

## DAMGALANMANIN MÜLTECİLİK YÜZÜ: DAHA (THE MORE) FİLMİNİN SOSYOLOJİK OKUMASI\*

Semra ÖZTÜRK\*\*

Yonca ALTINDAL\*\*\*

### Öz

Uluslararası göç hareketleriyle birlikte göç edenlerle göç edilen ülkenin vatandaşları arasında birlikte yaşama kültürüne dair birtakım sorunlar söz konusudur. Özellikle son dönemlerde (2011) Suriye’de meydana gelen iç savaş sebebiyle birçok Suriyeli başka ülkelere göç etmek zorunda kalmıştır. Türkiye de bu ülkelerden biridir. Türkiye asıl olarak transit bir ülke konumundadır; ancak Suriye’de gerçekleşen bu iç çatışma beraberinde Türkiye’nin de bir mültecilik politikası belirlemesini ve uygulamasını gerekli kılmıştır.

Bu çalışma senaristliğini Hakan Günday’ın ve yönetmenliğini Onur Saylak’ın yaptığı, Daha (The More) filmi üzerinden sosyolojik bir analiz yapmayı hedeflemektedir. Bu film, Türkiye’de bu konuya ilişkin ilk film olma özelliğini taşımaktadır. Çalışmada temel olarak Türkiyeli halkın mültecilere karşı göstermiş olduğu tutum ve davranışlarını anlamak ve mültecilerin nasıl damgalandığını irdelemek amacıyla belirlenen imgeler ve temel söylemler bağlamında eleştirel olarak sosyolojik perspektifle analiz edilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Sığınmacı, Mülteci, Ötekileştirme, Damgalama, Daha (The More)

### REFUGEE FACE OF STIGMA: SOCIOLOGICAL READING OF THE FILM “THE MORE”

#### Abstract

As a result of international migration movements, a number of problems between the immigrants and the citizens of the receiving country come into the picture. Especially recently (2011), many Syrian people had to migrate to other countries because of the civil war in Syria. Turkey, also, is one of the receiving countries. Actually, Turkey is in the position of being transit country, yet the civil war in Syria necessitates Turkey to determine a refugee policy and to apply it.

This study aims to make a sociological analysis about the film “The More”, whose scenarist is Hakan Günday, directed by Onur Saylak. This film has the characteristic of being the first film on this issue in Turkey. In the study, the images and basic discourses, that are identified by aiming to understand the attitudes and behaviors of Turkish people towards refugees and to examine how they are stigmatized, are analysed with a critical sociological perspective.

**Keywords:** Refugee, Asylum seeker, Othering, Stigma, The More.

**Atf Bilgisi:** ÖZTÜRK, S.-ALTINDAL, Y., “Damgalanmanın Mültecilik Yüzü: Daha (The More) Filminin Sosyolojik Okuması”, İMGELEM, 3 (5): 161-192.

**Citation Information:** ÖZTÜRK, S.-ALTINDAL, Y., “Refugee Face of Stigma: Sociological Reading of the film “The More””, İMGELEM, 3 (5): 161-192.

\* Bu Çalışma Semra ÖZTÜRK’ün 2019 yılında Yüksek Lisans tezi olarak sunmuş olduğu Danışmanlığı Dr. Öğretim Üyesi Yonca ALTINDAL tarafından yapılan “Birlikte Yaşama Kültürü Ekseninde Türkiye’de Suriyeli Mülteciler Olgusu: TheMore-“Daha” Filmi Analizi” konulu tez temel alınarak, tezdeki veriler ve imgeler aynen aktarılıp, damgalama olgusu çalışmaya eklenerek kaleme alınmıştır.

\*\* Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyoloji Ana Bilim Dalı Yüksek Lisans Mezunlu, Bilim Uzmanı. Orcid Number: 0000-0003-2086-9574.

\*\*\* Dr. Öğr. Üy. Balıkesir Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyoloji Bölümü Uygulamalı Sosyoloji Ana Bilim Dalı, Balıkesir. E-posta: [yoncaaltindal@balikesir.edu.tr](mailto:yoncaaltindal@balikesir.edu.tr) , Orcid Number: 0000-0002-1240-127X. Araştırma Makalesi/Research Article.

Başvuru/Received: 08.11.2019

Kabul/Accepted: 15.11.2019

## 1. GİRİŞ

İnsanlık tarihinin en başlarından itibaren ortaya çıkan göç kavramı, bir yer değiştirme eylemini ifade etmek için kullanılmıştır. Göç hareketleri, ilk ortaya çıktığı zamanlar daha küçük topluluklarla gerçekleşmiş ise de, zaman içerisinde pek çok faktörlerin de bu sosyolojik olguya dahil olmasıyla birlikte farklı bir boyut kazanmıştır. Özellikle insanlığın teknolojik alandaki ilerlemesi göçün değişimini ve dönüşümünü de yakından etkilemiştir. Göçün en temel nedenlerinden birisi de savaş olgusunun yaşanmasıdır. Bu anlamda sınır ötesi göç hareketleri de insani ilişkilerin yapısına da belirgin şekilde yansımış, hatta savaşlar ister istemez göçün devingenliğini arttırmıştır.

Türkiye daha çok Suriyeli halkını birlikte yaşama kültürü ekseninde değerlendirmeyi ilke edinmeyi temel hedef olarak belirlemiş olsa da, savaşın yıllardır devam etmesi, Suriyeli halkın Türkiye’de yaşam süresinin uzamasına ve zamanla Türkiyeli halk ile arasında birtakım sorunların da ortaya çıkmasına neden olmuştur. Bir yanda ırkçı yani şovenist söylemler ve ötekileştirici dil kullanılırken, diğer yanda Suriyeli halkın Türkiye’yi bir geçiş ülkesi olarak kabul etmesi söz konusudur. Suriyelilerin hedef ülke olarak Avrupa’ya gitmeye dair kararları yaygınlığını korurken, gündelik yaşam pratikleri açısından ise Türkiye’de birtakım sorunların çıkmasına yol açmıştır.

Bölgesel göç hareketlerinde kültürel değerler devam ettirilebilirken, gündelik yaşam pratiklerindeki değişimler söz konusu ise de, uzak mesafe olarak sınırı geçmek ve başka bir ülkeye göç etmek beraberinde çok daha farklı olumlu ve olumsuz birtakım koşulları da ortaya çıkaracaktır. Dolayısıyla göç alan ve göç eden ilişkisini karşılıklılık ilkesi temelinde etkileyen-etkilenen olarak ikili bir ilişki içinde ele almak gerekmektedir (Kümbetoğlu, 2012: 37-38). 2011 yılında Suriye’den Türkiye’ye göç eden milyonlarca Suriyeli, Türkiye topraklarında yaşamaya başlamıştır. İç savaş nedeniyle oluşan bu göç sonrasında toplumsal bağlamı; eğitim, sağlık, barınma gibi pek çok temel gereksinimin giderilmesi sorununu da beraberinde getirmiştir (Kılınç, 2018: 82). Bu sorunların yanı sıra beraber yaşayabilme kültürünün nasıl şekillendiği, evrildiği ve mevcut oluşagelen sorunların çözüme kavuşturulmaya çalışılması politik arenanın da daha farklı şekillenmesine yol açmıştır. Bu doğrultuda kategorik içerik analizi ile film okuması temelinde gerçekleştirilen bu çalışmada mülteci ve sığınmacı olgularının açıklanıp, Türkiye sinemasında sosyolojik anlamda gündemde olan mülteciliğe dair çekilmiş ilk film olma özelliğini taşıyan Daha (The More)

filmi sosyolojik perspektif etrafında değerlendirilmiştir. Filmde tespit edilen imgeler, dikotomiler ve filmde yer alan temel karakterlerin söylemleri etrafında aktarılarak irdelenmiştir.

## 2. Türkiye’de Sığınmacı-Mülteci-Göçmen Olgularına Bakış

Türkiye’deki mülteci olgusuna geçmeden önce konunun anlaşılması açısından, göçmen-mülteci ve sığınmacı kavramları arasındaki farkın ne olduğunu, hangi şekilde göçü gerçekleştirenlerin ne şekilde nitelendirildiği noktasında bir açıklık getirilmesi gerekmektedir. Genel olarak bu kavramların açıklanmasında Uluslararası göç hukukuna göre hazırlanmış olan Göç Terimleri Sözlüğü temel alınmıştır.

Göç Terimleri Sözlüğü’ne göre göçmen tanımlamasında iki önemli nokta söz konusudur. İlk olarak göç eden kişinin göç etmeye karar verirken hiçbir baskı ve zorlamaya maruz kalmadan göç etme hareketinde bulunması gerekmektedir. Diğer bir nokta ise göç edecek kişi, kişisel rahatlık amacıyla göç etmeye karar vermektedir (Göç Terimleri Sözlüğü, 2009: 22). Dolayısıyla göç eden bir insanın göçmen olarak adlandırılması için temel ölçü, kişisel rahatlığı için göç etme kararını kendisinin vermesidir. Diğer bir kavram olan mülteci tanımına bakacak olunursa, “ırkı, dini, tabiiyeti, belirli bir sosyal gruba mensubiyeti ve siyasi görüşleri yüzünden haklı bir zulüm korkusu nedeniyle vatandaşı olduğu ülkenin dışında bulunan ve söz konusu korku yüzünden, ilgili ülkenin korumasından yararlanmak istemeyen kişi”dir (Göç Terimleri Sözlüğü, 2009: 43). Bu tanıma göre mülteci, vatandaşı olduğu ülkenin sınırları içerisinde korkuyla ve güvenlik kaygısıyla yaşayan insanların kendi ülkesinin korumasını istemeyip başka bir ülkeye göç etmek zorunda kalan insanları ifade etmek için kullanılmaktadır. Sığınmacı ise, “ilgili ulusal ya da uluslararası belgeler çerçevesinde bir ülkeye mülteci olarak kabul edilmek isteyen ve mültecilik statüsüne ilişkin yaptıkları başvurunun sonucunu bekleyen kişiler” (Göç Terimleri Sözlüğü, 2009: 49) olarak tanımlanmıştır.

Bu tanımlardan hareketle konuya bakıldığında üç kavramda temel farkın, zorunluluk ve isteğe bağlılık noktasında olduğu görülmektedir. Göçmenlik olgusu temelde kişinin kendi rızası ile göç eylemini gerçekleştirmesi durumunda kullanılan bir terimdir. Mülteci ile sığınmacıyı göçmenden ayıran odak nokta ise temelde güvenlik problemidir. Mülteci ya da sığınmacı olarak kategorize edilen bu insanların, vatandaşı olduğu ülke topraklarında huzurlu bir ortamın olmayışı, kaos durumunun hüküm sürmesi sebebiyle ülkesinden göç etmek

zorunda kalışı söz konudur. Bu sebeple her göç edeni göçmen ya da mülteci olarak tanımlanamamak gerekir. Bununla birlikte mülteci tanımı ile sığınmacı tanımı arasında da statü farkı bulunmaktadır. Şöyle ki ülkesi tarafından zulüm gören insanların başka bir ülkeye göç etmek zorunda kalışı her iki kavram için de geçerli bir durumdur. Ancak göç etme eylemini gerçekleştirmek zorunda kalan insan grubu sığınmacı olarak adlandırılrsa da mülteci olabilmesi için göç ettiği ülkeden başvurusunun onaylanması gerekmektedir. Bu üç terim temelinde göç etme açısından benzerlik gösterse de göçün gerçekleşme sebebi açısından farklılık arz etmektedir.

Mülteciliğin hukuksal alanda bir hak olarak kabul edilişi 1951 Cenevre Sözleşmesi ile resmileşmiştir. Cenevre sözleşmesi, 7 bölümden ve 46 maddeden oluşan, Birleşmiş Milletler tarafından oluşturulan ve içerik olarak temelde mülteciliği ele alan, mültecilik krizine karşı çözüm önerisi derecesinde yol gösteren resmi bir beyanname'dir ve özellikle belirli maddeler bu krize ilişkin doğrudan değerlendirmeleri içermektedir. Özellikle 2., 3. Maddeler ile 22. Madde mülteciliğin yapısına ve birlikte yaşayabilme kültürüne dair bilgiler sunmaktadır.

Madde 2: Her mültecinin bulunduğu ülkeye karşı, özellikle yasalara, yönetmeliklere ve kamu düzenini için alınan önlemlere uymayı öngören yükümlülükleri vardır.

Madde 3: Taraf Devletler, bu sözleşme hükümlerini mültecilere, ırk, din veya geldikleri ülke bakımından ayırım yapmadan uygulayacaktır.

Madde 22-1: Taraf Devletler, mültecilere, temel eğitim konusunda, vatandaşlarına uyguladıkları muamelenin aynısını uygulayacaklardır (Birleşmiş Milletler Mülteciler Yüksek Komiserliği, 3-22).

Cenevre Sözleşmesi'nin yukarıda yer verilen bazı maddeleri amaç olarak, iltica ettikleri ülkede mültecilere karşı hukuksal çerçevede nasıl davranılmasının, nasıl bir politika izlenmesinin gerektiğini de göstermektedir.

Cenevre Sözleşmesi'ne göre, mülteci ile sığınmacı arasındaki en temel farklardan biri, Avrupa ülkelerinden gelme koşuludur. Bu durumda iç çatışmaya maruz kalıp can güvenliği tehlikede olan bir kişinin mülteci statüsünden yararlanabilmesi için Avrupa ülkelerinden birinin vatandaşı olması gerekmektedir. Bunun yanı sıra Doğu'dan göç edenler sığınmacı statüsüne tabi tutulmaktadır (Kartal&Başçı, 2014: 283). Dolayısıyla 1951 yılında Birleşmiş Milletler'in oluşturduğu Cenevre Sözleşmesi ile mültecilere hukuki bir statü atfedilmiştir. Bu açıdan bakıldığında bir kişinin mülteci olabilmesi için, dini, dili, ırkı, siyasi görüşü ya da

toplumsal bir gruba üye olması sebebiyle vatandaşı olduğu ülke tarafından güvenliğinin sağlanamaması ve can güvenliğinin tehlikede olmasından dolayı göç ettiği ülkenin korumasından yararlanmak istemesi gerekmektedir (Kılınç, 2018: 78).

Öztürk'ün de özellikle dikkat çektiği üzere “Türkiye, dünya üzerinde yer aldığı konumdan dolayı göç sirkülasyonunun ortak noktasında yer almaktadır. Üç kıtanın birleştiği alanda yer alan Türkiye, mevcut konumu nedeniyle kıtasal boyutta gerçekleşen her hareketlilikten doğrudan ya da dolaylı olarak etkilenmektedir. Çağın en büyük evrensel problemlerinden biri olan mülteciler konusunda da sınır komşuluğundan ötürü doğrudan etkilenmesidir” (Öztürk, 2019: 22)

İnsanlık krizi olarak dünya gündemini meşgul eden mülteci göçlerine kaynak olan ülkelerin, Batılı sömürgeci ülkelerin boyunduruğunda olan ya da bu duruma hedef olan Asya, Ortadoğu ve Afrika ülkeleri olduğu görülmektedir (Arınç, 2018: 1469). 20.yy ile birlikte çatışmaların ve insan hakları ihlallerinin yaşanması durumu, bazı ülkelerde iç savaşların çıkmasına ve buna bağlı olarak insanların göç etmek zorunda kalmalarına sebep olmuştur. 2011 Arap Baharında gerçekleşen protesto sonucunda, 7.6 milyon Suriyeli komşu ülkelere göç etmek zorunda kalması bu duruma ilişkin önemli bir örnektir (Nurdoğan&Dur&Öztürk, 2017: 221).

Bu doğrultuda dikkat edilmesi gereken en önemli nokta; Türkiye'nin konumundaki değişime yöneliktir. Türkiye, Suriyeli halkın göç etmesi sonucunda; göç veren ülke statüsünden göç alan ülke konumuna geçmiştir. Bir anlamda transit ülke statüsünün hedef ülke haline dönüşmesi sonucunda mültecilere uygulanan politikalarının yapısı da etkilenmiştir. Suriyeli halkın Türkiye’de ne kadar süre yaşayacağı, bu halkın başta barınma ve yaşama hakkının sağlanması, aynı zamanda istihdam edilme ve eğitim hakkından yararlanma gibi çözülmesi bekleyen pek çok sorun, konumu değişen ülkenin göç politikalarının yapısının ve içerimlerinin de üzerinde yeniden düşünmeyi gerekli kılmaktadır. İçişleri Bakanlığı Göç Dairesi Genel Müdürlüğü (2016)’nden elde edilen bilgiler dahilinde jeopolitik açıdan iç savaşın hâkim olduğu söz konusu bu ülkeye en uzun kara sınır komşusu olması nedeniyle göç hareketlerine zoraki olarak ev sahipliği yapmaktadır. Bugün dünyada yaklaşık olarak 2017 yılından itibaren 68,5 milyon zorla yerinden edilmiş insan nüfusu mevcuttur. Bunların 25,4 milyonu mülteci, 40 milyonu kendi ülkeleri içinde yerinden edilmiş kişiler, 3,1 milyonu ise sığınmacıdır. Halen Türkiye’de geçici koruma hizmetini verebilmek adına 10 şehirde kurulan 26 geçici barınma merkezleri hizmet vermektedir. Kurulan barınma merkezleri toplamda 256.971 Suriyeli vatandaşa ev sahipliği yapmaktadır. Barınma ihtiyacının yanı sıra temel

ihtiyaçlardan olan gıda, sağlık, eğitim gibi konularda Türkiye tarafından gerekli olan hassasiyet ve destek sağlanmaktadır (BMMYK, 2019).

Mülteciler genelde, varış hedefi olarak Avrupa'ya işaret etmektedir. Göç hareketi ise, göç ettiği hedef ülkeye yönelirken beraberinde çok yönlü problemleri de getirmektedir. Akçapar (2012: 563), oluşan problemlerin daha çok tehdit algısı üzerine yoğunlaştığını söylemektedir. Tehdit algısını oluşturan neden ise, doğrudan güvenlikle olan ilgisinden kaynaklanmaktadır. Düzensiz göç dalgaları ile artan terör olayları öncelikli olarak güvenliği tehlikeye sokmaktadır. Bunun yanı sıra kaygan zeminde olan koşullar sosyo-ekonomik çatışmaları tetiklerken, kültürel farklılıklar da kurulu düzen için birer 'tehdit' unsuru olarak görülmektedir. Bu açıdan bakıldığında Türkiye ile Suriye devletleri arasındaki göç ilişkisini de bu ikilem içerisinde ele almak mümkündür.

Son zamanların en büyük insani krizi olan ve güncelliğini sürekli olarak tekrar eden sorun ise, mülteci sorunudur. Birçok Müslüman ülkede iç savaşın tetikleyicisi olarak rol alan özellikle de Arap baharının etkisiyle ülke içi kaos ve göç dalgaları meydana gelmiştir. Bu göç dalgalarının en önemli boyutta olanı ise 2011 yılında gerçekleşmiştir. Tüm dünyayı etkileyen bu sosyo-politik göç hareketi, Suriye'deki iç savaştan kaçan insanların başka ülkelere devinimini de içermektedir. Transit bir ülke konumunda olan Türkiye de bu uluslararası göç olayından fazlasıyla etkilenmiştir. Suriyeli göçmenler, hem sınır komşusu olunması, hem de bir ara geçiş ülkesi olması sebebiyle Türkiye'ye göç etmişlerdir; ancak bu göç olayı beklenenden uzun bir sürece yayılmıştır. İnsanlar transit ülke olan Türkiye'de yaşamaya başlamalarıyla birlikte geleceklerinin ne olacağı belli olmayan sorunlar silsilesi ile karşı karşıya kalmışlardır.

Kendi kültüründen, milletinden ya da ülkesinden olmayı yabancı olarak isimlendirmek bir anlamda ötekileştirme eylemini beraberinde getirmektedir. Akalın (2012: 102), göçmenlerin ülke sınırından geçerken öteki olarak kodlandığını ifade etmektedir. Göçmenler için sıkça kullanılan ve onları insani yönden değersizleştirilen kavramlar kullanılmaktadır. Göç politikalarında uygulanması gereken ve günlük yaşamda da sürdürülebilirliği açısından önemli noktalardan biri ise bu olumsuzlaştırıcı ifadelerin aksine hoşgörü kavramıdır. Bu konuda Hazan (2012: 195), göç edenlere gösterilen hoşgörüsüzlüğün mevcut durumu daha da zorlaştırdığını ifade etmektedir. Özellikle ötekine karşı sergilenen bu hoşgörüsüz tutum, göç sürecinde gerek yerli, gerekse yabancı göçmenleri de birtakım olumsuz koşullarda yaşamaya itmektedir. Özellikle farklı kültürel yapılanmalar arasında daha

çok bizden olan ve olmayan arasında kurulan çatışma ilişkisi söz konusudur. Bu ilişki gerek görünür, gerekse gizil bir şekilde dilin hegemonik yapısına yansımaktadır. Günümüzde Suriyeli mültecilerin özellikle ötekileştirme ve damgalama gibi olumsuz davranışlarla karşı karşıya kalmaları da, kurulan bu çatışma ilişkisinin açıkça göstergesidir. Çünkü ötekiliğe yabancı perspektifinden bakan Simmel'e göre de yabancı, geldiği yerde kalıcı olarak ikamet eden, ancak oraya ait olmayan bir gezgindir. Bulunduğu yere ait olmayışı yabancıyla kurulan ilişki, uzaklık-yakınlık şeklinde ifade edilebilir. Simmel, yabancı ile kurulan ilişkide hissedilen benzerliğin ölçüsünde bize yakın olacaklarından bahsetmektedir. Genel olarak yabancı olarak tanımlanan ötekiyle kurulan benzerlik ilişkisi kadar bize yakın oldukları, sahip oldukları farklılıklar kadar bize uzak oldukları anlamı çıkarsanabilir (Simmel, 2016: 33).

## 2.1 Türkiye'deki Mültecilerin Karşılaştığı Sorunlar

Suriye'de çıkan iç savaş nedeniyle can güvenliği tehlikede olan Suriyeli vatandaşlar, ülkelerinden farklı ülkelere göç etmek zorunda kalmışlardır. Suriyelilerin göç ettiği ülkeler arasında Türkiye de bulunmaktadır. 2011 yılında Suriye'den göç edenlere ev sahipliği yapan bir ülke olarak Türkiye, aynı zamanda ülke politikası olarak da kendini güncellemeye gitmiştir. Hümanist bir perspektiften bakıldığında Suriyeli mültecilere sınır kapılarını aralayan her ülke gibi Türkiye, yaşanan bu insanlık krizinin doğurduğu yıkımları bir derece hafifletmeye çalışmaktadır. Ancak bu göç akınları ile birlikte hem Suriyeli mülteciler, hem de Türkiye vatandaşları açısından çeşitli sorunlar ortaya çıkmıştır.

Suriyeli mülteciler perspektifinden bakıldığında, sınır bölgelerde ve toplu kamp alanlarında yapılan düzenlemelerin uzun ömürlülüğü açısından sorunlar bulunmaktadır. Oluşturulan yerleşim yerlerinin ve kamp alanlarının nüfusun genişleme ihtimalleri düşünülerek hazırlanması gerekmektedir. Bunun yanı sıra kamplarda ve yerleşim alanlarında Suriyeli vatandaşların sosyalleşme açısından da tatmin edici uğraşların sağlanmaması da bir diğer sorundur (İnan&Korgavuş, 2017: 111-113).

Bunun yanı sıra, Türkiye'de esnaf (dükkan, market, fırın vb.) olarak hayatını idame ettirmeye çalışan Suriyeli mültecilerin açtıkları iş yerlerinin temel ihtiyaçlarını Suriye'den getirtmeleri ve Suriyeli ağırlıklı hizmet vermeleri beraberinde bu malları kaçak olarak tedarik etmesi sebebiyle vergi vermemesi, Türkiye vatandaşı esnafıyla Suriyeli esnaf arasında ekonomik temelli olarak gerginlik yaşanmasına sebep olmaktadır (Çakıcı&Şenay&Çakıcı, 2018: 368).

Türkiye'deki mültecilerin karşılaştığı sorunlardan bir diğeri de ortak dil-kültür sorunudur. Suriyeli mülteciler göç ettikleri diğer ülkeler gibi Türkiye'de de dil ve kültür problemiyle karşılaşmaktadır. Dil, iki insan arasındaki iletişimin temel dayanağıdır. Bu noktada her iki ülke vatandaşlarının konuştuğu diller arasında yok denecek kadar bir benzerlik bulunmaktadır. Bu konuyla ilgili olarak Tunç (2015), farklı bir dili öğrenme ve içinde bulunduğu toplumun kültürüne uyum sağlama açısından sorunların baş gösterdiğinin altını çizmektedir (Tunç, 2015: 33).

### **3. Göçün Sosyolojik İçerimini Film Karesinde İzlemek**

Sinemadan önce Türkiye'nin toplumsal yapısına bakıldığında göç hareketleri, ülke sınırları içinde gerçekleşen ve genelde köyden kente göç akınları şeklinde var olan iç göç olarak yerini almaktadır. İş imkânlarının sınırlı oluşu ve ekonomik kaynaklı sebeplerden ötürü bölgesel ve ulusal göç hareketi olan iç göç yerini ulusötesi göçü temsil eden dış göçe bırakmıştır. Vatandaş olduğu ülke sınırlarını aşarak farklı ülkelere göç eden Türk vatandaşları kendi rızalarıyla ekonomik ve yüksek yaşam kalitesinden yaralanmak adına, Türkiye'nin anlaşmalı olduğu ülkelere kas gücüne bağlı işçi göçleri olarak gerçekleşmektedir. Son olarak, Türkiye'nin toplumsal yapısını etkileyen göç hareketi niteliğinde olan mülteci ve sığınmacı göçleri, hem Türkiye'deki göç algısının seyrini hem de Türkiye'nin toplumsal yapısını doğrudan etkilemektedir. İç savaş nedeniyle Suriye'den Türkiye'ye göç eden Suriyeli vatandaşlar, Türkiye'nin göç veren ülke konumundan göç alan ülke konumuna geçmesine neden olmaktadır.

Bu sosyal süreçle bağlantılı olarak Türk sinemasında, çekilen filmlerin içeriği açısından gerçekleşen göç akınlarının niteliği ile ilintili olarak bir paralellik bulunmaktadır. Türkiye'nin toplumsal yapısına etki eden ilk göç hareketi olan iç göç gerçekleşirken, beraberinde getirdiği toplumsal sorunlar da Türk sinemasının konusunu ve temasını oluşturmuştur. Sinemanın konusu olarak, köyden kente göç eden insanların yaşadığı adaptasyon süreci, şehir yerlilerin tutumları, göçün neden olduğu çözümler gibi konular işlenmiştir. Buna bağlı olarak dış göç hareketlerinin gerçekleşmesi ile Türk sineması içerik güncellenmesine geçerek gurbetçilerin sorunları üzerine eğilmektedir. Döneme hakim olan toplumsal olayların baskınlığının Türk sinemasında ele alınması aynı zamanda o dönem hakkında da bilgi vermektedir.

Türkiye'nin toplumsal yapısını yeni bir döngüye sokan mülteci göçü, Türkiye'nin tüm kurumsal yapılarını yakından etkilediği gibi Türk sinemasının konusuna da yeni bir boyut kazandırmıştır. Göçmen bireylerden mülteci ve sığınmacı bireylerin yaşadığı sorunları, geçirdiği evreleri bizzat yansıtmaya da kurmaca denemeyecek kadar gerçek bir temele oturtulan Türk sinemasına mültecilik olgusu yeni bir soluk getirmiştir. 2011 yılında Türkiye'ye gerçekleşen ve zorunluluk temelli bir göç hali olan mülteci ve sığınmacı göçleri, Türk sinemasındaki yerini 2017 yılında Türk Yönetmen Onur Saylak tarafından çekilen Daha (The More) filmi ile almaktadır. Kişinin kendi iradesine bağlı olarak gerçekleşen ve göçmen olarak adlandırılan insanların yerini, mülteci ve sığınmacı olarak adlandırılan, vatandaşı olduğu ülkeden can güvenliği nedeniyle göç etmek zorunda kalan insanlar almıştır. Bu açıdan bakıldığında Daha (The More) filmi yerli bir yönetmenin mülteciliğin konu olarak ele alındığı ilk film ve şundaki tek film olarak özgünlüğünü korumaktadır.

Sinema, toplumda yaşanan olayların anlatılması açısından önemli bir aktarım görevine sahiptir. Gündelik yaşama dair pek çok önemli kısımları izleyiciye sunarak hem olaylardan haberdar edici hem bilgilendirici bir görevi bulunmaktadır. İçinde bulunduğu toplumun kültüründen hem etkilenen, hem de etkileyen bir işlevi de bulunmaktadır. Bu açıdan bakıldığında toplumda yaşanan olayları aktarımı açısından sinema ile toplumsal gerçeklik kavramları arasında bir ilişki bulunmaktadır (Güngör, 2017: 105).

Sinema'nın sosyolojik açıdan aydınlatılmayı bekleyen bir sanat olduğunu söyleyen Diken&Lausten'a göre, sinemacıların toplumsal hayatı profesyonel olarak gözlemlemeyeceklerinden yola çıkarak sinemanın da sosyolojinin bir uğraşı olduğu belirtilmiştir. Böylelikle yönetmenlerin filmlerinde kurgusal dünyanın dışına çıkarak toplumsal gerçekliğe daha çok yer vermesi gerektiği söylenmiştir (Diken&Lausten, 2010: 23).

Sinemanın gerçekliği yansıtmaya aynı zamanda içinde bulunduğu dönemin oluşumu hakkında bilgilendirici bir belge niteliği taşımaktadır. Konunun kapsamı itibarıyla Türk sinemasındaki uluslararası göç olgusu ele alınmaktadır. Çalışmayı anlamlı kılan en önemli nokta ise, Türk sinemasında çekilen ve uluslararası göç konusunun işlendiği bir film olmasının yanı sıra çekilen göç filmlerinden farklı olarak, göç veren değil göç alan bir Türkiye toplum yapısının gündemdeki bu sıcak gelişmenin ilk defa çekilen Daha (The More) filminde işlenmesine ilişkindir.

Türkiye’de göç konusu iç göç ve dış göç olarak iki ana başlık altında ele alınmaktadır. Toplumsal değişimin ve dönüşmelerin tetikleyicilerinden biri olan göç olgusu Türk sinema tarihinde yer almış önemli bir konudur. İç göçün sebep-sonuçları, ortaya çıkardığı sorunlar ile dış göçün problem sistemi benzerlik göstermektedir. Kula ve Koluçak (2016: 389-390)’a göre, iç göç ile ilgili olarak, tarımsal alanda yaşanan krizlerin göçü meydana getirdiğini ve kırsal hayatta tutunamayanların kentlere göç hareketinde bulunduğunu ifade etmektedirler. Geçim sıkıntısına yol açan işsizlik köyden kente göçün en büyük nedenlerinden biri iken bunun yanı sıra köyde çözümler ve kırsal alanda yer değişimleri de meydana gelmiştir.

Bir diğer göç çeşidi olan dış göç, özellikle 1960’lı yıllardan sonra Türkiye’den başta Almanya olmak üzere başka ülkelere göç etmesiyle başlamaktadır. Türk sineması, sinema filmlerinde dış göç olgusuna yer vermektedir. Türkiye vatandaşlarının yaşadığı sıkıntılar, Türk sinemasına da uyarlanarak filmlere konu olmuştur. Anık (2012: 35), uluslararası göç olarak da adlandırılan dış göç ile Türk vatandaşlarını bekleyen problemleri şu şekilde sıralamaktadır: kültürel şok, dil bilmeme ve beraberinde iletişim kuramama, adaptasyon problemi, kimlik bunalımı vb.dir. Bunun yanı sıra aidiyet hissi, ötekileştirme gibi problemler göç eden Türk vatandaşlarının da özellikle yaşadığı problemler arasında yer almaktadır.

Bugün, Türkiye göç hareketlerine bakıldığında artık göç veren bir ülke statüsünden göç alan bir ülke konumuna geldiği görülmektedir. Özellikle Suriye’de çıkan iç savaş sebebiyle 2011 yılında Suriye’den Türkiye’ye göç akınları başlamıştır. Konuya yeni bir toplumsal sürecin başlangıcı olarak bakıldığında, hem yerel halk için, hem de Suriyeli mülteciler açısından çeşitli sorunların baş göstermesinin kaçınılmaz bir son olacağı açıktır. Yukarıda yapılan açıklamalarda, aynı ülkenin vatandaşları olduğu halde iç göç olgusunun gerçekleşmesi sonucunda bile, kırsal kesimden gelenlere karşı olumsuz davranışlar silsilesi uygulandığı gösterilmiştir. Bu itibarla Suriyeli mültecilerin gelmesiyle birlikte yerel halk ile Suriyeli mülteciler arasında ortaya çıkan toplumsal, kültürel, ekonomik, sağlık temelli birçok sorun olağan görülmelidir.

Diğer dönemlerdeki iç ve dış göç olgularını kendine konu olarak kullanan sinema da Suriyeli mülteciler konusunu da ele almıştır. 2017 yılında Hakan Günday’ın Daha kitabından esinlenerek Onur oluşan Saylak’ın yönetmenliğini yaptığı Daha (The More) filmi çekilmiştir. Bugün için Suriyeli mültecilerin konu edinildiği ilk ve tek film olması nedeniyle Daha (The More) filmi ayrı bir önem ve değer taşımaktadır. Özellikle yönetmenin Türk oluşu ve film konusu olayların mekân olarak Türkiye’de geçmesi, yerli ve mülteci perspektifinden nasıl

algılandığını izleyiciye daha derinden ve yaşamsallıkta aktarılmasını sağlamıştır. Türkiye'deki mülteci krizi günlük hayattan medya örüntülerine kadar her mecrada, her geçen gün kendini daha çok hissettirmektedir. Öte yandan aynı toplumun paylaşıldığı gerçeği de mevcuttur. Bu filmde hareketle Türkiye vatandaşlarıyla ilgili genel yargıya varılması doğru olmamakla birlikte, filmde ağırlıklı olarak bu tavrın gösterildiği kanaatine de varılabilir. Şu da bir gerçektir ki, bu film Türkiye'deki mülteci konusunu ele alan ilk Türk sinema filmi oluşunun önemi yanında, sonrasında bu konu üzerine çekilecek filmlere kaynaklık edebilecek bir özellik de taşımaktadır.

#### 4. Yöntem

Bu çalışmada 1970'li yıllardan itibaren sosyal bilim paradigmasına etkisini gösteren ve yaygınlaştıran nitel araştırma yöntemi tercih edilmiştir. Yorumlama ve analiz sürecinin daha ayrıntılı bir şekilde ele alınmasını içeren bu yöntem ile birlikte metinlerin alt okuması ve sosyolojik anlamda olgularla ifade edilmesi önem taşımaktadır.

Film analizinde karakterlerin kullandıkları ifadelerin aktarılması, sosyolojik değerlendirme yapılabilmesinde önem taşımaktadır. Öyle ki içerik (anlatı) analizi ile ilgili olarak veri analizi yapılırken üzerinde yoğunlaşılacak kavramlar söz konusudur. Bu kavramlar; betimleme, analiz ve yorumlamadır. Betimleme, araştırma konusunda "ne" sorusuna verilen cevapla ilgisi nedeniyle analizi de kolaylaştırmaktadır. Bir diğer kavram olan analiz, "nasıl" ve "neden" sorularıyla ilgilenmektedir. Aynı zamanda konular arası anlamsal ilişkilerin kurulmasında da yardımcı olmaktadır. Son olarak yorumlama kavramında ise, kilit nokta "anlam"dır. Toplanan verilerden hareketle elde edilen bulguların doğru yorumlanması, anlamı vermektedir (Yıldırım ve Şimşek, 2000).

Bu çalışmada da yöntem olarak, araştırma konusuna uygun olarak nitel veri analizinin bir türü olan içerik (anlatı) analizi tekniği kullanılmıştır. Araştırma konusunun film analizi ile desteklenmesi, beraberinde kullanılan yöntem olarak içerik (anlatı) analizinin seçilmesinde etkili olmuştur. Çünkü film analizi toplumsal gerçekliğin anlatılmasında ve incelenmesinde; karakterler, olay örgüsü ve alt metin içerik (anlatı) analizi ile değerlendirilebilme olanağını da sunmaktadır.

Araştırma konusunun film analizi olması nedeniyle, bu bağlantıyla uygun görülen içerik analizi yönteminden kategorik içerik analizi ile film incelenmiştir. Kategorik içerik analizi yöntemi ile Daha (The More) filminin belli başlı kategorilere ayrılarak bu başlıklar

çerçevesinde analiz edilmiştir. Yapılan araştırma Bulgular ve Yorumlar ana başlığı altında kategorize edilerek ele alınmıştır. İlk olarak film hakkında genel bilgi verilerek analize başlanılmıştır. Sonraki adım olarak filmde yer alan kişiler ‘Karakterler’ alt başlığında incelenip yorumlanmıştır.

İncelenen filmde 7 baş karakter bulunmaktadır. Bunlar filmdeki önem sırasına göre: Gaza, Ahad, Harmin-Dordor Kardeşler, Ahra, Yadigâr, Zahir ve Osman’dır. Belirlenen bu karakterlerin filmdeki yerleri ve filme olan etkileri bağlamında, sosyolojik yorumlama ve değerlendirme yapılmıştır.

Bu doğrultuda filmde yer alan mekânların film ile bağlantısı irdelenmiştir. Mekânlar, Gaza ile babasının yaşadığı ev, sığınmacıların saklandığı depo, sahil, ormanlık alan, gazino, yol olarak yer almaktadır. Film içeriğinde ele alınan sonraki kategori Film Akışı ve Tema olarak alt başlıklar bulunmaktadır. Filmin içeriğinin anlaşılması açısından önemli olan bir diğer kategorik başlık ise İmgeler alt başlığıdır. Beş farklı imge film içeriğinde tespit edilerek yorumlanmıştır.

Son kategorik içeriği olarak Dikotomiler alt başlığı yer almaktadır. Dikotomiler kategorisi içerisinde toplumsal vicdan-vicdansızlık, medeni-medenyetsiz çatışması son olarak da yerli-mülteci dikotomisi yorumlanarak analiz edilmiştir.

## **5. Çemberin Dışında Yaşayanların Daha (TheMore) Filmi Üzerinden Anlamak**

Çalışmanın bu kısmında, “Birlikte Yaşama Kültürü Ekseninde Türkiye’de Suriyeli Mülteciler Olgusu: TheMore-“Daha” Filmi Analizi” konulu tez çalışmasının bulgularını içermektedir. Çalışmanın bu kısmında sırasıyla Daha (The More) filmindeki karakterlere, filmin akışına, imgelere ve dikotomilere yer verilmektedir. Buradaki amaç ise, Türk yapımı yerli bir sinema filmi olan Daha (The More) filmindeki verilerden hareketle Türkiyeli vatandaşların Suriyeli mültecilere karşı nasıl bir tavır sergiledikleri ve onlara karşı damgalama yapıp yapmadıkları, yapıyorlarsa şayet ne şekilde yaptıklarını anlamak ve göstermektir. Bunu gerçekleştirebilmek için bu çalışmada toplumsal gerçekliğin bir izdüşümü olarak Daha (The More) filminin sosyolojik okuması yapılmaktadır.

### **5.1.Filmdeki Karakterler**

Daha (The More) filmi ana karakter ve yan karakterlerin fazla olduğu bir sinema filmidir. Bu nedenle araştırmanın bu kısmında film üzerinde etkisi fazla olan, baskın karakter

ele alınarak sosyolojik okuma gerçekleştirilmiştir. İlk olarak filmin ana karakteri olan Gaza ve babası Ahad arasındaki çekişmeli ilişki, filmin akışını ve çerçevesini belirleyen temeli oluşturmaktadır. Birbirinden farklı, zıt bir karaktere sahip olan baba (Ahad)- oğul (Gaza) arasındaki bu ilişki ağı, Gaza açısından da bir iç çatışmanın nedeni haline gelmektedir.

Filmde yer alan ve filmin ana karakterlerinden olan Gaza karakteri sakin, düşünceli, idealist, olayları daha çok izleme noktasında yer alan, babasının yaptıklarına karşı çok fazla tepkisini gösteremeyen bir karakterdir. Hem belli idealleri olan, hem de babası gibi olmamak için okul hayatında devam etmek isteyen Gaza, babasının engellemeleriyle karşı karşıyadır. Gerek hayatının geleceği, gerekse mevcut karakteri için babasıyla girdiği bu çatışmanın sonucunda kaybeden taraf olur. Bunun yanı sıra daha çocuk yaşta (14 yaş) olmasının yanı sıra ağır sorumlulukların yüklendiği zor bir hayatının olması Gaza'yı erken yaşta olgunlaşmak zorunda bırakmıştır. Film akışı açısından bakıldığında Gaza karakteri iki sürece ayrılabilir. İlk süreç içerisinde daha iyimser, yardımsever, hayal dünyası olan (babasına rağmen), okumak isteyen daha kararlı bir Gaza profili mevcuttur. Babasının onun için seçtiği hayatı kabul etmemekte direnen ve bir çıkış yolu arayan kararlı bir Gaza tiplmesi karşımıza çıkmaktadır. İnsani duygularını henüz yitirmemiş olan Gaza bu süreçte medeni ve vicdanlı tarafı temsil etmektedir.

Gaza karakteri ikinci sürecinde ise yaşadığı olumsuzlukların etkisiyle, karakter aşımına uğramıştır. Yaşadığı bu sancılı süreç, Gaza'yı daha sert, daha düşüncesiz kısaca duygularından arınmış bir hale getirmiştir. Okuma istediğinin babası tarafından engellenmesinin yanı sıra, geniş bir çevreye sahip olamayışı ve bundan dolayı tutunduğu mülteci kadının tecavüzüne şahit oluşu, beraberinde babasından yediği dayak Gaza'nın kişiliğini, sahip olduğu özelliklerin tam tersine çevrilmesine neden olmuştur. Babasının ona biçtiği hayatın tam da ortasında kendini bulan Gaza, bu hayat tarzını sahiplenerek mültecilerin gardiyanlığını babasından daha katı bir şekilde yapmaya başlamıştır.

Filmde canlandırılan Ahad karakteri, ana karakter olan Gaza'nın babası olarak yer almaktadır. İnsan ticareti ile geçimini sağlayan Ahad, mültecilerin kaçak yollardan Avrupa'ya geçişini sağlamak için kara taşımacılığı ve saklanma hizmeti sunmaktadır. Ancak verilen hizmet tam anlamıyla insani kelimesinin karşılığını taşımamaktadır. Yerin altında hijyenik olmayan boş bir dört duvarın arasında mültecileri barındırmaktadır. Yeme-içme, tuvalet ihtiyacı, uyku gibi temel insani ihtiyaçların giderilmesini bile karşılamayan bu dört duvar, göçmenlerin günlerce güneş görmeden beklemeleri için ayrılmıştır. Bunun yanı sıra oğlunun

eğitimine devam etmesini istemeyen Ahad, Gaza'nın da kendisi gibi insan ticaretiyle uğraşmasını istemekte, hatta Gaza'yı teşvik amaçlı olsun diye onu kendine ortak olarak göstermektedir. İlegal yollarla para kazanan Ahad, sınırlı, vicdansız, çıkar amaçlı ilişki ağı kuran, hovarda bir tiplere olarak filmde yer almaktadır.

Bunun yanı sıra filmin akışına etkisi olan bir diğer karakterler ise Harmin ve Dordor tekneci kardeşlerdir. Yaptıkları işe bakıldığında, mültecilerin kaçak yollarla Avrupa'ya gidişlerinin deniz yolculuğu kısmını gerçekleştirmektedirler. Mülteciler, Ahad'tan sonraki süreci Harmin-Dordor kardeşlerin tekneleri ile devam ettirmeye çalışmaktadır. Yaptıkları iş açısından bakıldığında illegal bir yolla para kazanan bu tekneci kardeşler, insanlık açısından Ahad kadar duygusuz ve vicdansız değildirler. Gaza üzerinde de olumlu bir imaj yansıtmaktadırlar.

Filmde yan karakterlerden biri mülteci bir kadını canlandıran Ahra karakteridir. Gaza açısından önemli bir yeri olan Ahra, aynı zamanda illegal yollarla göç sürecinde mülteci kadınların yaşayabilecekleri sorunların da kısa bir göstergesi olarak filmde yer almaktadır. Gaza'nın Ahra'ya olan ilgisi, onun mültecilerle daha çok vakit geçirmesine, empati yapabilmesine, daha önyargısız yaklaşmasına yol açmıştır. Ancak Ahra'nın güzel bir kadın oluşu ve bir 'mal' gibi kullanılışı filmde diğer bir çarpıcı noktadır. Ahad, illegal yolla işlettiği sermayesi sekteye uğramasın diye Jandarma Komutanı olan Yadigâr'a işlerini halletmenin karşılığı olarak Ahra'yı cinsel birlikteliğe zorlamıştır.

Filmde yer alan diğer karakterlerden olan Jandarma Komutanı Yadigar, film akışı içerisinde olumsuz bir profil çizmektedir. Yadigar'ın vicdansız karakterli oluşu, illegal yollara izin vermesi karşılığında rüşvet istemesi nedeniyle görevini kötüye kullanmasına sebep olmuştur. Bu durum aynı zamanda kaçak insan ticaretinin nasıl gerçekleştiği ve nasıl işlediği noktasında izleyiciye bilgi sunmaktadır. Bu noktadan bakıldığında, güvenlik noktasında silahlı kuvvetlere olan güven duygusu bu gerçek karşısında sarsılmaktadır.

## **5.2.Filmin Akışı**

Metnin bu kısmında Daha (The More) filminin akışı hakkında bilgi verilmektedir. Filmin anlaşılabilirliği açısından Gaza merkezde tutularak olayların gerçekleşme süreçleri üç dalga şeklinde ele alınmaktadır. Her bir dalga gelen mülteci topluluğuna işaret etmektedir. Ana karakter olan Gaza açısından bakıldığında, her bir mülteci topluluğu dalgasında farklı bir kişilik dönüşümü gerçekleşmektedir.

İlk dalga olarak, film başladığı esnada bir grup mültecilerin gece saatlerinde karanlık bir otluğun arasından el feneri yardımıyla yapılan haberleşme sonrası kamyonu bindirilmeleriyle başlamaktadır. Konaklayacakları depoya geldikten sonra Ahad, mültecilere süreç hakkında bilgi verir; ancak sonrasında ise anlayıp anlamadıklarını sorduğunda anlamadıklarını görünce Türkçe bilmedikleri için onları aşağılar. Bu arada Gaza babasından habersiz TEOG sınavına girer. Mülteciler yatak ihtiyacının giderilmemesinden dolayı buldukları kasaları yatak yapmak için kullanırken aralarında bir tartışma çıkar ve bundan dolayı depodaki tüm eşyalar boşaltılır. Bu arada Ahad, ilgisini çeken bir mülteci kadına zorla tecavüz eder ve kadının çocuğunu da kamyonun arkasına kitler. Gaza'ya havalandırmayı açmasını söyler ama olayın şokuyla Gaza yerinden hareket edemez hale gelir. Ahad'ın yaptığı bu suç mülteci kadının oğlunun ölmesine sebep olur. Ahad, Gaza'yı suçlu ilan ederek hem kendi vicdanını rahatlatmaya çalışır hem de Gaza'yı kendine muhtaç hale getirir.

Bu süreç Gaza'nın psikolojik olarak bir travma geçirmesine ve baba-oğul arasındaki ilişkinin sarsılmasına sebep olmaktadır. Vicdanını rahatlatma adına ölen çocuk ile hayali bir konuşma gerçekleştiren Gaza, gideceği yerde maruz kalacağı muamelenin daha iyi olmayacağını, yine kimsenin onu önemsemeyeceğini söyleyerek kendini bir bakıma aklamaya çalışmaktadır. İkinci dalga ile gelen mülteciler ile depo konuşmasını bu sefer Ahad'ın direktiflerinin aynısını söyleyen Gaza yapmaktadır. Geçirilecek süreci anlattıktan sonra Ahad'ın yaptığı gibi anlayıp anlamadıklarını sorar ve aynı şekilde Türkçe bilmedikleri için o da mültecileri aşağılar. Bu arada mültecilerin arasından bir kadın Gaza'nın dikkatini çeker ve duygusal anlamda bir yakınlık göstermeye başlar. Bu sırada Ahad illegal işlerinin yoluna koyması karşılığında Jandarma Komutanı Yadigar'a Ahra'nın metalaştırılan bedeni sunulmaktadır. Bu ana şahit olan ve bir travma daha yaşayan Gaza, babasının izin vermemesi ile kazandığı okula babasından kaçarak gitmeye çalışır. Bu çabası da olumsuz sonuçlanan Gaza için artık yeni bir kişilik söz konusudur.

Üçüncü dalga ile direkt olarak kendi ilgilenen Gaza artık babasından daha hissiz daha vicdansız bir insana dönüşmüştür. Kendini kurtarma çabaları bir türlü gerçekleşmeyen Gaza, artık babası tarafından hazırlanan hayat tarzını kabul etmiştir. Depoyu özelleştirerek ticari bir çark haline getiren Gaza, sahip olduğu insani değerleri bu dalgalanmalar sırasında kaybetmiştir. Hem ilk dalgada gelen mülteci kadına, hem de Gaza'ya yaptıkları yüzünden Ahad, Harmin tarafından bıçaklanarak öldürülür. Depo kontrolü tamamen üstüne geçen Gaza, depoya takmış olduğu kameralar ile yanı başında olan gerçekliği kameralardan izlemektedir.

Bu da bir anlamda Foucault'un panaptikon kavramını içermektedir. Çünkü kamera gözetleme ile denetim mekanizmaları kurulmakta ve insanların davranışlarını doğrudan görme ve öğrenme anlamını da taşımaktadır.

### **5.3. İmgeler<sup>1</sup>**

Daha (The More) filminin sosyolojik okumasını yaparken, bulunan imgeler üzerinden Suriyeli mültecilerin göç sürecinde yaşadığı deneyimlerin bir çıkarımı olarak ele alınmaktadır. Kaçak şekilde göç etmeye ve hayatta kalmaya çalışan Suriyeli mülteciler gizlendikleri deponun duvarına çizdikleri resimlerle, hem yaşadıkları özlemi, hem yaşamdan beklentilerini hem de hayalini kurdukları hayatın anlaşılması açısından izleyiciye kapı aralamaktadır.

#### **5.3.1. Işık İmgesi**

Işık imgesi, film boyunca kendini hissettirmekte ve hemen hemen her sahnede kendini göstererek yer edinmektedir. Filmin çekildiği zamanın ve mekânın ışıklı olup olmayışına kadar her noktada karanlık-aydınlık tezatlığı sıkça kullanılmaktadır. En bariz olarak göze çarpan ışık imgeleri ise, güneş ve el feneridir. Aynı iki başlık altına ele alınacak olan bu iki imgenin ifade ettiklerini anlamak için sosyolojik perspektifte irdelenecektir. Bu ikiliklerde yerleşik olmanın aslında yabancı olma kavramlarıyla diyalektik anlayış etrafında da ele alındığında birbirleriyle doğrudan ilintili olduğunu söylemek mümkündür.

##### **5.3.1.1.Güneş İmgesi**

Güneş imgesi, gerek zamansal olarak bir aralığı ifade ederken gerekse sığınmacıların kaldığı deponun duvarlarındaki resmi içermektedir. Zamansal olarak bu imge ele alındığında, filme başlarken daha ilk sahnelerde saat dilimi olarak gecenin seçilmesi, sığınmacıların hareket halinin rastlantısal olmayacak derecede hep gece olması odağı bu noktaya dikkat çekmektedir. Ulaşım işlemini gerçekleştirenler, kaçak göçmen taşıyan kamyonların gizlenmesi için en uygun zaman olarak gece saatlerini seçmektedirler.

Bunun yanı sıra karadan denize doğru ulaşımın gerçekleştiği zamanlarda yine gece karanlığının çöktüğü saatlere karşılık gelmektedir. Bu açıdan bakıldığında, sığınmacıların ulaşımı en kolay yolla yapabileceği saatler gece saatleridir. Ancak bu zamansallık gündüze olan özlemi de tetiklemektedir. Tekne yolculuğuna çıkmayı beklerken zamanlarını depoda

---

<sup>1</sup> Bu kısım belirtilen yüksek lisans tezinin 56-60 sayfa aralıklarında yer almaktadır. Konunun ve işlenişinin orijinalliyini kaybetmemesi adına doğrudan aktarılmıştır.

karanlıkta geçiren sığınmacılar, aynı zamanda tekneye binerken de yine gün yüzüne hasret bir şekilde yaşamlarını sürdürmektedirler. Bu durumu açıklamak için, depo duvarlarına çizilen güneş resimleri kanıtlayıcı bir niteliğe sahiptir. Bahsedilen bu durum depoda yaşayan sığınmacıları doğrudan etkilemektedir.

Güneş imgesini kullanan bir diğer karakter Gaza'dır. Gaza, sığınmacıların aksine yeryüzünde bir hayat yaşamasına rağmen babası ile ilişkisi bağlamında yaşadığı problemler nedeniyle güneşe hasret bir hayatı devam ettirmektedir. Bir sahnede Gaza'nın uzandığı yerden elini güneşe doğru uzattığı gösterilir. Bu sahne, Gaza üzerinden güneş imgesinin nasıl yorumlandığını resmetmektedir.

### **5.3.1.2. El Feneri İmgesi**

Filmde yer verilen imgelerden bir diğeri de el feneri imgesidir. Filmin başladığı ilk dakikalarda elinde el feneri olan çocuğun gece vakti çalılıklardan çıkıp Gaza'yla karşılaşmasıyla başlamaktadır. Burada el feneri bir haberleşme aracı olarak kullanılmıştır. El feneri, ayrı dilleri kullanan iki farklı kültürün ortak bir noktada buluşmasının adıdır. Buna benzer bir durum olarak, sahilde tekneye binmeye hazırlanan sığınmacıların durumunu belirtmek adına Ahad ile tekneci kardeşlerin birbirlerine uzak mesafeden el feneri ile bir ileti gönderdikleri de gözlemlenmiştir.

El feneri, filmde iletişim kurmanın yanı sıra başka bir imgesel malzeme olarak, ikinci dalga sığınmacı kafilenin depoda bulunduğu sıralarda el fenerleri eşliğinde dans etmeleri ile bir eğlence imgesi olarak da kullanılmıştır.

### **5.3.2. Ev İmgesi**

Ev, filmde yer verilen bir diğer imgeyi ifade etmektedir. Sığınmacılar için, Gaza ve babasının yaşadığı ev algısı bakımından farklılıklar göstermektedir. İlk olarak sığınmacılar üzerinden yansıtılan ev imgelerine bakılacak olunursa, göze çarpan ilk durum beklemek için kullandıkları deponun eve benzemeyişi ve eve benzetmek isteyişleri ile ilintilidir. İkamet edilen depo, konaklama açısından pek de elverişli bir alana benzememektedir. Her aileye ait odaların olmayışı, kafilede bulunan tüm sığınmacıların aynı alanı paylaşıp, aynı ortamda yatıp kalkması ev ortamının olmayışının ilk göstergesidir. İkinci olarak tuvalet ihtiyacının giderilmesi konusunda, bir tuvaletin bulunmayışı, tuvalet ihtiyaçlarının bir kova yardımı ile halledilmesidir. Bunun yanı sıra gıda ihtiyacının sadece yarım ekmek arası ve su ile giderilmesi de ev ortamını aratan nitelikteki durumdur. Bu durumdan hareketle,

sığınmacıların kasalardan yatak yapmaları da depoyu eve benzetme isteklerinin bir göstergesi olarak değerlendirilebilir.

Diğer bir nokta, duvara çizilen ev resimleridir. Sığınmacılar tarafından duvarlara çizilen her bir resmin aslında anlamsal olarak bir özeli karşılama durumu mümkün olabilir. Duvardaki resimleri sadece can sıkıntısından çizilen resimler olarak görmek anlaşılabilirlik açısından sığ kalabilir. Resimler incelendiğinde göze çarpan çizimlerden biri de evdir. Ev resmi aynı zamanda bir yuvaya duyulan ihtiyacı somutlaştırmaktadır. Savaş nedeni ile ülkelerinden göç etmek zorunda kalan bu insanlar, göç sürecinin devamlılığında ötürü, bir yere aidiyet konumunu yitirmeleri nedeniyle bu duyguyu bir özlem olarak beraberlerinde taşımaktadırlar. Yer değiştirmeyi bırakıp bir ev ortamı ve bir vatanın hasretini çeken bu insanlar, bu özlemi duvarlara çizdikleri ev resimleriyle doğrudan yansıtmaktadırlar.

Diğer bir ev imgesi olarak Gaza ve babasının yaşadığı ev gösterilebilir. Ancak bu ev yapısal olarak ev gibi görünse de aile olamamanın yoğun boşluğunu üzerinde derince hissedildiği bir yerdir. Ailede özellikle annenin olmayışından kaynaklı Gaza'ya yüklenen geleneksel ev içi sorumluluklar, babanın davranış ve tutumu aile kurumunun eksikliği ve mevcut evin yuva olamayışını gözler önüne sermektedir. Bunun yanı sıra evin düzensizliği ve temiz olmayışı da ev için kadına biçilen rolün eril rol ve örüntülerin etrafında babanın üstlenmediğine işaret etmektedir.

### **5.3.3.El İmgesi**

Duvara çizilen ve imgesel bir anlam ifade eden öğelerden bir diğeri de el imgesidir. Bu çizimler için yapılabilecek yorumlardan ilki, eski zamanlarda mağaralara çizilen resimlere paralel olarak, o mekânda bulunduğunu belli etme isteğidir. Daha sonra gelecek olanlar için “*ben buraydım*” mesajı verilmeye çalışılmış olabilir. Ülkelerinden göç ettikleri süre zarfında sürekli mekânsal bir yer değiştirme durumu içerisinde olan bu insanlar, gördükleri muamele ile de dışlanan bir grubu ifade etmektedir. Film içerisinde gösterilen bir sahnede, sığınmacı bir adamın çocuklara çarşaf arkasında yaptığı el oyunu da bir diğer el imgesine işaret etmektedir. Adamın ellerinden yapmış olduğu kuş gösterisi, aynı zamanda özgürlüğe duyulan özlemi de göstermektedir.

### **5.3.4. Yaban Arısı Kabuğu İmgesi**

Yaban arısı kabuğu, yalnızca bir sahnede gösterilmiş olsa dahi Gaza'nın ruh halinin anlaşılması açısından kullanılan önemli bir metafor olarak kabul edilebilir. Gaza'nın babası

ile olan çekişmesi, kendi ile olan iç çatışmacı ruh hali kendi ile olan noktanın anlaşılmasında varılan son noktanın anlaşılmasında yaban arısı kabuğu önemli bir göstergedir. Öyle ki yaban arısı öldükten sonra kabuk olarak bir kalıntı haline gelmektedir. Gaza'nın film boyunca geçirdiği çekişmeli süreçler sonunda dönüştüğü insan açısından yaban arısı kabuğu imgesi arasında bağlantı kurulmuştur. İdealist ve amacı olan, insani değerleri yüksek olan bir çocuktan, babasından daha duyarsız bir insan haline gelen Gaza'nın bu içsel boşalmasıdır. Sahip olduğu hisleri yitirip, babasının ona biçtiği hayatı kabullenmesidir. Gaza, yaban arısı kabuğuna bakarken, bakışlarında anlam veremediği farklı bir ifade vardır. Gaza'nın fiziksel olarak ölümü gerçekleşmese de, duygularında fark edilen ölümü anlatmak için yaban arısı kabuğu metaforu kullanılmıştır.

Hayatına farklı bir yoldan ilerlemek isteyen ancak babasının engeline takılan Gaza, bir anlamda hayatındaki yanlışlıkların kurbanı olmaktadır. Olabildiğince babası gibi olmaktan kaçınan Gaza tam da aksine yaşadıkları yüzünden babasından daha hissiz bir insana dönüşerek insanlığını kaybetme noktasına gelmiştir. Düzenli bir aile kurumunun eksikliği, çevre ilişkilerinin azlığı hatta olmayışı, istediği hayata ulaşamaması gibi birçok nedenden ötürü psikolojik olarak bunalıma giren Gaza, 14 yaşındaki bir çocuk için çok ağır gelebilecek travmatik olaylarla karşı karşıya kalması neticesinde, hiç istemediği biri olan babasının yerinde kendini bulmaktadır. Bu içsel boşalış, yaban arısı imgesiyle açıkça gösterilmekte ve anlamlı hale gelebilmektedir.

### **5.3.5. Kandalı Ağıtı**

Filmin birçok sahnesinde yer alan ve Gaza'nın isyan şekli olan önemli imgelerden bir diğeri de Kandalı Ağıtı olarak yer alan rap parçasıdır. Gaza içinde bulunduğu bunalım halinden kurtulmak için ilk başta bir grup insandan duyduğu rap şarkıyı söyleyerek rahatlamaya çalışmaktadır. Ancak daha sonra bu rap şarkısını kendine uyarlayarak babasına isyan etme aracı olarak kullanmaktadır. Çünkü rap müziği de çıkış özelliği olarak var olana bir karşı koyuş ve alt sınıfa mensup toplumsal yapı tarafından benimsenen bir müzik türüdür.

Rap müziğin ortaya çıkış hikâyesine bakıldığında, bu müziğin siyahi insanların yoğun olduğu yerlerde meydana çıktığı görülmektedir. Bu siyahi insanlar, rap müziği ile ezilmişliklerine, hor görülmelerine bir isyan tarzı olarak, kendilerini daha az müzik daha çok sözle anlatmak için kullanmışlardır. Filmdeki rap sahnelerine bakıldığında, ilk başta Gaza duymuş olduğu rap müziği babasından gizli, duygularını bastırmak ve biraz olsun kafasını

rahatlatmak için kullansa da, babasına ilk karşı çıkışı da söylediği rap müzikle yapmaktadır. Bu açıdan bakıldığında, Kandali Ağıtı, Gaza için bir isyan şeklidir ve filmde önemli bir imgedir.

#### **5.4. Dikotomiler<sup>2</sup>**

Filmin sosyolojik incelemesi ve yorumlanması yapıldığında, Daha (The More) filminde bulunan dikotomilere bakıldığında; hem Türk vatandaşlar ile Suriyeli mülteciler arasındaki ilişkinin anlaşılması açısından, hem de Türk vatandaşlarının Suriyeli mültecilere karşı nasıl bir tavır takındıklarının bir göstergesi önemli bir göstergesi olarak değerlendirilmektedir.

##### **5.4.1. Toplumsal Vicdan-Vicdansızlık Dikotomisi**

Filmde ele alınan toplumsal vicdan-vicdansızlık dikotomisine geçmeden önce toplumsal vicdan kavramı ile ilgili olarak bilgi verilmesi, konunun anlaşılabilirliği açısından faydalı olacaktır. Toplumsal vicdan kavramını açıklarken Durkheim'in toplumsal bilinç ya da kolektif bilinç kavramlarından yararlanılabilir. Durkheim sosyolojisini toplumsal olgu kavramı üzerinden inşa etmektedir. Toplumsal olgu kavramından hareketle kolektif bilince değinmektedir. Durkheim, bir toplumun ortak inanç ve duygularından yola çıkarak oluşturduğu sisteme kolektif bilinç demektedir (Ritzer, 1992: 6).

Kolektif bilinç ya da toplumsal vicdan, mevcut toplumdaki toplumsal norm ve değerleri bireyin içselleştirmesi ve ona göre hareket etmesi olarak tanımlanmaktadır. Gerçekleşen bu içselleştirme, birey ile toplum arasında bir bağ oluşmaktadır. Aynı zamanda toplumda bulunan bireyleri ortak bir payda altında toplamaktadır (Özyurt, 2019: 180). Durkheim'den referans edilen bu bilgilerden hareketle, Daha (The More) filmi toplumsal vicdan-vicdansızlık bağlamında analiz edilmiştir.

Ele alınan ilk dikotomi olan toplumsal vicdan-vicdansızlık olarak belirlenmiştir. Filmde bulunan karakterler arasındaki ikilikler açıklanmaya çalışılmaktadır. Film tamamı, özellikle de Gaza ve babasının arasında gerçekleşen olaylar üzerinden bakıldığında, Gaza ve iki teknesi kardeş olan Harmin ve Dordor toplumsal vicdanı, Ahad, Yedigâr ve Osman vicdansızlığı temsil etmektedirler.

---

<sup>2</sup> Bu bölüm belirtilen yüksek lisans tezinin nitel analiz kısmına dayandığı için 60.-70. sayfa aralıklarında yer almaktadır ve doğrudan öneminin kaybolmaması adına aktarılmıştır.

Gaza, filmin başlarında babasının aksine sergilediği vicdanlı davranışlarıyla dikkat çekmektedir. Özellikle geleneksel anne figürünün olmayışı nedeniyle Gaza'nın bu rolü üstlendiği halde, yine de bu noktada babası ile çatışmaktadır. Geçici süreliğine depoda misafir ettikleri sığınmacılara, babasının aksine daha ılımlı ve insani davranmaktadır. Bir süre davranışlarında dalgalanmalar görülse de vicdan noktasında önemli bir karakterdir. Babasının sığınmacı kadına tecavüz ettiğine şahit olmuş, aynı zamanda tecavüze uğrayan kadının ihmalkârlıktan 9 yaşında ölen çocuğunun ölümü de travmatik bir şekilde etkilenmiştir. Bu olayları doğrudan hissetmesi de Gaza'nın vicdan noktasında temsiliyetini doğrular nitelikte örneklerdir.

Gaza'nın toplumsal vicdanı olduğunu gösteren bir diğer konu ise, ikinci kafileden bir sığınmacı kadına beslediği ilgi duyması ve onunla özdeşim kurmasıdır. Bu duygusal tutum nedeniyle Gaza, sığınmacılarla birlikte vakit geçirmeye başlamıştır. Dillerini bilmediği halde sınavı kazandığını ilk olarak Ahra'ya (ilgi duyduğu sığınmacı kadın) söyleyerek, sevincini onunla paylaşması bu duygusal yakınlığın önemli bir göstergesidir.

Gelen sığınmacı kabileleri ile Gaza'nın vicdani dalgalanmaları arasında bir ilişki bulunmaktadır. İlk gelen kafileye karşı babasına nazaran daha ılımlı ancak nötr bir davranış sergileyen Gaza, ikinci sığınmacı kafileye karşı daha sıcak ve yakın bir ilişki kurmaya daha fazla vakit geçirmeye ve daha çok paylaşımda bulunmaya başlamıştır. Burada onun bu kafileye yakınlığını Ahra'ya karşı duyduğu ilgisini olumlu olarak etkilemektedir. İlk olarak sığınmacı olduğu için her fırsatta aşağı görülen bir kadına ilgi duyması, onu kullanılabilir bir meta olarak görmemesi, ona değer vermesi de Gaza'nın insani yönünün var olduğunu göstermektedir. Sonrasında Ahra sayesinde geçici misafirleri ile vakit geçirmeye başlaması ve sosyalleşmesi de oldukça önemlidir. Ancak babasının baskıcı ve olumsuz davranışlarına ek olarak ilgi duyduğu Ahra'ya tecavüzüne şahit oluşu ve son olarak babası tarafından darp edilmesi Gaza'nın sahip olduğu tüm insani duyguları zamanla kaybetmesine yol açmaktadır.

*“-Hala ara sıra o küçük çocukla konuşurum. Oralara gidebilseydin ne olacaktı? Kimse sana bakmayacaktı. Kimse seni duymayacaktı. İnsanlar senden o kadar nefret edecekti ki yerleştiğin her yerde emlak fiyatları düşecekti. O çocuk ben bir korkak olduğum için öldü. 9 yaşındaydı ya da ancak 9'a kadar sayabiliyordu.”*

Gaza yukarıdaki içsel konuşması ile kendini rahatlatmaya çalışırken kendini yine de peşini bırakmayan bir muhakemenin içinde bulmaktadır.

Sığınmacıların illegal yollarla deniz taşımacılığını yapan Harmin ve Dordor kardeşlere bakıldığında, bu iki kardeşin toplumsal vicdan noktasında daha duyarlı oldukları görülmektedir.

*“ Ahad bu defa mala dokunma!”*

*“Bir defa oldu lan zaten. Tövbe ettik ya.”*

Ahad ile Harmin arasında geçen bu diyalog, Harmin’in sığınmacıları ticari bir gelir olarak görse de başlarına gelebilecek herhangi bir olumsuz durumu istememektedir. Filmin son sahnelerine doğru 9 yaşında ölen çocuğun belirsiz mezarın başına taş koyarak bir kez daha insanlığını göstermektedir. Bunun yanı sıra Ahad’ı bıçaklarken ki şu sözleri de dikkat çekmektedir.

*“-Ben sana mala dokunmayacaksın demedim mi?*

*O çocuk kaç yaşındaydı biliyor musun sen? Say!”*

Toplumsal vicdan olarak Gaza ve Harmin-Dordor kardeşler film içerisinde Ahad’ın aksine sığınmacılara karşı Goffman’cı kavramsallaştırmayla değerlendirilebilir. Sosyoloji disiplininine dramaturji bakış açısını kazandıran Goffman (2004), toplumsal yaşamı bir tiyatro oyunu gibi ele alarak sosyolojik bakış açısıyla ele almaktadır. İnsanlar arasındaki iletişim etkinliğini bireysel katılımcılarla bir sahne üzerinde başkalarının önünde oynanmış gibi sosyolojik olarak analiz ederek tiyatro oyunu havasında sunmaktadır (Goffman, 2004: 28). Günlük yaşam ile tiyatro oyunu arasında böyle bir bağlantı kurarak herkesin bu hayatta bir rolü olduğunu ve buna göre hayatını devam ettiğini anlatmaya çalışmaktadır. Bu konuyla ilgili olarak Hülür (2017), günlük hayatın tamamının tiyatro sahnesi olmasının mümkün olmayacağını ancak bireylerin kendi hayatlarında bir rol üstlendiğini ve kendini sunarak izleyenleri etkilemeye çalıştığını eklemektedir (Hülür, 2017: 164). Bu bilgilerden hareketle, Daha (The More) filminde yer alan Gaza ve Harmin-Dordor kardeşler toplumsal vicdanın temsiliyeti bağlamında değerlendirildiğinde, etiketlemek yani dışlamak yerine sahne önünde kabul etmek ve benimsemek tutumlarını takınmışlardır.

Filmde vicdanlı olmaktan uzak, mülteci insanları adeta bir ‘mal’ olarak düşünen ve bu doğrultuda davranan karakterler olarak; Ahad, Yadigâr ve Osman göze çarpmaktadır. İlk olarak başkarakterlerden biri olan ve Gaza’nın babası olan Ahad, film boyunca olumsuz davranışlarıyla dikkatleri üzerine çekmektedir. Sadece sığınmacılara değil oğluna karşı da olumsuz tutum sergilemektedir. Düşüncesiz, bencil, paragöz bir adam olan Ahad, Gaza için örnek alabileceği baba ve insan rol modelini taşımamaktadır. Sığınmacı kadınlara tecavüz

etmesi, cezalandırma yöntemi, acımasızlığı ile ön plana çıkan Ahad, oğlunu da işine ortak etmeye çalışarak gözünü bir anlamda boyamaya çalışmaktadır.

Ahad:

*“Bu hayatta iki şeye güveneceksin. Bir paraya, iki bana.”*

Diyerek Gaza’yı kendine bağlamaya çalışmaktadır. Ancak filmin sonlarına doğru Gaza’yı darp ederek baba-oğul ilişkilerini çıkmaza sokmuştur. Film genelinde Ahad, vicdani ve insani değerlerden yoksun, çıkar amaçlı kurulu ilişkileri olan ve hırsları yüzünden oğluna bir türlü babalık yapamayan bir adamı yansıtmaktadır.

Vicdani sorumluluk bilincinin olmadığı bir diğer karakter, Yedigâr Komutandır. Yedigâr Komutan, mültecilerin kara taşımacılığını yapan Ahad ile ahlak ve kanun dışı bir anlaşma ile işbirliği yapmaktadır. Yedigâr komutan gücünü ve statüsünü kötüye kullanmaktadır. Ahad’ın şu sözleri durumu açıklamaktadır:

*“-Biz bu işleri nasıl bu kadar kolay, rahat yapıyoruz zannediyorsun?  
Hiç düşündün mü, hiç biliyor musun? Para veriyorum. İş yapıyorum  
ben onla iş yapıyorum. O ne isterse onu veriyorum. Paraysa para.”*

Yapılan anlaşma ile Ahad’ın yaptığı birçok illegal işi ve hatalarını görmezden gelen Yedigâr Komutan, verilen görevi kendi çıkar ve isteklerine göre kullanmaktan çekinmemektedir. Film içerisinde sergilediği davranış ve imaj ile vicdan çizgisinden uzak bir karakterdir.

Toplumsal vicdan-vicdansızlık dikotomisinin bir diğer karakteri, gazinonun solisti olan Osman’dır. Film genelinde çok fazla göze batan bir karakter olmasa da filmin başlarında Ahad ile girdiği diyalogdan hareketle para düşkünü biri olduğu söylenebilir.

*“Abi diyom ki şu karşıya geçirme işini de mi biz yapsak?”*

*“Oğlum ben ne zamandır çalışıyorum onlarla.”*

*“Abi alırsız küçük bir tekne, var benim bir arkadaşın taksitte yapar. ...*

*Niye abi ne var ki, geçeriz dümene aha işte orda yol basar gideriz.”*

Daha fazla para kazanmak arzusuyla Ahad’a, bilmediği bir işin başına geçmeyi teklif eden Osman, taşıdığı insanların canını hiçe sayarak kazancını hesabını yapmaktadır.

Gaza bu dikotomilerin sonucunda ise vicdani tarafını kaybederek vicdansız bir insana dönüşmüştür. Gaza yaşadığı travmatik olaylardan hareketle sığınmacılara karşı sağduyusunu

kaybederek babasından daha duyarsız ve duygusuz bir insan olarak akıllarda yer edinmektedir. Gaza, ailede anne figürünün eksikliği ve babasının babalık görevlerini yerine getirememesinden kaynaklı olarak, ailevi açıdan sağlıklı ilişkilerin kuramaması nedeniyle hayata dönük bir kopukluğu bulunmaktadır. Akabinde hayatında gelişen çevresel ilişkilerin, arkadaş ortamının ve sosyalleşmenin çok fazla olmamasını da vicdani yönünün mağlup olmasının bir diğer nedeni olarak değerlendirmek olasıdır. Sonrasında yüz yüze iletişime geçebildiği insanların geçici süreliğine depoda yaşayan mülteciler olması ve onlarla da dillerini bilmediğinden dolayı verimli bir ilişki kuramaması Gaza'yı yalnızlığa iten diğer bir nedendir. Duygularının asıl taşma noktası ise, ilgisi olduğu Ahra'nın Yedigâr Komutanın tacizine maruz kaldığını görmesi, ancak babası tarafından engellenerek darp edilmesi olmuştur. Bu durumlardan kaçış noktası olarak umut ettiği kazandığı liseye gitme durumunun da engellenmesi ile artık Gaza için vicdanının tüm kırıntıları da dökülmüştür. Tüm bu olumsuz olaylar karşısında henüz 14 yaşında olan Gaza'nın kişiliği tam anlamıyla değişmektedir. Babasının kimliğine bürünmeye başlayan Gaza için artık vicdan kelimesi hiçbir anlam ifade etmemektedir. Hayattaki beklentilerinin hiç birinin gerçekleşmemesinden kaynaklı bir isyanın dışavurumunu gözler önüne sermektedir.

*“Şimdi kendime bir hikâye anlatacağım ve artık sadece buna inanacağım. Çünkü ne zaman dönüp baksam geçmişe görüyorum ki yine geçmiş. Ya bir coğrafya eksilmiş ya da bir tarih eklenmiş. Ama artık zamanı geldi. Hatırladığım ne varsa hepsini anlatıp unutacağım. Sonra da geçmişin yüzüne asla bakmayacağım. Benim adım Gaza. Ben dünyanın en önemli adamının oğluyum.”*

Yukarıdaki bu replik, filme ilk başladığında Gaza tarafından söylenmektedir. Anlatılmak istenen, geçmişinden sıyrılmaya çalıştığını, unutmak istediğini dile getirmektedir. Vicdanı ile uzun süre çekişme yaşayan Gaza yaşadığı olumsuzluklar sonucunda vicdansızlığa yenik düşerek yeni bir kişilik olarak duygularından sıyrılmış şekilde hayatına devam etmektedir. Son olarak, İstanbul'a gitmek için bindiği otobüsten zorla indirilen Gaza, karakolun hücresinde babasını beklerken yanan ampulü eliyle patlatmaktadır. Aslında burada sönen şey ampul değil Gaza'nın vicdanıdır. Yaşadığı çaresizliği yaşının verdiği bir toyluk da olan Gaza sağlıklı bir şekilde atlatamamış ve ona biçilen rolün daha da fazlasını üstlenerek geri dönmüştür.

#### 5.4.2. Medeni-Medeniyetsiz Dikotomisi

Film analizi kısmında ele alınan bir diğer dikotomi de medeni-medeniyetsiz dikotomisidir. Filmde bulunan karakterleri medeni ve ya medeniyetsiz olarak tanımlarken medeniyet ölçüsünün açıklanmasına ihtiyaç vardır.

İlk olarak medeni kavramı, şehirli olarak tanımlanmaktadır. İkamet olarak şehirde yaşayan kesimin oluşturduğu bir parçadır. Ancak bu yaşayış belirli kurallar ile sınırlandırılmaktadır. Şehirde yaşayan bu halk, ideal bir yaşam sürdürebilmesi için işbölümüne ve işbirliğine ihtiyaç duymaktadırlar. Bu ihtiyaç aynı zamanda şehirdeki değer sistemini de oluşturmaktadır. Toplumun gelişmişliğine vurgu yapan medeniyet aynı zamanda başkalarına karşı görgülü ve nazik davranan medeni insan tipolojisi hakkında da bilgi vermektedir (Yazıcıoğlu, 2013: 3). Verilen medeni insan tanımlamasından hareketle Daha (The More) filminde bulunan karakterlerle analiz edilmiştir.

Baba-oğul arasında gelişen gerilimlerden bir diğeri de medeniyet kavramıdır. Karakter olarak iki zıt kutba hayat veren Gaza ile babası, medeni olma ya da olmama noktasında da çatışmaktadırlar. Gaza; idealist, hayalleri olan, eğitim hayatına devam etmek isteyen bir gençtir. Mezra sayılabilecek evin betimlemesi yapılacak olunursa, odasına astığı galaksi posterleri, birkaç tane roman, hikâye ve test tarzında kitaplar bulunmaktadır. Bunun yanı sıra TEOG sınavına babasından habersiz bir şekilde hazırlanarak İstanbul'da bir liseyi kazanmıştır. Babası gibi olmak istemeyen ve babasının yaşadığı hayatı sürdürmeyi düşünmemektedir. Babasının desteği olmadan sınava girip kazanması, düşünce olarak değil düşüncelerini hayata geçirme noktasında baba desteği olmaksızın da başarılı olunabileceğinin bir göstergesi olabilir.

Bunun yanı sıra aşağıdaki diyalog da yukarıda yazanları destekler niteliktedir:

*Harmin: "Bizim gidecek bir yerimiz yoktu ama gidecek yeri çok olan adam olduğundan başladık onları taşımaya işte."*

*Dordor: "Sonra bir baktık bi sefer daha, hadi bir sefer daha, hadi bir sefer daha kalmışız buralarda."*

*Gaza: "Ben olsam geri dönmezdim."*

Gerçekleşen bu diyalogun üstüne Harmin Gaza'nın ensesine nokta şeklinde bir dövme yaparak vaktinin geldiğine dikkat çekerek Gaza'nın büyüdüğünü söylemeye çalışmıştır. Yaşadığı hayatı istemeyen ve tek kurtuluşu eğitimine devam etmekte gören Gaza, sınav

puanının İstanbul'daki liseye yetmesi ile hayal ettiği hayata bir adım daha yaklaşmakta olduğunu düşünmüşse de, babasının yolcu otobüsünün önünü kestirip zorla indirildiğinde artık bu şansı da bitmiştir.

Ahad ise, medeniyet konusunda sığ görüşlü, yeniliğe kapalı, insan ilişkilerini para temelli bakan bir karakter olarak ortaya çıkmaktadır. Birinci dalga mülteci kafilesıyla gelen kadına tecavüz etmesi, daha öncesinde de aynı durumun yaşanması, şiddet eğilimli biri olması, sığınmacıları dolandırarak kar elde etmesi gibi olumsuz sayılabilecek davranışlara bakıldığında Ahad medeniyetsizliği ve insani olmaktan uzak bir karakteri temsil etmektedir. Özellikle eğitim konusunda Gaza'ya olumsuz fikirler telkin ederek, okuldan uzaklaştırmaya çalışması da örnek olarak verilebilir.

*Ahad: "Geçen kim aradı biliyor musun?"*

*Gaza: "Kim?"*

*Ahad: "Hocan. Şu sınav meselesi onu anlatıyor. Yok İstanbul'da bir okul varmış da yok bilmem neymiş de. Ulan cahil karı! Benim oğlum niye beni bırakıp gitsin? He! Konuşuyor işte bilip bilmeden. Sen de bırak çalışmayı malışmayı."*

*Gaza: "Napcam peki?"*

*Ahad: " Neyi ne yapacaksın lan. Ben ne yapıyorsam onu yapacaksın. Burada paşa paşa mis gibi okuluna gideceksin işte. Kandali'nun suyu mu çıktı?... Onu hayvan gibi seven bir babası varken benim oğlum niye gitsin ki aptal karıya bak sen. Senin bundan sonra bir tane sınavın var o da benimle. Artık çıraklık bitti ortağız biz. Bir sen bir de ben. Bizim bizden başka kimsemiz yok anladın mı? Öğreteceğim sana hepsini öğreteceğim merak etme sen".*

Eğitim hayatına karşı olumsuz bir tavır sergileyen Ahad, Gaza'nın da okuma hevesini önleyerek vaatlerde bulunup onu, kendisiyle özdeş bir kişilik yapısında oluşturmaya çalışmaktadır. Çıraklıktan ortaklığa yükseltmekle yaptığı işi onun için cazip hale getirmeye uğraşmaktadır. Bunun yanı sıra, baba-oğulun sosyalleşme anlayışı da birbirinden farklılık göstermektedir. Ahad, eğlenmek için bir erkek mekânı olan gazinoyu tercih ederken, Gaza bu noktada da babasından ayrılmaktadır. Genelde evde belgesel izlerken ya da mültecilerin yanında geçiren Gaza, insan ilişkilerini iletişim kuramasa da daha samimi bir şekilde gerçekleştirmeyi önemsemektedir. Özellikle Ahra'ya ilgisi başladıktan sonra geceleri de göçmenlerle birlikte geçiren Gaza, empati noktasında daha sağduyulu bir yaklaşım sergilemektedir.

### 5.4.3. Mülteci-Yerli Dikotomisi

Aynı toplumsal düzlemde bulunan insanlar, bir çeşit kategorizasyona tabi tutulmaktadır. Son dikotomi çeşidi olan mülteci-yerli dikotomisinde yerli olarak adlandırılanın temellendirilmesi açısından mülteci-yerli kavramlarının toplumsal statüde neye göre konumlandırıldığını açıklamak gerekmektedir. Bu konuyla ilgili olarak Ünsaldı, tiplendirmelerin yerli ve yabancı kavramlarını oluşturduğunu söylemektedir. Rakamsal üstünlüğü fazla olan bir grubun, azınlıkta olanı ötekileştirmesi ile yabancı tipi ortaya çıkmaktadır. Bu durumda ötekileştirilen yabancı, ikamet olarak toplumda bir yere sahip olsa bile, bulunduğu toplumdan ötekileştirilerek dışarıda tutulmaktadır (Ünsaldı, 2016: 8).

Bu tezde yapılan film analizi ile yabancı-yerli dikotomisi yerini mülteci-yerli dikotomisine bırakmıştır. Film analizi yaparken yerli olarak kabul edilen kesimin azınlıkta olan mülteci grubu üzerinde kurduğu ilişki ağı incelenmiştir.

Baba-oğul sarmalının çatıştığı bir diğer nokta da Gaza ile Ahad'ın mültecilere davranış biçimidir. Ahad, mültecileri kazanç elde ettiği, istediği zaman illegal ihtiyaçlarını karşılayabildiği bir 'mal' olarak görmektedir. İlk olarak taşıma kamyonunun mültecilerin ihtiyaçlarına göre özel olarak tasarlanmaması yanında, sayısal olarak fazla insanı taşıması, mültecileri yük hayvanını taşır gibi insanlık dışı bir muamele ile depoya götürmesi bir diğer dikkat çeken nokta olarak Ahad gözünde mültecilerin durumunu gözler önüne sermektedir. O, sığınmacılardan hem hakkından para almakta, hem de özensiz ve işlevsel olmayan bir depoda saklamaktadır. Mültecilerin tuvalet ihtiyacının giderilmesi için verilen bir adet kova ise çok sert bir nesnedir. Gıda olarak çeşit ve miktar itibarıyla verilenler nedeniyle sınırlı bir şekilde yaşamakla karşı karşıya bırakılmışlardır. Hâlbuki bu insanlar orada Ahad'ın lütfü ile değil kendi paraları ile bulunmaktadır.

Mültecileri vatanlarını terk edip kaçan insanlar olarak gören Ahad, şu sözleri ile hem mültecilere, hem de okumak için başka şehre gitmek isteyen oğluna fikrini dile getirmektedir.

*“-Bak görüyorsun değil mi? Evini barkını terk edip kaçan adamın halini görüyorsun değil mi? Görüyorsun. Boş hayal, hep boş hayal, boş hayallerle oluyor bunlar. Boş hayal adamı ne yapar biliyor musun Gaza? Böceğe çevirir, böceğe çevirir böceğe. Girersin bir deliğe orda işte birbirini yersin.”*

Yukarıdaki ifadelerden hareketle, Ahad'ın mültecileri hor gördüğünü söylemek yanlış olmayacaktır. Mültecileri para kapısı olarak görmektedir. Mültecileri 'mal' olarak adlandırması da mültecilere insan özelinde değer vermediğini açıkça ortaya koymaktadır.

Gaza perspektifinden mültecilere bakıldığında, yine babası kadar keskin davranışlar sergilemediği fark edilmektedir. İlk zamanlar Gaza, babası kadar kötü davranmasa da nötr bir davranış sergileyen ve onlarla ilgilenen insan olduğu için iletişim noktasında aktif rol oynamaktadır. 9 yaşındaki mülteci çocuğun ölümü karşısında -vicdandan olsa gerek- daha uysal bir tavır sergilemiştir. Mültecilerle daha fazla vakit geçirmeye başlayan Gaza, birlikte vakit geçirmekten dolayı önyargılarını kırmıştır. Dahası onların yattığı yerde yatarak, dile getiremedikleri sıkıntıların anlaşılmasına bir anlamda yardımcı olduğu belirtilebilir. Gaza'nın bu iyimser halleri, babası tarafından maruz kaldığı olumsuz davranışların da yoğun etkisi ve Ahra'ya tecavüz edilmesine tanık olması, onun hayallerine giden yolun engellenmesiyle bambaşka bir Gaza'nın doğmasına yol açtığını dile getirmek mümkündür.

Bunun yanı sıra mülteci-yerli dikotomisinde, yerlilerin mültecilere karşı davranış biçimi kadar mültecilerin de yerlilere gösterdiği davranış biçimi analiz edilmesi gereken başka bir noktadır. Kaçak göç etme sürecinin başlangıcından devamına kadar gidilen yerin yerlileri tarafından sürekli olarak ikinci sınıf insan muamelesi gören bu insanlarda, ezilmişliğe bir boyun eğiş hali hâkimdir. Yapılan kara ve deniz taşımacılığında değerinden fazla paranın alınması, konaklama hizmetinin vasat hali, en önemlisi de gördükleri muamele mültecilerin bu süreçte çektiği sıkıntıların ve mağduriyetlerin bir göstergesidir.

Taşımacılığın sermayesini kendileri karşıladıkları halde, gördükleri muamele ve bu muameleye karşı sergiledikleri sessiz kalış, yerlilerin kendilerini 'lütuf sahibi insanlar' olarak görmesine sebep olmuş olabilir. Filmde görülen 3 dalga olarak gelen kafiye ve kaçak göç sürecinde yer alan yerlilere karşı bir an olsun bir karşı çıkış olmamıştır. Gaza henüz 14 yaşında olmasına rağmen, kendisinden yaşça büyük olan mülteciler üzerinde söz hâkimiyeti kurmuştur. Bu insanlar, Gaza konuştuğunda onu anlamasalar dahi yüksek ve sert bir üslupla konuşmasından dolayı hazır ol düzenine geçmeleri, hâkim olan ezilmişliğin ve bu ezilmişliği kabul edişin önemli bir simgesi olduğunu göstermektedir. Üçüncü göç dalgası ile gelen Zahir ile bu boyun eğişe karşı farklı bir tepki görülmektedir. Yanında bulunan arkadaşının hastalığının kötüye gitmesi ile yardım isteyen ancak karşılığını bulamayan Zahir, Gaza'nın umursamaz tavrına karşı mevcut düzene bir isyan kabul edilebilecek davranış sergileyerek aynı zamanda içinde buldukları çaresizliği de gözler önüne sermektedir.

Sonuç olarak, Daha (The More) filmi analiz edilirken önce karakter ve mekân analizi yapılarak film hakkında genel bir bilgi verilmiştir. Daha sonra film akışı bölümü ile filmin teması hakkında verilen bilgi desteklenmekte ve zenginleştirilmektedir. Filmin içeriği ile ilgili olarak filmde odaklanılan imgeler açıklanmaya ve analiz edilmeye çalışılmıştır. Işık imgesi başlığı altında ele alınan güneş ve el feneri imgesi ile odaklanılan nokta, gece yolculuk eden mültecilerin gün yüzüne hasretini, akabinde ev imgesi ile de bir yere ait olma ve ev ortamına duyulan özlemlerini vurgulamak için kullanılmıştır. El imgesi ile insanın insana duyduğu ihtiyacı ve yardımı betimlemek için kullanılırken, yaban arısı kabuğu ile Gaza'nın babası ile girdiği çekişmeli sürecin sonunda içsel boşalmasını, sahip olduğu insani değerleri kaybettiğini göstermek için seçilmiş bir imgedir. Son imge olarak ele alınan Kandallı Ağıtı'nın ise Gaza'nın babasına isyanını dile getirmek için kullanıldığı söylenebilir.

Filmde bulunan dikotomiler, baba-oğul, yerli-mülteci ilişkiselliğinin anlaşılması açısından ele alınmaktadır. Bunlar; toplumsal vicdan-vicdansızlık dikotomisi, medeni-medenyetsiz dikotomisi ve mülteci-yerli dikotomisidir. Sığınmacılara, babasına nazaran daha insani davranan Gaza, babası gibi katı ve vicdansız bir insan olmamak için adeta içsel bir savaş vermektedir. Eğitim hayatında başarılı bir çizgi çizen Gaza, eğitimine devam etmek istemektedir. Ancak hem toplumsal vicdan hem de medeniyet noktasında babası ile girdiği çatışma sürecini kaybederek, babasından daha insafsız bir insana dönüşmektedir.

## 6. SONUÇ

Yapılan araştırma ve Daha (The More) filminin sosyolojik okunmasından hareketle, Suriyeli mültecilere karşı ötekileştirme ve damgalama yapılması durumu söz konusudur. Çünkü damgalama, toplumun kabul gördüğü alışılmışın dışında olanı, farklılığından ötürü kişiyi dışlamak suretiyle toplumdaki koparmaktadır (Sevim&Artan, 2019: 144). Türkiye, sığınmacılara ev sahipliği yapan ve en çok Suriyeli'nin ağırlandığı ülke olması sebebiyle de mültecilere karşı uygulanan politikaların yoğunluğu söz konusudur. Özellikle uluslararası göç hareketlerinin uygulandığı rejimlere ayak uydurmak adına Uluslararası Göç Örgütü'ne üyeliği önemli bir adım ve politikadır (Goularas&Sunata, 2015: 21). Mültecilere karşı uygulanan politikalardan bir diğeri de geçici koruma politikasıdır. Geçici koruma politikası, aynı zamanda bir acil durum politikasıdır. Gerçekleşen toplu nüfus hareketine alternatif çözüm önerisi olarak hazırlanmıştır. Geçici koruma politikası ile göç ile gelen insanların temel hayati ihtiyaçlarının giderilmesi ve barınma ihtiyacının karşılanması amaçlanmıştır (Poyraz, 2012: 57-59). Bunun yanı sıra, Türkiye'deki mültecilere karşı görülen ilk sorun özellikle güven ve

birlikte yaşayabilme problemidir. Suriye’den ayrılan ve savaştan kaçan insanlar can güvenliklerini sağlamak amacıyla başka ülkelere göç etseler de hedef ülke tarafından güven filtresine tabi tutulmaktadır.

Toplumsal statü bağlamında Goffman’cı anlamda etiketlenmeleri ise, ele alınması gereken diğer bir noktadır. Özellikle Daha (The More) filminde filmin başkarakterlerinden olan Ahad’ın Suriyelilere karşı kötü davranması, gerçeğin film ile yansıtılması anlamında yardımcı olmaktadır. Mültecileri adeta “bir mal ve gelir kapısı” olarak gören Ahad, vatanlarını bırakıp kaçtıkları için Suriyelilere “böcek” benzetmesi yaparak onlara karşı ötekileştirici düşüncesini açıkça dile getirmektedir. Dolayısıyla filmde de ondan olmayanı kabul etmeme anlayışı olarak devamlı bir damgalama dolayısıyla dışlama halinin hâkim olduğu görülmektedir.

Suriyeli’lere karşı Türkiye’de hâkim olan algının anlaşılması açısından Daha (The More) filmi önemli bir örnektir. Toplumsal, kültürel ve politik bir olguyu gerçekçi bir şekilde ele alması açısından Daha (The More) filmi, bir Türk yönetmenin gözünden olay örgüsünü anlatması ile de var olan yargının ve bakış açısının anlaşılabilirliği açısından önemli ipuçları vermektedir. İnsani değerden uzak, mültecileri ticari bir gelir kapısı olarak gören baba (Ahad) ile ona benzemek istemeyen oğlun (Gaza) çatışmalarını konu edinen film, kaçak yolla başka bir ülkeye göç etmek isteyen mültecilerin geçirdiği sancılı süreç hakkında da yaşayan bir olguyu resmetmesi açısından sosyolojik analiz yapmayı gerekli kılmaktadır. Mültecilere ikinci sınıf insan muamelesi yapan, tecavüz etmekten kaçınmayan hatta “iş icabı” göçmen kadınları nesneleştiren bir kişi olan Ahad’ın olumsuz karakter yapısına dair izlemlerdir.

Sonuç olarak, demokrasinin en önemli özelliği olarak kabul edilen; hoşgörü sahibi olma ve birlikte yaşayabilme, birbirinin yaşam tarzına saygı duyabilme ilkelerinin uluslararası göç olgusunda nasıl biçimlendiği ve barındırdığı içerimleri bakımından oldukça önem taşımaktadır. Mültecilik ve insan tacirliği günümüzün çok yoğun bir şekilde tartışılan konularındandır. Özellikle Suriye savaşı ve transit bir ülke olarak Türkiye’ye göç ve kamplarda yaşama süreci Avrupa ülkelerinin göçmen kabul etmemesi nedeniyle Avrupa’ya gitmenin, Suriye’de savaşın devamı nedeniyle de geri dönmenin mümkün olmayışı, akabinde Türkiye’de yerli halkla birlikte yaşamayı beraberinde getirmiştir. Kabul edilen ya da reddedilen mültecilerin yaşam döngüsünü Daha (The More) filmi, Onur Saylak tarafından 2017 yılında gösterime giren oldukça önemli bir olgu da görsel hafıza olarak resmetmektedir. Çünkü bu filmde, aldığı uluslararası ödüllerden de görüleceği üzere ülkemizi ve

vatandaşlarını doğrudan etkileyen uluslararası göç konusunu; kaçak göçmenlik, kurulan ilişkisellik, tacirlerin insanları metalaştırması, vicdani sorumluluğun yok edilmesi, insani değerlerin ortadan kalkıp paranın insanları alınıp satılan bir nesneye indirgenmesini gizil anlatılarla aktarılması söz konusudur.

#### KAYNAKÇA

- Akalın, A. (2012). “Küreselleşme Çağında Göç Kavramlar, Tartışmalar”, S. Gülfer Ihlamur-Öner, N. Aslı Şirin-Öner (Der.). **Açık, Döner, Mühürlü Kapılar: 20.Yüzyılda Batı/Doğu Ekseninde Emek Göçünün Seyri** (ss. 89-106). İletişim Yayınları.
- Akçapar Köşer, Ş. (2012). “Küreselleşme Çağında Göç Kavramlar, Tartışmalar”, S. Gülfer Ihlamur- Öner, N. Aslı Şirin-Öner (Der.) **Uluslararası Göç Alanında Güvenlik Algılamaları ve Göçün İnsani Boyutu** (ss. 563-575). İletişim Yayınları.
- Anık, M. (2012). “Türk Sinemasında Sosyal Meseleler”. Ensar Yılmaz (Ed.). **Türk Sinemasında Yurtdışına Göç Olgusu** (ss.31-58). İstanbul: Başka Yerler Yayınları.
- Arınç, Kenan. (2018). “Doğu Sınırlarından Türkiye’ye Yaya Mülteci Akını ve Ortaya Çıkan Sorunlar”. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 22(3), 1467-1485.
- Cenevre Sözleşmesi. Birleşmiş Milletler Mülteciler Yüksek Komiserliği. Erişim Adresi :[http://www.danistay.gov.tr/upload/multecilerin\\_hukuki\\_durumuna\\_dair\\_sozlesme.pdf](http://www.danistay.gov.tr/upload/multecilerin_hukuki_durumuna_dair_sozlesme.pdf)Erişim Tarihi: 24.10.2019
- Çakıcı, A. Yılmaz, Ş. Çakıcı, A. C. (2018). “The attitudes of Turkish tradesmen towards Syrian refugee tradesmen: a research in Mersin”. *Press Academia Procedia (PAP)*, (7), 367-371.
- Diken, B. Laustsen, C. B. (2010). “Filmlerle Sosyoloji” Sona Ertekin (Çev.). **Giriş: Sinema ve Toplumsal Teori** (ss. 17-40). Metis Yayınları.
- Goffman, E. (2004). **Günlük Yaşamda Benliğin Sunumu**, Barış Cezar (Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Goularas Bayındır, G. Sunata, U. (2015). “Türk Dış Politikasında Göç Ve Mülteci Rejimi”. *Hacettepe Üniversitesi İletişim Fakültesi Kültürel Çalışmalar Dergisi*, 2(1), 12-40.
- Göç Terimleri Sözlüğü. (2009). **Uluslar arası Göç Hukuku**. No:18
- Güngör, E. (2017). “1950’ler Türkiye’inde Modernleşme ve Gündelik Hayat Değişimlerine Sinema Üzerinden Bakmak: İstanbul Geceleri”. *Abant Kültürel Araştırmalar Dergisi*, 2(3), 94-112.
- Hazan, C. J. (2012). “Küreselleşme Çağında Göç Kavramlar, Tartışmalar”, S. Gülfer Ihlamur-Öner, N. Aslı Şirin-Öner (Der.). **Geçmişten Geleceğe Zorunlu Göç: Mülteciler ve Ülke İçinde Yerinden Edilmiş Kişiler** (ss. 183-216.). İletişim Yayınları.
- Hülür, A. B. (2017). “Erving Goffman: Günlük Yaşamda Benliğin Sunumu”. *Abant Kültürel Araştırmalar Dergisi*, 2(4), 158-165.
- İnan, Z. Korgavuş, B. (2017). “Mülteci Kampları ve Yerleşim Alanlarında Sürdürülebilir Tasarım”. *İktisat ve Sosyal Bilimlerde Güncel Araştırmalar*, 1(2), 103-122.
- Kartal, B. Başçı, E. (2014). “Türkiye’ye Yönelik Mülteci ve Sığınmacı Hareketleri”. *Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 12(2), 275-299.
- Kılınç, A. (2018). “Sınır Aşan Göçler: Mülteci Sorunu ve Göç Yönetimi”. *Omburdsman Akademik*, 4(8), 75-102.

- Kula, N. Koluvaçık, İ. (2016). “Sinema ve Toplumsal Bellek: Türk Sineması’nda Almanya’ya Dış Göç Olgusu”. *ODÜ Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, 6(15), 384-411.
- Kümbetoğlu, B. (2012). “Küreselleşme Çağında Göç Kavramlar, Tartışmalar”, S. Gülfer İhlamur- Öner, N. Aslı Şirin-Öner (Der.). **Göç Çalışmalarında “Nasıl” Sorusu** (ss. 49-85). İletişim Yayınları.
- Nurdoğan, A. K. Dur, A.İ. B. Öztürk, M. (2017). “Türkiye’nin Mülteci Sorunu ve Suriye Krizinin Mülteci Sorununa Etkileri”. *Türkiye Gıda ve Şeker Sanayi İşçileri Sendikası İş ve Hayat Dergisi*, 217-238.
- Öztürk, S. (2019). Birlikte Yaşama Kültürü Ekseninde Türkiye’de Suriyeli Mülteciler Olgusu: TheMore-“Daha” Filmi Analizi, Balıkesir Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Balıkesir.
- Poyraz, Y. (2012). “Suriye Vatandaşlarının Geçici Korunması ve Uluslararası Mülteci Hukuku”. *Selçuk Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi*, 20(2), 53-69.
- Sevim, K. Artan T. (2019). “Üniversite Öğrencilerinde Benlik Saygısı ve Damgalama Eğilimi Arasındaki İlişki”. *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (35), 143-156.
- Simmel, G. (2016). “DuBois, Simmel, Schütz, Park, Stonequist, Hughes, Garfinkel Yabancı Bir İlişki Biçimi Olarak Ötekilik”, Levent Ünsaldı (Der.). **Yabancı** (ss. 27-34). Heretik Yayınları.
- Tunç, A. Ş. (2015). “Mülteci Davranışı Ve Toplumsal Etkileri: Türkiye’deki Suriyelilere İlişkin Bir Değerlendirme”. *Tesam Akademi Dergisi*, 2(2), 29-63.
- Yazıcıoğlu, M. Sait. (2013). Medeniyet Kavramı Üzerine Bazı Düşünceler. Erişim Adresi: [http://ww3.ticaret.edu.tr/bgur/files/2013/05/sait-yaz%C4%B1c%C4%B1o%C4%9Flu\\_ders\\_notu.pdf](http://ww3.ticaret.edu.tr/bgur/files/2013/05/sait-yaz%C4%B1c%C4%B1o%C4%9Flu_ders_notu.pdf), Erişim Tarihi: 13. 09. 2019.
- Yıldırım, A. Şimşek, H. (2000). **Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri**, Ankara: Seçkin Yayıncılık.