracketing of the phenomenon of migration, has a special relationship with cinema. At this point, what I'm trying to express is not making hundreds of films focused on migration stories. There was a contemplative closeness between the discourses produced, articulated, or transformed by immigration and cinematic representation. Watching the inaccessible dreams and lives of which do not belong in a dark room appeals to both the conservative and revolutionary instincts of the audience and the immigrant. The opposition of exile and being at home in both experiences juxtaposes without fusion. In this study, I will try to analyze this contrast in the example of the movie "The Dogville" and the mini-series "The Unorthodox." In the first part, I will try to discuss the sociological expansions of the world of meaning created by "being at home." I will try to examine the function of common sense as everyone's voice and cultural shocks that silence the common sense, starting from concepts of "the foreign" and "marginal human." Next, I will try to analyze semiologically the experiences of two immigrants (Grace and Esther) who set out from opposite poles in the context of the sociological exoticism of America, which is a mixture of communal and metropolitan lifestyles.

Keywords: Maps of Meaning, Common-Sense Knowledge, Nostalgia, Marginal Man, Immigrant Community

Birleşmiş Milletlerin 2019 yılı verilerine göre, dünyadaki göçmen sayısı son yirmi yılda nerdeyse yüzde yüzlük bir artışla, 270 milyona ulaşmıştır (Migrant Stock Total 2019, 2019). Öte yandan Birleşmiş Milletler Göçmen Ajansı'na (UNCH) göre küresel çapta "devletsiz" kişi sayısı 10 milyon civarındadır (Chen Lily, 2019). Bu sayılar yalnızca uygar dünyanın omuzlarına yüklenmiş anonim fazlalığın yaşattığı bir krize mi işaret ediyor? Günümüzdeki göç dalgası ve sığınmacı akının gelişmiş ülkelerin kapısındaki en büyük tehlike olduğuna yönelik iddialar tüm dünyanın yaşadığı hareketliliği ne ölçüde temsil ediyor? Yeni kriz ve problem alanlarının tanıştırdığı kategoriler (mültecilik, ulus-ötesilik, devletsizlik,) kendimizi ve dışarda olup bitenleri açıklamakta kullandığımız anlam haritalarında

tam olarak nereye denk düşüyor? Bildiğimiz dünyanın kategorilerini giderek hükümsüz kılan bu soruların göçmen krizi ile yakından ilişkisi vardır.

Nietzsche'nin ünlü deyişi ile olgular aslında olmayan şeylerdir; sadece birer yorumdan ibarettir. Hayatın farklı senaryolarını, şeylerin başka bir şekilde olma ihtimalini kendi içinde şaşmaz bir tutarlılıkla açıklayan sabitlenmiş kurguların ürünüdür. Öte yandan zamanın, insanların, toplumların hareketini haznesinde tutmaya yarayan bu kurgular da birtakım tercihler, yol ayrımları ve açmazlar tarafından şekillendirilmiştir. Ebeveynlerin arzu ve tercihlerinin çocuklar için nerdeyse bir kader haline gelmesinde ilk izlerini gördüğümüz gibi dünyayı açıklamakta kullandığımız kavram ve kategoriler de doğallaştırılmış bir tarihselliğin ürünüdür. Bu perspektiften bakıldığında özellikle göç, modern dünyanın gerçeklik tasarısını şekillendiren başlıca etkidir. Modernlik, göçmenin uzamlar arasında gösterdiği hareketliliği varlığın tüm katmanlarına yaymıştır. Modern kültür (Amerika'nın keşfi, Kartezyen ego, homo-economicus) bir yanıyla kendi başına ayakta kalmayı amaçlayan "kozmetik bir sürgünün" (Quine, 1960, s. 274) yaratımıdır. Geçmişin etkileri ve geleceğin belirsizliği arasına mesafe konulduğu zihinsel bir sıfır noktasında verili dünyaya müdahil olmaya veya müdahale etmeye çalışılır. Ekonomik, siyasal, bilimsel, kültürel kırılma ve süreklilikler maddi koşulları değiştirdiği kadar günümüzün temel kategorilerini inşa edecektir: devlet, ulus, sınıf, birey vb. Öte yandan modern tarihin cilvesi mi yoksa insan doğasının alışma lanetinden/nimetinden mi kaynaklandığını bilemesek de kozmik sürgünlüğü bir evde olma halinin tamamladığı söylenebilir. Yirminci yüzyılda yoğunlaşmış endüstriyel üretim, kitlelerin siyasal katılım hakları, kentlerin zengin ve müreffeh yaşamı farklı aylıklık pratikleri ile birleştiğinde, feodal zamanlardan itibaren nasıl tanımlanacağı belirsizliğini koruyan toplumsal da yeni bir ana yurda kavuşmuştur. Modern dünyanın kökenlerindeki yersiz yurtsuzlaştırıcı dinamizminin yerini yerleşik bir düzen fikrine bırakması göçsel hareketliliğin de, bir süreliğine, görünmezleştiği veya geçici kabul edildiği kültürel bir yanılısma üretmiştir.

Modern toplumu göçü paranteze alıp işlevsel ve örgütlü bir bütün olarak temsil eden bu yanılısamanın modernliğin kendine özgü sanatı sinema ile özel bir ilişkisinin olduğu söylenebilir. Bu noktada ifade etmeye çalışılan şey, göçmenlerin dramına odaklanan yüzlerce filmin sosyolojik değeri değildir. Göç süreçlerinin ürettiği, eklemlendiği veya dönüştürdüğü söylemlerin dinamizmi ile sinemasal temsilin işleyiş biçimi arasında düşünölmeye değer bir yakınlık vardır. Hareketi süresince göçün eski ve yeni topluluklar arasında özerk bir etkileşim alanı meydana getirmesi gibi sinemanın film şeritlerinin montajlanmasından doğan hareketliliği bir yandan aktüel zamanı kaydeder diğer yandan onu kendi içinde yeniden üreten bir sembolik evren meydana getirir (Tarkovsky, 1984, s. 137). Bu

noktada her iki alanda da Benjamin'in deyiş i ile şeylerin üzerindeki "hale" kaybolur. Sahicilik ve biricikliğin getirdiği zorunluluktan sıyrılan görüntüler veya değerler yeniden kurgulanabilir hale gelir. Fiziksel ve sembolik dünyanın katı varlığı yüzyılların veya "saniyenin onda biri uzunluğundaki zaman parçacıklarının dinamitiyle paramparça edilip, insanlık yeni serüvenlere çıkarılır" (Benjamin, 2011, s. 72). Sinemasal seyir, göçün beraberinde getirdikleri ve neden olduklarının doldurduğu bir zeminde olanaklıdır. Çünkü sadece hareketli bir dünyanın içinde hareketli bir göz, yaşamı hareketli bir temsile kavuşturabilir. Sinemanın modern toplumsal ilişkilerdeki devinimin düzen fikrinde soğurulmaya çalışıldığı bir dönemde kitlelerle buluşması oldukça ilginçtir. Tamamlanmış görüldüğü bir anda insanlar hareketli şeritler sayesinde göç akışını (sembolik olarak) devam ettirir. Erişemedikleri hayallerini, ait olamadıkları yaşamları ya da sıradan hayatlarındaki bir enstantaneyi karanlık bir salonda görmek seyircinin, tıpkı göçmende olduğu gibi, muhafazakar ve devrimci dürtülerine aynı anda hitap eder. Her ikisinde de sürgünlüğün ve evde olmanın karşıtlığı kaynaşmadan yan yana gelir.

Bu çalışmada söz konusu karşıtlığı Dogville filmi (2003) ve Unortohodoks (2020) dizisinin örneğinde çözümlenmeye çalışacağız. Birinci bölümde evde olma hissini doğurduğu anlam dünyasının felsefi ve sosyolojik açılımlarını ele alacağız. Clifford Geertz'in deyiş i ile "herkesin sesi" olarak sağ-duyunun (common sense) işlevi ve sağ-duyunun sessiz kaldığı karşılaşmalarda ortaya çıkan kültürel şoku Alfred Schutz'un yabancı ve Robert Park'ın marjinal insan kavramlarından yola çıkarak inceleyeceğiz. İkinci olarak bu iki yapıma ev sahipliği yapan bir göçmen ülkesi olarak Amerika mitini ele alacağız. Amerika'nın siyasal, ekonomik ve kültürel bir güç olarak yükselişinin göçmenler için kendini yaratma (self-made man) fırsatı vermesinden geldiğini savunan söylem günümüzde inandırıcılığını kaybetse de (Wallerstein,2004) komünal ve metropolitan yaşam tarzlarının özgün karışımlarını barındırması nedeniyle Amerika hala sosyolojik egzotizmini sürdürüyor. Üçüncü bölümde ise karşıt kutuplardan yola çıkan iki karakterin (Grace ve Esther) kendi anlatıları içinde diğer kutupla karşılaşma deneyimlerini analiz edeceğiz.

Göçmenin Anlam Haritası Üzerine

Leo Tolstoy'un söylediği rivayet edilen ünlü bir söze göre "çoğu muhteşem hikaye iki şekilde başlar: ya bir insan bir yolculuğa çıkar ya da şehre bir yabancı gelir." Sinema ve edebiyatın evreninde bu tespiti kronolojik olarak doğrulayan birçok kahraman çıkmıştır. Tanrıların gazabında kurnazlığı sayesinde kurtulup evine geri dönen Odiseus, kayıp hazinelerin peşinde tüm dünyayı dolaşan Sinbad, kendisine yeni bir efendi arayan eski samuray Sanjuro

veya başlık parasını toplamak için büyük şehrin yollarına düşen Feyzo farklı zaman ve kültürlerde yolculuğa çıkan kahramanlardan sadece birkaçı... Öte yandan yolculuk motifi sadece sanatsal bir kurguya zemin teşkil etmez. Bizi olduğumuz kişi haline getiren bir yaşam döngüsünü anlamak için geçmişimizde kimi başlangıç veya kırılma anları yakalarız: Okuldaki ilk gün, üniversitedeki gerçek dostluklar, adam eden askerlik anıları vb. Bu biyografik ya da edebi anlatıların odağında çoğunlukla hareket eden/yolcu bir kahraman bulunur. Geride kalanların ya da varılan yerin karakteri, sınırları ve normları kendinde bir şey değil ancak kahramanda uyandırdığı etki üzerinden anlamlandırılır. Bununla birlikte yolculuğun özel bir türü olarak göç, karakterin değişiminden öte arasında kalınan dünyaların kendisine dair bir şeyler söyler. Georg Simmel'in belirttiği gibi "bugün gelen ve yarın kalan insan olarak" göçmen herkes gibi uzamsal ve sembolik sınırlarla çevrelenmiştir ancak bulunduğu yere ait olmayan ve olamayacak özellikleri sınırların işleyiş mantığını göz önüne serer" (Simmel, 2019, s. 27). Başka bir deyişle evde olmanın doğallaşmış fark edilmez hale gelen iktidarı göçmenliğin aynasında kendini tüm dehşetli ve hayranlık verici detayları ile gösterir.

İnsanın ilk dünyası olarak ev doğumun keyfililiğini kararlı bir hale getirir. Dünyaya fırlatıldığımızı fark etmeden önce evin beşiğine yatırılırız. Doğumun tercih dışı bir eylem oluşu insan yavrusunun da birçok şeye önceden bahşedilmiş (taken for granted) olarak katılması anlamına gelir. Dünyaya açılma süreci içinde anlam affettiğimiz önemli kişiler, bireysel arzu ve umutlar veya hedefe ulaşmak için kullanılan araçlar evin barındırdığı sosyalleşme süreci içinde gerçekleşir. Sosyalleşmenin sağladığı tek ve temel yeti dış dünya ile ilişki kurma becerisi yani dildir. Dil, şeyler arasındaki benzerlik ve farklılıkları bilişsel olarak tanımlamanın ötesinde insanın diğerleri ile arasındaki varoluşsal mesafeyi bir anlam dairesi içinde ortadan kaldırır. Heidegger'in ünlü deyişi ile "dil, varlığın evidir": "Ev her yerde ilk olan, dolayısıyla da en genel ve yüce anlamında bir kılan bir... Temel kurarak her şeyi birin içinde toplar ve temellendirerek de her şeyi biricik olandan kaynakla toplar" (Heidegger, 1997, s. 53). Bu basit ama etkili ifadede metaforik gönderimin ev ile dil arasında gelip gittiği söylenebilir (Ev, varlığın dilidir). Geometrik bir uzam olarak evin (fiziksel ve sembolik) sınırları bireyi dışarının tehlikelerine karşı hem korur hem de dışarının nimetlerinden mahrum bırakır. Türün bireylerinin hayatta kalması için sunduğu imkanlar bireylerin başka biri olabilme özgürlüğünün sınırlanması pahasına gerçekleşir. Metropolitan koşuşturmacalar içinde dışarda verdiğimiz amansız savaşın ardından döndüğümüz mutlu ve huzurlu bir ortam (evim, güzel evim/home sweet home) olarak tanımlamaya her gün biraz daha alışsak da ev aslında öteki ile birlikte olunan yerdir. Fiziksel- doğa-üstü, güzel-çirkin veya dost-düşman gibi ikilikler

arasında gerilen keskin bir hat değil ilişkilerin iki yakasında kalanların nasıl duyumsayıp değerlendirileceğimizi öğrendiğimiz bir ortaklıktır. Doğanın dehşetengiz belirsizliği dilin çerçevesi içinde nesnel ve tutarlı bir anlama kavuşmaz aynı zamanda topluluğun mensupları arasında da karşılıklı bağlar kurulur. Evde olmak, eskiler ve onların yerine geçen yeni kuşaklar arasında hüküm süren sessiz bir antlaşmaya tabi olmaktır. Şeylerin nasıl görüleceği, hangi koşullar altında nasıl davranılacağı, nelerin hatırlanacağını öğreten pratik bir bilgi stokunu (sağ-duyu bilgisi) kullanmaktır. Atalardan uzun bir boy, sıska bir beden ya da simetrik bir yüz gibi miras aldığımız bu bilgiler salgıladığı benzerlik hissi sayesinde zamandan, çevreden ve bireylerden kaynaklanan farklılıkları doğallaşmış bir düzen içinde görünmez kılar. Bu noktada sağ-duyu bilgisinin yaygın bir göstergesi olarak atasözleri ve vecizelerin de geçerliliklerini nerden aldıkları anlaşılabilir. Aynı koşullar altında, aynı şeyleri yaşayanların hayattan çıkardıkları dersin de aynı olacağı gibi iyimser bir tahmin, gücünü ancak evde olmaktan alır. Öte yandan Gaston Bachelard'ın belirttiği gibi ev, yalnızca benliği ötekilerle benzeştiren yatay bir varlık değildir; benliğin derin korku ve uzak arzularını (mahzen ve tavan arası) rasyonelleştirip, bir biçim ve tatmin üreten dikey bir varlıktır (Bachelard, 2008, s. 55). Ev, bireylerin karanlık alt-benlikleri ile ben ideali arasındaki çatışmada bir karşılaşma, ateşkes ve belki de “kalıcı bir barış” fırsatı doğurur. Bir anlamda evde olmak doğa, kültür ve benliğin “kendiliğinden” bir araya gelişi, başlangıcı ve sonucu kestirilemeyen bir evcilleşmedir/uygarlaşmadır.

Göç deneyiminde ev ile dil bağlantısının koptuğu söylenebilir. Bu anlamda göçmenin devraldığı dünya ile dahil olmaya çalıştığı dünya arasındaki ayrım öncesinde vazgeçilmez kabul ettiği kategori ve öncelikleri geçersiz kılar. Evin sağladığı konfordan mahrum olduğu gibi sakladığı güçlüklerle de karşı karşıya gelir. Göçmen, ana yurdunun (kaynak ülke) aksine göç ettiği toplumsal hiyerarşide yüksek veya düşük bir statüde değildir; kategori-dışı bir varlık, bir istisna olarak sürekli bir meşruiyet problemi ile karşı karşıyadır (Agamben, 2012). Geldiği ülkenin sakinleri için doğal bir hak ya da gereksiz bir prosedür olarak görülen pek çok yaşamsal etkinlik için beyanda bulunması, yetkili merciler tarafından incelenmesi ve kurumsal olarak tasdiklenmesi gerekir. Örneğin, Fransız bir göçmenin Amerikalı bir çevreci ile yaptığı düzmece evliliği konu alan romantik komedi filmi Yeşil Kart (Green Cart, 1990) bu gerçekliğin mizahi bir temsilini sunar. Nerdeyse hiçbir yerli Amerikalının bilmediği ülke tarihindeki detay hadiseleri ezberlemek zorunda kalan Georg Fauré işinde başarılı ve evliliğinde mutlu bir vatandaş aday olduğunu yetkili mercilere kanıtlamaya çalışır. Anlatılan hikayedeki ufak tefek tutarsızlıklar ve er geç ortaya çıkan yalanlar filmde sevdanın önünde direnemesi de gerçek yaşamında bir göçmenin kısmi bir

meşruiyeti yalnızca ideal vatandaş imgesine benzediği oranda elde ettiği söylenebilir. İşsizlik, yalnızlık veya mutsuzluk gibi gerekçelerin ev sahiplerinin vatandaşlık statüsüne etkilemezken göçmenleri sınır dışı edebilmesi aslında kurumsal-bürokratik prosedürlerin evde olma durumu ile temellendirildiğini gösterir. Üstelik dışardan gelmenin zorlukları yalnızca kurumsal tanınma ile de sınırlı değildir. Göç deneyimi öznel anlam haritalarını dağıtıp gündelik dünyanın sıradan işleyişini sekteye uğratabilecek sembolik bir şiddet barındırır. Göç anına kadar edinilmiş hayat tecrübesi artık bir işe yaramaz. Kelimeler ve şeyler arasındaki doğal uyum bozulmuştur. En önemlisi göçmenin devraldıkları ve kendi çabaları ile oluşturduğu benlik imgesi dışardakilerin tanımsızlık duvarında çarpıp dağılır. Yabancılığını giderip, diğerleri ile bahşedilmiş bir ortaklığa dahil edilmedikçe bir anlamda göçmen sadece sosyolojik bir tanımlamanın değil türsel bir tanımın dahi dışındadır. Banker Bilo (1980) filminde Maho'nun üstün gayretleri kaçak işçilerin aslında birer karpuz olduğu konusunda gümrük memurunu ikna eder. Otobüs (1974) filminde İsveç'e çalışma umuduyla gelen bir otobüs dolusu kaçak işçi ise o kadar şanslı değildir. Aynı dili konuştuklarını sandıkları bir gurbetçi tarafından dolandırıldıktan sonra yakalanma korkusu, belirsiz bir ana kadar yolcuların otobüse sığınmasına neden olur. Biyolojik zorunluluklar yolcuları dışardaki dünya ile buluştururken bilmedikleri bir şehirde grup halinde ayakta kalmaya çalışan yolcular basit komutlar dışında nerdeyse hiç konuşmaz. Hiç deneyimlemedikleri kent yaşamının ışık ve sesleri ortalamanın hoyrat tepkileri ile birleştiğinde yolcu grubu adeta ürkmüş bir sürüye dönüşür.

Doğal topluluğundan çıkmak, kurumsal engelleri aşım koşullu bir ilişkinin tarafı olduktan sonra ortaya nasıl bir kültürel durum çıkmaktadır? Yabancı topluluğun ev sahibi toplumla karşılaştığı ara kesitte işlettiği anlam haritasının başlıca unsurları nelerdir? Göç literatüründe göçmen ve göç edilen ülke arasındaki ilişkinin çoğunlukla benzetme (asimilasyon) ve bütünleşme (entegrasyon) söylemleri doğrultusunda ele alındığı söylenebilir (Adıgüzel,2020; Sirkeci ve Yaylacı, 2019). Göçmenin farklılıklarından tamamen arınıp yeni topluma eklenmesini ya da farklılıklarını "belli ölçülerde" koruyarak geldiği toplumla karşılıklı ilişkiler yürütmesini telkin eden bu söylemlerde tüm ağırlık ev sahibi topluluğa verildiğinden dışardan gelenin öznel bakış açısı tali bir sorun olarak görülür. Halbuki gelinen ülkenin vatandaşlarına doğal gelen hukuki, siyasal veya kültürel temsiliyetin göçmenin anlam dünyasınca nasıl alımlandığı iki grubun ilişkisinde hayati bir öneme sahiptir. Bu noktada göçmen grubu ve ev sahibi ülkenin atıfta bulunduğu anlam haritasının temel ayrımlarını görmek adına iki göçmen sosyolog olan Alfred Schutz'un "yabancı" ve Robert Ezra Park'ın "marjinal insan" ideal tipini ele alalım.

Nazilerin iktidarı sonrası Amerika'ya göç eden Alfred Schutz, fenomenolojik sosyolojinin kurucu isimi olarak anılır. Toplumsal dünyanın temellerinde aktörlerin öznel ve özneler-arası anlamlandırma pratiklerinin bulunduğunu savunan Schutz'e göre yabancılık bir kabullenilme sorunudur. Dışarıya kapalı bir klübe başvuran yeni aday, gelinin ailesine kabul edilmeyi bekleyen damat, üniversiteye başlayan köylü çocuk, orduya katılan sivil belli bir içerdelik tanımına göre yabancıdır. Öte yandan göçmenin yabancılığını bu aşına örnekler karşısında bir kriz seviyesine taşıyansa "grup yaşamının kültürel örüntüsü" ile arasında ciddi bir mesafe bulunmasıdır (Schutz, 2019, s. 36). Schutz'e göre göçmeni uyumlu veya bütünleşmiş gibi sıfatlarla tanımlayan tüm etiketleme süreçleri aslında iki grup arasındaki varoluşsal mesafenin tanımlanmasından doğar. Grup yaşamında evindeymiş gibi hissetmesini sağlayan "kültürel örüntüler" aktörlerin dış dünyayı bölüp, tasarrufları altına aldıkları eylem tasarılarıdır. Gündelik yaşam içinde bir takım hazır reçeteler sunan bu tasarılar sayesinde aktörler hem bir hareket planına hem de ifade şemasına kavuşurlar. Dünyanın herkesin bildiği gibi görünmesini sağlayan bu reçeteler ile aktörler zorunlulukların tercihe, oynan rollerin benliğinin bir unsuruna dönüştüğü kolektif bir esrime deneyimler. Ezeli ve ebedi bir topluluk imgesini bireysel bilinçlerine nakşeden bu esrime aynı zamanda koşulsuz bir bütünleşme duygusu üretir. Öte yandan göçmen yaklaşılabilir topluluğun kusursuz uyumundaki bir kara leke olarak sahne alır. Topluluğun kendine has tarihinin onda mitleşmemesi her zaman karşısına çıkabilecek bir köken sorunu doğurur. Schutz'e göre "mezarlıklar ve anıların devredilip sahiplenilemeyen" şeyler olması göçmenin yaklaştığı toplulukla "en iyi ihtimalle şimdiyi ve geleceği paylaşma konusunda istekli ve yetkin olmasına" (s. 42) neden olur. Yaklaşmaya çalıştığı topluluğun kültürel örüntüsünü teknik olarak kavramış olsa da topluluğun "dil oyunlarında" henüz acemidir. Şaka yapamadığı, aşk mektubu yazamadığı, sesli rüyalar göremediği bir dilde "herkes gibi düşünmeye" duyulan pratik güven yara almıştır. Schutz katılmak istediği toplulukta herhangi bir statüye ve ona yol gösterecek bir başlangıç noktasına sahip olmamasının göçmeni "egemen yönelim şemalarının akıntısıyla kaplanmış bölgenin dışında bir "sınır vaka" (s. 45) olmaya ittiğini belirtir. Schutz'e göre yaklaştığı grubun kültürel örüntüleri doğal gelmeye başladığı, topluluğun yönelim şablonları onun için de sorgulanmaz bir kesinlik kavuştuğu yerde göçmene özgü sorunlar çözülür.

Ev sahibi toplulukla göçmen arasında gelecekte bir gün gerçekten bir kaynaşmanın olup olmadığı konusunda Robert Ezra Park'ın Schutz'le aynı iyimserliği paylaştığı söylenemez. Göçmenliğin yaşam döngüsünde mecburi bir kırılma değil bir yaşam tarzı haline geldiği bir toplumda göç ilerlemenin süregelen bedelidir. Kültürler arası farkları açıklamaya çalışan çoğu tarihsel açıklamanın ırk

ve kültür arasında bir karşıtlıktan hareket ettiğini savunan Park, ırkların içe kapanmacı ve soy içi üremesinin aksine uygarlığın rekabet, çekişme ve iş birliğinin sonucu olduğunu ileri sürer (Park, 2019, s. 70). “Kültürdeki her ilerleme bir gezginlik dönemi” ile başlarken bu hareketlilik farklı ırk ve halkları içinde eriten “tarihsel bir harekete” neden olur. Karşılaşma, değişime ve gelişme imkanı olarak göç, halklar arasında hem barışsever ve dinamik ilişkilerin hem de savaş yanlısı ve istihkam edici bir mantığın nesnesi olmuştur. Modern öncesi dönemde ülkelerin yayılma politikaları ve romantik macera arayışları kolektif grupların bir yöne doğru itilip sıkıştığı “kavimler göçüne” neden olurken “makine endüstrisinin gelişimi ve şehirlerin büyümesiyle insanlar değil, ürünler” dolaşmaya başlamıştır (s.73). Park’a göre bu durum halkların göçünü bireysel hareketliliğe, göçlerin sebep olduğu savaşları da grevlerin ve devrimlerin tipik birer örneği olduğu çetin mücadelelere çevirmiştir. Maddi koşulların değişmesi hayatta kalmaya çalışan halkların ırksal ve kültürel karakterlerini de yeni koşullara adapte etmesini gerektirmiştir. Modern öncesi göç dalgasının sonuçları ya fethedilen halkların egemen grupla hiç melezlenmemesi ya da ekonomik ve siyasal bir asimilasyonu takip eden “kültürel bir endosmos”dur (s. 80). Öte yandan gettosundan çıkan Yahudi’nin ilk örneğini teşkil ettiği modern göçler, içinde yaşadığı daha geniş grupla sosyal değil “simbiyotik” bir ilişki kuran melez bir kültürel tip ortaya çıkarmıştır: “İki ayrı halkın farklı kültürel hayatı ve gelenekleri içinde samimiyetle yaşayan ve bu yaşamı paylaşan bir insan... Bu insan, hiçbir zaman tamamen iç içe geçmemiş ve kaynaşmamış iki kültür ve iki toplumun sınırlarında durur” (s. 81). Bununla birlikte söz konusu konumlanışın marjinal insan için her durum için geçerli bir kişiliği imkansız kıldığı söylenebilir. Öyle ki marjinal bireyin iki kültür arasındaki sıkışması kendi iç dünyasının da bireysel arzu ve yönelimler yerine yalnızca topluluklar arası gerilimce şekillenmesine neden olur. Gerçek bireysel taleplerinin veya umutlarının yerini ulusal takıntılarının aldığı bir psiko-sosyal mekanizma tüm biyografisini şekillendirir. İki topluluğun referans çerçevelerinin öğrenilmesi ile başlayan çocukluk çağlarını bir kültür krizi ile bir öz-bilinç takip ederken bu öz-bilincin çevrelendiği gruplarla ilişkisi uzlaşma, dikkate alınmama veya ayrışma şeklinde sonuçlanır (Stonequiets, 2019, s. 89-90).

Göçmenin anlam haritasının Schutz’un belirttiği sembolik bir vaftizle mi yoksa Park’ın savunduğu gibi sürekli bir arada kalmışlıkla mı çizildiği sorusunun net bir cevabı yoktur. Evde olmaya evsizleşmenin, mitsel bir kolektif hafızaya kültürel bir amnezinin, sağ-duyusal şemaların kesinliğine olumsal ve belirsiz bir gündelik yaşamın eşlik ettiği ikilemlerli bir bilinç durumunun göçmenin dünyasını şekillendirdiği söylenebilir. Halbuki ev sahipleri için ev ve dilin pratik özdeşliği, şeyleri betimleyip, değerlendirmeye yarayan klişeleri kolektif bir bilince bağlar. Gördüğümüz biçimler, işittiğimiz sesler, dokunduğumuz cisimlerin içinde

kaynaştığı ideal temsil şeylerin içlerini doldurur. Böylelikle dilsel önermeler olgusal bir değere kavuşurken şeyleri başka bir şekilde biçimlendirmenin mümkün olduğu ihtimali topluluğun sağladığı aşkınlaşmış dünya görüşü sayesinde, çoğunlukla, gerçek-dışı görünür: “Toplumsal düşünce zihinlerimiz üzerine yaptığı etki ile nesne ve olguları bize istediği biçimde gösterebilir, koşullara göre gerçeklerde eklemeler ya da eksiltmeler yapabilir. İşte böylece doğada öyle bir alan vardır ki idealizm ilkesi burada hemen harfi harfine uygulanabilir. Bu alan toplumun egemenlik alanıdır. Burada düşünce, başka her yerde olduğundan daha büyük ölçüde gerçeği yapar” (Durkheim, 2018, s. 316). Öte yandan göçmen, dil ve topluluk arasındaki özdeşliğin koptuğu noktada hareket eder. Kökenlerini yitirmesi ve sahici dilinden uzaklaşması eski ve yeni topluluğun aşına olduğundan daha geniş bir manzaraya açılmasına neden olur. “Aidiyet duygusu, dili ve içinde yaşattığı mitler hala varlıklarını korusa da bunlar artık hayatını garanti etme kapasitesine sahip olan kökenler ya da otantiklik işaretleri değildir (şimdi artık öteki tarihlerle, epizotlarla ve karşılaşmalarla harmanlanan izler, sesler, hatıralar ve mırıltılar olarak can çekişiyorlar” (Chambers, 2019, s. 36). Göçmenin bireysel biyografisinde yaşadığı bu gerilimi modern süreçler evrensel bir kültürel trajediye dönüştürecekler.

“Bir dilin hayatta kalmasının tek yolunun onu konuşan halklardan ayırmak” (Cassin, 2018, s. 83) olup olmadığı bilinmezliğini korumasına rağmen bu ayrımın linguistik bir devrime sebep olduğu ortadadır. Yaşamayan halkların dillerinin öğrenilmesi, egzotik kültürlere içkin mitolojilerin toplanması ve dilsel malzemenin kural ve örüntülerini ele alan bilimlerin tesisinin (epigrafi, filoloji, şarkiyatçılık) dünya halklarını vatana gerek duymaksızın bir araya getirdiği hümaniter disiplinlerin başlıca sayılısı olmuştur. Bu tür bir felsefi-bilimsel duyarlılığın ana dildeki klişeleri teker teker deşifre ederek altındaki olağanlaşmış iktidar mücadelesini açığa çıkardığı söylenebilir. Dili her türlü verili birlikten, yerel sınırlılıklardan (kabile, ırk, ulus) arındırıp tüm insanlığı kucaklayan bir çeviri-uzama dönüştürmek modern kültürün bir boyutudur. Diğer boyutu ise gerçek bağlardan koparılmış bir insan topluluğuna eldeki sembolik kalınlardan yeni bir ev inşa etmektir. Bu bağlamda hem göçmen hem de kozmik bir sürgündeki modern kültür için nostaljinin özel bir işlevi vardır. Etimolojik olarak eve geri dönme arzusu anlamına gelen nostalji, öncelikle dilsel bir semptomdur. Benliğin idealize ettiği bir anla buluşması kendini bir bütün içinde hissetmesini sağlayan zihinsel bir kurgudur. Öte yandan bu kurgunun bütünüyle geçmişe ait bir soyutluğa gömüldüğü söylenemez. Aksine barındırdığı bilinç-dışı tatminle duyumsal bir boyuta sahip olan nostalji, farklı bir türde de olsa, topluluk bağlarının tesisine hizmet eder. Geleneğin enkazından çıkarılmış acılar ve zaferlerle dolu bir hafızada aktüel dünya yeniden yorumlanırken göçerliğin sarstığı psiko-sosyal

denge de bir ben-idealinde eritilecektir. Bu noktada itilmiş ve aşağılanmış Yahudi halkını geçmişteki yitik cennetle yeniden buluşturmayı vaat eden bir politik proje olarak Siyonizm'in veya Alman halkına melez fazlalıklardan arındırıp, verili üstünlüğünü yeniden kazandırmayı amaçlayan Nasyonel Sosyalizm'in aynı kültürel krizde yan yana filizlenmesi şaşırtıcı değildir. Bir anlamda bir halk icat etmekle halk için bir dil icat etmenin yarattığı ikilem de nostalji bir köken/ev algısını yeniden üretir:

“Geçmiş önceki zamanın eviyle ve önceki dünyayla özdeşleştirmek ya da daha doğrusu zaman ve mekan diye iki ayrı dala ayrılmadan önce aslında baştan beri birlik oldukları fikri. Bu “ölümcül bir hastalıktır” ama “bu hastalık, hastayı arzularını gerçekleştirmeye iterek kısa süre için bile olsa çabukcak iyileştirebilir. Belki de algının nostaljiyle nostaljinin yansıttığı imgeyi yarıştıracak gücü olmamasından dolayı” (Cassin, 2018, s.95).

Nostaljik algının süreksizliği, yansıtılan şeyin kırılğanlığını gösterir. Her koşul altında eve geri dönmek gibi bir arzunun sarsılmaz bir geçmiş hatırlatmanın yanında travmatik bir korku ile birlikte gelişmesi nostaljik bilincin bir paradoksudur. Evde olmanın sağlaması gereken güven hissinin yerini bıraktığı bu bilinç-dışı dönüşümü Freud tekinsizlik/evsizlik (un-heimlich) olarak tanımlar (Freud, 1999, s. 326). “Korku yaratan şeylerin eskiden beri bilinen ve yabancı olmayan bir şeye geri uzanması” olarak tekinsizlik, “yeniliğin ve yabancılığın ekledikleri sayesinde eski korkuların tekrarlanmasıdır” (s.327). Eski adetlerden, gösterileni kaybolmuş dilsel gösterenlerden ve parçalanmış kutsal nesnelere oluşan okült bir iç-dünya, yaklaşılabilir gerçekliği “tanıdık ve benimsenebilir bir anlama” tercüme ederken “gözden uzak tutulan” kayıp ve korkuları da gündelik gerçekliğe her an musallat olabilir bir yakınlıkta tutar. Göçmenin anlam haritasının varlığın meskeni olmayan bir tekinsizlikle şekillenmesi tüm ideal asimilasyon ya da entegrasyon söylemlerini iflasın eşiğine getirebilecek güçtedir.

Bir Zamanlar Amerika

Çalışmada ele alınacak yapımların analizine geçmeden önce bu yapımlara ev sahipliği yapan Amerika Birleşik Devletleri'nin göçmen kültürü ile özel bağı üzerinde duralım. Amerika'nın modern dünyanın doğum sancıları içinde yeni bir dünya olarak keşfedilmesi kıtadaki sorunlarından arınmış bir ilerleme hikayesinin de yuvası olmasına neden olur. Avrupalıların ayak basmadığı bu egzotik coğrafyada Faustyen macera ruhu yeni umutlarla harmanlanır. “Para, mülk ve iktidar uğruna yapılan savaşların insanların ruhunda sarsıntılar yaratmadığı, prenslerin, kralların, kan emicilerin ve rant toplayıcılarının olmadığı, insanların karınlarını doyurmak uğruna elleri kanayınca dek çalışmak zorunda kalmadığı” (Zweig, 2013, s.32) bir harikalar diyarına ulaşmak birçok Avrupalının

Amerika'ya göç etmesine neden olmuştur. Amerika'nın keşfi geleneksel önyargılardan sıyrılıp rasyonel doğasını gerçekleştirmesi için fırsat olarak görülmüştür. Doğa durumuna geri dönüp eski günahlarından arınmış bir insanlığın burada yükselişe geçeceği miti uzun bir süre popülerliğini korumuştur. Amerikan Bağımsızlık Savaşı kapitalist yayılmacılığa ilk direnişlerden biri olarak dünya halklarına örnek olmasına rağmen Amerikan toplumunun modern süreçlerden bağımsız bir gelişim çizgisi takip ettiği söylenemez. Göçmen topluluklarını kendine çeken bu ülke onların kişisel arzu ve menfaatleri kadar "dünya tarihlerindeki konumlarına" da ev sahipliği yapar. Comte'un Avrupa'nın uzun yıllar süren mücadelelerin çıkarttığı üç hal yasası Amerika'da eş zamanlı olarak yaşanmaktadır. Teolojik aşamadaki Kızılderili kabileleri, feodal metafiziğin hala etkin olduğu vahşi yaşamın ortasındaki büyük çiftlikler ve ziyaretçilerini duygudan duyguya sürükleyen ışılı metropollerden (Offe, 2013, s.14) hangisinin gerçek Amerikan ruhunu temsil ettiği hala gizemini korumaktadır. Göçmen toplulukları da bu tarihsel topografyalara farklı şekillerde adapte olur. Kimi göçmenler "deniz kenarındaki büyük şehirlerde zanaatkar, ırgat ve uşak olup Avrupa'dakinden daha tatlı bir hayatı çocuklarına miras bırakır" (Tocqueville, 2017, s.28). Kimileri ise ülkenin yaban topraklarında "zenginleşmeye odaklanıp bireysel bir varoluş yaratır"; mensubu olduğu dar cemaati ve sadece kendinden bir parça olarak gördüğü ailesini "geniş bir bencillik içinde eritip... yalnızlığından zevk almayı" (s. 21) öğrendiğinde gerçek bir Amerikalı olur. Komünal yaşam ve metropoliten bireyselliğin birlikteliği, ilerlemeci beklentilere rağmen Amerikalı öncü (infronter) grupların sosyolojik kimliğini şekillendirir. Bu ikili karakterin tüm dönemsel fark ve değişen toplumsal koşullarla yeniden üretilmesi adeta gelenekselden moderne geçişin şaşmaz bir rota takip etmediğini kanıtlar.

Amerikan İç Savaşı'nın neden olduğu bölünme yüzeyde bolluk, otoyollar ve Amerikan tarzı yaşam sayesinde görünmezleşse de bu geniş coğrafyadaki topluluk formlarının derinlerine sirayet eder. Büyük şehirlerden bakıldığında toplum iç ve dış göç dalgaları ile her geçen gün kalabalıklaşıp anonimleşen bir ilişkiler yumağıdır. "Zayıf iletişimin, büyük farklılıkların ve keskin ayrılıkların" neden olabileceği sert kavgaların geniş hoşgörü sayesinde önlediği Amerikan kentleri farklı kültürlerin karşılaşmasından oluşan bir yaşam tarzı sunar (Wirth, 2002, s.100). Büyük şehrin renkli ışıklar ve geniş bulvarları içinde cemaatsel bağlar yerini yabancılarla karşılaşmanın cazibesine bırakır. Robert Ezra Park'a göre metropolün ürettiği yeni ilişkiler özgün bir Amerikan karakteri olan "hobo"da ideal tipini bulur. Tüm yerel ilişkileri bitirerek sadece evsiz değil, amaçsız ve ülkesiz bir adam olan hobo beynelmilel bir karaktere dönüşür. Sürekli hareket ve huzursuzluğu kendini trajik ve protest şarkılarında dışa vurur. "Amerikan kurumlarını ve adetlerini başka öğelerden daha fazla belirleyen bu ruh...

yerleşen ilk grupların -yerleşecek bir yer kalmadığı zaman- yetişmiş bir üyesidir (Park R. , 2015, s. 212). Türü ne olursa olsun büyük şehrin kaotik bilinmezliğinde hayata tutunmaya çalışan kahramanların öyküleri Hollywood'un her dönem rağbet gören yapımlar olmuştur. Girdiği her işi eline yüzüne bulaştıran şirin serserilerin komik maceraları (City Lights, 1931) ya da soluk pardesüsü ve eğreti sigarası ile arka sokakların gizimini çözen kara filmler büyük şehirlerin gündelik temposu ve ahlaki sınırlarını imgeleştirir. Kısa bir romantizmi keskin kopuş ve yeni yol ayrımlarının takip ettiği dramatik olay örgüleri (Manhattan, 1979) yanında izole benliklerinden kurtuluşu sistemi havaya uçurmakta bulan öyküler (Joker, 2019) de ancak Amerikan metropolünün rahminde canlanır.

Ülkenin kıyılarından iç bölgelere ilerlendiğinde çetin iklim ve doğa koşullarının ortasında kurulan yaşam-alanları orta ölçekli kasabaları (middle-town) yükselmektedir. Kimi yazarlarca öncülerin gerçek mirasçıları olarak nitelendirilen bu topluluklar gerçekten de ilk göçmenlerin izole ve püriten ilkelerine dayalı bir örgütlenme sonucunda ortaya çıkmıştır. Bununla birlikte kitlesel üretim, yüksek refah ve meta ve emeğin özgür dolaşımı bu homojen topluluğu çoktan seçmeli Amerikan tarzı yaşama bağlayacaktır. Kent sosyolojisinin klasikleşmiş çalışması Middletown: A Study in Modern American Culture (1929)'da Lynd çifti, Amerikan taşrasının halen tedavülde olan bir temsilini üretmiştir. Mülakat, gözlem, gazete haberi gibi geniş ve çeşitli materyallerin analizine dayanan çalışma "son otuz beş yıl gözlemlenen değişim trendi ışığında Amerikan topluluğunun çağdaş yaşamının dinamik ve işlevsel bir analizini sunmayı" (Lynd, 1937, s.6) amaçlar. Geçimini sağlamak, evini yapmak, gençleri eğitmek, çeşitli oyun, sanat vb. formlarla boş zamanı kullanmak, dini ve toplumsal faaliyetlerle meşgul olmak (Lynd, 1937, s.4) etrafında örgütlenen kasaba yaşamının sanayi kapitalizminin yaşadığı birçok alt üst oluşa, değişen siyasal konjonktüre ve daha renkli bir kültürel yaşama rağmen varlığını sürdürdüğü söylenebilir. Genel refahın ırk, yoksulluk ve suç gibi toplumsal sorunları parantez aldığı ve çalışan sınıf ve yerel elitler arasındaki ayrımın doğallaştığı bu topluluklar 1950'li yılların Amerikan rüyasının dayandığı sosyolojik gerçekliği oluşturur. Bu noktada annelerin turta pişirip babaların işten eve geldiği, erkeklerin okul takımına girmeyi kızlarınsa mezuniyet balosunun kraliçesi olmayı amaçladığı birçok aile filmi buradan ilham almıştır. Buldukları bir köpeğin yaşattığı zor anların (Beethoven, 1992) ya da fantastik bir zaman yolculuğunun ardından evlerine geri dönen film karakterleri (Back to The Future, 1985) içine doğdukları topluluğun kıymetini daha iyi idrak eder. İktidarın merkezizleşip kamusal erdemlerle tam bir bütünleşme ürettiği bu sosyal hayata 20. Yüzyılın ikinci yarısından itibaren karşı kültürel bir isyan başlarken birçok yapım da bu idealleştirilmiş topluluğun dışarda bıraktıklarını konu edinecektir. Paternalist

kültürün züppe gençliğinin sebepsiz isyanını (The Wild One, 1953) anlatan, ırksal önyargıların beslediği linç kültürlerini teşhir eden (To Kill Mockingbird, 1962), eril otorite karşısında dişil bir direniş sergileyen (Thelma and Louis, 1991) sayısız film Amerikan topluluk ruhunun eleştirisini popüler kültürün temel konu başlıklarından biri haline getirecektir.

Çok kültürlü bir anonimlikte kaybolmak ile kendimiz gibilerden müteşekkil bir topluluğun parçası olmak (particularism) ikilemi arasındaki post modern birey için Amerikan kültürü modern ikilemlerin aşırı ve çok sayıda kombinasyonunu sunması açısından kendine özgü bir yere sahiptir. Bu noktada analiz edilecek iki yapıma Amerika'nın ev sahipliği yapması oldukça anlamlıdır. Küçük bir toplulukta görünmez iktidar ilişkileri, doğallaşmış alışkanlıklar ve değişmez rol dağılımlarının ürettiği erdem ve günahlar kadın kahramanların tetikleyici hareketi ile açığa çıkar.

Dogville: Uzak Olmayan Bir Kasaba

Yönetmen ve senaristliğini Lars Von Trier'in üstlendiği Dogville (2003), "Bir Zamanlar Amerika" üçlemesinin ilk filmidir. Yaklaşık 10 milyon dolarlık bir bütçe ile çekilmesine rağmen başrolünü Nicole Kidman'ın üstlenmesi ile dikkatleri üzerine çeker. Hollywood tarzı görüntü teknikleri ve star oyuncularla Dogma 95'in temel ilkelerini ihlal ettiği bu film sinema çevrelerindeki konumunu perçinlemenin yanında yönetmenine küresel bir şöhret de kazandırır. Film, Tolstoy'un sözünü doğrulayan bir sahne ile açılır. Her günün bir önceki ile aynı olduğu küçük ve huzurlu bir kasabaya bir yabancı gelir. Görünümü, konuşması ve "asil karakteri " ile girdiği dünyada tüm dikkatleri üzerine çeken bu kadının bir lütuf (Grace) mu yoksa lanet mi olduğu film boyunca devam eden bir ikilem doğurur. Bir sinema filminde teatral bir dramaturjinin kullanılması daha önce denense de tüm kasabanın düz bir zemin üzerindeki tebeşirden çizgiler ve basit dekorlarla canlandırılması seyirciyi şoke etmeye yöneliktir. Bu basit dekor, izleyicinin ortalama beklentilerini sarsmanın dışında göçmenin karşı karşıya geldiği topluluğun içsel sınırlarını yakından gözlemlemeyi sağlar. Kamusal (atölye) ve özel alan (hane) arasındaki sınırların mensupları için daha geçişken olduğu cemaat formu bir anlamda haneler-arası bir örgütlenmeye dayanır. Yabancıardan arınmış bu yaşam alanında hane-içi ilişkiler ortak bir uzam ve homojen bir kültürün herkesçe paylaşılmasından oluşur. Seyircinin en mahrem ihtiyaçlarını giderirken izlediği ev halkının dışardakilerce fark edilmemesi bu kolektif aşinalıktan kaynaklanır. Yerdeki çizgiler ve dekoratif nesnelere birden fazla evden oluştuğunun gösterenleri olsa da yabancı gelene kadar Dogville'in aslında tek bir ev olduğunu kanıtlar:

“Sıradan insan uzun vadede ve büyük oranda kendini ancak ailesi ve çevresince kuşatıldığı zaman en iyi ve en mutlu hisseder. O, kendisiyledir/ evindedir (chez soi). Komşuluk evler arasındaki yakınlığın...onların birbirine alışmasına ve yakın ilişkiler yaşamasına sebep olduğu, ortak düzeni, idareyi gerekli kıldığı, bereket verip belaları kovuşturan tanrıların ve ruhların insanları iyilik ve merhamet dilemeye yönelttiği kasabadaki ortak yaşamın genel niteliğidir” (Tönnies, 2019, s. 54).

Dogville, Mark Twain ve John Steinbeck gibi romancılarca sık sık resmedilmiş bir taşra kasabasıdır (Scott, 2004). Küçük çiftlikler ve işletmecilikle geçinen kasaba halkı arasında mülkiyet ve siyasal açıdan nerdeyse kusursuz bir eşitlik hüküm sürer. Kasabanın dirlik ve düzeni tüm mensupların ortak değerlerine dayandığından bir seçkin sınıf bulunmaz. “Sınıfsız, imtiyazsız ve yekpare” bir bütün halindeki Dogville’in geleneksel yaşamı şehirli bir kızın gelişi yeni bir evreye girer. Bir yerden ve bir şeyden kaçan Grace’in herkesçe kabulü kasaba tarihinin en büyük olayı olmaktan öte kasaba tarihini başlatan olaydır. Hiçbir şeye ihtiyacı olmayan insanlara verebileceklerinin sınırlı olması yabancıların tanınmasını güçleştirir. Üstelik onun normalde pek uğramayan polis güçlerini civara toplaması başlarına dert açmak istemeyen Dogville halkı için bir vicdan yükü olur. Bu vicdan baskısı Grace’in ihtiyaç duyulmayan şeyleri yapması yani lüksle hafiflerken herkesin iştirak ettiği bir suç ortaklığı dönüşümün başlangıcıdır.

Kötü günlerinin geçmişte kaldığı bir dönem giren Grace’in kasabadaki yaşamı gündüzlerinin tüm sakinler arasında eşit bölündüğü ve gecelerinin kendine kaldığı bir takvime bağlanmıştır. Daha önce ihtiyaç olduğu fark edilmeyen hizmetleriyle Grace, Dogville halkına yakınladır. Güneş yanığı görmemiş beyaz teni ve narin elleri bu koşuşturmacada değişirken Grace’in hizmetleri sayesinde kasaba şimdiye kadar tatmadığı bir arzunun tadını çıkarır. Ortak bir haz, hafıza ve alışkanlığın tek vücut kıldığı Dogville doğal halinden çıkıp mülkiyet duygusu ile tanışır. İşlerin zorluğu ve kahramanımızın tembelliği ileri sürülerek adeta Grace’in etrafı “çitle çevrilmek” istenir. Bu durum bir yandan Dogville halkının kendi bireyselliklerini keşfetmesine diğer yandansa cemaat içinde doğallaşmış eşitliğin bozulmasına neden olur. Kasabanın içkin bir otorite ve disipline dayanan geleneksel ahlakı ile şehirli kızın varlığını her acının ötesinde konumlandırın bireysel Stoizm’i karşı karşıya gelir. Bu karşılaşmanın en ilginç anlarından biri iyi bir eş ve anne olan Vera ile Grace’in yer aldığı rövanş sahnesidir. Grace’in sergilediği yüce gönüllü davranışlarla aile içindeki pozisyonu sarsılan Vera, suç ortakları diğer annelerle birlikte, Grace’e bir ders vermek ister. Kişiselleştirdiği biblolarının her kırılışında acısını bastırmaya çalışan Grace, Dogville’deki varlığının dolaysız bir tahakküm ilişkisine dayandığını fark eder.

Dogville, göçmen ile hedef topluluk arasındaki ilişkinin yalnızca tek seçenek olarak bütünleşmeye evrilmediğini hatırlatır. Grace'in her türlü şiddeti reddedip, insanları ne yaptığına bakmaksızın affeden pasifist bireyselliği Dogville'in bütünleşmiş benliğinde farklı bireyselliklerin doğuşunu tetikler. Grace'e karşı her sakinin aldığı tutum, geleneksel roller ile yeni karşılaşmalar arasında içsel bir müzakereyi gerektirir. Bir zamanlar dışardakilerden tamamen ayrılmak için yükseltilmiş ideolojik duvarlar artık gündelik karşılaşmalarda şeffaf bir güvenlik sağlamakta kullanılır. Uyanan yeni duygular ve değişen alışkanlıklar eski ben idealleri ile uzlaştırılırken değişimin sadece dışardan geleni etkilemediğini Dogville halkı tüm şiddeti ile deneyimleyecektir. Grace'in metropoliten kayıtsızlığının ya da narsisizminin kuşandığı merhamet yabancıyı bir arzu nesnesi kılan bir karşı şiddetle birleşir. Bu noktada şeylerin iki taraf için de bir daha eskisi gibi olmayacağını filmin son çeyreğindeki şiddet sarmalı ortaya koyar.

Ren Girard her güçlü anlatıda ana karakterin bir ya da birden fazla simetrik bir ikizi olduğunu ileri sürer. Kahramanı serim, düşüm ve çözüm bölümlerinde biricik zorluklarla mücadele ederken metnin olay örgüsü ana karakteri harekete geçiren ya da durduran bir kahraman türevini devreye sokar (Girard, 20001, s. 45). Sancho Panza ile Don Kişot'un zorluklara takıldıkları anda birbirlerinin hayallerini teyit eden karşıt kişilikleri, Robinson Crusoe'nun emperyal dürtülerinin sınırlarına işaret eden Cuma'sı veya düşük rütbeli bir memur olan Golyadkin'in bir sabah kendisinin aynısını görmesi ile başlayan imha süreci ötekilerin benlik imgesinin oluşmasındaki ayna işlevini kanıtlar. Film'de de bu işlevi romantik aşkı Thomas Edison Jr. üstlenmiştir. Grace'in "iki haftalık bir oyunla" kasabaya kabul edilmesine ön ayak olan Tom, film boyunca hem onun ruh eşi hem de bedenine sahip olmayan tek kişidir. Filmin ilk sahnesinde beklediği hediye olarak kasabayı terk edip hayallerinin peşinden gitme cesareti vermez. Dışardaki dünyaya en çok açılmak isteyen karakterin dışardan gelenle buluşması Tom'un sergilediği kimlikte büyük bir dönüşüm yaratır. Kasabanın ortak düşmanı olarak Grace, topluluğa dağılmış iktidarın merkezleşip müşterek bir ideolojinin doğmasına vesile olurken aylak yazar Tom kamu otoritesini temsil eden bir ideoloğa dönüşür. Bu durum tüm sevimliliğine rağmen lümpenliğin köktencilikle (fundamentalizm) yan yana filizlendiğini görmek açısından oldukça anlamlıdır. İkili bir yaşam arasında sıkışmış Grace marjinal insanın tam olarak kabul edilmediğinin ilginç bir örneğidir. Önceki yaşamından edindiği kültürel örüntüler ile Dogville'in sosyo-psikolojik karakteri arasındaki uçurum onu "hiçbir zaman iç içe geçmemiş ve kaynaşmamış iki kültür ve iki toplumun sınırlarında durmaya" (Park, 2019, s.81) iterken her hamlesi toplumsal dünyanın varlığına bir tehdit haline gelecektir.

Dogville'in finali ev sahibi ve göçmen topluluk arasındaki ilişkilere hoşgörü, açıklık ve iyi niyet söylemleri yanında örtük bir kabileciliğin eşlik ettiğini estetize bir şiddetle gösterir. Filmin mesiyani çağrışımlarının finalde toplu bir imhaya bağlanması marjinal insanın tarihsel seyrini tersine çevirir. "Tarihteki ilk marjinal insanlar olarak Yahudiler"ın modern öncesi göçebelikten Faşist Holucaust'a uzanan yolculukları Dogville evreninde Grace karakterinde canlandırılırken bu sefer kurban bir Tanrı'ya dönüşür. Bu katliamdan sadece köpek Moses'ın kurtulması üzerinde düşünölmeye değer bir göstergedir. Bilindiğı üzere Moses (Musa) Yahudi geleneğı içinde ilk yasa koyucu kabul edilir. Film sonunda Grace'in başka bir yere gider ve Dogville yıkılırken geriye sadece Musa yani "yasanın" kalması oldukça ironiktir. Her türlü yasaya istisna getiren bir şiddetin ev sahibi ve göçmen arasındaki tek bağı oluşturmaması hiç de imkânsız değildir.

Unorthodoks: Geçmişin Laneti ya da Yeni Bir Başlangıç

Topluluklar kan ve sembolik bağların yanında zaman ve mekanın kendine özgü bir kaynaşmasına dayanır. Geçmiş ve geleceğın bilindik bir çevre ile bulunduğu bir uzamda beraber yaşama pratiğı tesadüfi bir yan yana geliş bir "anılar cemaatine" dönüştürür. Bununla birlikte göç süreçleri getirdiğı yeni sorun ve sunduğı alternatiflerle topluluğun yalnızca maddi dengelerini alt üst etmez. Aynı zamanda topluluk mensuplarının dünyayı kavramakta göç anına kadar vazgeçilmez gördükleri bilişsel çerçevenin çatırdamasına sebep olur. Fiziksel ve sembolik coğrafyada bir kara delik açılmış, eski alışkanlıklar, inançlar ve dünya görüşü içine çekilmiştir. "Şeylerin üzerindeki biriciklik halesinin yitirildiğı," atalarla yapılan sessiz antlaşmanın hükümsüzleştiğı yeni bir dönemde (göç eden) topluluk kendini ayakta tutacak yeni bir anlamlandırma arayışına girer. Çevrede bulunan veya başlangıçtan beri güzel olan ya da zamanla güzel hale gelen şeyler" (Tönnies, 2019, s. 43) üreten haz, alışkanlık ve hafıza birlikteliğı dağıldığında göç eden topluluklar alışkanlık ve hafızayı diriltecekleri bir acı deneyimine yaslanır. Modern toplum göçmen topluluğun, geleneksel göçlerin aksine, hedef toplulukla simbiyotik bir ilişki kurmaktan asimilasyon/entegrasyona geçtiğı bir ilişkiler ağına ev sahipliğı yapmaktadır. Bu noktada göçmen topluluklar için bir zaman-mekan ayrışması meydana gelmektedir Fiziksel çevrenin değışimi özgünlüğü grup içinde ya da ruhsal bir derinlikte bulmaya zorlar. Pek çok alternatif arasında seçim yapma zorunluluğı başka roller ve prosedürler karşısında otantik alışkanlıklar ve müphem bir mitolojiden arta kalanlardan inandırıcı bir gelenek üretmeyi zorunlu kılar. Coğrafya, halk ve devlet arasındaki ideolojik bütünlüğün çözüldüğü bir "geleneksellik" sağ-duyunun şeylere yüklediğı Ortodoks tanımları askıya almakla işler. Kendini kan bağının, fiziksel yakınlığın ve ait oldukları tarihsel iktidar ilişkilerinin dışında bulan göçmen toplulukları

Hannah Arendt'e göre ilk kez kendi tarihlerinin diğer halkların tarihi ile iç içe geçtiği bir imkana sahiptir:

“Gerçeği söylemekte ‘ahlaksızlık’ derecesinde ısrar eden az sayıdaki mülteci, gözden düşmelerine karşılık paha biçilemez bir avantaj kazanırlar: Tarih artık onlar için kapalı bir kitap değildir ve politika artık Yahudi olmayanların ayrıcalığı değildir... Ülkeden ülkeye sürülen mülteciler, halklarının öncüleridirler, eğer kimliklerini korurlarsa!” (Arendt, 2017).

Arendt göçmen kimliğinin korunmasının dilin korunmasına dayandığını ileri sürer. “Bir kişinin başka bir vatana yerleştiğinde natüralize olduğunu” savunan Arendt için göçmenin yanında getireceği tek şey dilidir. Öte yandan fiziksel ağırlığından ve topluluk içindeki somut çevriminden arınmış bir dil neyi imler? “Herkesin sesi” olarak sağ-duyu bilgisi fiziksel ve sembolik boyutların arasında canlı bir bütünlük tesis eder. Olan ve olması gerekenin çoğunlukla aynı şeye işaret ettiği bu pratik bilincin göçmen için kendiliğinden işlemediği söylenebilir. Mekandan arınmış bir tarihle özdeşlenen dünyası göçmenin bildiği her şeyi sapkınlaştıran çifte bir değere sahiptir. Dışarda (hedef ülkede) doğru olan yerel topluluk içinde yanlış, estetik olan kusurlu, erdem kabul edilenler günah sayılabilir. Sağ-duyu, etrafındaki “her şey değişirken kendisinin değişmediğine tam da yalnızca mekanları bulmak ya da onların etrafında önceden mevcut mekanların an azından sembolik bir imgesini yeniden inşa etmekle” inanabilir. Fiziksel olanın değişmezliğine katılan bu mekanlar, kolektif düşünceyi mekanın sınırları içine kapayarak ve kolektif tutumları onların düzenine uygun hale getirerek varlığını sürdürür (Halbwachs, 2017, s.171). Kolektif hafızanın temel unsurları olan fiziksel mekanla bütünlüşmek göçmenin hafızası için geçerli değildir. Bununla birlikte göç anının topluluğun içsel zamanında yarattığı kırılma güvenli bir geçmiş ve tekinsiz bir geleceğin iç içe geçtiği bir şimdiki zaman üretir:

“Mezarlıklar ve anılar ne devredilebilir ne de sahiplenilebilir. Bu nedenle yabancı (göçmen y.n.), diğer gruba kelimenin tam anlamıyla bir yeni gelen olarak yaklaşır. Yaklaştığı grupla yoğun ve doğrudan deneyim içinde en iyi ihtimalle şimdiki ve geleceği paylaşma konusunda istekli ve yetkin olabilir fakat her halükarda geçmişin bu tarz deneyimlerinden dışlanmış olarak kalır. Yaklaştığı grubun bakış açısına göre yabancı, tarihi olmayan birisidir” (Schutz, 2019, s. 42).

Travmatik bir kolektif hafızanın kuşaklar arası aktarımını bireysel bir özgürleşme hikayesi ile birleştiren mini dizi Unorthodoks gerçek bir yaşam öyküsünden yola çıkmaktadır. Deborah Feldman'ın Unorthodox: The Scandalous Rejection of My Hasidic Roots isimli çok satan kitabından uyarlanan dizi, Naziler'den New York'a iltica eden aşırı gelensekselci bir Yahudi (Yiddish)

cemaatinde, dağılmış bir ailede büyüyen Esty'nin yaşamına odaklanır. Anna Winger'ın yaratıcılığını ve Maria Schrader'ın yönetmenliği üstlendiği Unorthodoks bir sezon ve dört bölümden oluşur. Sahnelerin gerçek mekanlarda çekildiği dizide daha öncede benzer işlere imza atmış bir oyuncu kadrosunun yer alması oldukça dikkat çekicidir. Dizi, başta Prime Time Emmy ödülü olmak üzere birçok uluslararası ödüle layık görülmüştür. New York'dan Berlin'e uzanan bu macerada Esty'nin özgürleşme süreci yazarının gerçek yaşamından kısmi farklılıklar taşısa da hikayenin genel olarak aslına sadık kaldığı söylenebilir. Her bölüm yaklaşık 50 dakika sürerken bölümlerin flaş back bir kurguya izlemesi, devraldığı rolleri ile yeni hayatı arasında bir yol ayrımında bulunan karakterin ikircikli tutumuna seyirciyi ortak eder. Basit ve aşırı düzenlenmiş bir topluluk yaşamını odağına alan yapım, New York gibi bir metropolün farklı bir boyutunu ortaya çıkarırken Berlin ömrü boyunca mahalle sınırlarından çıkmamış genç bir kadının şaşkınlığına ev sahipliği yapar. Etnografik bir bakış açısını dramatik bir öykü ile bileştiren Unorthodoks, anonim metropoliten ilişkiler içindeki çağdaş topluluklaşma formlarını çarpıcı bir şekilde ortaya koyar.

Unorthodoks, ana hatlarıyla bir kaçış öyküsüdür. Kahramanın içsel gerilimleri kadar çevrelendiği sosyal ortama da odaklanılması yapımin özgün noktalarından biridir. Öte yandan göçmen kimliğinin oluşumunda çevrelendiği dünyanın maddi koşul ve iktidar ilişkilerinin doğrudan etki etmesinin böyle bir açılımı zorunlu kıldığı söylenebilir. Kapalı bir toplumdaki kendini yaratan bir bireyselliğe yolculuğu özetleyen yapımda göç fenomeni örtük ama hissedilir bir etki uyandırmaktadır. Esty'nin doğduğu şehir New York'daki yaşamı ebeveyn kuşağının travmaları ile yetişmiş aşırı Ortodoks bir hayat nizamını devralma sürecidir. Kadın ve erkekler arasında keskin bir cinsiyet ayrımına gidilirken bu ayrım bireylerin biyografik gelişimini de şekillendirir. Erkekler popüler Yahudi imgesini doğrulayacak şekilde, müteahhitlik, finans ve mülk gelirleri ile ilgilenir. Kadınlar ise Williamsbourg'daki küçük mahalleden çıkmaz. Gündelik yaşamları ev işleri, alışveriş, hemcinsler arasındaki dedikodu ve rekabetle şekillenmiştir. Süper market rafları, zorunlu hallerde kullanılan cep telefonları ve son çare olarak başvuru cinsel aygıtlarla fark edilen modern hayat tarzının insani ilişkilere sirayet etmemesine özen gösterilir. Öte yandan aşırı muhafazakar bir dini anlayışa sahip olması topluluğun maddi yaşamı ile sembolik evreni arasında sık sık kesintiler yaşanmasına neden olur. Kimi zaman nevroitik bir refleks izlenimi uyandıran kapı eşiğine dokunmak gibi sembolik davranışlar ve din adamlarının her konudaki mutlak otoritesi sayesinde kimi zaman çığırından çıkan yaşam "normale" döner. Etnografik bir merakla uzun sahneler şeklinde yer bulan düşünler aşırı belirlenmiş bu toplulukta tek kolektif esrime anı olarak özel bir yere sahiptir. Evlilik, erkek ve kadınlar için bedenlerini ayıp dürtülerden arındırıp kutsal

toplulukla bütünlüşme aracıdır. Söz konusu bütünlüşme kadınların saçlarını kazıtıp saç bandı ya da peruklarla kamusal alana çıkması erkeklerinse başlarının yan tarafındaki saçları (peyot) bukleler halinde uzatması ile temsil edilir. İlk iki bölümde Yiddish yaşamından farklı kesitlere yer verilirken hikayenin gerçekten New York'ta mı geçtiği sorusu akıllara gelir. Yüksek binalar, hareketli meydanlar ve iç içe geçmiş renkli kalabalıkları barındıran popüler New York imgesi Williamsburg'un kapısından girmemiştir. Bu mahallenin ilk vatanlarını sonsuza kadar geride bırakmış, dil ve akrabalık bağları ile kendini diğer cemaatlerden ayırmaya çalışan ilk yerleşmecilere benzediği söylenebilir. Çetin doğa koşulları yerini neo-kapitalist rekabetle mücadeleye bırakırken göçmen topluluğu Amerikan yaşam tarzının dışında kalmanın yollarını arar. Bu yönüyle yapım ünlü film serisi "Tanrılar Çıldırılmış Olmalı" (1990) ile ince bir benzerlik taşımaktadır. Kabilenin tüm yaşamını değiştiren bir kola şişesini geri götürüp tanrıların gazabından kurtulmaya çalışan Kalahari yerlilerinin aksine göçmen Yiddishler lanetlenmeyi bir yaşam tarzı olarak içselleştirmiştir.

Grup içi asimilasyonun düzenin başlıca kriteri olduğu hikayede, dramatik ilerleyiş Esty'nin içsel yolculuğu ile sağlanmıştır. Babası Macar annesi İngiliz Yahudilerinden olan Esty'nin marjinalliği bu kapalı toplumda henüz doğmadan tescillenmiş gibidir. Kendisini terk eden annesi ve sarhoş babasının yarattığı ebeveyn boşluğunu babaannesi kapatırken bu durum topluluk değerlerinden farklılaşmasına neden olur. Göçmen topluluğun hedef ülkedeki karakterini göç eden yetişkinlerden ziyade burada doğan ya da büyüyen ikinci nesil belirler (Schittenhelm,2011). Topluluğun entegrist ya da korumacı tutumu ikinci kuşağın tepkileri ile doğru orantılı olarak gelişir. Bu durum Williamsburg Yahudilerinde çok daha açık bir şekilde görülür. Nazi fobisi ve rafine değerlerle adanmışlık bir önceki kuşağın aksine ikinci kuşakta çok daha serttir. Kolektif travmanın öncesini hatırlamayan kuşak, söz konusu travmanın bir daha tekrarlanmaması adına gündelik yaşamı sıkı bir denetime tabi tutar. Diğer yandan gerek ebeveyn yoksunluğu gerek eski güzel günleri hatırlayan babaannesinin ılımlı tavrı sayesinde akranlarına nazaran kılcal bir özgürlükle büyüyen Esty'nin cemaatten farklı olduğu her dedikodunun favori konusudur. Başlangıçta bu farklılık onu tercih edilmeye layık kılsa da sonrasında ebeveyn değerlerine benzemeyi seçen kocası (Yanky) ile aralarındaki temel tartışma sebebi olur. Cinsel zorluklar ve çocuk sahibi olamaması evliliğine ayrıştırıcı bir nitelik yükler. Başka bir yaşam arayışı Esty'i köklerini sorgulamaya zorlarken anne tarafından bir Alman vatandaşı olduğunu öğrenmesi travma öncesi bir normalliğe geri dönüş bileti haline gelir. Çok az para ve pasaportu dışında eski yaşamından yanına hiçbir şey almayan Esty için Berlin, köklerinin karmaşıklığı kadar dışardaki yaşamın çeşitliliğini keşfetmeye olanak sağlar. Ana dili Yiddische'nin aslında bir tür

Almanca olduğunu fark etmek ya da annesinin lezbiyen ilişkisine tanık olmak katı bir etnosentirizm ve cinsiyet ayrımı ile büyümüş biri için öncelikle tam bir hayal kırıklığı doğurur. Öte yandan Esty'nin gurbetteki en büyük destekçilerinin sanatçı ve heterodoks arkadaş grubu olması ironiktir. Arap, eş cinsel ve modern Yahudi kimliklerinin karışımlarını içeren bu topluluğun "şimdiyi savunurken mazi ile ilgilenmeyi düşünmeye" vakti yoktur. Sanat yeteneği girdiği yeni dünyaya kabul edilmesini sağlarken hamilelik ihtimali eski yaşamından henüz kurtulmadığını gösterir. Kocasını ve onun günahkar kuzeninin Esty'yi geri getirme teşebbüsleri yapıma polisye bir hava katar. Özellikle Yanky'nin metropoldeki birkaç deneyimi olay örgüsüne komedi unsuru ekler.

Kıyafetlerini, ailesini ve karşı cinsle ilişkilerini değiştiren Esty'nin dönüşüm süreci ortalama bir özgürleşme hikayesine evrilmekten kurtulamamıştır. Bununla birlikte piyano yeteneğinin vasatı aşmadığını fark eden karakterin başvurduğu sanat okuluna bir Yiddish türküsü ile kabul aldığı sahne oldukça dramatiktir. Tiz ve acıklı sesi Yanky'yi hayatında muhtemelen pek tatmadığı bir boşalma anını tetiklerken göçmen Esty geçmişi ve geleceği arasında yeni bir köprü kuracaktır. Böyle bir hikaye için oldukça başarılı bir final olsa da göçmenin gerçek yaşam mutlu sonla biten bir macera değildir. Hedef topluluk içindeki yeri göçmeni geçmişinden arındırıp salt ümit dolu bir başlangıca kavuşturmaya yetmez. Ona kucak açanların konjonktür değiştiğinde dışlaması, kültürel örüntülere tüm aşinalığına rağmen sadakatinin şüphe uyandırması her an kapısını çalacak bir olasılıktır. Alfred Schutz'e göre bir yandan diğerlerinin şüpheli sadakati diğer yandansa kültürel örüntülerin izafiliğinin farkında oluşu yeni toplumunda göçmeni "korunaklı bir sığınağa değil, tüm yön duygusunu kaybettiği bir çeşit labirente" (Schutz, 2019, s. 51) yerleştirir. Bu labirenttense ancak kökenler unutulduğunda çıkılabilir.

Sonuç

Bu çalışmada giderek çağdaş dünyanın en büyük sorununa dönüşen göç sorununa özellikle göçmenin anlam haritası açısından yaklaşılmıştır. Dünyanın küresel bir köy haline gelişi meta ve sermayenin dolaşımı yanında emeğin yasal ya da illegal bir şekilde hareketine imkan tanımaktadır. Küresel eşitsizliğin bir sonucu olarak göç dalgaları genellikle yoksul ya da az gelişmiş ülkelerden gelişmiş ülkelere doğru yönelmektedir. Bu durum yeni gelenleri hedef ülkelerin toplumsal değer ve kültürel örüntüleri ile ölçülen tek yönlü bir sosyalleşmeye sevk etmektedir. Köken topluluğun kültürel örüntüleri ve özellikle dilsel alışkınları paranteze alınırken göçmen ikircikli bir yaşam tarzına maruz kalmaktadır. Öte yandan bu yaşam tarzı yalnızca göçmen topluluklarına has bir şey değildir. Modern toplumu ortaya çıkaran dinamik tarihsel süreçler göçmen ve ev sahibinin

kendi mikro evrenlerinde yaşadığı bir gerilimin modern ilişkilerin doğasını oluşturduğunu göstermektedir. Geleneksel-modern, tarım toplumu-sanayi toplumu, köylü-kentli ve cemaat- cemiyet kavramları arasındaki kutuplaşma gelişmiş dünyanın referans değerlerinin kırılma bir yapıya sahip olduğunu kanıtlamaktadır. 1970 sonrası yeni kapitalist ilişkiler içinde ekonomik, siyasal ve kültürel yapıların çözülmesi sistem içi dengeleri bozarken yeni göçmen toplulukları modern dünya-sistemindeki meşruiyet krizini derinleştirmektedir. Vatandaşlık, çalışma ve seküler bir kültür gibi bileşenlerden oluşan refah toplumu söylemi yerini neo-liberal rekabet, tüketim etiği ve farklılaşmacı alt-kültürlere bırakmakta; zayıflayan sosyal politikaların boşluğu yeni bireyci bir etikle doldurulmaktadır. Küresel gelişmeler karşısında eski toplumsal söylemlerin çözülmesi beraberinde yeni topluluklaşma biçimleri üretmektedir. Bu bağlamda modern iktidar dengelerindeki beklenmedik bir fazlalık olarak göçmen hem ev sahibinin kolektif tahayyülü için bir payanda işlevi görmekte hem de maddiliğini yitirmiş topluluğunu sembolik olarak yeniden inşa etmeye çalışmaktadır. Bu çalışmada geç modern dönemde savunmacı bir refleks ve nostaljik yönelimlerle kurulan topluluk formlarını iki popüler yapımla örneğinde analiz etmeye çalıştık: Dogville ve Unorthodox. Ana kahramanının kadın bir göçmen olduğu bu yapımlara göçmen öncülerin kurduğu bir ülke olan Amerika Birleşik Devletleri'nin ev sahipliği yapması oldukça anlamlıdır. Dogville, ev sahibi topluluğa takınılan bütünleşme hatta benzeşme yaklaşımın dahi eşitlikçi komünal bağları bir tahakküm ilişkisine dönüştürebileceğini gösterir. Gerçek bir hikayeden uyarlanan Unorthodox, metropol ormanının içinde bir hayatta kalma yolu olarak geleneksel yaşam tarzına tutunmanın avantaj ve bedellerini etnografik bir ilgiyle beyaz ekrana taşır. İdeal tipik bir değere sahip iki kahraman (Grace ve Esty) göçmenin ikircikli anlamlandırma pratiklerinin yalnızca ona has olmadığını ortaya koymaktadır. Günümüzde medya ve göstergelerin yoğun dolaşımı biricik kabul edilen kültürel değerlerin göreceli hale gelmesine neden olurken; yeni kapitalist ilişkiler içinde artan eşitsizlik ve güvensizlik göçebeliği adeta bireysel kimlik ve kurumsal örgütlenmelerin asli unsuru haline getirmektedir. Eski görünmezliğinin aksine küresel çağda göçmen, mevcut ve potansiyel halleriyle içerdekilere kırılma konumlarını hatırlatmaktadır. Sistemsel güvencelerini kaybetmiş ve bastırıldığı tüm kolektif korkuları su yüzüne çıkmış post modern benliğin ötekisi (alteri) artık, göçmendir. İki ayrı dünyanın hiç bu kadar yakınlaşmadığı günümüzde Dogvillevari bir imhanın tek çözüm olmaması adına herkese çok iş düşüyor.

Çıkar Çatışması Bildirimi: Yazarlar, çıkar çatışması bildirmemiştir.

Kaynakça

- Adıgüzel, Y. (2020). *Göç Sosyolojisi*, İstanbul: Nobel Akademik Yayıncılık.
- Agamben, G. (2012). *Biz Mülteciler*. (Çev. E. Koyuncu) Potlaç Blog. <https://isyananarsi.blogspot.com/2012/02/biz-multeciler.html>. Erişim Tarihi: 29 Nisan 2017
- Arendt, H. (2017). *Biz Mülteciler*. (Çev. E. Üngür) Gazete Duvar. <https://www.gazeteduvar.com.tr/dunya-forum/2017/04/29/biz-multeciler>. Erişim tarihi: 29 Nisan 2017
- Bachelard, G. (2008). *Mekanın Poetikası*. (Çev. A. Tümertekin) İstanbul: İthaki Yayınları.
- Benjamin, W. (2011). Tekniğin Olanaklarıyla Yeniden Üretim Çağında Sanat Eseri. W. Benjamin içinde, *Pasajlar* (Çev. A. Cemal, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Cassin, B. (2018). *Nostalji: İnsan Ne Zaman Evindedir*. (Çev. S. Kıvrak) İstanbul: Kolektif.
- Chambers, A. (2019). *Göç, Kültür, Kimlik*. (Çev. İ. Türkmen) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Chen Lily, P. N. (2019). *UNHCR Statistical Reporting on Statelessness*. The UN Refugee Agency. <https://www.unhcr.org/5d9e182e7.pdf>. Erişim Tarihi Aralık 2019
- Derrida, J. (1998). *The Monolingualism of Other*. (Çev. P. Mensah) Standford: Stanford University Press.
- Durkheim, E. (2018). *Dini Hayatın İlk Biçimleri*. (Çev. Ö. Ozankaya) İstanbul: Cem Yayınları.
- Freud, S. (1999). Tekinsiz. *Sanat ve Edebiyat* (Çev. E. K.-A. Kapkın). içinde İstanbul: Payel Yayınları. s. 321-360
- Girard, R. (2001). *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat: Edebi Yapıda Ben ve Öteki* (Çev. A. T. İldem). İstanbul: Metis Yayınları
- Halbwachs, M. (2017). *Kolektif Hafıza* (Çev. B. Barış). Ankara: Heretik Yayınları.
- Heidegger, M. (1997). *Özdeşlik ve Ayrım*. (Çev. N. Aça) İstanbul: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Lynd, R. S- M. Lynd (1937). *Middletown in Transition: A Study in Cultural Conflicts*. London: Constable and Company Ltd.
- Offe, C (2013). *Amerika Üzerine Düşünceler*. (Çev. O. Toklu). Ankara: Dost Yayınları
- Park, R. E. (2015). Büyü Zihniyet ve Şehir Hayatı(Çev. P. K. Kayalığıl). *Şehir: Kent Ortamındaki İnsan Davranışlarının Araştırılması Üzerine Öneriler* (R. Park-E. Burgess,Ed.) içinde. Ankara: Heretik Yayınları. s. 173-192
- Park, R. E. (2015). Hobonun Zihni: Hareketler. (Çev. P. K. Kayalığıl). *Şehir: Kent Ortamındaki İnsan Davranışlarının Araştırılması Üzerine Öneriler* içinde (ed. R. Park-E. Burgess). Ankara: Heretik Yayınları. s. 209-2016
- Park, R. E. (2019). İnsan Göçü ve Marjinal İnsan (Çev. N. Akın vd.) . *Yabancı: Bir İlişki Biçimi Olarak Ötekilik* içinde (L. Ünsaldı, Ed.). Ankara: Heretik Yayınları. s. 35-52
- Quine, W. O. (1960). *Word and Object*. New Jersey: Harvard University.

- Schutz, A. (2019). Yabancı: Bir Sosyal Psikoloji Makalesi (Çev. N. Akın vd.). *Yabancı: Bir İlişki Biçimi Olarak Ötekilik* (L. Ünsaldı, Ed.) içinde. Ankara: Heretik Yayınları. s. 35-52
- Scott, A.O. (2004). 'Dogville': It Fakes a Village. The New York Times. Erişim Tarihi: 21 Mart 2004, <https://www.nytimes.com/2004/03/21/movies/dogville-it-fakes-a-village.html>
- Sirkeci İ., F. Yaylacı (2019). Küresel Hareketlilik Çağında Göç Kuramları ve Temel Kavramlar, Kuramsal ve Uygulama Boyutları ile Türkiye'de Sığınmacı, Mülteci ve Göçmenlerle Sosyal Hizmetler (F. G. Yaylacı, Ed.). Londra: Transnational Press. s.15-39
- Simmel, G. (2019). Yabancı. (Çev. N. Akın vd.), *Yabancı: Bir İlişki Biçimi Olarak Ötekilik* (L. Ünsaldı, Ed.). Ankara: Heretik Yayınları. s. 27-35
- Schittenhelm, K. (2011). İkinci Kuşağın Kariyerinde Statü Geçişleri (Çev. T. Noyan). *Göç ve Kültürel Sermaye* (A. Nohl vd., Ed.). İstanbul: Kitap Yayınevi
- Stonequiets, E. V. (2019). Marjinal İnsan Meselesi. (Çev. N. Akın vd.) *Yabancı: Bir İlişki Biçimi Olarak Ötekilik* içinde (L. Ünsaldı, Ed.). Ankara: Heretik Yayınları. s.83-96
- Tarkovsky, A. (1984). *Zaman Zaman İçinde*. (Çev. S. Kervanoğlu) İstanbul: Afa Yayınları.
- Tocqueville, A. (2017). *Amerika Yabanında* (Çev. P. Ercan). İstanbul: Everest Yayınları
- Tönnies, F. (2019). *Cemaat ve Cemiyet*. (Çev. E. Güler) İstanbul: Vakıf Bankası Yayınları.
- United Nations: Department of Economic and Social Affairs (2019). Migrant Stock Total 2019.<https://www.un.org/en/development/desa/population/migration/data/estimates2/estimates19.asp>. Erişim Tarihi Ocak 2020
- Wallerstein, I. (2004). *Amerikan Gücünün Gerileyişi* (Çev. T. Birkan). İstanbul: Metis Yayınları
- Zweig, S. (2013). *Amerigo: Tarihi Bir Yanlışlığın Hikayesi*. (Çev. O. Duman). İstanbul: Can Yayınları