

## Fatih Akın Filmlerinde Geleneksel Simgelerin Temsili(\*)

İrfan HİDİROĞLU (\*\*)

Elif YILDIRIM (\*\*\*)

**Öz:** Dünyada yaptığı filmlerle adından söz ettirmeyi başaran göçmen yönetmen Fatih Akın'ın, gerek seçtiği ve işlediği konular, gerekse filmlerinin kurgusu bakımından çok dilli bir anlatım benimsediğini görülmektedir. Bu çok dillilik, kültürel ve kimliksel açıdan yönetmenin çok uluslu alt kimliklerinin etkisinden kaynaklanmaktadır. Üçüncü kuşak göçmen bir yönetmen olan Fatih Akın'ın filmlerinde kendi hayatı, kökleri ve kültürüne ait izler bulunmaktadır. Fatih Akın'ın aksanlı sinemasını, Alman Sineması içinde bir farklılık olarak sunduğu görülmektedir. Çifte kimlikliliğinin sağladığı melez bir bakış açısıyla oluşan dünya görüşü, onun göçmenliğinden kaynaklanmaktadır. Filmlerinde kullandığı imgelerin konumlandırılışı, onun kimi zaman batılı kimi zamansa oryantalist karakterinin bir potada erimesinin sonucudur. Bu çalışmada Fatih Akın Filmlerinde geleneksel Simgelerin temsillerine bakılmıştır. Niteliksel içerik çözümlemesi yöntemi kullanılarak izlenen filmler değerlendirilmiştir. Geleneksel değerleri ve etnik kökenleri farklı insanların, hem kendi kültürleriyle hem de içinde yaşadıkları toplumun kültürüyle olan çatışmalarını, eski ve yeni geleneksel simgelerin güncel yaşam içinde nasıl korunup ya da değiştirildiğine ve bunları yönetmenin filmlerine nasıl taşıdığına, oluşturulan belli kategoriler etrafında seçilen filmlerle bakılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Fatih Akın, Göçmen, Etnik, Geleneksel Kod, Sinema

## The Representation of Traditional Symbols in Films by Fatih AKIN

**Abstract:** It can be seen that the director tends to choose a multi-lingual narration in terms of both the plots, he chooses and employs, and the film theories that he bases his films on. The multi-lingualism in these films -within the scope of identity and culture- stems from the influence of director's being of multi-national sub-identities. A 3rd generation immigrant film director, Fatih Akın's films bear traces of his own life, roots and culture. In his films -criticised within the scope of emigration and cinema theories- it can be seen that Fatih Akın offers his brogue cinema as a distinction from the German Cinema. Evolving as a result of his having two identities, his crossbred perspective of world develops out of his emigration. The location of the images that he employs in his films is a result of the combination of his western identity and orientalist character. In this study which employs qualitative content analysis, it has been studied not only how the emigration and immigration related concepts in Fatih Akın Cinema are presented but also what the responses to the communal and individual influence of these concepts are. It was also examined how the director reflects -in his films- the conflicts of people, with different traditional values, between their own culture

\*) Bu çalışma "Auteur Bir Yönetmen Olarak Fatih Akın Sineması" adlı yüksek lisans tez çalışmasından alınmıştır.

\*\*) Dr. Öğr. Üyesi, Atatürk Üniversitesi, İletişim Fakültesi Radyo-Televizyon ve Sinema Bölümü (e-posta: hidiroglu@atauni.edu.tr)

\*\*\*) Öğr.Gör., Atatürk Üniversitesi, Erzurum Meslek Yüksekokulu (e-posta: elif@atauni.edu.tr)

and that of the community they live in.

**Keywords:** Fatih Akın, İmmigrant, Ethnic, Traditional Symbol, Cinema

**Makale Geliş Tarihi: 06.08.2018**

**Makale Kabul Tarihi: 07.10.2018**

### **I. Göçmenlik ve Kültürel Kimlik**

Verdiği karar doğrultusunda doğduğu “yurt”unu bırakıp başka bir “yurt” edinme yolculuğuna çıkan kişiye “göçmen” denir. Göç olgusunun kahramanı göçmendir. Çeşitli sebeplerle yerinden, yurdundan ayrılan göçmen için belki de en önemli değer, yanında en kolay taşıyabileceği, kültürel birikimleridir. Kimi zaman göçülen topluma uyum sağlamasını engelleyen bu birikimler, kimi zamansa onun göçtüğü toplum içinde var olmasını sağlamaktadır. “Göçmenin eski toplumsal ilişkilerinden vazgeçmesi göçü toplumdaki öteki yer değiştirmelerden ayıran temel özellik olmuştur. Göçmen yeni yerleşim yerinde yeni toplumsal ilişkiler kurarak göç sürecini tamamlamaktadır”(Tosun, 2006,S:7).

Kimi zaman göçmenler göçtükleri toplum içine o kadar güzel adapte olurlar ki artık ulusal bir “biz”den söz edilebilir. Göçmende, göçtüğü ulusta onun göçmen olduğunu unuttur. Bu değişimin ve gelişimin temelinde kültür yatmaktadır. Göçün etkisiyle melez kimlikler ortaya çıkmaya başlar. Genel dinamiklerde bu melez kimlikler, bu kimliklerin varlığının kabulü ve temsili çerçevesinde kurulmaktadır.

Kültür, kişinin içinde yaşadığı topluma yaptığı bireysel katkıdan başlayarak geçmişe uzanan bir olgudur. G.Wanrig’in yazdığı Almanca sözlükte, “Bir halkın düşünsel ve sanatsal (sanat, bilim, din vb.) ifade biçimlerinin toplamı, gündelik yaşamın içindeki düşünsel ve duygusal gelişim ve yaşam tarzı anlamına da gelir”(1975,s:2253) şeklinde tarif edildiği görülen kültür yüzyıllar boyunca yaşam tarzından yeme-içme ritüellerine, selamlaşmadan toplumsal yaşayış kurallarına kadar bir toplumu diğer toplumlardan farklılaştıran ve ayıran olguları oluşturmuştur. Kültür kavramının içindeki en önemli anahtar kelime “kendine özgü” oluşudur. Bir toplumun kendine özgü dini inancı, sanatı, yaşayışı, örf ve adetleri, anlayış ve davranış biçimleri o toplumun kültürünü ve kimliğini oluşturmaktadır.

#### **A.Kimlik/ Milli Kimlik/ Kültürel Kimlik**

Yaradılıştan gelmeyen sonradan çeşitli kültürel öğelerin, toplumda ki birey ve kurumların birbiri ile devamlı suretle etkileşimi sonucu şekillenen, “Kimlik oluşumunun arkasında farklı ve çoğunlukla çatışan değerler vardır. Bu değerlerin ağırlığı ise herhangi bir formüle tabi değildir ve neredeyse sonsuz açılımlara gebe dir. Kimliği bu kadar problemleri bir çalışma alanı haline getiren de bu sonsuz açılımlardır”(Deliormanlı,2011,s:275). Kimlik de kültür gibi milli özellik taşıyan bir kavramdır. Milli Kimlik ise; “Tarihi tekâmül içinde millî kültür unsurlarının şekillendirdiği kimlik tipidir”(Türkdoğan,1983,s:15).Kimlik politikaları küresel sürecinin paradigmalarından birini oluşturmaktadır

Konuyla ilgili bir başka terim ise kültürel kimliktir; “*Bir grubun ya da kültürün ya da bireyin ait olduğu grup veya kültüre ait kimliğine verilen isimdir. Oldukça yakın dönemlere ait olan Kültürel Kimlik kavramı kimlik ile ilgili birçok soruya birçok kültürel ve sosyal teoriler ile cevap aramaktadır*”(http://tr.wikipedia.org/wiki/kultürel\_kimlik). Almanya’ya yapılan göçün trajik etkileri aslında kültürel kimlik ile Alman toplumunun kimliği arasında yaşanan çelişkilerden dolayı ortaya çıkmaktadır. “*Kimlik tekil olarak popüler kullanımda öncelikle milli ya da nasyonal aidiyeti, kültürel kimlik ise içinde etnisiteden cinsel yönelime kadar farklı sosyal kategorileri barındırır ve başlıca akademik-politik alanda kullanılır*”(Güney,2012,s:61).

### **B.Diasporik (Melez Kimlik), Küreselleşme**

Melezlik tanımını Homi Bhabba şu şekilde yapmaktadır. “*Melezlik iki ayrı orijinden bir üçüncünün doğması değil, başka olasılıkları doğuran üçüncü bir alanın doğmasıdır. Bu üçüncü alan kendini oluşturan tarihlerin yerini alır ve yeni otorite yapıları inşa eder*”(Bhabba,1996,s:211). Türk işçilerin Almanya’ya başlattıkları işçi göçü sonucu bu kavramlar da dilimize yerleşmeye başlamıştır. İlk işçiler Almanya’ya biraz birikim yapıp dönmek için gitmişlerdi. Oysa daha sonra kazandığı parayı Almanya’da harcayan, yatırım yapan ve gelecek planlarını buldukları ülke dâhilinde şekillendiren bir nesil ortaya çıkmaya başladı. Bu nesil ya anavatanın kültürüyle yaşamaya devam edecek ya da buldukları kültürle kaynaşmanın bir yolunu bulacaktı. Aslında bu durumda bir ikili yaşam tarzı da ortaya çıkıyordu. Okulda, iş ve sosyal yaşantısında bir Alman gibi yaşayan bu kuşak, ev hayatlarında Türk olmaktan kaynaklanan kültürel birikimlerini yaşamaya devam ettiler. “*İkinci nesil, ilk göç eden ve geçici olduğu düşünülen nesilden kimlik bakımından oldukça farklıdır. Geri dönme mitinin ortadan kalkması, gelişen küresel iletişim ve ulaşım olanakları sayesinde yeni kuşaklar ailelerinin Türkiye’den getirdikleri bazı temel norm ve değerleri koruyup devam ettirmenin yanı sıra, Alman Kültürü ve küresel kültürün etkileriyle kendilerine yeni bir kimlik oluşturmaya başlamışlardır*”(Deli ormanlı,2011,s:278).

Oluşturulan bu yeni kimlik türüne “*Melez Kimlik*” ya da “*Diasporik Kimlik*” denir. Bu kimliğin en önemli unsurunu dilin kullanım biçimi oluşturur. Türkler çifte dile sahip olarak bir anlamda olumsuz durumlarını olumluya çevirmenin yolunu da bulmuşlardır. “*İki dil arasında hareket etmek bir seçme özgürlüğü ve buna bağlı olarak ifade özgürlüğü sağlar. Diller arasında hareket eden konuşmacının dilin nüanslarını ifade etmede yüksek kapasiteleri ve dilsel, kültürel, mantıksal ve duygusal sınırları aşma yetenekleri daha iyidir*”(Tan ve Wandhoff:145).

Evrinsel bir sınırsızlaşma olarak da ifade edilebilecek olan küreselleşme(globalizm) ise, aslında kültürlerin karışımından çıkan bir tür tek kültürlülüktür. Marshall McLuhan günümüz dünyasını sınırların ortadan kalktığı bir “*Küresel Köy*” olarak tanımlar. Küreselleşme, ekonomiden siyasete, kültürden sanata kadar hemen her alanda yaşanan değişimlerin tüm dünyayı etkilemesi olarak da ifade edilmektedir. Manevi değerleri daha güçlü ve baskın olan toplum lehinde gerçekleşen bu değişime örnek olarak Almanya’ya göç eden Türk İşçileri verilebilir. Almancayı konuşmayarak, yarattıkları küçük Türkiye modeli yerleşkelerde yaşam tarzlarını ülkelerindeymiş gibi koruyarak yabancı

oldukları toplumda var olmaya çalışmışlardır. Bu ise zamanla yaşadıkları toplumdan soyutlanıp, dışlanmalarına sebep olmuştur. Uyum sağlamaya çalışanlar ise tam olarak ne yapacaklarını bilemedikleri için, iki kültür arasında sıkışıp kalmışlardır. “Kültürel şok” denilen bu durum kendi kültür ortamından başka bir kültür ortamına katılan bireylerin yaşadıkları bunalım ve uyumsuzluk olarak kendini göstermiştir.

Küreselleşme, birbirinin içine geçmiş çok sayıda farklı kimlik ve kültürün bir arada olduğu küresel bir toplum uyarlamasıdır. Küreselleşme sürecine bakıldığında özellikle gelişen iletişim araçları ve ulaşım imkânları kişisel kültür öğelerinin daha çabuk yer değiştirmesine, daha kolay şekil değiştirip, erimesine sebep olduğu görülmektedir. Bunun sonucunda milli kültür öğeleri, zaten yaşadığı toplum içinde bir şekilde ötekileştirilmiş olan göçmen açısından terk edilmesi kolay bir materyal haline gelmektedir.

Çalışmanın bu kısa tanım bölümünden sonra, yönetmenin seçilen filmleri belirli kategorilere ayrılarak geleneksel simgelerin nasıl temsil edildiğine ve neden bu simgelerin kullanıldığına bakılmıştır. Fatih Akın’ın “*Kısa ve Acısız*” filmi, Akın’ın adını duyurduğu ilk ödüllü filmidir. Karma bir etnik yapı ve özellikle geleneksel simgelerin yoğun olarak kullanıldığı görülen bu ilk filmde sonra yönetmenin adını dünya sinemasında duyurmasını sağlayan “*Duvara Karşı*” adlı filmde de geleneksel temsiller sıkça kullanılmıştır. Seçilen son film olan “*Solino*” ise gelenekseli bambaşka bir toplum üzerinden, farklı diasporaların geleneksel temsillerine yer vermesinden dolayı seçilmiştir.

Seçilen bu üç örnek içinden geleneksel simgelerin nasıl temsil edildikleri ve bu temsillerin yönetmenin film üretimi içinde nasıl yer bulduğuna ve Fatih Akın sinemasının bu anlamda nasıl şekillendiğine bakılmıştır.

## II. Göçmenliğin Sunumu

Fatih Akın filmlerinde, aksanlı sinemasını Alman Sineması içinde bir farklılık olarak sunmaya çalışmıştır. Çünkü hem Alman seyircisine hem de Türk seyircisine sunduğu filmler her iki kültür içinde bir tür aksandır. Sosyolog Stuart Hall’un yönetmenle ilgili saptaması tam olarak çift kültürlülük özelliği ile ilgilidir. “*Aynı anda iki kültüre ait olan Türk asıllı yönetmen, en az iki kimliği bünyesinde barındıran, iki kültürel kimliği dile getiren ve bu ikisi arasında çeviri ve müzakere yapabilen bir kişi*” (Hall, 1992, 310). Göçmen bir yönetmen olan Fatih Akın açısından, ailesi ile beraber yaşayıp etkilendiği göç olayı son derece önemlidir. Çifte kimlikli olmak, çok kültürlülük ve melez bir bakış açısıyla dünya görüşü oluşturabilmek adına bakıldığında, göçmenliğin Akın’ın hayatında ki önemi daha da belirginleşir. Yaşama bakış açısı, iki dile aynı anda hâkim olması, yeri geldiğinde oryantalist yeri geldiğinde batılı olabilmesi ve kültürleri kendi potasında eritebilmesi Fatih Akın Sineması’na büyük bir zenginlik katmıştır. Yönetmenin göçmenliği onun önemli bir özelliğidir. Ancak o göçmenliğini filmlerinde baskın öğe olarak kullanmaz. Her filmde göçmenlikle ilgili vurgular var olsa da göçmenliğini bir alt metin olarak kullanır. Çünkü kendi hayatında da bu durumu trajik bir olay gibi yaşamaz. Göçmenliği ona kültürel bir zenginlik katar ki bu zenginliği filmlerinde de bu

manada kullanır. “*Küçük yaşlardan itibaren farklı ülkelerden insanlarla birlikte olursan, herkesten daha çok şey öğrenirsin. Filmlerimde göçmenlik durumu sadece bir fon. Sadece bunun olduğu filmlerde yapıldı, mesela 40 Metrekare Almanya. Ama o benden önceki dönem. Hala acı hikâyeler vardır ama ben kişisel hayatımdan şeyler vermeyi tercih ettim*” (Armutçu, 2004,s:287).

Metissage sinemasının Alman medyasının dikkatini çekmesinde Fatih Akın’ın “*Kısa ve Acısız*” filminin etkisi büyüktür. Fatih Akın’ın Hamburg’da geçen hikâyesi beklenen gişe başarısına ulaşamasa da federal film ödülleri aday gösterilmiş ve uluslararası festivallerde birçok ödül almıştır. Film Hamburg’da yeraltı dünyasının üç karakterini merkeze almış olup çok-etnikli toplumsal yapı içerisinde Türk Cebrail, Yunan Kosta, Sırp Bobby arasındaki arkadaşlığın dramatik öyküsünü resmetmiştir. “*Filmin odak noktası etnik kökenden ziyade, marjinal sosyal gruplar ve bunların medya yansımaları olmuştur. Yönetmen, Altona’da yaşayan insanları göçmen değil Altonalı gördüğü için filmini diğer filmlerinde olduğu gibi göçmen filmi olarak tanımlamamıştır*” (Aksoy,2005,s:34). Film birinci ve ikinci kuşak Türk göçmenler arasında yaşanan kopuşu kültürel kimlik çatışmaları ile anlatmıştır. Çok kültürlülük vurgusuyla beraber, ikinci kuşaktan farklı etnik kökenli göçmenleri bir araya getiren yapının ürettiği değerler, birinci kuşak ile ikinci kuşak arasındaki geleneksel değerlerden daha sıcak ve etkili gösterilmiştir.

Filmde Cebrail’in anne ve babasından daha çok arkadaşlarıyla olduğu ve üçlünün arkadaşlık bağları ile sokaklardaki yaşamları gösterilmektedir. Göçmenlerin anavatanlarındaki değer yargılarının farklı uluslara karşı ürettiği düşmanlık, Almanya’da öteki olarak yaşamak zorunda kalan göçmenler arasında etkisini kaybetmiştir. “*Tarihsel olarak bir arada olmaları alışlagelmişin dışında olan Türk, Yunan ve Sırp kökenli üç gencin önyarguların ötesinde yan yana gelmeleri, farklılıkların aynılığının ya da feminist teorilerin önermelerinden alıntı yaparsak, farka karşın eşitliğin bir ‘yabancı’ toprakta anlaşılabilir ve kabul edilebilir kılınmasıdır*” (Yanıkaya,2003,s:135).

Cebrail, Costa ve Bobby eğitim ve iş hayatında başarılı olamamış, Almanya’nın gündelik hayatında tutunma ve var olabilme mücadelesi veren, sokaklara ve suç dünyasına sığınmış göçmenlerdir. “*İş veya eğitim hayatına girememe, beraberinde öfkeyi de getirmektedir. Gençlerde bir anlamda anarşist özcülük olarak adlandırılabilir, hiçbir yere ait olmayan ya da referansı sadece kendine yönelik olan anarşist tavırlar gelişmektedir. Bir bakıma “tutunamama” söz konusudur; tutunabilen tek şey kurgu referanslar eşliğinde “biz” duygusudur*” (Kaya,1999,s:37). Hep bu etnik çeşitlilikten beslenmiş olması aslında ortak yaşam alanı olan Almanya’nın var olan etnik yapısı ve farklı göçmenlerle kurulu sosyal yapısından kaynaklanmaktadır. Yönetmen genellikle kapatılan, hapsedilen göçmenin yeni bir hayat kurmasına fırsat tanımıştır. Bu fırsatı en iyi şekilde kullanmak isteyen Cebrail suç dünyasından kurtulmak için Türkiye’ye dönmeyi ve deniz kenarında yeni bir iş kurmayı düşlemeye başlamıştır. Bu göçmen için belirsiz ve geri dönüş isteği olmayan bir yolculuktur. Filmde Cebrail’in Türkiye için uçak bileti alırken satış elemanının geri dönüş bileti kesmesine itiraz etmesi Almanya’da bir hayat beklentisi olmadığı vurgusunu yapmaktadır. Bu yolculuk

isteğinin temelinde yalnızlıktan kurtulma ve kuralcı Alman toplumunun baskısından sıyrılma isteği vardır.

“Solino”da Almanya'ya büyük umutlarla gidip, işçi olmaktan kurtulduktan sonra gıda sektöründe işveren olan, kendi fedakâr eşini bırakıp sarışın bir Alman kadınla eşini aldatan, hatta onun hastalığını bile umursamayan baba figürü ve bastırılmış, yaşadığı kültür şokundan dolayı dejenere olan çocuk figürleri de özellikle 2. Kuşak Türk çocuklarının durumlarını çağrıştırmaktadır. Bir türlü çevre sahibi olma fırsatı edinemeyen, dilini bilmediği, kültürünü bilmediği Almanya'da yalnız, içine kapanık, hayatını ailesine adanmış ama hak ettiği sevgi ve ilgiyi görememekten dolayı mutsuz, küçük ama şirin köyüne yani memleketine gitme özlemi çeken ve sürekli bunu düşleyen anne figürü ile “Solino” bu anlamda yine bir göç filmidir. Filmin karakterleri kendi kültürlerinden ve sosyal yaşantılarından farklı bir toplumun içine geçerek, yeni bir hayat yaşamayı ummaktadırlar. Oysa filmin temel konusu iki kardeşin ilişkisi ve birbirlerinin hayatlarını nasıl yönlendirip etkiledikleridir. Ayrıca “Solino”da karmaşık etnik grupları bir araya getiren tema aşktır. İtalyan Gigi ve Giancarlo'nun, Alman Jo'ya olan aşkları.

Fatih Akın göçmenliği tema olarak alıyor gibi görünse de filmin çıkış noktası ve bakış açısı epeyce farklıdır. Bu filmde azınlıkla özdeşleşmekten kaçınan yönetmenin bakış açısı farklı bir toplumun göçmenlerine yönelmektedir. Türk ve İtalyan toplumlarının Akdenizli olarak birbirlerine benzer yanlarına da vurgu yapar. “Göçmenliğin yaşattığı başkalaşmayla birlikte köklere geri dönüşün, 'sıla'nın imkânsızlığı, bireysel, ailevi ve toplumsal rollerin ve isteklerin kaçınılmaz ve çözümsüz görünen çatışmaları, ani güdülerin ve kararların ortaya çıkardığı tersinmez farklılaşmalar ve ayrılıklar bu sıra dışı göç anlatısının temel düşünsel unsurlarını teşkil ediyor”(Deliormanlı,2011:279). Filmde göçmen olan karakterlerin dahi Alman toplumuyla uyum sağlamış, sükûnetli halleri anlatılmaktadır.

“Duvara Karşı” filminde Sibel'in ailesi yoluyla göçmenliğine yapılan vurgu, evi, ailesi ve aile bireyleri ile desteklenmiştir. Göç ve göçmenlik vurgusu bu filmde anlatımın baskın yanını temsil etmemekle beraber aslında alt metin ya da filmin çıkış noktası olarak bakıldığında ilk dönem göçmenlerinden olan Sibel'in babasının baskısının bütün olayları başlattığı görülmektedir. Cahit'in Türklüğü ise sadece adından anlaşılmaktadır. Hatta o kendi kültürüne o derece uzaktır ki soyadının anlamını dahi unutmuştur. Filmde göçmenlikle ilgili bir başka ifade ise Sibel'in İstanbul'a gelmesiyle yaşadığı yabancılıktır. Bu durum o kadar derindir ki Sibel sadece topluma değil, kendine ve dünyaya da yabancılaşmaktadır.

#### **A.Aksanlı ve Etnik Kodlar İçerisinden Gelenekselin Temsili**

Metissage filmlerinde en belirgin kod, aksanlı ya da etnik kodlardır. Yönetmen hemen bütün filmlerinde bu tür simgeler kullanarak aslında temel alt kimliğinin bir şekilde yaşadığını vurgulamıştır. İncelenen filmlere bakıldığı zaman bu kodların özellikle birinci kuşak göçmenlerin geleneksel ve kuralcı yapılarını yansıtır biçimde kullanıldığı görülmektedir. “Kısa ve Acısız” filminde Türk geleneklerine göndermeler yapılmıştır. Fakat bu göndermeler Cebrail'in Almanya ile Türkiye'nin kültür ve kimlik

algılamaları arasındaki gelgitlerinden daha ziyade aile ve sokaklar üzerinden yapılmıştır. Nitekim Cebrail'in abisi Cenk'in düğün salonu, piyanist şantör, davetliler, takı merasimi, bol bol kullanılan öpüşme seremonisi, çalınan halaylar hep bir Türk geleneğidir. Düğün sahnesinin açılışında salonda tavra oynayan gelin damat görüntüsünün ise verilen bu kodların abartılı bir sunumu olduğu düşünülebilir. Bu anlamda kodlamaların en genel kullanıldığı sahneleri düğün sahneleri oluşturmaktadır. Costa'nın günlük kıyafetlerle geldiği düğünde bu davranışının konuklara karşı hakaret olacağı düşünülüp hemen ona giysi bulunması da bir başka aksanlı koddur. Fakat gelinin belinde kırmızı bekâret kemerinin olmayışı ve düğün salonundaki Tarkan posterleri ikinci kuşak için geleneksele dair algılamaların dönüşüme uğradığını göstermektedir. Film boyunca Türk kültürüne pek uygun olmayan ve özgür bir kız karakteri çizen Ceyda'nın düğünde sigara içmek için tuvalete gitmesi, yine de kendi kültüründen biraz eser kaldığının göstergesidir. Cebrail'in kardeşi ve Costa'nın sevgilisi Ceyda, Costa'ya giymesi için düğüne uygun kıyafetler getirdiği esnada Costa'nın Ceyda'yı dudaklarından öpmesi Cebrail'i rahatsız etmez. Sadece başını önüne eyer. Burada klasik Türk ağabey tiplemesinden oldukça uzak bir anlayış vardır. Alman Kültürü'ne uyum sağlamış olan 2. kuşak Türk erkeği, Anadolu'ya has namus ve kadın kavramlarına uzaktır. Burada sergilenen kız kardeş profili de yine geleneksel Türk kızı tipinden çok uzaktır. Sevgilisi ile ağabeyinin yanında hiç bir rahatsızlık, utanma ya da korku duymadan öpüşmesi, 2.kuşak Türk kızlarının artık kapatılmış, kurban tiplemesinden uzak resmedildiğinin ifadesidir.

Cebrail'in evi ve odası da gelenekselin temsili adına bir çok koda sahiptir. Evin düzeni, odada duvarda ki posterin Türkiye görüntüsü hep bu kodların kullanımı ile ilgilidir.

Bir Yunan ile Türk'ün aşkının, ağabey için sakıncası olmasa da gelenekseli temsil eden babanın bu ilişkiyi öğrenmesi sakıncalıdır. Türk kardeşler geleneksel çevrelerinde henüz kabullenilmemiş hayatlarının gizli yönünde bir araya gelmektedirler. Ancak her şeye rağmen Cebrail'in babasından hala çekindiği görülmektedir. Ceyda ile Costa'nın sahilde buluştukları sahnede arkadaşları tarafından cesaretlendirilmeye çalışılan Costa, sevgilisi Ceyda'nın yanına gönderilir. Bu sahnede de yine bir Türk erkeğinin tipik davranışından uzak bir tavır içinde olan Cebrail görülmektedir. Arkadaşının konuşacağı kız, kız kardeşi değil de herhangi bir kızmış gibi davranması onun yaşadığı toplumla değerler anlamında ne kadar benzeştiğinin bir ifadesi olarak sunulmuştur. Ceyda ile Cebrail arasında geçen bir konuşma da izleyiciye yine önemli bilgiler vermektedir. "Gece senin kadar dışarda kalabilen bir Türk kızı var mı? diye soran ve "Altona'da mı öpüşmen gerekiyor, git nerde öpüşürsen öpüş ama burada değil" diyen ağabey alışlagelmiş bir model değildir. Bu sahnede de değişen değer yargıları, yaşayış biçimleri ve Türk kadınlarının toplum içinde nasıl konumlandığının sunumu söz konusudur.

Filmde kullanılan anavatana ait kodlardan biride baba karakteridir. Ancak bu karakter pasifize edilmiş, sözü ve etkinliği kalmamış bir baba figürüdür. İlk kuşağın baskıcı, muhafazakâr, son söz sahibi baba profilinden son derece uzak olan baba için çizilen bu rolde Cebrail'den istediği tek şey onunla beraber namaz kılmasıdır. Ancak bu konuda da baskıcı değildir. Teklif edip reddedilince sessizce odadan çıkmaktadır. Cebrail'in Ceyda'nın sevgilisiyle kavga ettiği sahnede onun Türk yanıyla ilgili küçük bir vurguda

yapılmaktadır. Yumruk yiyinceye kadar aslında uzlaşmacı bir tavır sergilemekte olan Cebrail'in yediği yumrukla bu tutumu da birden değişir. Artık karşımızda bir Türk genci vardır.

“Solino” ise her anlamda tipik bir İtalyan ailesinin öyküsüdür. Oyuncuların jest ve mimiklerini abartılı bir şekilde kullanmaları, yemek yerken dua etmeleri gibi birçok kod bu anlatımı desteklemektedir. İtalyan bir ailenin dramını anlatıyor gibi gözüke de “Solino”, Türklerin yaşadığı çözüme ve çöküşün izlerini de taşımaktadır. Geleneksel yapıda bir Türk aile ile, komşuluk ve akraba ilişkisine, anavatan sevgisine, damak tadına kadar benzer özellikler taşıyan İtalyanların, Almanya'da yaşadıkları sorunlara değinen “Solino”, biraz farklılıklar içeriyor olsa da yine de Almanya'ya göç eden bir Türk ailesinin başından geçmesi muhtemel olayları anlatmaktadır. Belki de bu yüzden filmde hiç bir Türk karaktere yer vermemiştir.

Almanya'da kalacakları evi gezen Rosa'nın ilk yaptığı şey babasının resmini komodinin üzerine koymak olur. Bu sayede yabancı bir mekânda yeniden bir anavatan algısı yaratmak amaçlanmaktadır. Hem de istemeyerek geldiği bu yeni ülkeyi kabullendiğinin bir göstergesidir bu. Ancak manavdan alış verişi yaptığı zaman hiç bir sebze beğenmemesi de olduğu yeri yadırgadığının bir göstergesidir. “Almanya'da göç edilen Ruhr Bölgesi geniş ve boş sokakları, gri ve ruhsuz apartmanları, küçük evleri, karanlık maden ve endüstri bölgesi ile resmedilirken buraya renk katan tek şey ailenin pizza restoranıdır” Rosa'nın öz vatanına ait her türlü kodla çevrili bir anlamda korunaklı bir kaçış bölgesidir bu pizzacı. Zaten ana temanın pizza olması bile Rosa için en etnik yemeği yapma arzusundan kaynaklanmaktadır. “Pizza restoranı hem ailenin Almanya'daki yeni başlangıç noktası, hem de Rosa'nın kocasını Alman bir kadınla mutfakta sevişirken yakalaması nedeniyle de dağılma noktasıdır”(Deliormanlı,2011,s:73). Filmde iki ülkenin farklı ahlak anlayışlarına da yer verilmiştir. Ada Gigi'yi yıllarca bekleyebilmiş, sadık ve temiz bir kız iken Jo, sadece bir kaç hafta ortada olmayan Gigi'yi kardeşlikle aldatabilecek, ahlaki açıdan yozlaşmış bir kızdır. Bu durum gurbet ve silya ait farklı kodların sunumudur.

“Duvara Karşı” filmi bu tür kodların son derece fazlaca kullanıldığı bir filmidir. Sibel'in babası otoriter ve ailesine söz hakkı tanımayan bir erkektir. Uzun sakalı ile kökenini temsil ederken karısı, sarıya boyalı saçları, incecik alınmış kaşları ile bir Alman kadından farksızdır. Her ne kadar bastırılmış ve evde yaşamaya mahkûm edilmiş olursa olsun kadınların bir şekilde yaşadıkları topluma erkeklerden daha rahat adapte olabildiklerini göstermektedir.

Kliniğin kafesinde ailesi tarafından azarlanan Sibel, abisi ve babasının yanında yere bakarak oturmakta ve hiç konuşmamaktadır. Babası onunla Türkçe konuşur. Abisi ise yarı Türkçe yarı Almanca konuşur. Annesi de Türkçe konuşmaktadır. Sibel'in annesi, babası ve Şeref Almanya'ya ilk giden Türkleri temsil etmektedirler. Onlar sadece Türkçe konuşarak, içinde buldukları toplumun bir parçası olmamayı tercih etmişlerdir. Ancak 2.Kuşak göçmenler artık iki dili de kullanabilen, geleneksel ile modern karıştırdıkları karma, yani diasporik kimlikleriyle yaşamaktadırlar. Sibel'e karşı son derece baskıcı bir tutumla yaklaşan ailesinin tavrı Cahit'in dikkatini çeker. Babası ve abisi ortamdan



ayrılınca saçlarını açıp, bacak bacak üstüne atan Sibel'in ailesinden sadece annesiyle yakın olduğu, beraber sigara içmelerinden anlaşılır.

Cahit'in Sibel'e yardım etmek için onunla evlenmek istemesi ve Şeref'in Cahit'in amcası rolünde kız istemeye gitmeye razı olmasıyla olaylar başlar. Filmin aksanlı ve geleneksel kodlarından en önemlilerine bu sahneden itibaren rastlanmaktadır. Sibel'in ailesinin evi sanki Türkiye'de herhangi bir orta sınıf ailenin evidir. Televizyonda Seda Sayan'ın programı izlenmekte, duvarda bir kilim asılı durmakta, orta sehpadaki dantel örtü, ince belli bardaklar, Hürriyet Gazetesi, duvardaki Türkiye resimleri ile birçok aksanlı öğeye sahip bir mekândır. Bu mekân sanki Hamburg'da değil de İstanbul'da bir evdeymişlik izlenimi vermektedir. Bir Türk berberde tıraş olan Cahit ile Şeref arasında geçen tartışmada birçok kez küfürlü diyalog kullanılmaktadır. Şeref'in olduğu hemen bütün planlarda böyle konuşmalar yer almaktadır. Kız isteme sahnesi bütün film içindeki komedi unsuru en fazla olan bölümdür. Cahit sorulara cevap verirken zorlanınca Sibel'in abisi "Türkçen bok gibi, Türkçeni ne yaptın?" diye Almanca olarak sorar. Cahit ise "çöpe attım" der. Bu cevap ile aslında Cahit'in Türklükle ilgili nasıl bir algıya sahip olduğu anlaşılmalıdır. Alkolsüz çikolata üzerine yapılan uzun sohbet ile başlayan ritüel, kahve içilmesi ve kız istenmesi faslından sonra, kızın verildiğinin ilan edilmesiyle biter. Sibel'in abisi, Sibel'i istemeye gelen Cahit ile Şeref'in bu ritüeli ve düğün sahnesinde kullanılan bütün simgeler yine çok alaturkadır. Aile için Cahit'in alkolik, hayattan kopmuş, intihara eğilimli, kızlarından yaşlı ve klasik anlamda hiçbir çekiciliği olmayan biri olmasının bir önemi yoktur. Cahit söylediği yalanların ortaya çıkmasından korkmaz çünkü onun Türk olması yeterlidir ve kimliğinin hiç bir yönü Türk olmasına dayanılarak sorgulanmayacaktır. Sibel'in ailesi başka hiç bir şeyi önemsemeden sadece Türk rasyonalitesinden gelen birine sorgusuz sualsizce kızlarını vermektedirler. Bu noktada Sibel'in sıkışıp kaldığı geleneksel kısıtlamaların ne denli baskın olduğu ve Sibel'in bu kısıkaçtan kurtulmayı istemekte ne kadar haklı olduğu duygusu meşru kılınmakta, kimliklerle ilgili olarak var olan önyargılar sorgulanmakta ve izleyiciye sunulmaktadır. Tıpkı birçok göçmen ailenin içyapısında olduğu gibi, aslında değer verilen insanlar ve insani değerler değil, ataerkil yapının yabancı bir ülkede değişime uğramadan aynı geleneksel yapıda devamlılığının sağlanmasıdır. Nikâh törenin ardından klasik bir düğün sahnesine geçilir. Hemen bütün Fatih Akın filmlerinde olan bu seremoni salona giren davetlilerin görüntüsüyle başlar. Piyanist şantözün gelinle damadı dansa çağırması, çiftin sergiledikleri keyifli halleri ile düğün eğlenceli bir Türk düğünü olarak devam eder.

Bir okey oyununda görülen Cahit, Sibel'in abisi ve iki yakın akraba evli olmalarına rağmen bir genelevden bahsetmektedir. Cahit'in "neden karılarınızı becermiyorsunuz?" diye sorması üzerine tipik bir Türk davranışı olarak ortam gerilir ve çıkması muhtemel kavgayı Sibel'in abisi engeller. Filmde, sunulan karakterler incelendiği zaman aile şerefi olgusu, erkek egemen anlayış, namusa bakış, uyuşturucu kullanıcısı gibi görünen göçmen Türkler ve aile yapısı hakkında üretilen bütün stereotipilerin filmde var olduğu görülmektedir. Sadece Türk kadınının sunumunda geleneksel Müslüman kimliğinin simgesi olarak kullanılan başörtüsünün stereotip olarak artık kullanılmamaktadır.

Maren'le Cahit'in birlikte olduklarını öğrenen Sibel kıskançlık içinde dükkân terk ederken Niko'ya rastlar. Niko tekrar beraber olmak istediği söyleyince Sibel; "Ben

evliyim, evli bir Türk kadınıyım, daha fazla yaklaşırsan kocam seni öldürür” diyerek çok tanıdık bir kültürel klişeden bahsetmektedir. Unutulmuş ya da unutmaya çalıştığı bir toplumsal gerçekliğin arkasına sığınarak yaptığı bu çıkış Sibel’in marjinal tercihleriyle örtüşmemektedir.

### B.Kadın ve Erkek Karakterler

Yönetmen karakterlerini oluştururken belli bir sınırlama içine girmemektedir. Her türden, her milletten ve dinden insan onun filmlerinde anlatılabilmektedir. Ancak filmlerinin hepsinde aksanlı bir karaktere yer vermektedir. Milliyet seçimleri de olabildiğince özgürdür. Türk, Alman, Sırp, İtalyan, Macar, Yunan, Arnavut, Romen gibi pek çok milletin yanı sıra, Kürtler gibi etnik azınlıklara da yer vermektedir. Hayatta tutunamayan insanlar kadar akademik anlamda en üst düzeye ulaşmış, profesörlere de aynı film içinde rol vermektedir. İlk dönem yönetmenlerin filmlerinden farklı olarak Akın filmlerinde hem kadınlar hem erkekler değişmiştir. Kısırılmış, sesi kesilmiş, özgürlükleri her anlamda ellerinden alınmış, silik kadınların yerine, hayata tutunmuş, maddi ve cinsel özgürlüklerine sahip, söz ve seçim hakkı olan, kendi ayakları üstünde durabilen kadınlar tercih edilmiştir. Nitekim “*Kısa ve Acısız*”da Ceyda’nın kendi işinin sahibi olduğu, Alice ile bir takı dükkânı işlettikleri görülür. Bir Alman ile ortak olan Türk kızı dükkânının Türkçe “Kısmet” olan adı dışında milli kimliğine dair hiç bir ipucu vermemektedir. Türkiye’ye geri dönüşe dair bir arzu ya da hayale sahip olmayan Ceyda, yaşadığı hayattan memnundur. Alice ve Ceyda iş ortağı olan, ayakları yere basan, sorumluluk sahibi, bağımsız ruhlu ve güçlü iki genç kadındır. Ceyda bir Türk kızı olmasına rağmen filmde önce Yunanlı Costa ve daha sonra da Alman Sven’le birlikte olur. Hatta bu ilişkilerin güçlü, ilişkiye hâkim ve istediği gibi yaşayan tarafı Ceyda’dır. Tabii bu özgürlükte Cebrail’in kardeşini ailesine karşı desteklemesi de etkilidir. Fatih Akın erkek karakterleri yaratırken otoritesini maddi olanakları ve yarattığı şiddet duygusuyla sağlayan, evde tek söz sahibi, istediği hayatı istediği kadınla yaşama özgürlüğüne sahip baskıcı baba ve koca modellerini kullanmıştır. Bunun yanı sıra bu özelliklerinden sıyrılmış, etkinliğini ve otoritesini yitirmiş, ahlaki değerlerini kaybetmiş ya da başkalaşmış, kendi kültüründen uzak, Alman toplumunun değer yargılarına entegre olmuş, hırslı, gözü kara erkek modelleri de kullanılmıştır. Cebrail sokakların şekillendirdiği ikinci kuşak Türk göçmen erkeği olarak sunulmuştur. Bu sunumun içinde Cebrail anne ve babasıyla iletişimsizlik yaşayan, kız kardeşine sınırsız özgürlük tanıyan ve onu ebeveynlerine karşı koruyan ikinci kuşak bir Türk genci olarak yer alırken aynı zamanda Türk geleneklerinden de uzaklaşmıştır. Cebrail için kardeşinin cinsel hayatını rahatça yaşaması, gece dışarı çıkması klasik bir Türk erkeğinin tutumu gibi algılanmamaktadır. Kız kardeşine edilen küfre tepkisiz kalması, en yakın erkek arkadaşının kız arkadaşı ile ilişki yaşaması geleneksel Türk erkeğinden beklenmeyen davranışlar olarak görülmekte, ikinci kuşak göçmen Türk erkeğinin şeref ve namus algılamalarının değiştiği anlaşılmaktadır. Öte yandan babasının birlikte namaz kılma isteğini sürekli ertelemesi, kıldığında da ayak uyduramaması onun birinci kuşağın geleneksel din ve kimlik algılamasından kopuşunu göstermektedir. Filmlerde genellikle erkek karakterler zayıf yönleriyle temsil edilirler. Cebrail suç dünyasından kendini kurtarmaya çalışsa da bunu başaramaz. Bobby mafya üyesi olmaya çalışırken hayatını

kaybeder. Başlı belaya girince Alice'den yardım ister. Costa ise, hırsızlıktan vazgeçme kararı almasına rağmen bunu başaramaz ve o da mafya tarafından öldürülür. Ceyda, Costa'dan ayrıldığı zaman Costa yıkılır ve mafya babasını öldürmeye gideceği zaman da son görmeye geldiği kişi Ceyda olur. Muhamer'in dövdürdüğü Cebrail de Alice'se gelir. Bu filmin karakterleri için kültürler arası bir alanda yani diasporik bir mekânda yaşadıkları söylenebilir. Sosyal hayatları ve dilleri ait oldukları veya ait olmaya çalıştıkları toplum seçimlerine göre şekillenmektedir.

Bir dönem filmi olan “*Solino*”, Almanya'ya ilk giden göçmenleri konu alır. Rosa çocuklarına düşkün, geleneksel yapıya sahip bir İtalyan annesidir. Rosa'nın bu korumacı tavrı da onun alt kimlik özelliğinden kaynaklanmaktadır. Rosa Almanya'da pizza restoranı açmayı akıl ederek kocasını bu konuda ikna eder ve bizzat kendisi restoranda çalışır. Ancak Rosa aynı zamanda penceresi bile olmayan bir mutfakta hiç durmadan çalışan, çok yorulan ve sürekli vatan hasreti çeken depresif bir kadındır. Bütün Akın Filmlerinde olduğu gibi kadın karakterler, erkek karakterlerin gölgesinde değil aksine anlatıda önemli yere sahip baskın, karar alıcı, etkileyici ve güçlüdürler. “*Bu yönüyle de ataerkil anlatıdaki kadın karakterlerden farklılaşırlar. Çizdiği bağımsız, özgür, kendi sorunlarına çözüm bulabilen, hayatını çalışarak kazanan ve cinselliğini özgürce yaşayan kadın karakterler korumasız ya da yardıma muhtaç olarak gösterilmezler*” (Deliormanlı, 2011, s:290). “*Solino*”nun erkek kahramanları ise, Romano, hırslı, ahlaken zaafı olan ve ayakta durmak için eşini kullanıp, çocuklarının ezecek kadar zayıf karakterli bir adamdır. Hatta hasta karısını aldatıp onu bir daha aramayı tam manasıyla bir kara film karakteri gibi davranmaktadır. Giancarlo'da babası gibi ahlaki değerleri olmayan biridir. En ufak bir fırsatta kardeşinin sevgilisiyle yatabilen hatta onun hayallerini çalıp, kendininmiş gibi gösterebilen biridir. Her türlü kötülüğü gözünü kırpmadan yapabilir. Gigi ise bu iki karakterin tersine daha ahlaklı ve dürüsttür. Annesi için bütün hayatını ve hayallerini geride bırakabilmektedir. Gigi, Giancarlo ve Romana için Almanya özgürleşip dışa açıldıkları bir dünyayı temsil ederken, Rosa için burası kapalı, klostrofobik ve kimseyle konuşmadığı bir yerdir. O hiçbir zaman Almanca konuşmaz çünkü burası onun evi değildir ve bir gün mutlaka eve dönecektir.

“*Duvara Karşı*”da Sibel de bütün olayları başlatan, Cahit'i değiştiren ve ona yaşama sevinci veren bir karakter olarak kurgulanmıştır. Cinselliğini sınırsızca “erkek gibi” yaşayan Sibel, geç gelen özgürlüğünü doyasıya yaşamak amacıyla bütün bağlarından kurtulma çabasıdadır. Fakat Cahit'in hapse girmesi bir anlamda Sibel'in kendini bulma yolculuğunun da başlangıcı olur. İlk etapta yine dağılan, kaybolan, erkeklere kafa tutarak hayatını tehlikeye atan Sibel, filmin sonunda kızının alıştığı yaşamı ve onun babasını terk etmeyerek olgunlaştığını ve sorumluluk kazandığını gösterir. Sibel de bireysel yolculuğunu tamamlamış ve başka bir insan olmuştur. “*Duvara Karşı*”da hayattan umudunu kesmiş, alkolik, mutsuz, doğru dürüst bir işi olmayan ve kendine yabancılaşmış bir karakter olan Cahit'in, filmin ilk başında asimile olmuş bir karakter olarak kişisel gelişim hikâyesi anlatılır. Kendine ve hayata karşı yabancılaşmış olan Cahit'in film boyunca dönüşümü görülür. Filmin sonunda hem sevdiği kadının peşinden Türkiye'ye gelir, hem de köklerini bulmak ve bir anlamda kendini tanımak için Mersin'e doğru yola

çıkar. Sibel'in abisi ve babası ise birinci ve ikinci kuşak Türk tiplemesine uygun resmedilmiştir. Otoriter baba evdeki düzeni baskı ve korku ile sağlamaya çalışmaktadır. Abi ise babanın güdümünde kendi iradesi yokmuş gibi davranan bir başka korku unsurudur. Şeref, Almanya'ya gelen ilk Türklerden biridir. Yalnız yaşamakta ve hayatla bağını sadece kardeşi gibi sevdiği Cahit aracılığı ile kurmaktadır.

Yönetmenin her filminde olan şiddet, sevgi, nefret ve seks gibi unsurların birleşiminden ortaya çıkan karakterler özgürlüğüne düşkün, yaşama delice bağlı ve mutluluğu arayan karakterlerdir. Aslında bütün bunlar hayatının bir parçasıdır ve düşmanlıklar karşısında yılmadan ayakta kalmasını sağlayan olgulardır. Çünkü Akın'ın geldiği yer tamda bu unsurların harmanlandığı yerdir ve bu karakterlerin her biri kendine Fatih Akın Sineması'nda yalın bir anlatımla yer bulur. Fatih Akın filmlerinde kadın kahramanlar her zaman ayakları yere basan, ne istediğini bilen, ekonomik açıdan özgür, cinselliklerini rahatça yaşayabilen güçlü kadınlardır. Erkek karakterler bütün karanlık durumlarına inat kadınlara güvenirler ve başları belaya girince onlardan yardım isterler. "Kısa ve Acısız" da erkekler birbirlerine son derece yakındırlar. Her fırsatta birbirlerini öperler, aynı yatakta uyurlar. Bu eşcinsellik vurgusundan uzak, dostluktan kaynaklanan duygusal bir anlatımdır. Costa'nın uyuyan iki arkadaşına ninni gibi şarkı söylemesi de yine bu yakınlıktan ileri gelmektedir. Ancak bu dostluk vurgusu kara film tarzı filmlerde görülen türden sert erkek dostluğundan farklıdır. Bobby'nin Alice'i Cebrail'den kıskanmasıyla dostlukları bozulur. Yani erkekler ister iyi ister kötü olsunlar her zaman bir kadına ihtiyaç duyan tiplerdir. Birinci kuşak erkekleri temsil eden Cebrail'in babası ise, etkisiz, pasif ve duyarsızdır. Bütün otoritesini yitirmiş, çocukları ile iletişim kuramayan biri olmuştur.

### **C. Metissage Sineması Açısından Değerlendirilmesi**

Metissage Sineması yönetmenleri göçmen odaklı anlatımlarını evrensel boyuta taşımışlardır. Metissage Sinemasının Türk-Alman sineması olarak tanımlanmasında bu temsil biçiminin de etkisi olmuştur. Filmlerde gençlerin bu tarz bir hayat sürmelerinin nedeni, ilgisiz aileleri ve yeterli eğitim imkânı bulamamaları olarak gösterilmiştir. Akın'ın "Yaşamın Kıyısında" filmindeki Nejat karakteri ise bu filmlerde verilen eğitilmiş üçüncü kuşak göçmen Türklerin suça karışmamış, uyuşturucu işine girmemiş, iyi bir işe sahip genç profiline örnektir. Önceki neslin eğitimsiz, kötü şartlarda çalışan erkek tipinden farklı olarak Almanya'nın toplumsal, ekonomik ve siyasal hayatına entegre olabildiklerini göstermiştir. Metissage Sineması geleneksel Türk göçmen ailesini de farklı bir açıdan ele almıştır. 1990'larda Türk göçmen ailelerinde kuşaklar arası gerilim son derece artmıştı. Eski ve yeni kültür arasında yaşanan bu çatışmalar sonrasında metissage ailelerinde birinci kuşak göçmen Türk erkeğini ve muhafazakâr-milliyetçi kimliği temsil eden baba geri plana itilmiş, geleneksel aile parçalanmış, dini inançlar ve kimlikler sembolik hale dönüştürülmüş, Almanca egemen dil olarak tanımlanmış, birinci ve ikinci kuşağın baskısı altında olan kızlar ve kız kardeşler özgürleştirilmiştir. Bütün bu aksanlı kodları "Kısa ve Acısız"da görmek mümkündür. Çocuklarıyla tek bağı kullandığı Türkçesi ve namaz çağrısı şeklinde resmedilen birinci kuşak baba modeli evdeki ağırlığını ve saygınlığını da yitirmiştir. Babanın bu durumu sadece oğlu ile konuştuğunu

kızınla hiçbir iletişim kurmadığı görülmektedir. “*Duvara Karşı*” da ise Sibel’in babası kızı üstünde otoritesini aşırı baskıcı tavrı ile korumaya çalışmaktadır. Onun sinemasında, birinci kuşak Türk göçmenleri tarafından sürdürülmeye çalışılan geleneksel aile, kimlik ve etnik yapıların, sonraki kuşaklarla birlikte çözülmesine dayanan çatışmalar, kültürler arasında kalan bireyin yabancılaşmasına dayanan gerilimler söz konusudur. Fatih Akın, içerisinde “yabancı” olarak yer aldığı toplumla yaşadığı problemleri, kültürler arasında yaşanan gerilimleri, yabancılaşmış karakterleri, Türk motifleri eşliğinde izleyiciye sunmuştur. Akın ne Türkiye’ye ne de Almanya’ya yabancı gözle bakan bir yönetmen değildir. Filmlerinde yabancı olan sadece karakterleridir. Bu anlamda Akın’ın zaman içinde değişen tavrının 'Türk-Alman sineması' akımının Türk sinema tarihine önemli bir katkı sağlayacağı söylenebilir. Kimlik Akın’ın filmlerinde oldukça ön plana çıkar. Bu konuda son derece usta bir yönetmendir. Almanya’da yaşayan Türklerin farklı kimliklerini çok iyi yansıtabilen yönetmenlerdendir. Çünkü Akın da onlardan birisidir Metissage filmleri özellikle yönetmenlerin kişisel deneyimleri üzerine kuruludur.

### III.Sonuç

Fatih Akın’ın sanatını sadece göçmenliğinin etrafında inşa etmek, yönetmen adına haksızlık olur. Fatih Akın göçmen bir yönetmendir ama o göçmenliğini sadece filmlerini renklendirecek ve onlara çok kültürlülük anlamında bir ivme katacak kadar kullanmaktadır. Kendi ifadesiyle, “Almanca düşünen ve Almanca yazan bir yönetmendir”. Akın’ın özgünlüğü aslında, onun iki dile ve iki kültüre olan hâkimiyetinden faydalanarak yarattığı üçüncü ve evrensel dilidir. Bir röportajda iki kültürlü olmanın yaratıcılığını artırdığını söylerken sözlerine şöyle devam eder; “*Kendimi bazen Alman, bazen ise Türk gibi hissediyorum. Ama bu benim için hiçbir zaman dezavantaj olmadı. Beni engellemek yerine daha da yaratıcı yaptı*” (Tosun,2004). Melezliğinin onun yaratıcılığı üzerindeki önemli etkisinden bahsederken yine başka bir röportajında; “*Biz iki kültür arasındaki köprüler gibiyiz. Batı ile Doğu’yu birleştiriyoruz ve iki kültürden de besleniyoruz*” (Erdem,2004.) diyerek iki kültürlülük kavramının artılarına değinir. “*Duvara Karşı*” filmi ile büyük ödülü aldığı 2004 yılında yapılan bir diğer röportajında ise konuyu daha da derinlemesine değerlendiriyor: “*Bazen öyle, bazen böyle. Türküm çünkü çok sinirliyim. Hani Türkler girişirler dövüşürler ya; sakın değil onlar hep bir ‘temper’ ve ‘agresyon’ var. Bu mesela bana çok yakın ve tanıdık geliyor*” Türklüğünden bahseden bu cümlelerden sonra ise Alman yanından da bahsetmeden geçmiyor. “*Ama Almanlara benzeyen özelliklerim de var. Orada doğdum büyüdüm, bütün eğitimimi orada tamamladım. Almanca konuşuyorum. Aklımdan geçen lisan Almanca, rüyamda geçen dil Almanca, Almanca küfrediyor, Almanca sevişiyorum. Abi resmen Almanım ben!*” röportajın son kısmındaysa milliyetsizliğini şu sözlerle vurguluyor. “*Yeni Almanlarız biz. Bir Alman ne zaman Alman oluyor? Sarışın ve mavi gözlü olunca mı? İlla böyle mi olman gerekiyor? Ben milliyetlere inanmıyorum. Bence çok eski bir fikir bu*” (Arman,2004). Fatih Akın’ın Türk asıllı olduğu yadsınamaz bir gerçektir. Aynı zamanda bir göçmen olduğu ve bir o kadar da Alman olduğu düşünüldüğünde filmlerinde ki renkliliğin şaşırtıcı olamaması gerekir. İç dünyasında var olan doğu kültürü ve dışa dönük yüzünde ki batılı tarafın birleşiminden oluşan yeni kültürel yapısı içinde her iki dünyanın sinema perdesine yansması söz konusudur. Bu

anlamda yönetmenin göçmen yönünün filmlerine sağladığı katkının önemi bir kez daha ortaya çıkmış olmaktadır.

Sonuç olarak bütün bu anlatılanlar değerlendirilecek olunursa, bir göçmen yönetmen olarak stilinden ve teknik yorumundan da yola çıkılarak, Fatih Akın'ın filmlerinde kendi hayatından bolca referans kullandığı görülmektedir. Bu "Diaspora Sineması'nın yönetmenlerinde sıkça karşılaşılan bir özelliktir. Almanya'da Türk asıllı bir göçmen çocuğu olmanın sıkıntıları ile büyümüş olan yönetmen, küçük yaşta çetelerle tanışmış, uyuşturucu kullananlara şahit olmuştur. Sadece Türk Diasporası değil çeşitli ülkelerden gelen göçmenlerle bir arada yaşayarak, kültür alış-verişlerinde bulunmuş ve tüm yabancı kimliklerin sıkıntılarına tanık olmuştur. Bu gözlemlerini filmlerinde kullanarak kendi özgün tarzını, hikâyeleme stilini ortaya koymuştur. Metissage sineması içerisinde önemli bir yere sahip olan Fatih Akın "Üçüncü Kuşak" göçmen bir yönetmen olarak, kendi köklerini, kendi yaşamını ve deneyimlerini kullandığı bir anlamda otobiyografik izler bulunduran filmler çekmiştir. Bu filmler geçmiş ile bugün ve Almanya ile Türkiye arasında bir bağ kurulmasına ve göçmenliğin algılanmasına dair görüşleri yansıtmaya açısından önemlidir. Onun filmleri aynı zamanda bir hesaplaşma, hatırlama, kendini yeniden tanıma ve tanımlama kaygılarıyla çekilmiştir. "*İki toplum arasında bölünmüş her göçmen, kimliksel bir yaptakçılık deneyimi yaşamak ve göç edişini kendine göre anlamlandırmak durumundadır. Asıl kökleriyle kök salmak arasında bir tercihte bulunması gereken göçmen, yeni rolü ve eskiden sahip olduğu rol arasında bölünmüşlüğü ve ikili mensubiyeti aynı anda yaşar*" (Monkachi, 2006, s:67). Fatih Akın içinde bu genellemeler kullanılabilir. Baskın ve ilk dil olarak kullandığı Almancanın yanı sıra Türkçe, İngilizce, İtalyanca, Macarca, Romence v.b. gibi birçok dil ve diller kadar çeşitlilik gösteren çok ulusluluk filmlerine hâkimdir. Müslüman, Hristiyan gibi farklı din mensupları da yine yönetmenin filmlerinde yer alır. "*Eğer küçük yaşlardan itibaren farklı ülkelerden insanlarla birlikte olursan, herkesten daha çok şey öğrenirsin tabii*" (Armutçu, 2004). Fatih Akın'a aksanlı kodlara sahip film yapan bir yönetmen olduğu gerçeğinden yaklaşılabilecek olunursa, öncelikle yaşantısını, hayatını ve yakın çevresini ki buna kendisi de dâhil olmak üzere filmlerine yansıtan bir yönetmendir denilebilir.

Akın'ın ilk uzun metrajlı filmi olan "*Kısa ve Acısız*" "Auteur yönetmen olarak kendini gösterdiği en güzel filmidir. Film, Akın'ın da doğup büyüdüğü Altona'da geçmektedir. Filmde anlatılan Türk ailenin yaşamı aslında yönetmenin kimi zaman kendi kimi zamansa etrafındakilerin yaşadıkları olaylardan etkilenilerek tasarlanmıştır. Yine yönetmene ait alt kültürler ve vatan-avatan-gurbet-sıla gibi duygusal anlamlarla yüklü mekânlar ve kodlar filmde bolca vurgulanmaktadır. Fatih Akın, karma bir toplumsal yapının hâkim olduğu bir ortamda farklı etnik ve dini grup ve milletlerin arasında büyümüş bir yönetmen olarak bu çok kültürlü yapıları da yine kendi senaryosu ile meydana getirdiği filmde kullanmıştır. "*Kısa ve Acısız*" ayrıca Almanya'da yaşayan azınlıklara bakış açısını ve onların sıkıntılı hayatlarını da perdeye aktarmakta son derece başarılı bir filmidir. Akın, filmin senaryosunu gerçek hayatta arkadaşı olan bir Sırp'ın Arnavut Mafyasıyla başının belaya girmesinden etkilenerek yazmıştır. Ayrıca Fatih Akın kendisi, ailesi ve yakın çevresini de filmin içine ustalıkla katabilmiştir. İdeolojik açıdan

bakıldığında ise Akın, filmlerinde etnik ayrımları göz ardı ederek bireyleri sadece insan olarak sunmayı başarır. Tüm filmlerinde karakterlerin değişik etnik kökenden olması ve bu karakterlerin toplumla sorununun göçmenlik ekseninde olmayışı ulusal sınırlılıkları aştığının bir göstergesidir. Senaryosunu kendisinin yazmadığı Yeni Gerçekçilik kuramının son derece belirgin bir şekilde yansıtıldığı “*Solino*” filmi görünüşte bir İtalyan ailenin hayatını anlatıyor olmasına karşın, daha detaylı değerlendirildiğinde filmde asıl anlatılmak istenen öykünün “göç ve göçmenlik” üzerine kurulu geleneksel temsil simgeleriyle yoğrulmuş bir film olduğu görülmektedir. İtalya’dan Almanya’ya göçen ailenin yaşadığı kopuş, sürekli var olan vatan hasreti ve geri dönülen yerde kurulan mutlu hayat yine yönetmenin kullandığı kodlardandır. “*Solino*” başka bir milletin göç öyküsünü anlatmaktadır. Almanya’ya göçen İtalyan ailenin aslında tamda diğer göçmenlerin yaşadıkları sıkıntı ve duygusal değişimleri etrafında kurgulanmıştır.

“*Duvara Karşı*” ise daha agresif ve film noir tarzında olan bir çalışmadır. Filmde Almanya’da yaşayan bir Türk ailesi ve onun baskıcı geleneksel yaklaşımlarından bunalan bir kadın ve hayata küsmüş bir Türk’ün arasında gerçekleşen sahte bir evlilik konu edilmiştir.”*Duvara Karşı*” filmi daha önceki filmlerinden ve Metissage Sineması anlatımlarından farklıdır. Karakterlerini Hamburg’dan alıp Türk kültürünün içerisinde konumlandırın yönetmen ikinci ve üçüncü kuşak Türk göçmenlerin Alman kültüründen ve ilişkilerinden zorunluda olsa anavatanlarına geçiş yapmalarının trajik hikâyesini anlatır. Filmde kullanılan dilin genelde Türkçe olması “*Duvara Karşı*”nın diğer metissage filmlerinden farklılıklar taşıdığına göstergesidir. Kendi gelenekleri tarafından kuşatılmış, baskı altına alınmış, buldukları toplumda yabancı olarak dışlanmış gençleri Almanya’daki gettolarda, haymlarda, sokaklarda görmek olasıdır.

Fatih Akın Sineması için, son derece özgündür denilebilir. Bunun yanında sanatçının küresel bir dil yakaladığı da yadsınamaz bir gerçektir. Bugün Fatih Akın filmlerinin 35 ülkede gösterilmekte olması bunun en çarpıcı kanıtıdır. Yönetmen kendi sinemasını “underground” ya da “protest” olarak tanımlarken bunu şöyle açıklar: “*Çünkü ana akım sinemada daha ticari olmanız gerekiyor böyle bir baskı oluyor, serbest ve özgür değilsin. Oysa ben aynı zamanda bir sanatçı olarak kalmak istiyorum. Sinema tabii ki ticari bir iş ama ben yıllar içinde sanatçı kimliğimi koruyarak filmler yapmayı öğrendim*” (Arman, 13 Mart 2004). Özgünlük ve yaratıcı özgürlük Fatih Akın için son derece önemlidir. Bu sebepten dolayı kendi film yapım şirketi Corazon International’ı kurmuştur. Şirketin ilk çalışması “*Duvara Karşı*” filmi olmuştur. Baştan beri anlatılanlar eşliğinde Fatih Akın’ın Sineması özetlenecek olunursa: “*sanat kaygısı güden, bağımsız, öznel, evrensel, çok kültürlü, zıt kutuplu, özgün ve yaratıcı bir sineması vardır*” (Deliormanlı, 2006, s: 301) demek mümkündür. Fatih Akın’ın filmleri ideolojik algı oluşturmaktan daha ötedir. Onun karakterleri kendi ideolojisinin peşinde koşar. Açık politik bir ideolojiden öte kendi dünyasında harmanlanmış karışık bir ideolojisi vardır demek daha doğrudur. Sahip olduğu alt kimlikten yola çıkarak yaşadığı toplumun değerlerine kadar dinden, gelenekten ve gelecekte beslenerek oluşturduğu sinemasal söylemlerine bakıldığında, Akın için var olan ideolojileri savunmaktan ziyade kendi ideolojik söylemini oluşturduğunu söylemek daha gerçekçi olacaktır. “*Şartların, zamanın ve kişilerin doğruları vardır, diğer bir deyişle filmlerinde modernizmin dayattığı homojenlik,*

tekdüzelik, mutlak gerçek ve kimliğe rastlanmaz. Klasik diasporik filmlerde öykü genellikle göç, göçün getirdiği yabancılaşma ve toplumsal uyumda yaşanan sorunlar olurken, Akın filmlerinde göç ve göçmenlik arka plan olarak kullanılır” (Deliormanlı, 2006, s:302). Bunu bütün filmlerinde görmek mümkündür. Yönetmenin bir anlatım özelliği olarak başvurduğu diğer bir unsurda “yabancılaştırma”dır. Bir göçmen aile çocuğu olarak bu durumu son derece trajik öykülerle yaşayan Fatih Akın, genellikle filmlerinde de yaşadığı bu olayları kullanmayı tercih etmiştir.

Fatih Akın'ın Sineması sıradan ve gündelik olayların içinde bulunan dramı anlatırken normalden çok anormali, ilginç olanı, alışılmamış olanı değil tesadüfü tercih eder. “Duvara Karşı” filminde yönetmen ve senarist olarak önemli bir çıkış yakalamıştır. Berlin Film Festivali’nde “Altın Ayı” ödülünü, Metin Erksan’ın “Susuz Yaz” filminden yıllar sonra kazanan ikinci Türk yönetmen oldu.

#### Kaynaklar

- Akın, F. (2013). *Sinema Benim Memleketim*, (Çev: Barış Tut) İstanbul: Doğan Egmont 2011)
- Aksoy, A. (Şubat 2005). ”Fatih Akın ile Söyleşi”, *Virgül Dergisi*, 81, 34.
- Arman, A. (13 Mart 2004). ”Abi Kendimi Resmen Alman Hissediyorum”, *Hürriyet Gazetesi*
- Armutçu, E. (21 Şubat 2004). “İki Ülkeye Birden Hasret Kaldıkları Ödülü Getiren Türk Fatih Akın”, *Hürriyet Gazetesi*
- Deliormanlı, E. (2011). Fatih Akın’ın Aksanlı Sineması, Serpil Kirel (ed.), *Türk ve Dünya Sineması Üzerine Sentezler*, (ss.273-301), İstanbul: Parşömen
- Erdem A. (22 Şubat 2004). “Annemin Tepkisinden Korktum”, *Sabah Gazetesi*
- Erdem, A. (13 Mart 2004). “Alman Sanatında Avrupalı Türk Fırtınası”, *Hürriyet Gazetesi*
- Hall, S. (1998). *Kültürel Kimlik ve Diaspora*. (Çev.: İ. Sağlamer). İstanbul: Sarmal
- Homi, K.B. (1990). *Dissemi Nation: Time, narrative, and the margins of the modernization*, iç. H.K. Bhabba (ed.) Nation and Narration. Routledge: London
- Marshall, G. (1999). *Sosyoloji Sözlüğü*, (A Dictionary of Sociology). (Çev.: Osman Akınhay), İstanbul: Bilim ve Sanat Yayınları
- Monkachi, N. (2003). “Sınırdaki İki Örnekten Hareketle Göç Sosyolojisini Yeniden Düşünmek: Kazablanka’daki Fransızlar ve Pariste’ki Amerikalılar”. *Toplumbilim Göç Sosyolojisi Özel Sayısı*, 17.
- Tosun, A. F. (2004). *Almanya’da Yaşayan Türk Yönetmenlerin Filmlerinde Göçmen Olgusu*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü.



Yanıkaya, B. (2003). *Kısa ve Acısız ya da Uzun ve Acılı, Türk Film Araştırmalarında Yeni Yönelimler* (3),(s.135), İstanbul: Bağlam