



Türk Sineması'nda Dış Göç Olgusu: Sosyo-Kültürel Karşılaşmalar, Kimlik Çatışması ve Yabancılaşma

Ömer OSMANOĞLU*

Öz

Türkiye'de 1950'li yıllarda başlayan ve şehirlerdeki birçok problemin en büyük sebepleri arasında gösterilen göç sorunu, günümüzde de devam etmektedir. Daha çok ekonomik ve sosyal faktörler neticesinde ortaya çıkan göç, sosyal ve kültürel alanlarda çok yönlü değişimlerin ortaya çıkmasına neden olmaktadır. Özellikle son zamanlarda Orta Doğu, Asya ve Afrika'da girilen güç mücadelelerinin sebep olduğu büyük göç hareketleri ve Suriye'de yaşanan dramatik süreç, göç meselesini kapsamlı bir biçimde ele almayı zaruri kılmaktadır. İç ve dış göç, Türk Sineması'nda işlenen önemli temalardan birisidir. Yönetmenler ve yapımcılar sosyal hayatı derinden etkileyen bu meseleye kayıtsız kalmamışlar ve farklı dönemlerde çektikleri filmlerde göç konusuna da yer vermişlerdir. Bu çalışmada; dış göç konusuna odaklanan *Otobüs* (1974), *El Kapısı* (1974) ve *40m² Almanya* (1986) adlı Türk filmleri sinemasal dramaturji ve söylem analizi yöntemiyle kritik edilerek göç konusu felsefi, sosyolojik ve psikolojik boyutlarıyla incelenmektedir. Seçilen filmlerde, dış göçün yol açtığı kimlik çatışması, Doğu-Batı karşıtlığı, yabancılaşma ve ötekileştirme sorunlarının ön plana çıktığı tespit edilmiştir. Bu konunun seçilme amacı, 1990 öncesinde Türk Sineması'nda dış göç temasının nasıl ele alındığını analiz etmek ve bu vesileyle bir zamanlar Türk vatandaşlarının da "el kapıları"nda göçmen olduğunu ve günümüzde Suriyeli göçmenlerin yaşadıklarına benzer trajedileri onların da tecrübe ettiğini hatırlatmak ve empati kurulmasına katkı sağlamaktır.

Anahtar kelimeler: Dış Göç, Sinema, Kimlik Çatışması, Doğu-Batı Karşıtlığı, Yabancılaşma.

* Yrd. Doç. Dr., Üsküdar Üniversitesi, Felsefe Bölümü, omer.osmanoglu@uskudar.edu.tr

Issue of External Migration in Turkish Cinema: Socio-Cultural Encounters, Identity Conflict and Alienation

Abstract

The problem of migration that emerged during the 1950s in Turkey as one of the most important sources of urban problems still continues today. Particularly emerging as a result of social and economic factors, migration paves the way for diverse transformations in social and cultural spheres. Especially recent happenings such as large migration flows in the Middle East, Asia and Africa and the dramatic process of civil war in Syria necessitate the detailed analysis of the issue of migration. Internal and external migration are important themes narrated by Turkish cinema. Directors and producers have not stayed neutral to this phenomenon that had deep effects on social life and narrated this issue in their movies in different eras. This study examines the movies *Otobüs* (1974), *El Kapısı* (1974) and *40m² Almanya* (1986) with philosophical, sociological and psychological dimensions based on the methods of cinematic dramaturgy and discourse analysis. It is observed that the problems of East-West dichotomy, alienation and otherization are stressed in these movies. The aim for choosing this subject matter as an object of study is to analyze the ways external immigration is represented in the Turkish cinema before the 1990s and thus to remind that Turkish citizens were once upon a time migrants “on others’ doors” and have experienced the similar tragedies lived by the Syrian refugees today, and hence to contribute to the development of empathy towards the Syrian refugees.

Keywords: External Migration, Cinema, Identity Studies, East-West Dichotomy, Alienation.

Giriş

Göç, insanlığın en eski sorunlarından birisidir. Kuraklık ve deprem gibi doğal sebeplerden kaynaklanan göçler, dini baskıların neden olduğu göçler, sömürge savaşlarının yol açtığı kitlesel göçler, Sanayi Devrimi’nin ve Dünya Savaşlarının sebep olduğu göçler ve günümüzde Orta Doğu, Asya ve Afrika’da girilen güç mücadelelerinin sebep olduğu büyük göç hareketleri göç meselesinin sürekli gündeme kalmasına ve çözülmesi gereken sorunların en tepesine yerleşmesine neden olmuştur. Özellikle son beş yıldır, Suriye’de yaşanan dramatik süreç, göç konusunu kapsamlı bir biçimde ele almayı zaruri kılmıştır. Suriyeli göçmenlerin yaşadığı dram, içinde buldukları zorluklar ve maruz kaldıkları baskılar göç sorunuyla birlikte insan hayatını merkeze alan sosyal ve politik stratejilerin inşa edilmesi gerekliliğini gözler önüne sermiştir.

Sosyal ve politik anlamda, bir mekândan bir başka mekâna doğru gerçekleşen toplumsal bir aktarım olarak değerlendirilen göç insanların hayatında köklü değişimlere yol açmaktadır. Dinamik bir süreç olan göç, birbiri içine girmiş sebepleri, etkileri ve neticeleri içinde barındıran çok katmanlı bir hadisedir. Göç, “Belli bir zaman dilimi içinde belli bir yerleşme alanında yaşayanların, kendi iradeleriyle, yaşam yerlerini söz konusu alan dışına taşıması.” olarak tanımlanır (Tekeli, 2008, s. 42). Sadece coğrafi anlamda bir yer değiştirme hareketinden ibaret

olmayan göç olgusu, sosyo-kültürel bir çevreden ayrılıp başka bir coğrafi ve sosyo-kültürel çevreye yerleşmek (Durugönül, 1997, s. 6) olarak ele alınmalıdır. Göç sosyal ve kültürel anlamda dönüşümlere yol açtığı gibi, bazen bu dönüşümlerden de kaynaklanabilmektedir. Dolayısıyla göçe sebep olan etkenler, paradoksal bir biçimde yine aynı alanlarda neticeler doğurmakta ve sosyal yapının değişmesine yol açmaktadır. Göç; sosyal ve ekonomik dönüşümlerin sonucunda ortaya çıktığı için bir sonuç, sosyal ve ekonomik dönüşümlere yol açtığı için de bir neden olarak çift kutuplu bir karaktere sahiptir (İçduygu & Ünalın, 1998, s. 38).

Göç hareketleri, genel olarak, bir ülke içinde yerleşmek üzere yer değiştirme hareketini ifade etmek bakımından “iç göç” ve bir ülkeyi terk ederek bir başka ülkeye yerleşme sürecini anlatmak bakımından “dış göç” biçiminde ele alınır. Uluslararası beyin göçü ve emek (işçi) göçü şeklinde gerçekleşen dış göç, kaynak ülke ile hedef ülkeyi birbirine bağlayarak küresel göç örüntülerini meydana getirmektedir (Giddens, 2012, s. 569). Dış göç sadece göçmeni, göçmenin ayrıldığı ülkeyi, ulaşmak istediği ülkeyi, bu ülkelerle birey olarak kurduğu ilişkileri ve bu ülkelerin birbirleriyle olan ilişkilerini değil; kültürü, ekonomiyi, hukuku ve coğrafyayı da bir bütün olarak etkilemektedir (Castles ve Miller’den aktaran Mani, 2009, s. 21). Dolayısıyla göç, birçok toplumda etnik ve kültürel farklılığa eklenmekte ve demografik, ekonomik ve toplumsal dinamiklerin biçimlenmesine neden olmaktadır. Son zamanlarda küresel göçün yoğunlaşması, birçok ülkede göçü önemli bir mesele haline getirmiştir. Giddens’e göre, birçok Batılı toplumda artan göç oranları ulusal kimlik gibi müşterek kavramları tehdit etmekte ve vatandaşlık gibi kavramların yeniden gözden geçirilmesini zorunlu kılmaktadır (Giddens, 2012, s. 569).

Dış göçe sebep olan etkenlerin başında geçim darlığı, daha iyi yaşam koşullarına ulaşma arzusu ve yüksek ücret beklentisi gibi ekonomik nedenler gelmektedir. Etnik farklılıkların neden olduğu ayrımcılık, rejim değişiklikleri, siyasal istikrarsızlıklar ve nüfus mübadelesine dair politikalar göçün sosyal ve siyasal nedenleri arasında sayılmaktadır. Nüfusun fazla olması veya nüfus artışının sürekli yüksek olması gibi bazı demografik nedenler de insanları göçe zorlayabilmektedir. Ayrıca, eğitim sistemlerindeki farklılıklar, bilim ve teknoloji politikaları, çevresel faktörler ve ticaret insanların göç etme kararlarında etkili olmaktadır (Bayraklı, 2007, ss. 27-38).

Sanayileşmenin yaygınlaşması iç ve dış göç örüntülerini önemli ölçüde değiştirmiştir. Kentlerde iş imkânlarının artması, kırsal alandaki üretimin düşmesiyle birleşince kırsal bölgelerden kentlere doğru gerçekleşen göç eğilimi hızlanmıştır. Özellikle emek pazarındaki talep artışı, dış göçe yeni bir ivme kazandırmıştır (Giddens, 2012, s. 549). Özellikle II. Dünya Savaşı sonrasında, sanayi ve teknolojiye gelişmeler Avrupa’daki şehirleri birer cazibe merkezi haline getirmiştir. ABD’nin Avrupa ülkelerine yaptığı Marshall Yardımı bu ülkelerin ekonomik bakımdan gelişmesine katkı sağlamıştır. Savaşın olumsuz etkilerini birçok bakımdan yaşayan Avrupa ülkeleri azalan nüfus nedeniyle sıkıntı yaşamış ve bu nedenle dışarıdan işgücü alımına ihtiyaç duymuştur. Avrupa ülkeleri işgücü açığını gidermek üzere karşılıklı anlaşmalar yoluyla dışarıdan işçi alımına başlamıştır. 1960’lı yılların başında, az gelişmiş birçok ülkeden binlerce işçi, Avrupa ülkelerine göç etmeye başlamıştır. Bu ülkeler arasında Türkiye de bulunmaktadır (Doyuran, 2006). Bu yoğun dış göç hareketi 1973’teki petrol krizine dek sürmüştür. Bu süreçte

yaklaşık olarak 1,5-2 milyon civarında Türk vatandaşı Avrupa ülkelerine göçmen işçi olarak gitmiş; fakat petrol krizi, Avrupa ülkelerini ekonomik bir krize sürükleyince yabancı ülkelere göçen işçi alımları durdurulmuştur (Toksöz, 2006, s. 28).

Giddens, Türkiye’den Almanya’ya yapılan göçün nedenlerini makro ve mikro düzeydeki etmenlerden hareketle açıklamayı tercih etmektedir. Makro düzeydeki etmenler bölgedeki siyasi yapı, göçü düzenleyen yasalar ve uluslararası ekonomideki değişimler gibi üst boyuttaki etmenlerdir. Mikro düzeydeki etmenler ise, göçmen toplulukların kendilerinin sahip olduğu kaynaklar, bilgi ve anlayış tarzlarıyla ilgilidir. Almanların ekonomik açıdan işgücüne ihtiyaç duyması, yabancı “misafir” işçi kabul etme politikası, Türkiye’deki ekonomik yapının birçok insanın para kazanmasına engel olması makro etmenlerdir. Mikro etmenler ise, Almanya’daki Türk topluluğun karşılıklı dayanışması ve Türkiye’de kalan aile ve arkadaşlarıyla güçlü bağlarının olmasıdır (Giddens, 2012, s. 570).

Dış göçün doğurduğu sorunlar ülkemizde de son zamanlarda yoğun bir biçimde tartışılmaktadır. Bu tartışmalarda göçmenlerin, terk ettikleri ülke ile yerleştiği ülke arasında sosyo-kültürel bakımdan sıkışık kalmaları, intibak sorunları yaşamaları; ırkçılığa, ayrımcılığa, ötekileştirmeye ve aşağılanmaya maruz kalmaları öne çıkan konular olmaktadır. Yerleşilen ülkenin göçmenlerden beklediği intibak, adaptasyon, kültürel dönüşüm ya da asimilasyon konuları ise tartışmaları daha da keskin boyutlara taşımaktadır. Buradan da anlaşılacağı üzere göç, hem göçmenleri hem de göç edilen yerdeki toplumu karşılıklı olarak etkilemektedir (Tüfekçi, 2002).

Çeşitli problemler ve tahribatlar yaratan dış göç olgusu; sosyoloji, psikoloji, edebiyat ve tiyatro gibi alanlara konu olduğu gibi sinemada da önemli bir tema olarak kendisine yer bulmuştur. Böylesine mühim bir meseleye Türk Sineması da farklı dönemlerde ilgi göstermiştir. Dış göç olgusunun Türk Sineması’ndaki yansımalarını görmeyi amaçlayan bu çalışma, son zamanlarda gerek ülkemizde gerekse Avrupa’da Suriyeli göçmenler konusunda yapılan tartışmalara ve araştırmalara mütevazı bir katkı sunmayı hedeflemektedir. Bir zamanlar, Türk vatandaşlarının da “el kapıları”nda göçmen olduğunu hatırlamak ve Suriyeli göçmenlerin yaşadıklarına benzer trajedileri onların da tecrübe ettiğini düşünerek empati kurulmasına vesile olmak çalışmanın bir diğer hedefidir.

Çalışmada; dış göç konusuna odaklanan *Otobüs* (1974), *El Kapısı* (1974) ve *40m² Almanya* (1986) adlı Türk filmleri kritik edilerek göç konusu felsefi, sosyolojik ve psikolojik boyutlarıyla ele alınmaktadır. Seçilen filmlerde, dış göçün yol açtığı kimlik çatışması, Doğu-Batı karşıtlığı, yabancılaşma ve ötekileştirme sorunlarının ön plana çıktığı tespit edilmiştir. Dış göç konusunu merkeze alan ve göç süreçlerini farklı yönleriyle işleyen bu filmler, sorunların sinemaya nasıl yansıdığını görmek bakımından önem taşımaktadır. Seçilen filmler insanları dış göçe motive eden faktörleri, yabancı bir ülkede gerçekleşen ilk karşılaşmaları, göçmenlerin zihnindeki yabancı ülke imajını, kimlik çatışması ve yabancılaşmayı, ötekileştirme ve ayrımcılığı, göçle birlikte göçmenlerin hayatında ne gibi değişimlerin olduğunu ve göçün nasıl sonuçlar doğurduğunu analiz etmek bakımından elverişli imkanlar sunmaktadır.

Seçilen filmler sinemasal dramaturji ve söylem analizi yöntemiyle analiz edilmiş, filmlerdeki olay örgüsü ve karakterler tahlil edilmiş ve elde edilen bulgular felsefi, psikolojik ve sosyolojik boyutlarıyla kritik edilmiştir. Filmlerin analizinde kullanılan sinemasal dramaturji yöntemi sanat, tarih, sosyoloji, felsefe ve psikoloji disiplinlerinden beslenen bir yöntemdir. Bu yöntem, klasik anlamda Aristoteles'in *Poetika*'da geliştirdiği ve daha sonra Lessing tarafından modern döneme uyarlanan, 20. yüzyılda ise Brahm, Stanislavski, Dançenko ve Brecht tarafından sistemleştirilen bir yöntemdir. Sinemasal dramaturji temel olarak ideolojik ve estetik yaklaşımı ortaya çıkarmaya yönelik bir yöntemdir ve felsefi bir birikim gerektirmektedir. Felsefi genelleştirmeler içeren, farklı sanatsal ve estetik kategorileri bir araya getiren bu yöntemde, yaşamın diyalektiğinin anlamlandırılması ve yeniden yapılanması önem taşımaktadır (Sözen, 2013, ss. 101-106). Seçilen filmlerin analizinde kullanılan söylem analizi ise söylemi esas alan ve yapısalılık, post-yapısalılık, post-modernizm ve hermeneutik gibi felsefi yaklaşımlardan beslenen bir yöntemdir. Sosyal hayata dair bir perspektif sunmayı hedefleyen söylem analizi psikoloji, sosyoloji, dilbilim, antropoloji, edebiyat çalışmaları, felsefe, medya ve iletişim çalışmaları gibi farklı disiplinlerle irtibatlı bir biçimde oluşturulmaktadır. Söylem analizinin odağında sosyal ve kültürel bağlam içinde iletişime geçen dil kullanıcılarının oluşturduğu sosyal olaylar bulunmaktadır. Bu çerçevede, söylem analizi zihin bileşenleri üzerine odaklanan gerçek bir sosyal metottur (Çelik & Ekşi, 2008, ss. 104-106).

Ülkemizde göç olgusunun sinemadaki yansımalarını ele alan çalışmalara bakıldığında, yapılan araştırma ve yayınların sayıca çok az olduğu görülmektedir. Oğuz Makal'ın (1987) sinema ve toplum ilişkilerinden hareketle Türk Sineması'nda çekilen iç göç ve dış göç filmlerini analiz ettiği "Türk Sinemasında İç ve Dış Göç Olayı" başlıklı kitabı göç konusunda kaleme alınmış ilk kitaplardan birisidir. Gülseren Güçhan'ın (1992) yazdığı "Toplumsal Değişme ve Türk Sineması" başlıklı kitap toplumsal değişim ve iç göç gibi temalar üzerinden sinema ve toplum arasındaki ilişkiyi incelemekte, kırsal bölgelerden kente göç eden insanların Türk Sineması'ndaki değişen profilini tartışmaktadır. Şükran Esen'in (2000) "80'ler Türkiye'sinde Sinema" adlı kitabında iç ve dış göç olgusunu merkeze alan *Gelin, Düğün, Diyet, Züğürt Ağa, Dönüş, Otobüs ve Polizei* gibi filmlerden hareketle göçün sebep olduğu kentleşme ve gecekondulaşma sorunları, filmlerdeki kadın temsilleri ve siyasi olayların sinema üzerindeki etkisi tartışılmaktadır. Sinema ve göç ilişkisini ele alan bir diğer kitap ise Gülşenem Çobaner Gün'ün (2015), Fransa'da yayınlanan "Migration et métissage au cinéma: L'exemple du cinéma turc" (Sinemada göç ve melezlik: Türk sineması örneği) adlı çalışmasıdır. Kitapta yurtiçi ve yurtdışındaki Türkiyeli sinemacıların filmleri ele alınmakta ve seçilen filmler üzerinden göçe dair analizler yapılmaktadır.

Ülkemizde göç ve sinema ilişkisine dair yapılan yüksek lisans ve doktora çalışmaları sayı bakımından henüz arzulan seviyeye ulaşmış durumda değildir. Berna Açıık'ın (2005) *Gurbet Kuşları* ve *Sürü* filmlerinden hareketle iç göçün sinemadaki yansımalarını ele aldığı "Türkiye'de Yaşanan Göçün Yarattığı Toplumsal Değişme ve Türk Sineması" başlıklı yüksek lisans tezi; Filiz Göktuna Yaylacı'nın (2005) dış göç sürecinin birey, aile ve toplumda yol açtığı sosyo-kültürel değişimleri seçilen filmler üzerinden ele aldığı "Türk Sinemasında Dış Göç Süreci" başlıklı yüksek lisans tezi; Özgür Yaren'in (2007) "Avrupa Göçmen Sineması" adlı doktora tezi ("Altyazılı Rüyaalar"

adıyla kitaplaştırıldı); Ayşe Toy Par'ın (2009) *Almanya Acı Vatan ve Polizei* filmlerini tahlil ettiği “El Kapılarında Yeşilçam: 1970-1990 Arası Türkiye’de Dış Göç-Sinema İlişkisi” başlıklı doktora tezi; Ayşegül Çilingir’in (2009) dış göçün kadınlar üzerindeki etkisini ele alan “Türk Sinemasında Dış Göç Olgusunun Toplumsal Cinsiyet Bağlamında İncelenmesi-El Kapısı Filmi Örneğinde-” adlı yüksek lisans tezi; Fatoş Kırılı’nın (2010) “Göçmen Kimliğinin ‘Otobüs’ Filminde Temsili” adlı yüksek lisans tezi; Çiğdem Çoban’ın (2014) *Duvara Karşı, Berlin in Berlin, Kısa ve Acısız, Satıcı* adlı filmlerden hareketle göç olgusunun ve göç-mekân ilişkisinin Almanya’da ikinci ve üçüncü kuşak yönetmenlerin filmlerine nasıl yansdığına odaklanan “Uluslararası Göçün Kent Üzerindeki Etkilerinin Sinemada Temsili: Türkiye-Almanya Örneği” başlıklı yüksek lisans tezi bu alanda yapılmış akademik çalışmalara örnek olarak zikredilmelidir.

Türk Sineması’nda Dış Göç Olgusu

Sanat, insanî faaliyet alanlarını çok geniş bir biçimde kapsamı itibarıyla bir etkinlikten ziyade neredeyse bir tutum olarak değerlendirilmektedir. Toplum ile kültür arasındaki karşılıklı ilişkilerin kavranmasında sanat anahtar bir işlev görmektedir (Monaco, 2002, s. 27). Aynı şekilde tüm sanat dalları, toplumun siyaseti, felsefesi, ekonomisi ve teknolojisi tarafından biçimlendirilmektedir (Monaco, 2002, s. 69). Hem bir sanat dalı hem de bir kitle iletişimi aracı olarak sinema farklı dönemlerde yaşamdaki olgularla ve sosyo-kültürel gerçeklikle yakın bir irtibat içinde olmuştur. Toplumsal yaşamın ürünü olan sinema, sosyo-kültürel yapıya bağlı olarak ve ondan beslenerek kendisini inşa etmektedir. Sinema yaratıcısı, toplumun bir parçasıdır ve toplumsal yapıyla dinamik bir ilişki içindedir (Güçhan, 1993). Buradan hareketle, sinemayı, sinema tarihini ve filmleri anlamak için toplumsal, politik, ekonomik, kültürel, psikolojik ve estetik faktörlerin birbirleriyle nasıl bir dinamik ilişki içinde olduklarını idrak etmek gerekmektedir. Çünkü sinema “Toplumsal sözleşmedeki değişimleri, herhangi bir sanat gibi ama her şeyi içermesi ve popüler doğası nedeniyle diğer sanatlardan daha fazla yansıtır.” (Monaco, 2002, ss. 221-222).

Toplumun ortak deneyimi olan sinema, bireysel ve toplumsal bilinçaltıyla ciddi bir etkileşim halinde olduğu için bir bakıma müşterek bilincin dışavurumuna imkân sağlamaktadır. Sinema hem toplum üzerine düşünmekte hem de toplumun ayrılmaz bir parçası haline gelmektedir. Herhangi bir sanat eseri ya da kültürel yapıt, içinde üretildiği sosyal, siyasal, ekonomik ve tarihsel koşullardan bağımsız bir biçimde anlaşılabilir. Aynı şekilde, herhangi bir toplumu farklı yönleriyle anlamak için de o toplumun ürettiği sanat eserlerine de bakmak gerekmektedir (Güçhan, 1993). Bu nedenle sinema, toplumsal bilinçdışını gözler önüne sererek sosyo-kültürel yapının aynası olarak işlev görmektedir. (Diken & Laustsen, 2010, s. 28).

Sinema toplumdaki değişimleri, sosyal ve kültürel yönelimleri anlamak ve toplumun nabzını tutmak bakımından önem taşımaktadır. Toplumların yaşayış biçimleri, kentsel değişimler, nüfus ve göç hareketleri, gelenek ve görenekler, kısacası sosyal ve kültürel birçok olgu sinemada yankı bulmaktadır. Bu nedenle filmler sosyolojik, kültürel, felsefi ve psikolojik analizler yapmak bakımından önemli bir anahtar vazifesi görmektedir. Türk Sineması’ndaki farklı dönemlerde, değişen toplumsal koşulların sinemayı da ciddi bir biçimde etkilediği görülmektedir. Özellikle

1950’li yıllardan itibaren toplumsal meselelere duyarlı bazı yönetmen ve senaristler ülkemizdeki sosyo-kültürel temalara yönelmiştir. Özellikle 1960’larda başlayan ve 1970’lerin ortalarına kadar devam eden dönemde ekonomik, sosyal ve kültürel değişim filmlerin neredeyse ana malzemesi haline gelmiştir. Bu filmlerde ağırlıklı olarak, çarpık kentleşme ve gecekondulaşma, geleneksel yaşam ile Batılılaşma, ilerleme ve sanayileşme çabaları, aile ve kadın sorunları ele alınmaktadır (Bulunmaz & Osmanoğlu, 2016, s. 12) Filmlerde işlenen temalardan birisi de taşradan büyük şehirlere veya yurtdışına gerçekleşen göç olgusu olmuştur.

Dünya sinemasında olduğu gibi Türk sinemasında da göç konusunda farklı dönemlerde nitelikli filmler çekilmiştir. Türk Sineması’nın geç bir tarihte, 1970’li yılların başında dış göç konusunu gündemine aldığı görülmektedir. *Bir Türk’e Gönül Verdim* (1969), *Dönüş* (1972), *Otobüs* (1974), *El Kapısı* (1974), *Almanyalı Yârim* (1974), *Almanya Acı Vatan* (1979), *Gül Hasan* (1979), *Ölmez Ağacı* (1984), *Gurbetçi Şaban* (1985), *Cumartesi Cumartesi* (1985), *40m² Almanya* (1986), *Polizei* (1989), *Sahte Cennete Veda* (1989), *Umuda Yolculuk* (1990), *Sarı Mercedes* (1992), *Berlin in Berlin* (1993), *Elveda Yabancı* (1993), *Duvara Karşı* (2004), *Willkommen in Deutschland* (2011) dış göç konusuna odaklanan belli başlı filmlerdir. Göç filmlerinin merkeze aldığı temalar çekildikleri dönemler itibarıyla farklılaşabileceği gibi göçün sebepleri, göç süreci, göçün sonuçları, sorunun ele alınış biçimi, ideolojik yaklaşımlar ve önerilen çözümler itibarıyla da farklılaşabilmektedir. 1970’lerde çekilen ilk filmlerde ağırlıklı olarak göçün ilk aşaması olan yolculuklar, ilk karşılaşmalar ve geride kalanların hikâyeleri ele alınmaktadır. Bu filmlerde olumsuz yaşam koşulları, geçim derdi ve yurtdışındaki ekonomik fırsatları değerlendirmek amacıyla insanların yurtdışına göç ettiği görülmektedir. 1980’lerde çekilen filmlerde daha ziyade bir Avrupa ülkesine yerleşmiş göçmenlerin yaşadığı kimlik ve değer çatışması, ötekileştirme ve ayrımcılık gibi sorunlar işlenmiştir. 1990’lardan sonra ise ikinci ve üçüncü kuşak göçmenlerin yaşadıkları çokkültürlülük, kültür şoku ve sosyal entegrasyon gibi sorunlar filmlerin ana teması olmuştur.

Seçilen Filmlerin Kısa Özeti

Tunç Okan’ın yönettiği 1974 yapımı *Otobüs*, İsveç’e kaçak yollarla göç eden, dokuz erkek işçinin eski bir otobüs içindeki yolculuğunu ve İsveç’e ulaştıktan sonra başlarından geçen olayları anlatan bir filmidir. *Otobüs*, klasik göç kategorilerinin kapsamı dışında kalan başka bir olguya, literatürde “kayıtdışı sektör” olarak incelenen kaçak işçi sorununa odaklanmıştır. Küresel metropollerde göçün oluşturduğu “kayıtdışı sektör”, esas itibarıyla kaçak çalışan yabancı işgücüne dayanmaktadır (Schiller’den aktaran Öncü & Weyland, 2013 s. 19). *Otobüs*’te ele alınan hikâye kısaca şöyledir: Uluslararası bir kaçakçılık şebekesi adına çalışan şoför Ahmet, Anadolu’nun kırsal bir bölgesinden daha iyi bir hayat için İsveç’e göç etmek isteyen işçileri kandırır, paralarını ve pasaportlarını alır ve bakımsız bir otobüse doldurduğu işçileri Stockholm kent meydanında bırakarak kayıplara karışır. Kandırıldıklarını geç de olsa idrak eden göçmenler, akşam saatlerinde otobüsten çıkarak etrafta dolaşmaya başlar. İşçilerden birisi gece karşılaştığı bir yabancıyla neresi olduğunu bilmeden bir gece kulübüne gider ve akabinde öldürülür. Diğer işçi ise yolunu

kaybeder ve bir köprüde sızıp kalır; sabah olduğunda soğuktan donakalır ve denize düşerek hayatını kaybeder. Film, otobüste kalan yedi işçinin polis tarafından sürüklenerek çıkarılması ve otobüsün parçalanmasıyla sona erer.

Yönetmenliğini Orhan Elmas'ın yaptığı, 1974 yapımı *El Kapısı* Almanya'ya işçi olarak göç etmek zorunda kalan insanların yaşadıkları trajediye odaklanmıştır. Tarım alanlarındaki verimsizlik ve geçim kaygısı Emrah'ı göç kararı almaya zorlar. Fakat filmdeki ataerkil otoriteyi temsil eden ağanın kendi menfaatleri uğruna ailenin gitmesini engellemeye çalışması ve bu nedenle Emrah'ı bacağından vurması, karısı Elvan'ın tedavi masrafları için tek başına el kapılarına gitmeye mecbur bırakır. Almanya'da yeni hayatına alışmaya çalışan Elvan'ın Emrah'la iletişimi ağa tarafından engellenir. Almanya'daki ekonomik sıkıntılar nedeniyle işini kaybeden Elvan, kocasının tedavisi için çalışmak zorundadır ve bu yüzden istemeden de olsa bir kulüpte şarkıcılık yapmaya başlar. Film, durumu öğrenen Emrah'ın Almanya'ya gitmesi ve namusunu temizlemek adına Elvan'ı bıçaklamasıyla sona erer.

Tevfik Başer tarafından 1986'da çekilen *40m² Almanya*, Almanya'da çalışan işçi Dursun'un köyünden evlendiği Turna'yı alıp Hamburg'a getirmesiyle başlar. Dursun, otoriter ve güven yoksunu birisidir ve bu nedenle Turna'nın evden dışarıya çıkmasını yasaklamıştır. Çünkü Dursun'a göre Almanya tüm kötülüklerin vücut bulduğu bir mikrop gibidir. Almanya'da daha özgür bir hayat süreceğini zanneden Turna, kırk metrekairelik küçücük evde köydekinden farklı olmayan bir tarzda yaşamaya mahkum olmuştur. Sürekli baskı altında olan Turna, bir çıkış yolu aramaktan bile aciz durumdadır. Filmin sonunda Dursun'un epilepsi krizi neticesinde ölmesiyle Turna zor da olsa özgürlüğüne kavuşacaktır.

“Az Gelişmiş Doğu”nun “Gelişmiş Batı” ile Karşılılaşması

Dış göç, az gelişmiş bölgelerden gelişmiş bölgelere doğru gerçekleşir. Gelişmenin ölçüsü ise sanayileşme ve teknoloji, ekonomik güç ve siyasal istikrar, kalkınma ve refah olgularında gizlidir. Dünya, son birkaç asırda ekonomik ve askeri güç anlamında Batı'nın gelişmesine ve ilerlemesine, Doğu'nun ise zayıflamasına ve düşmesine sahne olmuştur. Dolayısıyla göçler de “az gelişmiş Doğu”dan “gelişmiş Batı” ülkelerine doğru gerçekleşmektedir. Batı dendiğine akla ilk gelen kavramların başında modernlik gelir. Modernlik, Batı'nın temel karakteristiğidir ve modernliğin temelinde büyük ölçüde Aydınlanma düşüncesi yatmaktadır. Aydınlanma, Batı'nın kendine mahsus bir kimlik oluşturma serüveninin üst basamaklarından birisidir. Aydınlanma, insanı ve akli merkeze alan, metafiziğe dayalı geleneksel bakış açısına karşı çıkan bir anlayışı temsil eder (Çiğdem, 2008, ss. 21-22).

Aydınlanma geleneğinin biçimlendirdiği, insanın özgürlük ve mutluluk arayışına engel teşkil eden tahakkümün sona erdirilmesi iddiasını taşır ve Kant'ın da vurguladığı gibi her türlü tahakküm “aklı kullanma ve belirleme cesaretinin” eksikliğine yol açmaktadır. Aydınlanma düşüncesine göre insanın yapması gereken, akıl sayesinde ideal bir toplum yaratmak ve doğanın efendisi olmaktır (Çiğdem, 2008, ss. 23-24). Modernlik, Aydınlanmacı akli miras almış, insanın

ve doğanın yönetilmesinde akli yegâne araç haline getirmiştir. Böylece, bireysel yaşam kutsanmış, ekonomik ve politik yaşam serbest piyasanın şartlarına tâbi kılınmıştır.

Ernesto Laclau'ya göre Aydınlanma, geleneksel geçmiş ile akılcı gelecek arasına keskin bir sınır çekmiştir. Aydınlanmadan sonra Avrupa kültürü hem “tikel” bir kültür hem de “evrensel” insan özünün ifadesi olarak kabul edilmiştir. Bu süreç içinde Avrupa'nın emperyalist yayılışı, “evrensel bir uygarlaş(tır)ma işlevi olarak” ve “modernleşme” biçiminde sunulmuştur. Laclau'ya göre, kendisine “uygarlaştırıcı bir misyon” edinen Avrupa, tüm insanlık adına evrensel insanî çıkarları temsil eden güç olarak varlığını dünyanın geri kalanına dayatmıştır (Laclau, 1996, ss. 79).

Sanayi devrimi ile başlayan ekonomik gelişmelerin neticesinde Batılı toplumlar maddi açıdan daha rahat bir hayata kavuşmuştur. Fakat maddi refah, aynı zamanda, insanın özünde ve insanî değerlerde derin yaralar açılmasına neden olmuştur. Bu soruna etkili bir biçimde değinen ve “Aydınlanmanın diyalektiği”ni eleştiren Adorno, Batılı anlayışın, ahlâkî ve insanî sınırlardan yoksun olduğunu savunur. Ona göre, insan hayatı tehdit altındadır. Çünkü değer ölçütleri ortadan kalkmış ve değerler, pratik amaçlar ve teknolojik uygulamalar alanına hapsedilmiştir. Teknolojiyle birlikte insan hayatı bir makine gibi dakikleşmiş, kesinleşmiş ve tüm bunlar insanın hunharlaşmasına yol açmıştır. İnsan hareketleri incelikten, düşünceli olmaktan ve edepten soyutlanmış ve nesnelere amansız ve tarih dışı taleplerine bağımlı kılınmıştır (Adorno, 1998, s. 41).

Modernliğin temelinde yatan “geleneğe karşıtlık” ilkesi Batılı toplumları diğer toplumlardan ayıran en önemli ilkelerden birisidir. Geleneksel toplumlar geçmişten devralınan mirasa değer veren, onu aktaran ve yaşatan toplumlardır. Batıda toplumsal yaşam akıl ve ilerleme olguları çerçevesinde şekillendirilirken Doğulu toplumları şekillendiren esas unsur inanç ve gelenektir. Bu nedenle Batı, geleneğin “bağnaz” dünyasından sıyrılmamış toplumları Batı-dışı, geri, modernleşmemiş, ilerleyememiş “periferik” toplumlar olarak ilan etmekte bir beis görmemektedir (Yapıcı, 2004, ss. 19-19). “Modernliğin sonucunda ortaya çıkan yaşam tarzları, batılı toplumları geleneksel toplumsal düzen türlerinin tamamından eşi görülmedik bir biçimde söküp atmıştır.” (Giddens, 1998, s. 14). İleri sanayi toplumu, tamamıyla “akıl dışı” bir duruma sürüklenmiş ve üstelik bunu “aklı” bir biçimde gerçekleştirmiştir (Marcuse, 1975, ss. 6-23). Teknolojik gelişme, insanlara özgürlük sağlarken insan varlığı görülmemiş bir biçimde yaygın ve derin bir baskı altına girmiştir (Tolan, 1981, s. 161).

Otobüs filmi yukarıda ana hatlarıyla özetlenen Batı ve Doğu arasındaki zıtlığı görmek bakımından önem taşımaktadır. Sanayileşme, kalkınma, sömürü düzeni ve kapitalizm “az gelişmiş” ülkelerden Batı ülkelerine daha iyi yaşam koşullarına erişmek için göç etmek zorunda kalan göçmen işçilerin ayrımcı uygulamalara maruz kalmasına ve ötekileştirilmesine neden olmuştur. Filmde Doğulu göçmen, “geleneksel, eğitimsiz, yoksul ve cahil” olarak konumlandırılırken, Batılı “modern, eğitilmiş, kent kültürüne sahip, varlıklı tüketici” bir kimlik olarak sunulmaktadır (Kırlı, 2010, s. 109). Bu sunumda, “Batı” tarafından “Doğu”nun yeniden kurgulanması ve inşa edilen “Doğulu” kimliğin hegemonik bir ilişki neticesinde belirli bir biçimde “Doğu” tarafından kabul

görmesi de etkili olmuştur. Batılı kimliğin inşa sürecinde Doğu, “öteki” işlevi görececek bir biçimde kodlanmıştır. Edward Said’in de vurguladığı üzere, Doğu ile Batı arasındaki farklılıkların altı kalın çizgilerle çizilmek suretiyle “Şark daha fazla Şarklaştırılmıştır.” (Said, 2003, s. 15). Bu süreçte, hemen hemen tüm olumlu vasıflar Batı’ya, olumsuz vasıflar ise Doğu’ya atfedilerek “az gelişmiş” bir “öteki” inşa edilmiştir (Said, 2003, s. 346). Doğu’nun bu şekilde konumlandırılması, bunun Batı tarafından doğal bir süreç olarak takdim edilmesi Batı’nın “uygarlaştırma misyonu”nu ve Doğu’ya müdahalesini de meşrulaştırmaktadır (Karadaş, 2008). Batı’nın sağladığı bu zihniyet dönüşümü sömürge toplumlarının rızasının örgütlenmesini de gerekli kılmaktadır. “Doğu Batıdan geridir.” yargısı “ilerlemiş Batı’ya “uygarlaştırma misyonu” sağlamaktadır.

Batı’nın Doğu’yu “az gelişmiş, geri kalmış” olarak tanımlaması ve Doğu üzerinde hâkimiyet kurmayı kendisi için bir hak olarak görmesi “hegemonya” kavramını gündeme getirmektedir. “Öteki” üzerinde egemenlik, etki veya otorite kurmak olarak tanımlanan hegemonya sömürgecilik ve kapitalizm olguları bağlamında tartışılan bir kavramdır. Hâkim sınıf ya da yönetici sınıf kendi iktidarını doğal ve meşru olarak göstermekte, kendi sınıfsal çıkarlarını evrensel çıkarlar olarak sunmaktadır. Gramsci’ye göre bir sosyal grubun diğerleri üzerinde egemenlik ya da güç kurması anlamına gelen “hegemonya”, kapitalist toplumlardaki sosyal düzeni korumanın başlıca aracıdır. Hegemonik süreçte önemli olan güç kullanmak değil, “kurulu düzene gösterilen kitle rızasının sistemli biçimde yönlendirilmesi”dir. Weber’in “doğal üstünlük miti” olarak nitelendirdiği hegemonya, “bir statü düzeninin meşrulaştırılması”na hizmet etmektedir. Bunun için de üzerinde egemenlik kurulan toplumda “rızanın imal edilmesi” ve “kurulu düzene gösterilen kitle rızasının sistemli biçimde yönlendirilmesi” gerekmektedir (Aytaç, 2004, ss. 115-138). Böylece Batı’nın tanımladığı, kurguladığı ya da inşa ettiği Doğu, bu inşa sürecini kabul etmekte ve kitle iletişim araçlarının da yardımıyla Batı’nın Doğu’ya üstün olduğunu kabul ederek hâkim güce ve onun yarattığı değerlere rıza göstermektedir.

Yukarıda ana hatlarıyla özetlenen Doğu-Batı ilişkisini ve hegemonik sürecin etkilerini *Otobüs, El Kapısı ve 40m² Almanya* filmlerinde görmek mümkündür. *Otobüs* filminin yönetmeni Tunç Okan, filmi çekmekteki asıl amacının Batı ile Doğu arasındaki çelişkiyi ve çatışmayı vurgulamak olduğunu, herhangi bir az gelişmiş topluma mensup insanların Batı’yla karşılaşması neticesinde yaşadıkları trajediyi gözler önünde sermek istediğini belirtmiştir. “Doğu ve Batı toplumlarının farklı gelişme süreçleri birbirleri arasında ‘diyaloğsuzluk’ durumu yaratmıştır.” Okan’a göre, gelişmiş Batılı ülkeler ile az gelişmiş ülkelerin insanları birbirlerini anlayamamakta ve sonuçta büyük bir “diyaloğsuzluk” durumu ortaya çıkmaktadır (Oral’dan aktaran Kırılı, 2010, s. 91).

Alim Şerif Onaran’a göre, “Batı kapısındaki yabancı işçilerin” filmi olan *Otobüs*’ü trajik kılan asıl öge, teknolojik bakımdan bir hayli ilerlemiş bir toplumda kırsal alandan gelen; fakat nitelikleri itibarıyla kırsal kültürün ürünü olan insanların çektikleri yalnızlık ve yabancılıktır (Onaran, 1994, s. 174). Dorsay’a göre modern kentin en işlek meydanına park edilmiş otobüs geri kalmışlığı simgelemektedir. Kent meydanı çağdaş, otobüs ise gelenekseldir. Ama bu “nesne çelişkisi”nden daha önemli olan husus “insan çelişkisi”dir. *Otobüs*’teki kaçak Türk işçiler Doğu’yu, kentin temsil ettiği ileri sanayi toplumu ise Batı’yı simgelemektedir ve esas çelişki ve çatışma burada gizlidir (Dorsay’dan aktaran Makal, 1987, ss. 67-68).

Otobüs'teki Doğu-Batı çatışması Anday'ın da dikkatini çekmiştir. Ona göre film, “Çok yoksul Türk işçisi ile bir refah kentindeki yozlaşmış tabakanın karşı karşıya getirilmesidir.” (Anday'dan aktaran Makal, 1987, s. 68). Aynı hususa dikkat çeken Kutlar ise filmi, “homoseksüeller, orospular, araçlar, domuz gibi tıkanan, kendi çıkarlarından başka hiç bir şey düşünmeyen bencillerden, yabancı düşmanlarından oluşan bir ‘batı’ ile hayvansal bir korku içinde, gene hayvansal yönsemelerden (yemek, işemek, korkmak) ibaret bir azgelişmiş ülke köylü topluluğunun çarpıcı karşılaşması” olarak özetler. (Kutlar'dan aktaran Makal, 1987, s. 69).

Otobüs'te gerçeküstü, masalımsı, doğal, gerçekçi veya abartılı birçok unsurun bir arada kullanıldığını vurgulayan Nevzat Üstün, *Otobüs*'ü sadece yoksulluğun öyküsü olarak değil, insana dair en temel sorunların ele alındığı bir film olarak tanımlamaktadır. Ona göre, film sadece ekonominin getirdiği bir durumu yansıtmamakta, bunun çok daha ötesinde, “sözcüğün gerçek anlamı ile yabancı olan, birbirlerini kesinlikle anlayamayacak olan iki topluluğun karşılaşması”nı merkeze almaktadır. Üstün'e göre, otobüsten Stockholm meydanına ayak basan göçmenler, bir başka gezegene iniyormuş duygusu uyandırmaktadır (Üstün, 1978).

Doğu ile Batı arasındaki sosyo-ekonomik karşıtlık, gelişmişlik ile az gelişmişlik arasındaki zıtlığa tekabül etmektedir. Bu durumu, geri kalmış köy ile çağdaş kent arasındaki mesafeye odaklanan *El Kapısı* filminde de görmek mümkündür. Köy at arabaları, tarlalarda çalışan insanları, yoksulluğu ve açlığıyla az gelişmiş Doğu'yu temsil ederken lüks arabalar, caddeler ve insan kalabalıklarıyla modern bir görüntü sunan Almanya müreffeh ve gelişmiş Batı'yı temsil etmektedir. Köy feodal düzenin hâkim olduğu, köylüleri borçlandırıp topraklarına el koyan ağanın sözünün geçtiği bir mekandır. Bencil ve ahlak yoksunu olan ağa, kapitalizmin köydeki temsilcisi olarak sunulmakta, otoritesini sadece hırsları ve arzuları doğrultusunda kullanmaktadır.

Göç olgusu çerçevesinde Doğu-Batı karşıtlığını, şehrin bir mekân olarak taşıdığı anlam üzerinden de irdelemek mümkündür. Şehre ve ona ait değerlere dair çağrışımlar göçmenlerin zihinlerinde onlar daha şehre gelmeden önce eksik duyumlarla, abartılı anlatılarla ve kurulan hayallerle biçimlenmiş durumdadır. Mesela, *Otobüs* filminde şoförün yolculuk sırasında köylülere Batı'yı abartılı bir şekilde anlatması, İsveç'te bol para kazanacaklarını vaat etmesi, geldikleri şehrin “medeni” bir şehir olduğunu vurgulaması modern Batı'nın zihinlerdeki temsilini göstermektedir. Nitekim, *El Kapısı*'ndaki “Alamanyalı” işçi Hasan'ın, memleketine arabasıyla ve radyosuyla gelmesi Batı'nın teknolojisinin Doğu'da yarattığı üstünlüğü ve ayrıcalığı simgeler. Alman plakalı arabası ve havalı kıyafetleriyle Hasan, Doğulunun zihnindeki Batı imgesini inşa etmekte ve insanları modern bir Avrupa ülkesindeki yaşam tarzına özendirilmektedir.

Otobüs'teki Doğu-Batı karşılaşması kadının toplumsal konumu üzerinden de okunabilir. Filmin bazı sahnelerinde Batılı kadınla Anadolu kadını arasındaki farklılığa göndermeler yapılmaktadır. Batı toplumunda kadın özgürce ilişkiler kurabilen ve iş hayatında aktif bir unsur olarak resmedilirken Anadolu kadını tarlada çalışan ve evde çocuklarına bakan bir birey olarak sunulmaktadır. Filme göre kaba, görgsüz ve eğitimsiz köylülerden oluşan Türkiye toplumu, Doğulu bir toplum olarak modernleşme sürecini gerçekleştirememiş ve geleneksel değerlerden ötürü ilerleme kaydedememiştir.

Kadının toplumsal konumu *El Kapısı* filminde de ele alınmakta, erkeğin kaba davranışları ve kadın üzerinde kurduğu otorite üzerinden Doğu'daki toplumsal marazlar konu edilmektedir. Mesela, ağanın üç eşi olması, başka kadınlara göz koyması, filmdeki kadınların erkeklerin ayaklarını yıkamaları, Türk insanının ataerkil yapısına atıf yapan birkaç örnektir. Filmde, kadın erkeğine tâbidir ve fedakâr eş rolünü oynamaktan başka çaresi yoktur. Köydeki zor koşullarda kadın hem tarlada çalışmak hem de evdeki rolünü sürdürmek zorundadır.

El Kapısı'ndaki durum *40m² Almanya*'daki karı-koca ilişkisinde de görülmektedir. Dursun'un ataerkil tutumları *El Kapısı*'ndaki ağanın tutumlarıyla benzerlik taşımaktadır. Geleneğin kendisine sağladığı otoriteyi yabancı bir ülkede de devam ettirme çabasında olan Dursun, karısı Turna üzerinde her türlü kontrol hakkına sahip olduğunu düşünmektedir. Dursun karısına kaba davranmakta, onu bir kadın olarak değil de üzerinde otorite kurduğu bir mal veya cinsel bir obje olarak görmektedir. Bu da gösteriyor ki, ataerkil toplumlar kadını ve kadın cinselliğini toplumdan tamamen soyutlayıp tecrit etme ve kadının toplumsal iktidara katılımını engelleme eğilimi içindedir (Demir, 2008, s. 13). Bu çerçevede, Turna'nın baba evinde yaşadığı mahpus hayatın büyük umutlarla geldiği Almanya'da da devam etmesi tamamen trajiktir. Dursun'a göre namuslu bir kadının sapkınlıklarla dolu böyle bir dünyada yeri yoktur. Bu nedenle evinden dışarı çıkmamalıdır. Ona göre Turna'nın yeri sadece evidir. Dursun, içinde yaşadıkları şehrin bir fuhuş yatağı olduğuna inandığı için Turna'yı hapsederek onu bu dünyadan koruduğunu sanmaktadır. Dursun'un kendi isteklerinde denetimsiz, karısının isteklerinde ise önemsemez tutumlar takınması ve her durumda karısını suçlaması kadınların geleneksel toplumdaki konumlarını görmek bakımından önemlidir.

Göçün neden olduğu sosyo-kültürel karşılaşmalar, göçmenlerin geleneksel yaşam tarzlarını Batıda sürdürme çabalarında da tezahür etmektedir. Mesela, *40m² Almanya*'da Dursun ile Turna'nın yaşadığı ev, köydeki evden farksızdır. Tıpkı *El Kapısı*'nda Türklerin yaşadığı muhitler, *Otobüs*'teki kaçak göçmenlerin yol boyunca ve otobüsün içinde sürdürdükleri yaşam tarzı gibi. Onlar köy yaşamını Avrupa'nın göbeğine taşımışlardır. *40m² Almanya*'da Turna'nın çamaşırları leğende yıkayıp evin içindeki iplere asması, evdeki eşyalar, duvardaki raflar, yatak yorgan ve tefrişat bir köy evini anımsatmaktadır. Filmde, Türklerle Almanlar aynı mahallede oturmaktadır. Türkler yüksek sesle türkü dinlemekte ve bu nedenle Almanlardan tepki görmektedirler. Turna'nın sadece pencereden deneyimlediği Alman toplumu içki içen, fuhuş yapan, yabancılara karşı önyargılı davranan bir toplumdur. Gece karanlığında evler birer kutu gibidir, hepsi birbirinin aynısıdır ve her evin loşluğunu açık TV'lerden yayılan ışıklar aydınlatmaktadır.

Dursun'un gözünde Almanlar mikrop gibidir; evlilik, namus ve sevgiden bihaber yaşamaktadırlar. Onun gözünde Almanların en iyi yaptığı şey, gayri ahlâkî davranışlar sergilemek ve kötülük saçmaktan ibarettir. Alman devletinin kocalarından veya babalarından dayak yiyen Türk kadınlarını koruma programına alması Dursun'u çileden çıkarmakta, bunu Almanların kendi aile işlerini ve terbiyelerini sorgulaması olarak algılayıp şiddetle karşı çıkmaktadır. Ona göre evin erkeği dilediği gibi hareket etme serbestisine sahipken kadının hiçbir hakkı bulunmamaktadır. Dursun'un Turna'ya hapis hayatını reva görmesinde özellikle kırsal bölgelerdeki toplumsal baskının bir ürünü olan "elindeki kadına sahip çıkamadı" anlayışı etkili olmaktadır. Dursun'un

gelenekle kurduğu ilişki fazlasıyla saplantılıdır. Karısı hastalandığında doktora götürmek yerine eve muskacı bir hoca getirmesi ve bundan medet umması dinle kurduğu ilişkinin de marazı olduğuna işaret etmektedir.

Otobüs'te göçmenleri karşılayan şehir, modernliğin tüm simgelerini taşıyan Avrupa şehri Stockholm'dür. Kapitalizmin ve tüketim kültürünün zirve yaptığı şehir yüksek binaları, meydanları, alışveriş merkezleri ve teknolojiyle sosyal, ekonomik ve politik bakımdan tipik bir Batı şehridir. Gündüzleri yoğun bir biçimde çalışıp tüketen ve düzenli bir hayat yaşayan şehir, gece olunca tuhaf ilişkilerin mekanı haline gelmektedir. Düzen, iş, eğlence ve tüketim şehrin temel karakteristikleridir. Stockholm de tıpkı diğer metropoller gibi küresel/yerel eksende yeniden şekillenen iktidar ilişkilerinin ana halkasını oluşturmaktadır. Zira büyük metropoller çok yönlü iktidar ilişkilerinin belirlediği ve kendisini yeniden üretilen derinleştirdiği mekânlardır (Öncü & Weyland, 2013, s. 9). Bu çerçevede Stockholm Batı kapitalizminin, modernleşmenin ve ilerlemenin tecessüm etmiş halidir. Metropol, sermayenin yoğunlaştığı bir mekân olarak zenginliğin merkezidir. Fakat bu durum aynı zamanda, diğer dünya kentleri gibi Stockholm'ü de "sorunlu" metropollerden biri olmanın sınırına getirmiştir. Varlıklı, lüks tüketime yönelmiş ve iyi ücret alan üst sınıf ile düşük ücretle çalışan, yoksul veya suça meyilli kitlelerin bir arada oluşu büyük metropolleri giderek üçüncü dünya kentlerini çağrıştıran bir görünüme sürüklemektedir. Kaçak göçmenlerin istihdamı, gelir kutuplaşması ve toplumsal zıtlıklar metropollerde yükselişe geçmiş durumdadır. Bu sorunlara sosyo-kültürel problemler ve siyasal alandaki bazı belirsizlikler de eklenince metropolleri bekleyen tehlike daha da büyümektedir (Öncü & Weyland, 2013, ss. 15-18).

Sosyo-Kültürel Karşılaşmalar ve Kimlik Çatışması

Dış göç; kültürü ve sosyal değerleri yeniden yapılandırması bakımından kritik bir öneme sahiptir. Göç değerler, inançlar, gelenekler, din ve aile gibi alanlarda sorunlar doğmasına ve çatışmalar yaşanmasına neden olur. Bu çatışma, geleneksel değerlerle şehre özgü modern değerler arasında gerçekleşir. Değerler çatışması aynı zamanda bir kimlik çatışmasını da gündeme getirir. Göçmenler geleneksel, sabit ve bütüncül bir kimliğe sahiptir; fakat göçle birlikte kimlik dönüşümü daha dinamik bir görünüm arz etmeye başlar. Bu süreçte, göçmenlerin kimlikleri bölünmekte, parçalanmakta ve yeniden üretilmektedir (Sarup, 1996, s. 6).

Bir toplumun sosyal sistemini oluşturan ve yaşam tarzlarını sembolize eden kimlik kavramı bireylerin kültürel, çevresel ve sosyal konumlarına karşılık gelen inanç, tutum ve değer yargılarının bir bileşkesidir (Güvenç, 1993, s. 3). Kimlik, insanların kendilerini tanımlarken veya açıklarken dış dünyaya karşı öne sürdükleri ve kendilerini "ötekiler"den ayırt etmek için kullandıkları bir araçtır. Kimlik, "öteki"ne göre tanımlanır, yorumlanır ve anlam kazanır. Derrida'nın da vurguladığı gibi kimlikler ancak kendi farklılıklarıyla var olabilir ve bir anlamda her kimlik ötekidir (Derrida, 2003, s. 26). Bu durumu Laclau daha keskin bir biçimde belirler. Ona göre tüm kimliklerin kurucu saiki antagonizma ve dışlamadır. Çünkü kimlik özü itibarıyla bir sınırdır, çerçevedir ve eğer belli bir sınır yoksa farka dayalı herhangi bir kimlik inşası mümkün değildir (Laclau, 1996,

ss. 28-29). Diğer yandan, kimlik kavramında var olan bazı aşılmaz zıtlıkların ve dışlamaların mevcudiyeti özellikle kimlik mücadelesi veren “yabancı” bireylerin önündeki engelleri daha da aşılmaz kılmaktadır. Çünkü kimlik, kutuplaşmış bir ortamda, olduğu gibi savunulursa “başka” bir toplulukta yaşayan bireylerin dışlanmasına, marjinalleşmesine ve gettolaşmasına neden olacaktır (Laclau, 1996, ss. 24-25).

Göçün yoğunlaşması ve hızlanması, sadece göç edenlerin sayılarının artması veya farklı göç türlerinin ortaya çıkmasına değil, geniş bir etkileşim alanında, hareket halinde olan gruplar ile “yerleşik” olanlar arasındaki karmaşık ilişkileri de kapsamaktadır (Öncü & Weyland, 2013, s. 20). Bu ilişkilerin doğurduğu problemlerden birisi de kimlik çatışmasıdır. Toplumlar arasındaki geçişkenliğin artması ya da savaşlar, doğal afetler, hastalıklar ve geçim derdi nedeniyle başka ülkelere göç eden yüz binlerce insan yoğun bir kimlik çatışması yaşamaktadır. Doğdukları toprakları terk etmek zorunda kalan göçmenler bilmedikleri başka ülkelerde, konsolosluk binalarında, gümrük kapılarında, sınırları ayıran tel örgülerin ardında yalnızlaşma, ötekileşme, yabancılaşma ve kimlik erozyonunu acı bir biçimde tecrübe etmek zorunda kalır. Bu sorunları, son zamanlarda Suriye’den, Irak’tan, Afganistan’dan ve Afrika ülkelerinden Türkiye’ye ve Batı ülkelerine kaçmaya çalışan göçmenlerin yaşadığı trajedide görmek mümkündür. Bu tecrübeyi, 1960’lı yıllarda, geçim derdi nedeniyle Avrupa ülkelerine göç etmek durumunda kalan Türk işçileri de yaşamıştır. Onlar da ailelerini geride bırakarak büyük umutlarla gittikleri ülkelere uyum sağlamaya çalışmış, kimlik çatışması yaşamış, ağır işlerde çalışarak geçimlerini sağlamak zorunda kalmışlardır.

Otobüs filmde göç eden dokuz erkek işçi, Türkiye’nin kırsal bir kesiminden gelen köylülerdir. Bunlar her denilene kanak ve kaderlerine boyun eğmiş “cahil” kimselerdir. İşçilerin şehirdeki şaşkınlığı ve beceriksizliği Doğu’nun Batı karşısındaki acziyetini ifade etmektedir. Filmdeki karakaşlı, karagözlü, pos bıyıklı, esmer Anadolu köylüsü esas itibarıyla Batılının gözündeki Doğulu imajına yaslanarak kurgulanmıştır. Geleneksel değerlerine bağlı, ibadetlerine önem veren ve birbirine benzeyen bu yoksul insanlar, dışa kapalı bölgelerden kopup gelen ve çocuksu denecek kadar saf olan insanlardır (Makal, 1987, s. 70). Erden Kırıl’ın da vurguladığı gibi dokuz göçmen, kentin göbeğinde aç-susuz ve çaresizlik içinde kıvrınmaktadır. Hiçbir çıkış yolu bulamayan göçmenler dolandırıldıklarını bile birkaç gün sonra kavrarlar (Üstün, 1978).

Her üç filmde de göçmenler, göç ettikleri mekânlarda doğal olarak birbirlerine yakın durmaya ve kendi geleneksel değerlerini korumaya özen göstermektedir. *Otobüs*’teki köylü göçmenlerin fiziki olarak birbirine benzemeleri, iki göçmen dışında diğerlerinin isimlerinin bile anılmaması, her şeyi birlikte yapmaları ve yaşadıkları tedirginlik dikkat çekicidir. Kırsal bölgelerden göç eden köylülerin doğrudan doğruya modern bir Batı şehriyle karşılaşmaları onlardaki tedirginliği açıklamak için yeterlidir. Yolculuk boyunca ve Stockholm’e vardıklarında sürekli birbirlerinin peşi sıra yürümeleri, aynı hareketleri yapmaları ve özellikle filmin akıllara en çok kazınan yürüyen merdiven sahnesindeki halleri göçmenlerin içinde buldukları trajik durumun keskin yansımalarıdır. Üstüne göre bunlar, “kader birliği” etmiş insanların doğal davranışlarıdır (Üstün, 1978).

Dış göç bir kimlik çatışmasına yol açtığı gibi geleneksel değerler üzerinde yıkıcı etkilerde bulunmakta veya bazı marazların ortaya çıkmasına neden olmaktadır. *El Kapısı*'ndaki Hasan ile *Otobüs*'teki Şoför Ahmet arasında yapılacak bir karşılaştırma dönüştürücü Doğulu kimliğin analizi için önem taşır. Kaçak göçmenleri dolandıran bir şebeke için çalışan Şoför Ahmet'in göçmenlere özgü tedirginliği üzerinden atarak uyanık ve iş bitirici bir karaktere bürünmesi ilk bakışta Doğulu-Batılı kimlikler arasındaki zıtlığı akla getirebilir. Oysa Ahmet'in kişiliğinde "Şark kurnazlığı" ile çarpık medeniyet algısı birbirine karışmış görünmektedir. Ahmet, Batı'nın yüksek bir medeniyeti temsil ettiğini filmin bazı sahnelerinde ikrar eder; fakat bu inanç fazlasıyla kırılmıştır. Öğrendiği yabancı dil ve kurnazlığı sayesinde kendisini "medenî Batılı"ya kabul ettirmiş gibi gözükse de Ahmet'in Batı'dan beklentisi kültürel olmaktan ziyade ekonomiktir. Onun derdi medeniyet değil, gariban köylülerin üzerinden para kazanmaktır. *El Kapısı*'ndaki Hasan'ın dil öğrenememiş olması, aslında dil öğrenmeye ihtiyacının olmadığını söylemesi de bu çerçevede değerlendirilebilir. Zira Almanların ondan beklediği sosyal veya kültürel olarak kendisini geliştirmesi veya toplumla bir entegrasyon gerçekleştirmesinden ziyade ekonomik üretime katkıda bulunmasıdır (Çilingir, 2009, s. 94). *El Kapısı*'ndaki Elvan'ın Almanya'ya gittikten sonra yaşadığı dönüşümü de bir kimlik sorunu olarak görmek mümkündür. Almanya'ya gittikten sonra Elvan'ın yaşam tarzı değişmeye başlamış, geleneksel kıyafetlerin yerini "çağdaş" kıyafetler almış, etek ve manto boyları kısalmıştır. Elvan'daki bu değişime kocasının "namusuna halel geldiği" gerekçesiyle verdiği sert tepki göçün yarattığı dönüşüme verilen bir tepkidir.

Göçmenlerin profili kadar yabancı oldukları şehirdeki insanların davranışları da hem Doğu-Batı karşıtlığını hem de kimlik çatışmasını gözler önüne sermektedir. Göçmenlerin Stockholm'deki seks kulüplerinde gördüğü manzaralar, kadınların serbest tavırları ve dekolte kıyafetleri, denetimsiz cinsel ilişkiler, köylülerin daha önce şahit olmadıkları bir dünyanın temsillerini sunmaktadır. Filmde bir tezat olarak sunulan bu durum göçmenlerin yabancılığı kadar Batı toplumunun çürümüşlüğüne görmek bakımından önemlidir. Diğer yandan, geleneksel Doğu'dan gelen eğitimsiz göçmenlerle modern ve kültürlü şehir insanının temel ihtiyaçları karşılamada benzer bir biçimde kaba ve ilkel davranışlar sergilemeleri oldukça çarpıcıdır. *Otobüs*'teki göçmenlerin yeme-içme konusundaki davranışlarıyla Batıların cinsellik konusundaki davranışları, *El Kapısı*'ndaki ağanın davranışları ve *40m² Almanya*'daki Dursun'un eşini cinsel bir obje olarak görüp hayvanî güdülerle hareket etmesi bu durumun çarpıcı örneklerini oluşturur.

Otobüs filminde caddelerdeki mağazalar, vitrinlerdeki cansız çıplak mankenler, telefon kulübesinde aleni bir biçimde seks yapan çiftler, bir göçmenin gece kulübünde yaşadığı sıra dışı tecrübe, göçmenlerle içinde buldukları metropol arasındaki zıtlığın büyüklüğünü göstermektedir. Kendilerini bir anda "yabancı" bir kültürün sıra dışı ortamında bulan göçmenlerin yaşadığı durum, "kültür şoku" olgusuyla da açıklanabilir. Kültür şoku bireylerde gerçek-ötesi bir dünya algısı yaratırken onlardaki kaybolmuşluğu, tecridi, yalnızlığı ve tedirginliği derinleştirmektedir. Kültür şoku, göçmenlerin kendi içine kapanmasına da neden olmaktadır. *Otobüs*'teki kaçak göçmenlerin otobüse hapsolmesi, *40m² Almanya*'daki Turna'nın kocası tarafından eve kapatılması yaşanan kültür şokunun açık göstergeleridir.

Dış Göç ve Yabancılaşma

Kimlik, değer bunalımı, hayat tarzlarındaki derin uçurumlara dair göçmenlerin yaşadığı trajedi yabancılaşma olgusu bağlamında daha da derinleşmektedir. Mesela, *Otobüs*'teki göçmenler şehrin meydanına park edilen ve perdeleri sıkı sıkıya kapatılan bir otobüsün içinde sıkışıp kalmış durumdadır. Onlar yabancılaşma duygusunu çarpıcı bir biçimde hissetmektedir. Göçmenleri kolektif bir bilinçle hareket etmeye zorlayan da bu duygudur. Şehrin merkezinde ve karanlık sokaklarında yaşadıkları iki günlük deneyim, onlardaki yabancılık ve yalıtılmışlık duygusunu güçlendirmiştir. Bu halleriyle ne şehre dâhil olabilmekte ne de ondan kurtulabilmektedirler. Dolayısıyla onlar için ne bir intibak ne de bir bütünleşme söz konusudur.

Yabancılaşma; güçsüzlüğü, anlamsızlığı, kuralsızlığı, sosyal tecridi, kültürel uzaklaşmayı ve kendine yabancılaşmayı ifade eden bir kavramdır (Geyer, 2004, ss. 388-392). Modern insan, kendi üretimine ve tüketimine, doğal ve toplumsal çevresine, ilişki halinde bulunduğu diğer insanlara ve en önemlisi kendi özüne yabancılaşmış durumdadır (Tolan, 1981, s. 233) Değerlerden ve ideallerden arındırılmış olan birey, var oluş bakımından giderek anlamsızlaşmaya, yabancılaşmaya ve çözülmeye başlamıştır (Weisskopf, 1996, s. 158). *Otobüs*'te Stockholm'ün geometrik meydanın tam ortasında adeta “soyutlanmış bir uzay gemisi” gibi duran otobüs ve onun içindeki göçmen kaçakların durumu yabancılaşmanın çok çarpıcı bir fotoğrafını temsil etmektedir (Çetinkaya'dan aktaran Makal, 1987, s. 66). Daha da kötüsü, *Otobüs*'teki göçmenler içinde buldukları durumu idrak etmenin oldukça uzağındadır. Zaruri ihtiyaçlarının peşine düşen ve tamamen edilgen bir konumda olan bu insanlar yabancılaşmanın yol açtığı güçsüzlüğü ve tecrit durumunu çarpıcı bir biçimde göstermektedir.

Otobüs'teki göçmenlerin durumu kadar Stockholm'ün yerlisi olan insanların durumu da yabancılaşma bağlamında analiz edilmelidir. Şehrin sakinlerinin gözünde köylü göçmenler, “barbar”, “pis” ve “iğrenç” yabancıardan başka bir şey değildir. Diğer yandan, göçmenler ne kadar yabancı ve barbarsa Stockholm'de karşılaştıkları insanlar da bir o kadar hissiz ve acımasızdır. Bu durum Adorno ve Horkheimer'in çağdaş Batı insanına yönelttiği eleştirileri akla getirmektedir. Adorno'ya göre, Batılı anlayış ahlaki ve insanî sınırlardan yoksundur; Batı'da değer ölçütleri ortadan kalkmış ve değerler pratik amaçlar ve teknolojik uygulamalar alanına hapsedilmiştir (Adorno, 1998, s. 41). Batı toplumları bunalım, yalnızlaşma, kişiliksizleşme, kimlik yitimi ve nesneleşme sürecine girmiş, bu süreçte insan derinlikten yoksun, içeriksiz ve anlamsız bir varlığa dönüşmüştür. Horkheimer, bu durumu, bütün varlık alanlarının bir “araçlar alanı”na dönüştürülmesi ve öznenin yok oluşu biçiminde özetler (Horkheimer, 1986, s. 120). *Otobüs*'teki bir sahne bu tespitleri somut bir biçimde göstermektedir: Gece yolunu kaybeden ve köprü altında sızıp donan göçmenin yoldan geçen bir kişi tarafından sanki olağan bir davranışmış gibi suya itilmesi ve ölümüne neden olunması, modern şehir insanının kayıtsızlığını, hissizliğini ve anlamsızlığını gözler önünde sermektedir. Ayrıca, “Cumartesi akşamı eğlencesi” arayan bir grup insanın göçmenleri aralarına alıp onlarla eğlenmeleri, aşağılamaları ve alay etmeleri şehir ahalisinin yabancı göçmen karşısındaki tavrını görmek bakımından dikkat çekicidir. Birçok Batı şehri gece olduğunda tuhaf ilişkilerin ve davranışların sergilendiği şaşırtıcı mekânlara dönüşmektedir. Eskisi kadar yaygın olmasa da günümüzde dahi bazı faşist ve Nazi eğilimli

grupların geceleri “yabancı avı”na çıktıkları bilinmektedir (Uçkan’dan aktaran Makal, 1987, s. 70). Almanya ve Belçika’daki Türk, Arap ve Afrikalı göçmenlere yönelik kundaklama olayları, Suriyeli göçmenlere yapılan saldırılar, durumun vahim bir biçimde sürdüğünü göstermektedir. *Otobüs* filminde göçmenlerin maruz kaldığı aşağılayıcı tavırlar Fransa’da yayınlanan “Ecran” adlı sinema dergisinde şöyle yankı bulmuştur: “Bu adamlar, uygar denem ülkelerin barbarlığının deneyini yaşayacaklardır ve Okan, bizi kültürümüzün yabancı bakışlarca yeni baştan incelendiği tersine bir etnolojik bakışa çağırmaktadır.” (Aktaran Makal, 1987, s. 70).

Bu çatışma ve trajedi Onaran’ın, *Otobüs* hakkında kaleme aldığı tanıtım yazısına da konu olmuştur. Onaran’a göre, kırsal kesimden bilmedikleri bir şehre göç eden köylüler, gördükleri manzaradan ve Batı toplumundan ürkmüş ve umutsuz görünen işçilerdir. Zira, iki kültür arasındaki çatışma oldukça belirgin, çarpıcı ve dramatiktir (Onaran, 1994, s. 150). Filmin yönetmeni Tunç Okan bu durumu şu sözlerle anlatır: “Beni asıl çarpan, aynı koşullardan gelme ama aynı zamanı, aynı çağı yaşayan kişiliklerin çatışmasıdır. Bu çatışmadan kaynaklanarak teknoloji çağını yaşayan Batı’da bu ilerlemenin getirdiği hissizlik, kayıtsızlık, bu eleştiriyi getirmek için bir araç oldu.” (İpekçi’den aktaran Makal, 1987, s. 65). *Otobüs* filmiyle ilgili dış basına yansıyan bazı haberler ve kanaatler bu durumu teyit eder niteliktedir. Örneğin, 1922-1985 yıllarında yayınlanan edebiyat dergisi “Les Nouvelles Littéraires”te yer alan şu cümleler dikkat çekicidir: “Bizim tüketim toplumumuzun acımasız bir tablosu. Okan çok güçlü tokatlar atıyor. Boşuna gizlenmeye çalışmayalım: Hepimiz içindeyiz.” (Aktaran Makal, 1987, s. 65). Modern toplumdaki çatışma ve yabancılaşma bireyleri ve toplumu ruhsuzlaştırmış (Levinas, 1969, s. 43); kapitalizm ve onun inşa ettiği toplumsal yapı, pazar ekonomisinin etkisiyle ilişkileri, sevgiyi ve dostluğu “şeyleştirmek” suretiyle ruhsuz bir toplumun ortaya çıkmasına neden olmuştur (Tolan, 1981, s. 3). Bu durum çok önceden Marx’ın da dikkatini çekmişti. Marx’a göre, insanın kendi emeğinin ürününe, hayat etkinliğine, türsel varlığına yabancılaşması, aynı zamanda dolaysız bir biçimde, insanın insana yabancılaşması sorununu doğurmaktadır (Marx, 1986, s. 81).

Stockholm’un temsil ettiği modern Batı toplumunda gündelik hayat gündüzleri belli bir rutine ve düzene göre çalışmakta, geceleri ise kendisini hunhar ve denetimsiz ilişkilerin kucığına bırakmaktadır. Fakat bu “gündeliklik ve modernlik” karşılıklı olarak birbirini belirtmekte ve gizlemekte, meşrulaştırmakta ve telafi etmektedir (Lefebvre, 1998, s. 31). Şunu da eklemek gerekir ki, hayatın doğal akışında keşfedilmeyi bekleyen gerçek tutku, modern şehir hayatında gündüz yüksek binalarda ve gösterişli vitrinlerde gece ise karanlık arka sokaklarda yinelenen rutinlerin arasında boğulmuş durumdadır. Burada şu soruyu sormak gerekir: Gerçekte, kendilerini yabancı hisseden doğduğu toprakların çok uzağındaki bu göçmen köylüler midir yoksa modern şehrin kaotik ortamında yolunu kaybetmiş şehir insanı mı? Herbert Marcuse’nin bu soruya verdiği cevap oldukça sarsıcıdır. Ona göre, benzerlikleri ve aynılığı perçinlemiş olan modern yaşam, “teknoloji örtüsü” altında eşitsizliği ve köleliği gizlemiş, teknik ilerlemeye rağmen insanı üretici düzenin boyunduruğu altına itmiştir. Marcuse’ye göre, araç olmak ve nesneye indirgenmek bakımından modern Batı toplumu “incelmış köleler”den oluşmaktadır (1975, ss. 42-49).

Ötekileştirme ve Ayrımcılık

Ötekileştirme; din, dil, kültür ve etnisite bakımından farklı olan toplumsal gruplara uygulanan psiko-sosyal bir baskı olarak kendisini gösterir. “Öteki” olgusu üzerinde ilk kez kapsamlı bir biçimde duran Georg Simmel “öteki” kavramını, yerleşikler açısından gruba ait olmayan ve her an ayrılma ihtimali olanı tanımlamak için kullanır. Öteki, “Orada kaldıkça, gitmekle kalmak arasındaki eşiği tam anlamıyla aşamamıştır.” Simmel’e göre öteki, huzursuzluk çıktığı takdirde kurban edilen, dışarıdan gelen biri olması hasebiyle de sorunun kaynağı olarak görülüp düşman ilan edilen kişidir (Aktaran Demir, 2008, s. 5). Zygmunt Bauman’ın çarpıcı bir biçimde vurguladığı gibi “Dostlar var, düşmanlar var. Bir de *yabancılar*.” (Bauman, 2003, s. 74) Bauman’ın yabancı dediği “öteki”dir ve “öteki” trajik bir biçimde ne dosttur ne de düşman.

“Öteki” daha ziyade düzen bozma potansiyeli olan, istikrarsızlaştıran ve tehlikeli olandır. Dış düşman haline getirilen öteki, yerleşik grubun kaynaşmasında da etkili bir araç olarak kullanılmaktadır. Oysa olumsuzlukların isnat edildiği “öteki”, homojen bir kütle değildir ve kendi içinde çeşitlilik arz etmektedir. Bu durum gözden kaçırılır ve “öteki”ne önyargıyla yaklaşılır. Bu süreçte, olumsuz bir biçimde kurgulanan tüm özellikler “öteki”ne iliştilir. Önyargılarla birlikte, “öteki”nin tepkisel davranması bir kısır döngüyü başlatır. Ötekileşen grup önyargılara tepki verirken aşırı davranışlar sergilediğinde çaresiz bir biçimde önyargının doğrulamasını da yapmış olur. Ötekileştirmenin vardığı en uç nokta ise ırkçılık ve asimilasyondur. Asimilasyon, “öteki”nin kendi kökenlerini geride bırakması ve yerleşik olanların ilkelerini benimsemesi biçiminde gelişir. Fakat asimile olan öteki tam olarak ne kendi değerlerini terk eder ne de içinde yaşadığı topluma dahil olabilir (Onur, 2003, ss. 255-277).

Ötekileştirme ve ayrımcılık dış göçün doğurduğu ve sosyo-kültürel ayrışmaları açığa çıkaran önemli sorunlardır. Göçle birlikte, göç edilen şehirde var olan ve otorite tarafından biçimlendirilen kültürel aidiyetler, günlük yaşamda “biz” ve “ötekiler” arasındaki sınırları korumakta ve süreklilik sağlamaktadır (Öncü & Weyland, 2013, s. 27) Buna sebep olan en önemli etmen ise önyargılardır. İnsanlar kendilerini özdeşleştirdikleri gruba yönelik olumlu, diğer gruplara karşı da olumsuz önyargılar besleyebilirler. Daha da kötüsü, önyargıların beslendiği kalıplaşmış yargılar çoğu kez kültürel anlamaların içine gömülmüş durumdadır ve gerçekliği açık bir biçimde çarpıttıklarında bile kolaylıkla aşınmazlar (Giddens, 2012, s. 538). Bu çerçevede göçmenlerin çoğu kez, göç edilen ülkenin yerleşik mukimleri tarafından toplumun refahına ortak olan, toplumsal yapıyı bozan, iş gücünün ucuzlaşmasına ve konut fiyatlarının yükselmesine neden olan unsurlar olarak algılandığı görülmektedir. Bu sorunlara “ırkçılık” gibi daha tehlikeli bir sorunun eklendiği de görülmektedir. Modern toplumlarda geleneksel ırkçı tutumların, yerini kültürel farklılıklar nedeniyle belli grupları dışlamak için kullanan ve daha damıtılmış yeni bir ırkçılık türüne, kültürel ırkçılığa bıraktığı dikkate alındığında (Giddens, 2012, s. 541) göçmenlerin durumu daha da zorlaşmaktadır.

Tüm bu sorunlar göçmenlerin, “düşük sosyal statü” kapsamında görülerek toplum dışına itilmesine yol açmaktadır. Bu durumdaki göçmenler iki toplum arasında sıkışıp kalarak daha fazla içe kapanmakta, suçluluk ve pişmanlık yaşamakta, içinde buldukları toplumu şüphyle

algılamakta ve topluma uyum sağlamak adına kendi değerlerini kaybetme olgusuyla yüzleşmek durumunda kalmaktadır. Göçmenler kendi değerlerini korumak adına içinde buldukları topluma düşmanca davranma, gettolaşma, dil öğrenmeyi reddetme ve entegrasyon politikalarına direnç gösterme gibi tepkisel yaklaşımlar da geliştirebilmektedir. Gerek göçmenlerin durumu gerekse şehrin eski sakinlerinin göçmenlere yaklaşımı toplumsal ayrımların daha da şiddetlenmesine yol açmaktadır.

Sonuç

İnsanlığın en eski sorunlarından birisi olan göç, toplumsal yaşamda büyük değişimlere ve tahribatlara yol açan çok boyutlu bir hadisedir. Göç, sadece coğrafi olarak bir yer değiştirme hareketinden ibaret olmayıp ekonomik, sosyal ve kültürel nedenlerin yol açtığı ve yine bu alanlarda dönüşümlere sebep olan dinamik bir süreçtir. Göçler ağırlıklı olarak, gelir dağılımındaki dengesizlikler, işsizlik, yoksulluk, terör, güvenlik sorunları, doğal afetler, çevresel sorunlar ve komşu ülkelerdeki savaşlardan kaynaklanmaktadır. Son yıllarda küresel göçün yoğunlaşması, birçok ülkede göç konusunun daha fazla gündeme gelmesine neden olmuştur. II. Dünya Savaşı sonrasındaki sanayi ve teknolojiye gelişmeler neticesinde Avrupadaki şehirler birer cazibe merkezi haline gelmiş ve 1960'lı yılların başında, ülkemizden Batı ülkelerine yoğun bir emek göçü gerçekleşmiştir. Bu tarihten itibaren iç göç kadar dış göç de ülkemizin temel sorunlarından birisi olmuştur.

Dış göç, göçmenlerin kendi kökenleri ile yerleştikleri mekân arasında sıkışıp kalmalarına sebep olan bir süreçtir. Bu süreçte göçmenler tecrit, uyumsuzluk, kimlik yitimi, kültür şoku, değer erozyonu ve aidiyet sorunları yaşamakta; ırkçılığa, ayrımcılığa, ötekileştirmeye ve aşağılanmaya maruz kalmaktadırlar. Çeşitli problemler ve tahribatlar yaratan dış göç olgusu sinemada da önemli bir tema olarak kendisine yer bulmuştur. Dış göç olgusunun Türk Sineması'ndaki yansımalarını görmeyi amaçlayan bu çalışmada, 1990 öncesinde çekilen *Otobüs* (1974), *El Kapısı* (1974) ve *40m² Almanya* (1986) adlı Türk filmleri felsefi, sosyolojik ve psikolojik boyutlarıyla analiz edilmiştir. Seçilen filmler, Türk işçilerinin yaşadıkları sorunların sinemaya nasıl yansıdığını görmek bakımından önem taşımaktadır. Bu filmlerde kimlik çatışması, Doğu-Batı karşıtlığı, yabancılaşma ve ötekileştirme sorunlarının ön plana çıktığı tespit edilmiştir. Filmlerdeki karakterler bir yandan köklerini ve geleneksel anlayışlarını muhafazaya etmeye çalışırken diğer yandan göç ettikleri ülkenin değerlerine uyum sağlama gayreti içine girmektedirler.

Filmlerin ana teması Doğu ile Batı arasındaki sosyo-ekonomik farklılığın etkisi altındadır ve göçmenlerin az gelişmiş Doğu'dan gelişmiş Batı'ya doğru gerçekleştirdikleri göç bunun doğal bir sonucu olarak ortaya çıkmaktadır. Diğer yandan geleneksel, dinî ve kültürel farklılıklar, Doğu'ya ya da Batı'ya dair yanlış/çarpık imajlar ve anlatımlar göç sürecinde yaşanan sorunların derinleşmesine yol açmaktadır. Batı'nın, Doğu'ya ait gerçekliği çarpıtarak onun dünyasını yeniden kurmuş olması ve kendisini Doğu karşısında hükümran bir özne konumuna yerleştirmesi tarihsel bir gerçektir. Doğulunun Batı'nın üstün olduğunu kabul ederek hâkim güce ve onun yarattığı değerlere rıza göstermesi söz konusudur. Rıza gösterilmediği takdirde ise kimlik çatışması,

küçümseme, karşılıklı nefret, marjinalleşme, gettolaşma veya tecrit gibi durumlar ortaya çıkmaktadır. Bu durumu mekân temsilleri ve üretim ilişkileri üzerinden görmek de mümkündür. Her üç filmde de kahramanlar kimlik çatışması yaşamakta, kültürler arası farklılıklar kimlik mücadelesi veren bireyleri zor durumda bırakmaktadır. Dış göç, geleneksel değerler üzerinde de yıkıcı etkilere yol açmaktadır. Yeni toplum uyum sağlama çabasındaki göçmenler kendi değerlerini kaybetme endişesi yaşamakta ya da içinde buldukları toplumu taklit ederken dramatik durumlara düşmektedir.

Filmlerde, göçmenlerin yaşadığı sorunlara dikkatle bakıldığında, kimlik çatışmasını daha ziyade göçmenlerin yaşadığı; yabancılaşma olgusunun hem göçmenleri hem de ülkedeki yerleşik toplumu ilgilendirdiği; ötekileştirme ve ayrımcılığın ise ülkenin yerleşik sakinleri tarafından göçmenlere karşı uygulandığı görülmüştür. Filmlerde, Avrupa ülkelerine göç etmek durumunda kalan göçmenlerin kimlik karmaşası yaşadıkları, aşağılanmaya ve baskıya maruz kaldıkları açık bir biçimde görülmektedir. Avrupada zor koşullar altında çalışmak durumunda kalan Türk işçileri ekonomik sorunların yanı sıra sosyal ve kültürel sorunlarla da boğuşmak zorunda kalmışlardır.

Kaynaklar

- Adorno, T. W. (1998). *Minima moralia*. O. Koçak & A. Doğukan (Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Aytaç, Ö. (2004). Kapitalizm ve hegemonya ilişkileri bağlamında boş zaman. *C.Ü. Sosyal Bilimler Dergisi*, Aralık, 28, 115-138.
- Bauman, Z. (2003). *Modernlik ve müphemlik*. İ. Türkmen (Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bayraklı, C. (2007). *Dış göçün sosyo-ekonomik etkileri: Görece göçmen konutları'nda (İzmir) yaşayan Bulgaristan göçmenleri örneği*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Aydın: Adnan Menderes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Bulunmaz, B., & Osmanoglu, Ö. (2016). *Yeşilçam Sineması'nda İstanbul-Değişen kültür ve toplumsal yaşam*. İstanbul: İBB Kültür A.Ş. Yayınları.
- Çelik, H., & Ekşi, H. (2008). Söylem analizi. İstanbul: *Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Dergisi*, Sayı 27, Cilt I, 99-117.
- Çiğdem, A. (2008). *Akıl ve toplumun özgürleşimi – Jürgen Habermas ve eleştirel epistemoloji üzerine bir çalışma*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Çilingir, A. (2009). *Türk Sinemasında dış göç olgusunun toplumsal cinsiyet bağlamında incelenmesi -El kapısı filmi örneğinde-*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Demir, M. (2008). *Sinemada 'öteki'*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Derrida, J. (2003). *"Teoriyi izlemek", teoriden sonra hayat*. İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Diken, B., & Laustsen, C. B. (2010). *Filmlerle sosyoloji*. S. Ertekin (Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Doyuran, B. (2006). *Batı Avrupada Türk dış göç sürecinin güncel boyutları*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Durugönül, E. (1997). Sosyal değişme, göç ve sosyal hareketler. *II. Ulusal Sosyoloji Kongresi: Toplum ve Göç* (ss. 95-100). Ankara: DİE.
- Geyer, R. F. (2004). Sociology of alienation. N. J. Smelser & P. B. Baltes (Ed.). *International Encyclopedia of the Social & Behavioral Sciences*. Oxford: Elsevier Science Ltd.
- Giddens, A. (1998). *Modernliğin sonuçları* (2. baskı). E. Kuşdil (Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Giddens, A. (2012). *Sosyoloji*. C. Güzel (Haz.), H. Özel, A. Sönmez, Z. Mercan, İ. Yılmaz, E. Rızvanoğlu, M. A. Sarı, Ş. P. Güzel, E. Rızvanoğlu, M. Özcan (Çev.). İstanbul: Kırmızı Yayınları.
- Güçhan, G. (1993). Sinema-toplum ilişkileri. *Kurgu Dergisi, Anadolu Üniversitesi İletişim Bilimleri Fakültesi*, 12, 51-71.
- Güvenç, B. (1993). *Türk kimliği*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Horkheimer, M. (1986). *Akıl tutulması*. O. Koçak (Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- İçduygu, A., Sirkeci, İ. & Aydingün, İ. (1998). Türkiye'de iç göç ve iç göçün işçi hareketlerine etkisi. A. İçduygu (Ed.), *Türkiye'de İç Göç* içinde (ss. 207-244). İstanbul: Tarih Vakfı Yayını.
- Karadaş, Y. (2008). *Doğu'nun batıcı üretimi: Ziya Gökalp'te şarkiyatçılık*. İstanbul: Anahtar Kitaplar.
- Kırlı, F. (2010). *Göçmen kimliğinin 'Otobüs' filminde temsili*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Maltepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İletişim Anabilim Dalı.
- Laclau, E. (1996). *Evrensellik, kimlik ve özgürleşme*. E. Başer (Çev.). İstanbul Birikim Yayınları.
- Lefebvre, H. (1998). *Modern dünyada gündelik hayat*. I. Gürbüz (Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Levinas, E. (1969). *Totality and infinity: An essay on exteriority*. A. Lingis (Çev.). Pittsburgh: Duquesne University Press.

- Makal, O. (1987). *Sinemada yedinci adam: Türk sinemasında iç ve dış göç olayı*. İstanbul: Marş Matbaası.
- Mani, S. M. (2009). *Devletler özel hukukunda göçmenlerin statüsü ve göçmenlere ait düzenlemeler*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Marcuse, H. (1975). *Tek boyutlu insan*. A. Timuçin & T. Tunçdoğan (Çev.) İstanbul: Mey Yayınları.
- Marx, K. (1986). *1844 felsefe yazıları*. M. Belge (Çev.). Ankara: V Yayınları.
- Monaco, J. (2002). *Bir film nasıl okunur?* E. Yılmaz (Çev.). İstanbul: Oğlak Yayıncılık.
- Onaran, A. Ş. (1994). *Türk sineması*. C. I, İstanbul: Kitle Yayınları.
- Onur, H. (2003). Öteki sorunsalının 'alterite' kavramı çerçevesinde yeniden okunması üzerine bir deneme. *Hacettepe Üniversitesi, İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, Cilt: 21, Sayı 2, 255-277.
- Öncü, A., & Weyland, P. (2013). Küreselleşen kentlerde yaşam alanları ve kimlik mücadeleleri. A. Öncü, P. Weyland (Der.), L. Şimşek, N. Uygun (Çev.) *Mekan, kültür, iktidar-küreselleşen kentlerde yeni kimlikler içinde* (4. baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Said, E. (2003). Şarkiyatçılık, B. Ülner (Çev.). İstanbul: Metis.
- Sarup, M. (1996). Identity and narrative. R. Tasneem, G. Athens (Ed.). *Identity, culture and the post-modern world*. The University of Georgia Press.
- Sözen, M. (2013). Sinemasal dramaturgi ve örnek bir çözümleme. *Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi ART-E*, Mayıs-Haziran'13, Sayı: 11, 100-119.
- Tekeli, İ. (2008). *Göç ve ötesi*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Toksöz, G. (2006). *Uluslararası emek göçü*. İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul.
- Tolan, B. (1981). *Çağdaş toplumun bunalımı*. Ankara: A.İ.T.İ.A. Yayınları.
- Tüfekçi, S. (2002). *Kırsal kesimlerden büyükşehirler göç ve göçün aile yapısındaki meydana getirdiği değişiklikler*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Üstün, N. (1978, 01 Temmuz). Bir otobüs'ün getirdikleri. *Cumhuriyet Gazetesi*.
- Weisskopf, W. A. (1996). *Yabancılaşma ve iktisat*. Ç. Koç (Çev.). Anahtar Kitapları, İstanbul.
- Yapıcı, F. (2004). *1990'lardan günümüze Amerikan savaş filmlerinde üçüncü dünya ülkelerinin sunumu*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.