

Bu makaleye atıfta bulunmak için/To cite this article:

TİLBE, F. TİLBE, A. (2020). Umut Adası Filminde Göç Süreci: Emek, Sosyo-Ekonomik Çatışmalar ve Uyum Perspektifinden Bir İnceleme. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 24 (Aralık Özel Sayı), 101-120.

Umut Adası Filminde Göç Süreci: Emek, Sosyo-Ekonomik Çatışmalar ve Uyum Perspektifinden Bir İnceleme^(*)

Fethiye TİLBE^(**)

Ali TİLBE^(***)


Öz: Senaryosunu Ayşe Öztürk'ün, yönetmenliğini ise Mustafa Kara'nın yaptığı ve 2006 yılında gösterime giren *Umut Adası* filmi, Türkiye'de yaşadıkları bir takım tehditlere bağlı göçeli güvensizlik algısı nedeniyle çözümü ulusötesi göçte arayan ve yolları Londra'da kesişen Asil (Halef Tiken), Yusuf (Gürkan Tavukçuoğlu), Vildan (Arzu Yanardağ) ve Tuğra (Alican Yücesoy)'nın öykülerini, yaşanmış deneyimlerden devinimle seyirciyle buluşturmuştur. Eğretilmeli ve simgesel bir anlam taşıyan film, bir ada devleti olan Britanya'ya ve oradaki güvenli ve esenlikli yaşam arayışlarını imlemektedir. Kimileri dil öğrenmeyi ya da iş bularak ekonomik refaha ulaşmayı hedeflerken, kimileri de Türkiye'de işlediği suçlardan kurtulmayı ya da çocuklarına güzel bir gelecek kurmayı düşlemektedir. Filmin odağında, alanyazında düzensiz göç olarak tanımlanan ve yasadışı yollarla yurtdışına göç eden insanların acıklı ve hüznünlü öyküleri yer almaktadır. Bu çalışmada, *Umut Adası* filminde işlenen öyküleri kurmaca ve gerçeklik bağlamında emek, sosyo-ekonomik çatışmalar ve uyum olguları çerçevesinde izleksel bir yaklaşımla göç öncesi, göç sırası ve göç sonrası olmak üzere üç aşamada incelemeyi amaçlıyoruz.


Anahtar Kelimeler: Sinemada Göç, İşgücü Piyasasında Göçmenler, Uyum, İngiltere'ye Göç.


The Migration Process in the Film *Hope Island*: An Investigation from the Perspective of Labor, Socio-Economic Conflicts and Integration

Abstract: *Hope Island* movie, which was screened by Ayşe Öztürk and directed by Mustafa Kara, was released in 2006, introduced Asil (Halef Tiken), Yusuf (Gürkan Tavukçuoğlu), Vildan (Arzu Yanardağ) ve Tuğra's (Alican Yücesoy) stories, migrating to London due to a number of conflicts in which they face in Turkey, to the audience inspired by the lived experience. With a metaphorical and symbolic meaning, the film marks the pursuit of safe living and well-being in the island state of Britain. While some immigrants are aiming to learn language or find jobs to reach economic prosperity, the others are dreaming to get rid of some of the crimes committed in Turkey or a beautiful future for their children. The film focuses on the funereal stories of people who are defined as irregular migration in the literature, migrated abroad through illegal means. In this study, we aim to examine the stories in the movie *Hope Island* in three stages (before migration, during migration and after

^{*}) Bu makale 2018 yılında düzenlenen Kartepe Zirvesinde *Kurgudan Gerçekliğe Türkiye'den İngiltere'ye Göç Olgusu: Umut Adası Filminden Sahaya Yansımalar* başlığıyla sunulan ortak bildirin genişletilmiş biçimidir.

^{**}) Arş. Gör. Dr. Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Çalışma Ekonomisi ve Endüstri İlişkileri Bölümü (e-posta: ftilbe@nku.edu.tr.)  ORCID ID. orcid.org/0000-0002-3188-9477

^{***}) Prof. Dr. Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü (e-posta: atilbe@nku.edu.tr)  ORCID ID. orcid.org/0000-0003-4634-8822

Bu makale araştırma ve yayın etiğine uygun hazırlanmıştır  iThenticate[®] intihal incelemesinden geçirilmiştir.

migration) with a thematic approach within the framework of the concepts of labour, socio-economic conflicts and integration from the perspective of fiction and reality.

Keywords: Migration in Film, Migrants in the Labour Market, Integration, Migration from Turkey to the UK

Makale Geliş Tarihi: 04.10.2020

Makale Kabul Tarihi: 19.12.2020

I. Giriş: 1960 Sonrası Türkiye'den Avrupa'ya Göç Hareketleri

Türkiye, bulunduğu coğrafi konumundan ötürü, tarih boyunca göç olgusuyla sıklıkla karşılaşan ülkelerden birisidir. Daha önceki yıllarda yurtdışından içeriye doğru gelişen göç devinimleri, 1950'li yıllarda öncelikle tarımsal üretimde makineleşmenin bir sonucu olarak, kırsal alanlarda işgücüne duyulan ihtiyacın azalması ile iç göçe, 60'lı yıllarda da, 2. Dünya Savaşı sonrasında sanayisi gelişmiş Almanya, İngiltere, Fransa, Belçika gibi Batı Avrupa ülkeleri ortaya çıkan ciddi boyuttaki emek gücü açığını kapatmak için, İtalya, İspanya ve Yugoslavya gibi Güney Avrupa ülkeleri gibi Türkiye'nin de Avrupa devletleri ile yapmış olduğu işçi gönderme anlaşmaları sonucunda, ulusötesi düzenli göçe evrilmiş ve ülkemizden Avrupa'ya doğru büyük bir nüfus devinimi yaşanmıştır (Anık, 2012, s. 31). Daha önce düzenli olarak süren göç devinimleri, ilerleyen yıllarda düzenli işçi alımının durması ile birlikte düzensiz ve yasadışı yollarla ulusötesine göç etme biçiminde sürüp gitmektedir.

Türkiye'den yurtdışına 1961 yılından 1975 yılına kadar 805 bin (misafir) işçi, İş ve İşçi Bulma Kurumu aracılığıyla gönderilmiştir. Bu sayı düzensiz göçmenlerle birlikte 1,5-2 milyon arasında gerçekleşmiştir (Martin, 1991: 21; Toksöz, 2006: 217). Türkiye Devleti, ulusötesi göçü desteklerken, göç olgusunu içerde gelişen işsizliğe bir çözüm yolu olarak değerlendirmiş, aynı zamanda yurtdışından gelecek dövizlerle ülkedeki dış ticaret ve döviz açığının kapatılmasını ve niteliksiz işçilerin nitelik kazanıp Batı'nın gelişmişliğini ülkemize taşımalarını hedeflemiştir.

1961 yılında Federal Almanya ile imzalanan ikili anlaşmayla 1973 yılına kadar 528.200 (Neuloh, 1976, s. 62) işçi Türkiye'den Almanya'ya göç etmiştir. 1964 yılında Hollanda, Avusturya ve Belçika; 1965 yılında Fransa, 1967 yılında da Avustralya ve İsveç ile sürmüştür. Bu dönemde yapılan göçlerin zincirleme bir göç niteliği söz konusudur. "1945 ile 2006 arasında Almanya'ya %80'ni göçmen kökenli 36 milyon insan gelmiş ve bu süreç içerisinde 27 milyon insan ülkeyi terk etmiştir." (Kolat, 2011, s. 153). Giden göçmenlerin ardından eş, dost, akraba ve hemşerilerini de peşlerinden teşvik ederek götürmeleriyle bir göç kültürü oluşmuştur (Tilbe, 2015). Benzer göç devinimleri, günümüzde de çeşitli Batı ülkelerine doğru gerçekleşmektedir. Örneğin, Londra'da Kahramanmaraş'ın Pazarcık ile Aksaray'ın Yuva ilçelerinden çok sayıda göçmen yaşamaktadır.

Günümüzde Türkiye kaynaklı göçmen nüfusun en yoğun olduğu ülke kuşkusuz Almanya'dır ve onu Fransa, Hollanda, İngiltere ve Belçika gibi Avrupa ülkeleri takip etmektedir (Sirkeci ve Cohen, 2016, s.1; Wets, 2006, s.85; İçduygu, 2009, s.135; Sirkeci ve Esipova, 2013). Ancak İngiltere, Türkiye'den gerçekleşen sığınma ve iltica hareketleri açısından dikkat çeken bir ülke olagelmıştır. 1989'a kadar İngiltere'nin Türkiye vatandaşlarına vize uygulamaması Türkiye kökenli göçmenlerin Londra'ya

girişini kolaylaştırırken, 23 Haziran 1989'dan itibaren vize uygulamasının başlamasıyla İngiltere'ye yönelik düzensiz göçler yoğunluk kazanmıştır (Tilbe, 2020a; Bilecen ve Araz, 2015a, s.192). 1960'lı ve 70'li yıllarda Türkiye'den İngiltere'ye gerçekleşen göçler son derece sınırlı kalırken (Mehmet Ali, 2001; Enneli, Modood ve Brandley, 2005, s.5) 1980'lerin sonu ve 1990'lı yıllarda, hem politik çatışmaların hız kazanması, hem de İngiltere'ye göçün olağan yolunun politik sığınma olması nedeniyle artış göstermekle birlikte, politik bir nitelik kazanmıştır (Tilbe, 2020a). Nitekim 1980 yılından 2016 yılının Temmuz ayına kadar geçen sürede İngiltere'ye sığınma talebinde bulunan Türk vatandaşı sayısı toplamda 41.224 olarak gerçekleşmiştir (Sirkeci vd., 2016, s. 17). Şu anda İngiltere'de güncel verilerle 180.000 ila 250.000 arasında Türkiye göçmeni olduğu tahmin edilmektedir (Sirkeci vd., 2016, s.7).

II. Türk Sinemasının Ulusuçi ve Ulusötesi Göç Serüveni

Cumhuriyetin kuruluşunu izleyen yıllardaki ekonomik ve toplumsal dönüşüm ve gelişimlerle birlikte 1950'li yıllardan başlayarak Türkiye'nin değişik kırsal bölgelerinden kentlere doğru büyük bir göç devinimi başlamış, başta İstanbul olmak üzere özellikle doğu bölgelerinden batı kentlerine doğru bir göç akımı başlamıştır. Kırsaldan kente göçlerle birlikte, göçmenlerin yaşam koşullarında belirgin değişiklikler olmuş, yoğunluklu olarak yörekentlerde yaşayan göçmenler yeni bir yaşam biçimi benimsemek zorunda kalmışlardır. Kentleşme, "sanayileşme ve ekonomik gelişmeye koşut olarak, kent sayısının artması ve kentlerin büyümesi sonucunu doğuran, toplum yapısında artan oranda, örgütlenme, iş bölümü ve uzmanlaşma yaratan, insanların davranış ve ilişkilerinde kentlere özgü değişikliklere yol açan bir nüfus birikimi sürecidir" (Keleş, 1972, s. 6). TÜİK verilerine göre; 1927 yılında yapılan ilk sayıma göre Türkiye'nin nüfusu 13.648.270'dır ve halkın %75,8'i belde ve köylerde, %24,2'lik bölümü ise il ve ilçelerde yaşamaktadır. 1950 sonrasında nüfus kentsel alanlarda toplanmaya başlamış, 1955'de yılında kentsel alanlarda yaşayan nüfus oranı; % 30,6; 1975'de % 41,8; 1985'de % 53,0; 2000'de % 64,9; 2010'da % 76,3; 2017 %74,4 iken 2019 yılında ise bu oran % 92.8 olarak saptanmıştır (TÜİK nüfus tahminleri, 2000-2006, Adrese Dayalı Nüfus Kayıt Sistemi (ADNKS), 2007-2019).

Bu gelişimin sinemada karşılığını bulması gecikmemiş, sinema kurgu ve uygulamalarının gelişmesine koşut olarak 1960'lı yıllardan başlayarak çekilen filmlere göçler konu olmaya başlamıştır. Toplumsal bir olgu olan göç, bu yıllarda 27 Mayıs 1960 darbesi sonrasında oluşturulan ve oldukça demokratik ve özgürlükçü yeni anayasayla gelişim olanağı bulan toplumcu gerçekçilik akımının etkisiyle daha çok ele alınan bir izlek olmuştur (Kula ve Koluvaçık, 2016, s. 392). 1950 ve 60'lı yıllarda, köyden kente iç göçler ile toplumsal yapıda büyük değişimler gözlenmiş ve bunlar beyaz perdede yer tutmaya başlamıştır. "İç göçü konu alan filmlerde bu insanların sorunları gerek kendi yaşantıları, gerekse onları dışlayan kentlilerin bakış açılarından yansıtılmıştır. Bu filmlerin ortak yönleri iç göç olgusunu özellikle kişi ve aileler üzerinden yansıtmalarıdır. Büyük kente göç sorununu ele alan bu filmler kahramanların iş ve özel yaşamlarında karşılaştıkları temel sorun ve çatışmalar üzerinde temellenmiştir" (Genç, 2017, s. 173). Göç edilen büyük kentlerdeki gecekondualarda yaşam sürmeye çalışan göçmenler kentleşmeye çaba gösterirken, kentler de köylüleşme eğilimindedir. "Doğal olarak

dönemin filmleri de öncelikle söz konusu köylü-kentli ikilemini ve kimlik bunalımını anlatan, bununla birlikte iktidar ve düzeni eleştiren, sömürülen işçi sınıfının sorunlarını ele alan, kadının toplum içerisindeki yeri ve rolünü” (Zengin Çelik ve Tezcan, 2017, s. 622) yansıtmaktadır. 1960-70’li yıllar arasında öne çıkan göç filmleri şunlardır: *Karanlıkta Uyananlar* (1964), *Bitmeyen Yol* (1965), *Şehirdeki Yabancı* (1962), *Suçlu* (1960), *Otobüs Yolcuları* (1961), *Gecekondu Peşinde* (1967), *Ah Güzel İstanbul* (1966), *Gecelerin Ötesi* (1960).

1970’li yıllardan sonra büyük kentlere göç edenler daha çok kentlerin çekiciliği için değil, para kazanarak zenginleşme amacını taşımakta olup bu dönemde gelişen arabesk kültür göçmenler arasında baskın durumdadır. Bundan böyle gecekondu bölgelerinde yaşayan göçmenler, büyük kentlerin temel sorunları arasında görülmüş, gecekonduya karşı olumsuz bir tavır belirlemiştir. Bu olumsuzluk, kimi yüklenici, sermayedar ve hatta arazi mafyasının ortaya çıkmasına yol açmış, bu bölgede yerleşen göçmenler de düzenle bütünleşmek yerine, bu karmaşa ortamını zenginleşmek için bir fırsat olarak değerlendirmeye çalışmış ve sakıncalı öteki’ne dönüşme durumuyla karşılaşmışlardır. İşsizliğin kol gezdiği bu yıllarda, kimi filmlerde İşçi Bulma Kurumunun Almanya çağrısından söz edilmekte ve yurtdışına göçlere yer verilmektedir. Bu dönemde çekilen filmler arasında; *Umut* (1970), *Baba* (1971), *Fatma Bacı* (1972), *Köyden İndim Şehire* (1974), *Sürü* (1978), *Taşı Toprağı Altın Şehir* (1978), *Yusuf ile Kenan* (1979), *Canım Kardeşim* (1973), *Sultan* (1978) ile Ömer Lütfi Akad’ın göç üçlemesi, *Gelin* (1973), *Düğün* (1974), *Diyet* (1974) sayılabilir.

1980’li yıllardan başlayarak, dünyadaki ekonomik ve teknolojik gelişmelere bağlı olarak emek gücüyle belirginleşen kentleşmenin yerini, sermayenin egemenliğine dayalı bir üretim biçimi almış ve peş peşe çıkarılan imar affi yasalarıyla daha önce göçmenlerin barınma gereksinimi karşılamaya yarayan gecekonduların taşınmaz değeri önem kazanmış, kentlerin getirim kapısı olmuştur. Bu dönemde kentlere gelen göçmenler daha yoksul ve kırılğan topluluklardır ve “toplumsal düzeyde dayanışma ağları güçlenirken, farklı kimlikler ve buna bağlı olarak biçimlenen kendi içine kapalı ama yan yana mahalleler kentin belirgin unsurları haline gelmiştir” (Zengin Çelik ve Tezcan, 2017, s. 626). Bu süreçte, arabesk kültürün ve müziğin içinde belirginleştiği filmler, kente göçle gelen insanların nasıl, nerede ve hangi koşullarda yaşayabileceklerine, “kendilerini kabul ettirme, sesini duyurma ve özel bir kültür yaratma isteği ve büyük kent sakinlerinin de yeni gelenleri geri püskürtme çabalarına” (s. 626) odaklanmıştır. Bu dönemde kente göçle gelen kesimin kendi iç dinamikleriyle oluşturduğu “arabesk” kültür de artık kente yerleşmiştir. Filmlerde de buna bağlı olarak müziğin kullanımında ya da kahramanların yaşam öykülerinde arabesk kültürün belirgin unsurlarının işlenmiş olduğu görülmektedir. Bu dönem filmleri arasında *Devlet Kuşu* (1980), *At* (1982), *Fidan* (1984), *Bir Yudum Sevgi* (1984), *Çiçek Abbas* (1985), *Bir Avuç Cennet* (1985), *Züğürt Ağa* (1985), *Ondört Numara* (1985), *Muhsin Bey* (1987), *Gülen Adam* (1989) öne çıkmaktadır.

1990’lı yıllarda, dünyada gerçekleşen derin toplumsal, siyasal ve ekonomik dönüşümlerin ve kentsel yoksulluk ve barınma sorunlarının göç sorunsalından daha çok beyazperdede yer bulduğuna tanık oluruz. Bununla birlikte bu dönemde sinemanın göç temelli filmlere ilgisi azalmıştır. Göçmenler bundan böyle karmaşanın baskın olduğu

büyük anakentlerin bir parçasıdır ve yeni kuşakların bu uzamda doğmasından ötürü, bu sorunlar da kanıksanmış görünmektedir. Bu süreçte sinemada da bir sarsıntı görüntüsü söz konusudur. “1990’lı yıllar özel televizyon kanallarının arttığı, Video – VCD – DVD gibi alternatiflerin tercih edildiği ve yılda ondan daha az filmin üretildiği bir dönemdir. Buna ek olarak izleyici profiline de değişmesi ve teknik özelliklerde dünya sinemasının yakalanmasının ardından 2000’ler sonrasında sinemacılıkta bir sıçrama yaşanmıştır” (Zengin Çelik ve Tezcan, 2017, s. 628). Bu ortamda göçmenler ve varoş olarak görülen gecekonducular yeni filmlerde kentlerin bir parçası olarak görülmüş ve kentsel değerler çevresinde seyirciye sunulmuşlardır. Son yıllarda da bu izlekler çerçevesinde kimi göç filmleri çekilmektedir. Bu dönem sinemaları arasında da şu filmleri sıralayabiliriz: *Benim Sinemalarım* (1990), *Boynu Bükük Küheylan* (1990), *Gece, Melek ve Bizim Çocuklar* (1993), Zeki Demirkubuz filmleri (*C Blok*-1994, *Masumiyet*-1997, *Üçüncü Sayfa*-1999) 1990’lı yılların filmlerinden bazılarıdır. *Uzak* (2002), *Gönül Yarası* (2005), *Sır Çocukları* (2002), *Metropol Kabusu* (2003), *Kayıp Cennet İnsanları* (2004), *Başka Semtin Çocukları* (2009) ise son dönem filmlerine örnek verilebilir. *Bir Küçük Bulut* (1990), *Kara Köpekler Havlarken* (2009) ve *Güneşi Gördüm* (2009).

Yurtiçi göçlerde olduğu gibi, ulusötesi göçlerin temelinde de benzer nedenler yatmaktadır. Sinema da bir yansıtma aracı olarak içgöçe olduğu gibi dışgöçe de kayıtsız kalmamış ve az sayıda da olsa dışgöç öykülerini anlatan filmler çekilmiştir. Özellikle 60’lı yıllarda taşı toprağı altın İstanbul’a yapılan göçleri, dışgöç akını - daha sonra acı vatan olarak anılacak Almanya başta olmak üzere Avrupa’ya doğru göçler - izlemiştir. Bu yöneliş Türk sinemasında yıllara bağlı olarak değişen izlek ve konularla yer almıştır.

İlk filmler genel olarak, İş ve İşçi Bulma Kurumu’nun yurtdışına çalışmak üzere işçi arama bildirilerinin ve işçi olmak için savaşım veren insanların öykülerinin yer aldığı filmler biçiminde görülür. Daha sonra ise, umuda yolculuğun ve yaşanan acıklı göç öykülerinin anlatıldığı filmler ile oraya ulaştıktan sonra yerleşme, işe girme, dil ve uyum sorunlarını ele alan filmler ile orada yerleşenlerden doğan yeni kuşak göçmen çocuklarının varlıklarını sürdürme, iyelik, ötekileştirme, çok kültürlülük ve uyum konularını ele alan filmleri görürüz.

İlk olarak olgu, Duygu Sağıroğlu’nun 1965 yılında çektiği *Bitmeyen Yol* ile 1970 yılında Yılmaz Güney’in yönettiği *Umut* filminde işlenir. Bunun yanında Yılmaz Güney’in yönettiği *Baba* filminde de “göçün yaratacağı travmanın ilk sinyalleri Türk sinemasında yer bulmaya başlamıştır” (Agocuk, Kanlı ve Kasap, 2017, s. 510) Ertem Eğilmez’in *Canım Kardeşim* (1973), Safa Önal’ın *Umut Dünyası* (1973) filmlerinde yurtdışına göç düşü kuran oyuncular söz konusudur.

Tunç Başaran’ın *Otobüs* (1974) filmi, kaçak yollarla İsveç’e götürülüp terkedilen göçerlerin öyküsünü anlatır. Bütünüyle niteliksiz işçilerden oluşan, anadillerinden başka dil konuşamayan göçmenlerin acıklı ve sarsıcı görünüşleri filme konu edilmiştir. İlk dönemde giden işçilerin tek amacı, bir ev alacak ve iş yeri açacak parayı biriktirerek yurtlarına geri dönmektir. “Birçok Avrupa ülkesi (özellikle de Almanya) vasıfsız işçi talebinde bulunduğu için, en ağır ve sağlıksız koşulları ihtiva eden işlerde çalıştırılmayı bu nedenle kabul etmişlerdir” (Agocuk, Kanlı ve Kasap, 2017, s. 511) Bu dönemde niteliksiz işçileri alma siyaseti, Avrupa ülkelerinin insan işgücüne gereksinim duymalarının bir sonucudur.

Filmlerin konusunda zamanla değişiklikler olmuş, göçerlerin dil öğrenmeleri ve geniş toplumla görece işbirliği ve uyum arayışları sonucunda yabancılarla kurulan ilişkileri ve evlilikleri anlatan filmler beyazperdeye yansımaya başlamıştır. Türkan Şoray'ın yönettiği ve oynadığı *Dönüş* (1972) filmi de bu ulamda değerlendirilebilir. Halit Refik'in *Bir Türk'e Gönül Verdim* (1969) filmi de, bir Alman kadınıla bir Türk göçmenin ayrılıkla sonuçlanan hüzünlü evliliğine odaklanmıştır. Sonraki yıllarda çekilen filmlerde ise daha çok göçmenlerin göç ettikleri ülkelerdeki aile sorunları ve ikinci ve üçüncü kuşak göçmenlerin kültür(süz)leşme süreçleriyle birlikte özkültürlerine yabancılaşma sorunları ele alınır.

Nalan Genç bu konuda şunları söylemektedir:

“Filmlerde ele alınan sorunlar da yıllar içerisinde yaşamın kaçınılmaz olarak getirdiği değişime koşturarak çeşitlenmiş ve modern yaşamın birey üzerinde etkileri mercek altına alınmıştır. (...) Göçün insan yaşamındaki görünür etkilerinden çok, göç sonrası biçimlenen yeni yaşam tarzının kökleşik düzenle uyumsuzluğu ön plana çıkmıştır. Göç edilen yerlere aidiyet duygularını yitiren yeni neslin sorunları artık göçle ilintilenemez olmuştur. Bu yüzden 2000’li yıllar sonrasında beyaz perdede bu insanların göçe dayalı sorunları değil, yalnızlık ve yabancılaşma gibi sorunları yer bulmaya başlamıştır. Bu insanların ait oldukları kökler dışında vatanlarıyla ilişkileri oldukça zayıflamış neredeyse kopma noktasına gelmiştir” (2017, s. 174).

Bu filmler arasında şunları sayabiliriz: *El Kapısı* (Orhan Elmas, 1974), *Almanya Yarım* (1974), *Almanya Acı Vatan* (Şerif Gören, 1979), *Gül Hasan* (Tuncel Kurtiz, 1979), *Karakafa* (Korhan Yurtsever, 1980), *Kardeş Kanı* (Muammer Özer – 1984), *Cumartesi Cumartesi* (Tunç Okan – 1984), *Kırk Metrekare Almanya* (Tevfik Başer – 1986), *Polizei* (Şerif Gören- 1988), *Yanlış Cennete elveda* (Tevfik Baser – 1988), *Sahte Cennete Elveda* (1989), *Berlin in Berlin* (1993), *Kısa ve Acısız, Temmuz'da* (1998), *Solino* (2002), *Duvara Karşı* (2004), *Umut Adası* (2006), *Yaşamın Kıyısında* (2007), *Son Ders* (2008), *Güneşi Gördüm* (2009) ve *Ayrılık* (2010), *Almanya'ya Hoş geldiniz* (2011) (Agocuk, Kanlı ve Kasap, 2017, s. 512; Genç, 2017, s. 174; Kula ve Koluçak, 2016, s. 394).

Gerçekte, ulusötesi göçmenlerin sorunlarına odaklanan belirgin sayıda film den sözü edilebilir. 2000’li yıllar bu bağlamda büyük önem taşımaktadır. “2000’li yıllara doğru gelindiğinde ise senaryo, yapımcılık ve yönetmenlik gibi kısımları yurtdışında yaşayan göçmen kökenli Türkler tarafından yapılan, Türk göçünün ve yurtdışında yaşayan göçmen kökenli Türk imgesinin bir şekilde işlendiği çeşitli filmler ortaya çıkmaya başlamıştır” (Anık, 2012, s. 34). Türk sinemasında 60’lı yıllarda içgöç, özellikle de 70’li yıllarda ulusötesi göç odaklı filmlerin yapımı, kişisel ve toplumsal uyum süreçlerine bağlı olarak günümüze kadar değişik izlek ve konularla sürmüş ve ilgi odağı olmayı da sürdürmektedir.

III. *Umut Adası* Filminin İncelemesi

A. Filmin Yapısı

Drama türünde çekilen *Umut Adası* filmi, senaryosu Ayşe Türk ve Göksel Zeyrek tarafından yazılmış, yönetmenliği ise Mustafa Kara tarafından gerçekleştirilerek 2007

yılında gösterime girmiştir. Film, Türkiye'den İngiltere'ye yasadışı yollarla giden bir grup insanın ve eğitim amacıyla fırsatlar ülkesine giden genç bir kızın yaşadığı dramı öykülemektedir. Farklı sınıf ve kültürden gelen, çoğunluğu genç olan bu insanlar, yaşama başka bir yerden yeniden başlamak için İngiltere'ye doğru umut yolculuğuna çıkarlar. Gerçekte öykünün dört başkişisi vardır; Vildan (Arzu Yanardağ), Yusuf (Gürkan Tavukçuoğlu), Asil (Halef Tiken) ve Tuğra (Alican Yücesoy). Onlarla birlikte aynı yazgıyı paylaşan yardımcı kişiler de olay örgüsünün oluşmasında önemli bir işlev üstlenmektedirler. Umuda doğru çıkılan bu yolculukta kimilerinin amacı; yeni bir dil öğrenmek, ailesine ekonomik açıdan yardım etmek, çocuğuna daha rahat bir gelecek sunmak iken, kimilerinin amacı ise; işlediği suçtan kaçmak ya da yalnızca serüven yaşamaktır. *Umut Adası*, Türkiye'de yaşadıkları zorlukların üstesinden gelemeyip, çareyi İngiltere'ye göç etmekte arayan ve yolları Londra'da kesişen Asil, Yusuf ve Vildan'ın öyküsünü seyirciyle buluşturmuştur.

Filmin başkişilerinden Vildan iyi bir ailede yetişmiş bir genç kız olarak çocuk bakıcılığı için Londra'ya gitmek üzere yola çıkmaktadır. Vildan hem dil öğrenecek hem de eğitim olanaklarını zorlayacaktır. Yasal yollarla İngiltere'ye gider. Bakıcılık yaptığı evin annesinin Vildan ile eşcinsel ilişki yaşamak istemesi üzerine Vildan için zor günler başlar. Kendini zorda hissettiği o dönemde tutunduğu bir Türk erkek arkadaşı onu zamanla farklı eğilimlere sürükler ve Vildan kendini gece hayatının içinde bir seks işçisi olarak bulur. Artık babasıyla telefonda konuşamaz hale gelmiştir. Babasının İngiltere'ye çıkıp gelmesi ve onu bulmasıyla kötü İngiltere serüveni sonlanacaktır.

Tuğra, filmin bir başında bir de sonunda görünen, gerçekte filmin önemli bir oyuncusudur. Zengin olmasına karşın yaşadığı hayattan sıkılan ve serüven arayan Tuğra bir gün yanında çalışan Gazanfer (Umut Oğuz) ile konuşurken ansızın İngiltere'ye gitme kararı verir. Gazanfer, daha iyi bir yaşam düzeyine ulaşma isteğiyle yasadışı yollardan İngiltere'ye gideceğini anlatır Tuğra'ya. Bu durum Tuğra için serüven dolu bir yolculuk olacaktır ve hemen gerekli işlemleri başlatır. Bir yılın sonunda ve filmin son sahnelerinde anlatı içinde anlatı tekniğinin kullanıldığını gösteren Türkiye'de Can Yayınlarından aynı adla çıkmış olan *Umut Adası* romanını imzalarken tekrar görünür. Gemiden Filikalara inerken boğulan gencin ünlü olma düşünüşü de Tuğra gerçekleştirmiştir.

Bir öteki film kişisi Asil, bir barda güvenlik görevlisi olarak çalışırken, bir gece çıkan bir tartışmaya müdahale ettiği sırada silahından çıkan bir kurşun ile istem dışı olarak bir kişinin ölmesine sebep olur. Bir arkadaşından yardım alarak bir aracıya ulaşır ve sevdiği kızı İstanbul'da bırakarak yasadışı yollardan İngiltere'ye göç eder.

Filmin, öyküsüyle başladığı Yusuf, babasının mezarından bir parça toprak alarak, büyük adam olmak için Elbistan'dan İngiltere'ye köylüsü Necdet Ede'nin yanına gitmek üzere yola koyulur. Önce İstanbul'a giderek insan taciri ile görüşür ve 3000 lira ödeyerek kendisini yasadışı yollardan İngiltere'ye götürmesini ister. Vildan hariç diğer ana kişilerin pek çoğu aynı gemide buluşurlar ve Fransa karasularına değin birlikte yolculuk yaparlar. Yusuf inince gemide tanıştığı Asili de yanına alarak İngiltere'deki köylüsü Necdet'in yanına giderler. Bir İngiliz kadın ile birliktelik yaşayıp uyuşturucuya alışınca dek Necdet'in yanında çalışır. Uyuşturucu kullanan Yusuf'u gören Necdet, babasından yadigar olduğunu söyleyerek Yusuf'u döver. "Nerede olursan ol özünü kaybetmemelisin" nasihatinde bulunur. Daha fazla dayanamayan Yusuf'un öyküsü

“Dersimi almış da ediyor ezber” türküsü eşliğinde Elbistan’a dönüşünü gösteren sahneyle son bulur.

Asil ise Necdet tarafından kahvehaneci bir Türk arkadaşının yanına yerleştirilir. Çıkan bir kavga sonrası işten ayrılır ve bir İngiliz kadın bar işletmecisinin yanında, yakında oturumunun çıkacağını söyleyerek iş bulur. Baskın toplumla iletişim kurar, dilini geliştirir, işyerine ortak olur ve İngiliz sevgiliyle evlilik yolunda ilerler. Kültürleşme süreci olumlu bir seyir içerisinde ilerler. Bir yıllık sürenin sonunda, İngiltere’ye göç etmesine sebep olan cinayet davasında suçsuz olduğu anlaşılmasına karşın Türkiye’ye dönmez ve orada kalmayı tercih eder.

Filmde temel uzam kuşkusuz Londra olmakla birlikte Kahramanmaraş-Elbistan ile İstanbul da filmin yakın uzamı olarak öne çıkmaktadır. Elbistan, yoksulluklarına karşın insanların neşe içinde ve esenlikli bir uzamda yaşadıklarını gösteren görüntülerle sunular izleyiciye. Ancak ekonomik zorluk ve yoksulluk insanların göç etmesi için önemli nedenlerden birisi olarak ele alınmaktadır ve Yusuf’un memleketinden ayrılmasına neden olan da ekonomik ve toplumsal güvensizlik durumudur. Kuşkusuz göç sırasında tüm göçmenlerin İngiltere’ye gitmek için gittiği ya da yaşadığı kent İstanbul’dur. İstanbul, çok karmaşık ve kalabalık bir kent olarak sunulur seyirciye. Öyle ki, göçmen kaçakçılarından cinayetlere kadar filme konu olan olaylar bu uzamda geçmektedir.

Olayların süresine ilişkin olarak kimi zamansal göstergeler verilmektedir. Oyuncuların giysilerine bakıldığında göçün sonbahar ayında başladığı ve yine bir kış günü bittiği anlaşılabilir. Göç öncesi dönemde zaman açık olmamakla birlikte 2 ya da 3 haftalık bir dönemi kapsamakta, gemideki yolculuk 10 günlük bir sürede gerçekleşmektedir. Bu süreçte göçmenler gemide yasadışı yolculuk yaparken aynı dönemde yola çıkan Vildan 2 hafta önce Londra’ya (d. 39:58) gelmiştir. Göç sonrası öykü süresi ise yaklaşık 1 yıldır (d. 1:28:39). Bu süremsel verilere göre, eşsüremlilik öyküleme tekniğinin kullanıldığı filmde, öykü süresi yaklaşık 1 yılı kapsarken, Cevdet Ede’nin geri sapımla sunulan öyküsüyle 25 yıllık bir sürece uzanmaktadır (d. 58:42).

B. Göç Öncesi Toplumsal ve Ekonomik Çatışmalar

Film, 23 yaşında Yusuf adında genç bir adamın Kahramanmaraş’ın Elbistan ilçesinin Kamışcık köyündeki bir göletin çevresinde dolaşmaya çıkmasının betimlemesiyle başlar ve köyde gerçekleşen bir düğün töreninin gösterimi ile sürer. Kültürel göndermelerin ağır bastığı sahnede, Yusuf’un takım elbiseli şık giyimli yirmi beş senedir İngiltere’de yaşamakta olan Cevdet Ede¹ (Zafer Alagöz) adlı bir akrabası ile karşılıklı konuşması, filmin uzamsal ve zamansal göstergeleri hakkında izleyiciyi bilgilendirir. Yusuf’un ailesinden hayatta kimse kalmamıştır ve düğün için gelen yakını da İngiltere’de yaşamaktadır. Köyde tek başına kalan Yusuf da İngiltere’ye gitmek ve kendisine orada yeni bir yaşam kurmak istegindedir. Yusuf’un babadan kalma eski ahşap evde geçirdiği köydeki yaşamında, ekonomik zorluklara karşın insanların neşeli ve mutlu olduğu

¹ Bu sözcük ülkemizin birçok yöresinde olduğu gibi Kahramanmaraş yöresinde de abi, kardeş anlamında ve sevdiğimizimize saygı söylemi olarak kullanılır. Filmde de Yusuf tarafından İstanbul’daki kahvehanede garsona sözcüğün anlamı açıklanır (d. 27).

izlenimi izleyiciye verilmektedir. Yalnızlık duygusundan ancak ulusötesi göçle kurtulabileceğine inanmış olan Yusuf, babasından kalan arsayı satarak yola koyulacaktır. Film boyunca olay örgüsüne ve Anadolu'nun eşsiz manzarasına eşlik eden içli ezgi, filmin seyirci üzerindeki acıklı etkisini artırıcı bir işlev görmektedir.

Yusuf sabah saat 07'de yola çıkmadan önce aile mezarlığına giderek ölen yakınlarıyla vedalaşıp Cevdet Ede'nin arabasıyla Maraş'a gitmek üzere yola çıkar. Hedefi, önce İstanbul, sonra da İngiltere'ye gitmek ve "büyük adam" olmaktır. Cevdet Ede, arabadaki ilk söyleşimde Yusuf'a yurtdışında yaşamının zorluklarından söz ederek, köydeki düzenini bozmamasını salık verir. Zira eğer başarısız olursa, oralarda perişan durumda yok olup gidecektir:

-Eee nasılsın bakalım Yusuf? Koca adam olmuşsun aslanım. Bir de bıyık olsa tam rahmetli baban gibisin haaa. Ne işin var bakım Maraş'ta?

-Ben aslında İstanbul'a gidiyorum ede. Ordan da senin yanına geleceğim Allah'ın izniyle.

-Benim yanıma! İngiltere'ye.

-Evet Cevdet Ede. Burada, köyde kimim kimsem kalmadı artık. Ben de İngiltere'ye gelip, senin gibi büyük adam olmak istiyorum. Gurbanın olam dur deme bana.

-Yusuf bak kolay değil oğlum bu işler. Gurbette yaşamak zordur. Burdan gözüktüğü gibi her şey toz pembe değildir. Hem de çok zor. Eğer tutunamazsan, kaybolur gidersin, yazık olur. Burada iyi kötü bir işin var. Arkadaşların var. Hem gelsen ne yapacaksın oğlum? Yol bilmezsin, yordam bilmezsin.

-Ben babamın yaptığını yapmak istemiyorum. Zamanında babam da senle gelmiş olsaydı, çoktan adam olmuştum ben. Ben daha buralarda kalamam ede.

-İyice düşündün mü oğul?

-Sen ne zaman köye gelsen, ben hep bunu düşünüyorum.

-Peki, eğer olurda İngiltere'ye kapağı atarsan ara beni mutlaka" (d.4:10).

Yusuf ve Cevdet arasındaki bu söyleşim, bu dönemde Türkiye'de ekonomik zorlukların tehdidi ve baskısı altında yaşayan insanlar için, göçün bir umut kapısı olarak görüldüğünü göstermesi açısından önemlidir. Filme konu olan oluntularda, her göçmenin ayrı bir gidiş nedeni ve yaşama ilişkin beklentisi vardır. Yusuf için İngiltere, babasının gerçekleştiremediği düşleri gerçekleştirme ve kendisini sefaletle mahkum eden köy yaşamından kurtularak zenginleşme yeridir. Yusuf, ekonomik açıdan kendisini güvende hissetmediği köyünden, yasadışı yollarla ulusötesine göç etmek ereğiyle, babasından kalan arsayı satarak İstanbul'a gidecektir.

Her dönemde olduğu gibi, bu zamanlarda da yasadışı yollarla yüklü para karşılığında insanları yurtdışına kaçırılan bir şebeke vardır ve Havas (Ali Sürmeli) da bu şebekenin bir üyesidir. Yusuf İstanbul'a ulaştıktan sonra Elbistanlı Gavur Mehmet Ede'nin (d.9:26) yönlendirmesiyle İstanbul'da aracı olacak Havas adındaki kişiyi kahvehanede bulur. Yusuf ona İngiltere'ye gitmek istediğini söyler ve Gavur'un hatırına 3000 liraya anlaşılır. Böylelikle sınır ötesine geçiş için cebindeki parayı ona verir. Yurtdışına gidene kadar, kalacak yeri ve işi olmadığı için Havas onu kahvenin kumarhane olarak kullanılan ve yasadışı işlerin döndüğü yerde geçici olarak çaycı olarak işe başlatır.

Yine filmde, Vildan, bu bağlamda hayalleri olan bir diğer kişi olarak çıkar karşımıza. Annesini kaybeden ve babası ile yaşamakta olan Vildan, üniversite mezunu bir genç kadındır. İngilizcesini geliştirmek ve bir miktar da para kazanmak isteyen Vildan, *au pair* olarak İngiltere'ye başvuru yapmasının akabinde, bu başvurusunun kabul edildiğini gösteren bir zarf kendisine ulaştığında, büyük bir sevinç yaşar. Hayallerini gerçekleştirmesi için önü açılmıştır. Babası bir zarfla eve girer ve kızına elindeki zarfı uzatır. Heyecanlı bir biçimde zarfı açan Vildan, “-Babacığım başvurumu kabul etmişler, Londra'ya gidiyorum Londra” (d.8:42) diyerek büyük bir sevinç ve coşkuyla babasının boynuna sarılır. Bu haberden sonra babasının düşünceli durumu, kızının geleceğine ilişkin ipucu verecek niteliktedir.

İstanbul'da yaşayan Asil, sokakta yürürken, elinde silah bulunan ve kavga ettiği kişiye sıkmak üzere olan birinin elindeki silahı almaya çalışırken, tetik çekilir ve bir kişi ölür. Vuran kişi kaçmış, silah da kavga edenlere mani olmaya çalışan Asil'in elinde kalmıştır. Bu durum karşısında olayın zanlısı durumuna düşen Asil, Galata Kulesi manzaralı sevgilisinin evinde polisten saklanmaya başlar. Burada kendisiyle buluşan arkadaşı Çetin (Mehmet Ali Nuroğlu), ifadesinin alınması için polisin her yerde onu aradığını, bundan böyle Türkiye'de kalmasının doğru olmayacağını belirtip, tek kurtuluş yolunun kaçak bir yoldan yurtdışına gitmek olduğunu anlatır (d.13:18). Asil, Çetin'den yardım ister ve böylelikle İngiltere'ye gitmek için haber beklemeye başlar. Asil, yolculuk için hazırdır, çantasını alarak sevgili uyurken evden büyük bir üzüntüyle ayrılır. Çok sayıda başka göçmenin de içinde bulunduğu bir tekneyle kendilerini denizin ortasında bekleyen büyük bir yük gemisine binmek üzere umuda yolculuğa çıkarlar.

Filmi örüntüleyen ayrıık öyküler, üst üste biniştirilerek seyirciye sunulur. Filmin başlarında İstanbul'un eşsiz uzamsal güzellikleri duygulu ezgilerle seyirciye sunulur. Yasadışı yollarla yurtdışına çıkma düşü kuran çok sayıda adsız göçmeni, hedef uzamlarına taşıyacak olan Havas'ın ayarladığı büyük bir yük gemisidir. Vildan ise yasal yollardan babasının havaalanındaki öğütlerini dinledikten sonra vedalaşarak havayolu ile Londra'ya gitmek üzere yola çıkmıştır.

C. Göç Sırası Toplumsal ve Ekonomik Çatışmalar

Filmin göç sırası evresi, göç öncesi dönemde yaşanan toplumsal ve ekonomik çatışmalara gönderme yapan söylemlerle doludur. Bunun yanı sıra izleyiciye, bireylerin göç yolculuğu deneyimleri, bu süreçte yaşanan ilişkiler ve gerilimler, araçların rolü, göç güzergâhı, ilişkiler ağı gibi pek çok konuda olguya ışık tutacak sahneler sunmaktadır.

İstanbul'dan başlayan denizde yasadışı yolculuğa çıkanlar arasında her renk ve ırktan, kadınların da aralarında olduğu çok sayıda insan vardır ve çok kötü koşullarda on gün sürmesi beklenen yolculuğa çıkmaktadırlar. Yolcular geminin kazan dairesine yakın bir yerde bir odaya kilitlenmişlerdir. Havas yolculara, yolculuğun 10 gün süreceğine ilişkin bilgi verdikten sonra “-bakın burda benim kanunlarım geçer, anladınız mı? Burada kanun da benim, nizam da benim, gral da benim, graliçe de benim, burdan dışarıya adım atmayacaksınız, eğer benim dediklerimi yapmayan olursa var ya dinime kitabıma, onu alırım denizin dibine boylarsınız. Tamam mı?” (d. 21:55). Gemide aç ve susuz kalan yolculara sadece çorba verilmektedir ve başka yemek isteyenler kendilerine verilen listeden yemek için beş yıldızlı otellerden bile daha fazla para ödemek zorunda

kalacaklardır. Gazanfer adını kullanan Tuğra, sonradan yazmayı tasarladığı romanı için kayıt cihazına yaşadığı deneyimleri anlatırken Havas tarafından yakalanır ve casuslukla suçlanarak tartaklanırken, Asil tarafından kurtarılır. Yasadışı yollarla insan kaçakçılığı yapan şebekelerin insanların emeğini ve parasını nasıl sömürdükleri çok çarpıcı bir biçimde seyirciye sunulmaktadır. Buna karşı herkesten çok fazla para alan Havas, gemide müzik eşliğinde keyif çatmakta ve kazandığı kirli paraların tadını çıkarmaktadır.

Gemideki yolcular arasında zaman zaman gerçekleşen karşılıklı konuşmalarda İngiltere'ye gitmelerine neden olan yaşamsal tehditlere ilişkin bilgiler verilir seyirciye. Özellikle sekiz aylık hamile olan bir çiftin de gemide olması ve 'kısıtlı olanaklarından dolayı doğacak çocuklarına iyi bir gelecek kurmak için İngiltere'ye gittiklerini' (d. 27) dile getirmeleri ekonomik çatışmaya bir göndermedir. Aynı zamanda abisinin Manchester'de üç yılda kendini toparlayarak bakkal dükkanı açması ve onun yanında çalışmayı tasarlaması da göçün bir kültüre dönüştüğüne vurgudur. Öyle ki çatışma sonrası ulusötesi göçe başvuranların çoğunun daha önceden göç etmiş yakınlarının olması ve onlarla aynı uzamda yaşamayı seçmeleri göç kültürünün oluşumunun en somut göstergesidir. Oyuncu olmak ve ekonomik durumunu düzeltmek isteyen, adaletten kaçan çok sayıda insan gemide buluşmuştur. Nitekim nitel araştırma kapsamında göçmenlerle yapılan yüz yüze görüşmelere dayanan ve göçmen görüşmecisi profili 1994 yılına uzanan araştırmasında Tilbe (2020a), Türkiye'den İngiltere'ye gerçekleşen göçmen akımlarında "politik ağırlıklı çatışmalar"ın yanı sıra "ekonomik çatışmalar", "eğitim sistemi ağırlıklı ve eğitim-istihdam olanaklarının uyumsuzluğu dolayısıyla doğan çatışmalar" ve "çoklu çatışmalar"a gönderme yaparak göçün arkaplanındaki nedenlerin çeşitliliğine ve çoğu durumda iç içe geçmişliğine dikkat çekmektedir. Geri dönüş tekniği ile göçmenlerin geçmişine dönüş yapılan filmde, seyirciye sunulan acıklı kişisel öyküler ile gemideki göçmen yolcuların göç etme gerekçelerine ilişkin verdikleri bilgiler göçün karmaşık arkaplanını ortaya koyar niteliktedir.

Ancak söz konusu olguya ilişkin alanyazın, İngiltere göçünün dikkate değer boyutlarda etnik, dini ve politik çatışmalardan beslenerek şekillendiğini tartışırken (Wahlbeck 1999; King, Thomson ve Keles, 2008; Sirkeci ve Esipova, 2013, p.3; Taş, 2013; Bilecen ve Araz, 2015a; Bilecen ve Araz, 2015b; Tilbe, 2020a), filmde politik bir gerekçeye yer verilmemesi oldukça ilgi çekicidir. Böyle bir çatışma gerekçesinin hiçbir göçmenin öyküsünde seyirciye sunulmamasına karşın, "tacir Havas"ın Fransa karasularında indirirken göçmenlere yaptığı konuşma oldukça anlamlıdır:

"- Çok şükür sağ salim Fransa karasularına vardık, iki saat sonra sizi filikalarla indiriyoruz. Kıyıda sizi iki kişi bekliyor. Onlar bir tırla sizi Dover kapısından İngiltere'ye geçirecekler, polis karakoluna varmadan bırakacaklar. Orda üzerinizde ne varsa hepsini yakın, yıkın, atın, gitsin. Karakola vardığınızda da deyin; biz siyasi sığınma hakkı istiyoruz. Kendi ülkemizde din, vicdan özgürlüğü yoktur, ibadet edemiyoruz, işkence görüyoruz. Kaçmaktan başka çaremiz kalmamıştır diyorsunuz. O zaman size tercüman getiriyorlar. Tercümana da fanteziniz neyse, hayal gücünüz neye yetiyorsa onu deyin ama dirayetli olun, lafınızda tutarlı olun" (d. 49:24).

Filmde sunulan bu kesit, göç nedeninin politik olup olmamasından bağımsız, İngiltere'ye göçün tek olağan yolunun politik sığınma başvurusundan geçtiğinin çarpıcı bir kanıtı niteliğindedir.

Film boyunca kişilerin kullandığı kötü sözcükler ve sövgüye varan söylemler seyirciye, kişilerin eğitim düzeyi ve toplumsal konumlarına ilişkin ipucu vermektedir. Gemide yaşanan en acıklı olaylardan birisi de, Sibel adında kadının, tayfalardan birisi tarafından tecavüz girişimine uğramasıdır (d. 41:31). Tecavüz girişimi, Sibel'e yakınlık duyduğu görülen başka bir tayfa tarafından önlenir. Daha sonra Sibel, İngiltere'ye gitmekten vaz geçip, filikaya binmeyecek ve gemide kendisini kurtaran tayfayla kalmayı tercih edecektir. Hem Sibel'in yüzleştiği bu taciz girişimi hem de ünlü olma düşüyle göç edip gemide kaval çalan gencin, gemiden filikalara taşınma sırasında Fransız polisinin onları fark etmesi üzerine hareket eden gemiden denize düşerek yaşamını yitirmesi, yasadışı yollarla gerçekleşen göç yolculuklarının ölümcül düzeylere varan tehlikeli doğasına bir göndermedir. Seyirciye sunulan bu ölüm sahnesi tüm yasadışı yollarla göç eden göçmenlerin olası yazgısıdır. Tırlarla Dover sınır kapısından geçen öteki düzensiz göçmenler dağ başında tırlardan indirilir ve yollarını bulmaları istenir. Göçmenleri çok sayıda istenmeyen olay beklemektedir. İlk işleri kimliklerini benzinle yok etmek ve yersiz yurtsuz kaldıklarını önce kendilerine sonra da İngilizlere kanıtlamaktır. Özellikle Asil, kimliğini ateşe atarken uzun uzun iç geçirir ve büyük bir hüznle kimliğini ateşe atar (d. 55:30). Kimliksizlik, yersiz yurtsuzluk anlamına gelecektir. Kimliklerinden yoksun olmak, aidiyet duygusunu yitirmek demektir.

D. Göç Sonrası Toplumsal ve Ekonomik Çatışmalar

Öteki göçmenler yasadışı yolla gemide zor koşullarda yolculuk yaparken, Londra'ya yasal olarak uçakla ilk ayak basan Vildan'dır. Vildan'ın giysisine bakıldığında havanın serin ve kapalı olduğu anlaşılmaktadır. Londra'da iki erkek çocuğuna bakacağı ailenin evine ulaşan Vildan'ı çocuklar çok iyi bir biçimde karşılamazlar. Vildan için İngiltere'de yaşam kolay olmayacaktır. Özellikle ev annesinin Vildan ile eşcinsel ilişki yaşama isteği onun için büyük bir düş kırıklığıdır. Çocukların yaramazlıkları da Vildan için içinden çıkılmaz başka bir durumdur. Vildan'ın zaman zaman onları uyarması üzerine, çocukların annesi, daha önceki eşcinsel yaklaşma isteğini reddeden Vildan'a ölçüsüz bir biçimde hakaret ederek tepki gösterir:

“-Sen ne halt ettiğini sanıyorsun? Seni evime bunun için mi çağırdım? Siz çocuklarınıza böyle davranıyor olabilirsiniz, ama benim evimde değil! Asla sesini yükseltme. Beni anlıyor musun? Sizler için dağdan inme diyorlardı, haklılarmış” (d. 46:11).

Vildan zaman zaman konuştuğu babasına da hep mutlu olduğunu anlatır ve yaşadığı olumsuzluklardan hiç söz etmez. İngilizce kursunda tanıştığı bir Türk öğrenci Serkan (Emrah Akduman) ile yaptığı Londra turu biraz da olsa mutlu olmasını sağlamıştır (d. 40:33). Kalın giysilerle üstü açık otobüse binip, Londra'nın eşsiz güzelliğini seyirciyle paylaşırlar. Annenin cinsel isteğine karşılık vermeyen Vildan çocuklardan da hep kötü davranışlar görmektedir. Bunun yanında annenin Vildan'a söylediği “-sizler için dağdan inme diyorlardı. Haklılarmış” (d. 46.29) söylemi İngilizlerin Türklere karşı kalıp yargılarının bir göstergesidir. Vildan daha fazla burada kalmaya katlanamaz ve kuaför

kız Türk arkadaşından yardım ister ve evden ayrılarak Kader'in yanına taşınır. Vildan iş bulmakta zorlanır ve erkek arkadaşının yardımıyla bir barda garson olarak çalışmaya başlar ancak orada da tutunamaz. Herhangi bir geliri kalmayan Vildan, babasından da para gelmeyince, bir süredir birlikte olduğu Serkan'ın, bir arkadaşının gece kulübünde barda çalışmak üzere garson aradığını söylemesi ve iş teklifiyle orada çalışmaya başlar. Burada kötü yola düşürülür ve hayat kadını olur. Bundan böyle utancından babasıyla da konuşmayan ve telefonlarına yanıt vermeyen Vildan, yaşamdan kopmuş bitik bir durumdayken, İngiltere'ye gelen babası tarafından uzun bir arama sonucunda bulunarak Türkiye'ye geri götürülür (Anık, 2012, s. 47).

Yusuf sağ salim Londra'ya ulaşınca köyde karşılaştığı Özsofra restoranın sahibi Cevdet Ede'yi telefonla arayarak geldiğini bildirir (d. 57:17). Haringey, Türklerin Londra'da yaşadığı Kuzey banliyölerinden birisidir ve Cevdet Ede'nin restoranı oradadır. Cevdet Ede arabasıyla Yusuf ve ona eşlik eden Asil'i yaşadığı Türk bölgesine getirir. Yusuf'un "aynı bizim memleket dimi? Her tarafta Türk tabelaları var, peki biz bunca eziyeti yani şimdi Türkiye'ye gelmek için mi çektik?" (d. 58.11) tümcesi o bölgenin niteliğine ilişkin anlamlı bir göndermedir. Yusuf restoranda çalışma olanağı bulurken, Asil de Cevdet Ede'nin Hamdi adında bir kahveci arkadaşının yanında iş bulur ve ulusötesinde yaşamının ilk koşulu olan ekonomik bağımsızlığa ilk adımı atmış olurlar.

Londra'dan çok sayıda uzamsal görüntünün yer aldığı film, genellikle Türklerin yaşadığı yerlerde geçer. Yusuf ile Asil Londra'da yazgı birliği yapar ve boş zamanlarını birlikte geçirmeye çalışırlar. En büyük sorunlarından birisi yeme içe konusunda hiçbir şeyden tat alamamalarıdır. Asil geride bıraktığı kız arkadaşını düşleyerek mutlu olmaya çalışır (d. 1:04:42). Cevdet Ede'nin üniversitede okuyan, sürekli dükkânın gelirini harcayan ve İngiliz kızlarla gezip tozan çok sorumsuz bir oğlu vardır. Çocuğun babasının yanında sigara içmesi, Yusuf için kültürel bir şoktur. Baba oğul arasındaki karşılıklı konuşmada hem Türkiye'den gelenlerin çalışma zorluklarına, hem de orada yetişen Türk gençliğinin nasıl iki arada bir derede kaldıklarını da göstermektedir: "-Hayat böyle orda burda sürterek geçmez, şu yaşa geldin daha bir işin ucundan tuttuğunu görmedim, baba parası yiyerek de ömür geçmez, çocuğu görüyor musun? Elbistan'dan geldiğinden beri gece gündüz demeden it gibi çalışıyor çocuk, -Baba ya bıktım bunları dinlemekten" (d. 1:07:00).

Sarhoş birkaç İngiliz'in Asil'in çalıştığı yere bağırıp çağırıp taşkınlık yaparak baskın yapımları ve Asil ile ve Türklerle dalga geçip Türk Bayrağını indirme girişiminde bulunmaları Asil'in bayrağı ellerin alıp taşkın İngilizleri dışarı atması onun için büyük bir olay olmuştur. (d. 1:07:17). Kahvehanede içki içip maç izleyen İngilizlerin, saldırgan tutumlarla; "-nerelisin sen, Afgan mı" sorusuna "bağırarak Turkish" (d. 109:07) diye yanıt vermesiyle kahkahalar ve hakaretler eşliğinde "ne yani hindi mi" diye karşılık bulur. Asil, daha ileri giden ve Türk bayrağını duvardan çekip atan İngilizleri döverek dışarı atar. Türk işvereninin "-sen ne yaptığını sanıyorsun? Başımızı büyük belaya soktun" (d. 1:09:50) diye tepki göstermesi üzerine; "-sen burada kim olduğunu ve nereden geldiğini unutmuşsun, kusura bakma" (d. 1:10:05) diyerek kurtardığı bayrağı yanına alarak işten ayrılır ve yeniden iş aramaya başlar.

Bu sırada Vildan, striptiz yapan kadınların çalıştığı barda Türk arkadaşı tarafından tuzağa düşürülme tehlikesiyle karşı karşıyadır. Gece barda sarhoş olan ve dans eden Vildan, arkadaşı tarafından para karşılığında satılmıştır. Sabah bir yatakta çıplak uyandığında yanına bırakılmış bir miktar para bulmuştur. Yaşadığı bu korkunç olay onda kapanmaz yaralar açar ve içine kapanır. Ev arkadaşına da yaşananlardan hiç söz etmez. Çalışmaya başladığı bulaşık işinde de başarılı değildir. Babasının tüm ısrarlı aramalarına yanıt vermemiş ve hayat kadını olmayı seçmiştir.

Yusuf, kayıtdışı çalıştığı lokantadan çıkınca barın camında, kendisini izleyen ve içki içip dans eden bir İngiliz kadını görür ve uzun uzun ona bakar. Bu sırada köyden çıkarken babasının mezarından aldığı ve üzerinde taşıdığı bir kibrit kutusu toprağı yere düşürür ve heyecandan fark edemez. Gerçekte bu olay, onun gerçeklikle ilintisinin kopması ve hiç alışık olmadığı tehlikelerle dolu güvensiz bir yaşama doğru savrulacağına işareti gibidir.

Kadın bardan çıkarak Yusuf'un yanına gelir ve onu elinden tutarak bilinmeze doğru sürükler. Kadın bir uyuşturucu bağımlısıdır ve Yusuf da hiç alışık olmadığı uyuşturucu maddeyi onunla kullanmaya başlar. Korkunç bir dünyanın kapısını araladığının ayırımında olmaksızın acıklı deneyimler yaşamaya başlar. (d. 1:17:56). Uyuşturucu bağımlılarının dünyası Yusuf için sonun başlangıcı gibidir. Yusuf, İngiliz kadınla birlikte olmaya başladıktan sonra lokantada uyumadığından genellikle işe geç kalmaktadır. Bu durum Necdet Ede'nin de ilgisini çekmeye başlar ve ona "sana bi haller oldu Yusuf, devamlı dalgınsın, işe de geç kalıyorsun, duyduğuma göre burda da kalmıyormuşsun. (...) Sakın biriyle yanlış bir ilişki içine girme. (...) Nerde olursan ol, sakın özünü kaybetme" (d. 1:26) diyerek önemli bir baba öğüdü verir. Asil ise holiganlarla kavga ettikten sonra işten ayrılmak zorunda kalır ve yeniden iş aramaktadır. Sonunda bir barda güvenlik görevlisi olarak çalışmaya başlayarak, orada çalışan bir kızla arkadaşlık kurar.

Londra'ya gidişlerinin üzerinden geçen bir yılın sonunda, Yusuf'un İngiliz kadınla ilişkisi parasızlık yüzünden sürdürülemez bir noktaya gelmiştir. Çok acıklı bir duruma düşen Yusuf, yaşamın tüm acı yönleriyle yüzleşmektedir. İngiliz kadın onu başkalarıyla aldatmaktadır. Yusuf'un İngiliz kadınla birlikte kaldığı daire ile Vildan'ın dairesinin kapı komşusu olduğu (d. 1:29:11) olması ise ilginç bir rastlantıdır. Her ne kadar aynı dönemde başka yollarla Londra'ya gelmiş olsalar da yazgı onları aynı binada karşılaştırmıştır. Ancak birbirleriyle tanışmamışlardır. Yusuf ile İngiliz sevgilisinin tartışmaları sırasında, Yusuf'un yeterince para kazanamadığını, bu nedenle kendisine para veren istediği erkekle çıkabileceğini, Yusuf'un kızıp bağırması üzerine; "otur aşağı! Burası senin köyüne benzemez. Sen bana karışamazsın! Seni tanımadan önce nasıl yaşadıysam aynı şekilde yaşarım!" (d. 1:30:00) diyerek Yusuf'u uyuşturucu satın daha fazla para kazanmaya zorlar. Kendi evlerinde başka erkeklerle birlikte olmaya başlaması, Yusuf için dayanılmaz bir durum almıştır. Yusuf'un Asil'in iş yerine bitkin bir biçimde gelip borç para istemesi, acıklı durumunu ortaya koymuştur. Filmin sonunda İngiltere'de düşlerine kavuşamayan Yusuf, yolculuğa başladığı uzama, Kamışcık köyüne geri döner.

Asil, bir gazetede gece kulübü ilanı görür ve 2 ay içinde oturma iznini alacağı konusunda yalan söyleyip "-işe gerçekten çok ihtiyacım var. Her işi yaparım" (1:24:12) diyerek işe başvuru yapar. İşe başlayan Asil, barda çalışan patronunun kızı ile birliktelik yaşamakta, Yusuf'a göre daha dengeli bir yaşam sürmektedir. Hatta bara ortak olmak

düşüncesi de sevgilisi tarafından desteklenmektedir. Bu ortaklık için aramakta olduğu parayı, yine kendisiyle birlikte Londra'ya yasadışı yolla gelen ve filmin sonunda *Umut Adası* başlıklı bir romanı (d. 1:52:16) Tuğra Balcıoğlu adıyla imzalayan zengin arkadaşından borç alır. Londra'ya arayış için geldiğini ve çok güzel iki tane kız bulduğunu dile getiren Tuğra, gerçekte Asil'in Türkiye'de cinayete tesadüfen karıştığı anı düşünüp Asil'e "-hani bir kavga çıkmıştı ya barın önünde, ben de oradaydım" (d. 1:32:24) diyerek ona 50 bin pound yardım sözü verirken gerçek adının yazılı olduğu kartvizitini de vermiştir. Asil, Türkiye'de kendisini bekleyen sevgilisinden, mahkemede aklandığını öğrenir ancak bundan böyle onun için geri dönmek çok zordur. Memlekete dönmek istese de Londra'da kalmayı tercih eder ve taksiden inerek dönüş bileti ile eski sevgilisiyle olan resmini zarfa koyarak Thames nehrine atar.

Vildan ise kötü yola düşmüş bir hayat kadınıdır bundan böyle. Bir gece yorgun bir biçimde eve döndüğünde kendisine evini açan Kader, "- (...) bütün gün birilerinin altına yatmak mı yoruyor seni? (...) Yıllardır bu ülkede köpek gibi çalışıyorum, ben bilmiyordum orospuluk yapmayı?" (d. 1:40:30) diyerek Vildan'a büyük bir hayat dersi verir ve evinden kovar. Yusuf da uyuşturucu satın alırken Cevdet Ede tarafından yakalanır ve "-bunun için mi geldin lan? Rahmetli babanın kemikleri sızlayacak" diyerek tartaklanır ve aynı dersi alır (d. 1:42:18). Vildan'ı babası aramak için Londra'ya gelir ancak iş isten geçmiştir. Gurbetin herkes için bir acı vatan olduğu gerçeği tüm göçmenler tarafından en acı deneyimlerle yaşanmaktadır. En acı karşılaşmalardan birisi kuşkusuz Vildan ile babasının sahnesidir. Büyük bir yıkım ve tükeniş içinde evine dönen Vildan kapıda kendisini bekleyen babasını görünce, peruğunu başından yere atar ve acılar içinde bitkin bir biçimde baba kız birbirlerine sarılırlar.

Film, izleyiciye göçmenlerin göç sonrası uyum/entegrasyon deneyimlerine ilişkin pek çok sahne sunmaktadır. Entegrasyon kavramı dilsel, kültürel, eğitim süreçleri, işgücü piyasası gibi özgün ve toplumsal alanların her biri için kullanılmakla birlikte (Kartal, 2018, s.119) toplumsal yaşamın işgücü piyasası, eğitim ve öğretim süreçleri gibi sağlık ve hukuk sistemi vb. temel alanlarına olabildiğince yüksek katılımı ifade etmektedir (Tilbe, 2020b). Berry'ye göre (1994,1997, 2001, 2005) bu süreç, psikolojik, sosyolojik, dilsel ve kültürel etkileşim ve yönelimlerin yaşandığı süreçtir. Film, tüm bu alanlardaki etkileşime yönelik sahneler sunmamakla birlikte, göçmenlerin kültürel ve işgücü piyasasına ilişkin deneyimleri üzerinden uyum olgusunu incelememize olanak tanımaktadır.

Filmde, Vildan'ın tersine yasadışı olarak Londra'ya gelen göçmenlerin, kendi etnik ekonomik çevrelerinde iş bulmaları, özellikle düzensiz statüdeki göçmen bireylerin kendi etnik kökeninden olan göçmen işverenlerin yanında kendilerini toplumsal, siyasal ve ekonomik olarak güvende hissettiklerine, yabancı bir ülkede geniş toplumla işbirliği arayışı yerine kendi köklerinden gelen insanlarla uyum sağlama çabaları içine girmelerine bir göndermedir. Bu sahneler aynı zamanda, zincirleme göç dalgalarıyla gelişen göç kültürü olgusunu da doğrular niteliktedir. Göçmenlik statüsünün düzensiz oluşunun yarattığı çaresizlik, göçmenleri kendi etnik ekonomileri içerisine hapsederken işgücü piyasasında asgari standartlardan uzak koşullarda çalışmayı beraberinde getirmektedir (Tilbe ve Tilbe, 2018). Necdet Ede'nin oğluna verdiği nasihatte Yusuf'u işaret ederek söylediği sözler, alanyazında vurgulanan İngiltere'deki Türk etnik

ekonomisinde çalışan Türkiye kökenli göçmenlerin uzun çalışma saatlerine bir göndermedir (Kesici, 2019; Dedeoğlu, 2014).

Düzensiz göçmenlerin uyum süreçlerinin, dezavantajlı konumları dolayısıyla ve pek çok faktörün etkisiyle olumlu bir seyir izleyemediğini kolaylıkla ifade edebiliriz. Var olma ve tanınma mücadelelerinin yanında, işgücü piyasasının bir katmanında sıkıştırılmış olmaları aidiyet oluşum süreçlerinin önündeki en büyük engellerdendir. İşgücü piyasasında gerekli değeri bulamama halinin, özellikle gençler, kadınlar, göçmenler ve azınlıklar arasında daha yaygın olduğu bilinen bir gerçektir (Khattab vd. 2011, Tjens ve Van Klaveren, 2011). Göçmenlik statüsünün düzensiz oluşu ise bu durumun şiddetini katlayarak arttırmakla birlikte, işgücü piyasasına girişin önünde de büyük bir engel yaratmaktadır. Düzensiz göçmenlerin güvensizlik algılarının göç sonrası süreçte de düzenli göçmenlere kıyasla daha yüksek olduğunu ifade edebiliriz.

Umut Adası filmi, düzensiz göçmenlerin ev sahibi ülkede deneyimledikleri ve yüzleştikleri güçlükleri, çarpıcı ve acıklı sahnelerle seyirciyle buluşturmaktadır. Londra'daki tek sıkıntısı havası ve kalabalığı olan Cevdet Ede, eşini orada tanımış, çocuğunu orada büyütmiş, orayı ikinci vatan olarak benimsemiş, (d. 58:50) bir anlamda uyum sürecini görece başarıyla tamamlamış bir göçmendir. Ancak oğluyla arasında geçen konuşmanın verildiği sahne, birinci ve ikinci kuşak göçmenler arasında yaşanan çatışmaya açık gönderme içermektedir (d. 1:07:00). Cevdet Ede'nin dışında uyum sürecinin olumlu seyir izlediği bir diğer göçmen Asil'dir. Filmin sonunda Londra'da yaşama isteği ağır basmış ve Türkiye'ye dönmekten vazgeçmiştir. Ancak yine de umuda çıkılan yolculukta göçmenleri bekleyen zorluklara ilişkin iletiler, Yusuf ve Vildan üzerinden sunulan acıklı sahneler kadar olmasa da seyirciye ulaştırılmıştır. Cevdet Ede ile Hamdi'nin söyleşimindeki; "umut diye yola çıkıyorlar, telef olup gidiyorlar" (1:00:50) tümcesi de filmin vermek istediği ileti açısından önemlidir. *Dersini Almış da Ediyor Ezber* türküsünün (d. 1:50:00) söylendiği bir içki masası sahnesinde, yolcuların yasadışı taşınmasına aracılık eden tacir Havas'ın sözleri de başka bir ileti açısından anlamlıdır: "Ne kadar günaha giriyoruz be, ah alıyoruz ah, biz yapmazsak bu işi başka biri yapar" (d. 1:51:31). Bu söylem ise göç döngüsünün hiç durmadan süreceğinin bir göstergesidir.

IV. Sonuç Yerine

Göç, bir yerden ayrılarak başka bir yere taşınmanın, yani göç etmenin acıklı bir devinim öyküsüdür. Bu öyküler de doğal olarak söylem düzeyinde toplumsal bellekte yer etmekte, görsel ve işitsel araçlarla okur ve izleyiciyle buluşmaktadır. *Umut Adası* filmi de ulusötesi düzensiz göç öyküleri üzerine kurgulanmış, kimi zaman abartılı ama bir o kadar da yaşanması olası olanı sahneleyen görsel yapıtlardan birisi olarak değerlendirilebilir.

Göç sürecinin tüm aşamalarını izleksel bir yaklaşımla emek ve uyum perspektifinden analiz eden bu çalışma, alanyazından beslenerek filmin gerçeklik ile ilişkisini incelemektedir. Buna göre, göç öncesi sürece ilişkin sahnelerin ve söylemlerin yer aldığı kesitler, göçmenlerin yasadışı göç yolunu tercih ederek politik sığınmacı olmalarına karşın, politik gerekçelerden farklı çatışma geçmişlerine (ekonomik vs.) sahip olmasını göstermesi bakımından alanyazın ile örtüşmektedir. Göçmenlerin, politik sebeplerden

kaynaklanan bir göç hareketi olmamasına karşın bu yola başvurmuş olmaları, İngiltere'ye göç edebilmenin tek olağan yolunun politik sığınmadan geçtiğini ve göçmenlerin buna mecbur olduklarını göstermesi açısından da anlamlıdır. Ancak Türkiye-İngiltere göçünü konu alan alanyazında, politik sebeplere dayalı gerçekleşen göçün dikkate değer bir görünüm sergilediği vurgulanmasına karşın filmde, yasadışı göçmen yolcuları taşıyan gemide politik gerekçelerle göç eden tek bir yolcunun dahi olmaması, filmi gerçeklikten uzaklaştırmıştır.

Filmde göç sonrası süreç, göçmenlerin Dover sınır kapısından geçer geçmez kimliklerini yaktıkları sahneyle başlar. Kimliklerinden bile koparılan, buna mecbur kalan göçmenlerin, kendilerinden dahi uzaklaştıkları bu süreçte, baskın toplumla bütünleşme (uyum) süreci içerisine girebileceğini beklemenin oldukça zor olduğu izlenimi aktarılır izleyiciye. İlerleyen sahneler, göçmenlerin çoğunlukla tutunabilecekleri şeyin, kendi kültür ve benzer çatışma geçmişlerine sahip bir etnik yapı içerisinde varlık kazanabilmek olduğunu gösterir. Düzensiz göçmenlerin, özellikle göçün ilk dönemlerinde, hayatta kalma ve yaşamını sürdürme mücadelesi gereği tek varlık bulabildiği etnik ekonomi içerisinde zorunlu olarak konumlandıklarını, ancak savunmasız konumları dolayısıyla uzun çalışma süreleri ve düşük ücret gibi olumsuz çalışma koşullarına maruz kaldıklarını gösteren sahnelerle izleyiciyi buluşturur. Tüm bu sorun alanlarının varlığıyla etnik ekonominin kurulduğu Haringey semti, Türkiye'den gelen göçmenlerin ilk uğrak yeridir. Filmde Yusuf ve Asil'in ilk götürüldüğü Haringey'de, Türk işyerlerini görünce, buraları Türkiye'ye benzetmeleri ve bu denli sıkıntıya burası için katlanmış olmalarını dile getirmeleri, gerçeği yansıtmaya açısından çok anlamlıdır. Yasal yollarla göç eden Vildan'ın göç sonrası süreçte, formal bir yapı içinde varlık kazanabildiği, ancak onun aksine yasadışı yolla göç eden Asil ve Yusuf'un yalnızca Etnik ekonomi içinde tutunabildiği anlatılmaktadır. Bu ise okura, göç biçiminin göç sonrası süreçte işgücü piyasasında yer alma biçimini ve çalışma koşullarını nasıl etkilediğini göstermesi açısından oldukça anlamlı iletiler içermektedir.

Göç sonrası kültürleşme sürecinde yaşanan çatışmaların, göç öncesi süreçte yaşanan çatışmalarla karşılaştırılamayacak biçimde ağır olduğu görülmektedir. Öyle ki, Elbistan'dan göç için yola koyulan Yusuf'a nasihat eden Necdet Ede'nin gurbette yaşamının zorluğunu dile getirdiği sözleri, filmin genel kurgu ve bakış açısını yansıtmaya açısından önemlidir. Filmin ilk sahnelerinde söylenen bu sözler, izleyiciye ağırlıklı olarak karşılık bulmuş yaşam biçimleriyle ve fazlaca acıklı ve hüznü öykülerle sunulmuştur.

Kaynaklar

Agocuk, P., Kanlı İ., & Kasap, F. (2017). "1990'lı Yıllardan Günümüze Türk Sinemasında Dış Göç Temsili ve Göçmen Kimlik Sorunsalı". *Journal of History Culture and Art Research*, 6 (3), 505-523.

Anık, M. (2011). *Çokkültürlü Bir Toplumda Kimlik Algısı: İsveç'te Yaşayan Türk Göçmenleri Örneği*. (Yayınlanmamış Doktora Tezi). Sakarya: Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

- Ank, M. (2012). "Türk Sinemasında Yurtdışına Göç Olgusu". Ensar Yılmaz (Ed.), *Türk Sinemasında Sosyal Meseleler* (ss. 31-59) içinde. İstanbul: Başka Yerler.
- Berry, J.W. (1994). Acculturation and psychological adaptation: an overview. A. M. Bouvy, F.J.R. Van de Vijver, P. Boski & P. Schmitz (Eds). In: *Journeys into Cross-Cultural Psychology* (pp:129-141). Amsterdam: Swets & Zeitlinger.
- Berry, J. W. (1997). "Immigration, acculturation, and adaptation." *Applied Psychology*, 46 (1), 5- 34.
- Berry, J. W. (2001). "A psychology of immigration". *Journal of Social Issues*, 57 (3), 615-631.
- Berry, J. W. (2005). "Acculturation: Living successfully in two cultures". *International Journal of Intercultural Relations*, 29 (6), 697-712.
- Bilecen, T. & Araz, M.- S. (2015a). "Londra'da Yaşayan Türkiyeli Göçmenlerin Etnik ve Mezhepsel Aidiyetlerinin Siyasal Tutum ve Davranışlarına Etkisi". *Göç Dergisi*, 2 (2), 189-207.
- Bilecen, T. & Araz, M. S. (2015b). Influence of Ethic and Sectarian Origins on Political Choices of the Immigrants from Turkey in London. Ş. A. Koç ve M. Şiriner Önver (Ed.), In: *Logic of Our Age: The Individual and Society in the Marketis Grasp* (ss. 133-153). London: IJOPEC Publication.
- Dedeoğlu, S. (2014). *Migrant Work and Social Integration Women's Labour in the Turkish Ethnic Economy*. London: Palgrave
- Enneli, P., Modood, T. & Brandley, H. (2005). *Young Turks and Kurds, a Set of 'Invisible' Disadvantaged Groups*. York: Joseph Rowntree Foundation.
- Genç H- N. (2017) "70'li Yıllardan 2010'lu Yıllara Almanya'ya Dış Göçün Türk Sinemasındaki Yansımaları". A. Tilbe, S. Bosnalı, & Y. Topaloğlu (Eds.). *The Migration Conference 2017 Seçilmiş Bildiriler* (ss. 173-187) içinde. London: Transnational Press London.
- İçduygu, A. (2009)." Foreword: Turkish Migrant Participation in Civic and Political Life". *Turkish Studies*. 10 (2), 135-137.
- Kartal, B. (2018). "Sığınmacı Statüsünün Dönüşümü ve Entegrasyon". B. Kartal & U. Manço (Eds.). *Beklenmeyen Misafirler, Suriyeli Sığınmacılar Penceresinden Türk Toplumunun Geleceği* (ss.13-29) içinde. İngiltere: Transnational Press London.
- Keleş, R. (1972). *Şehirciliğin Kuramsal Temelleri*. Ankara: AÜ SBF Yayınları.
- Kesici, M. R. (2019). "The Visibility of an Invisible Community's Labour Exploitation in an Ethnic Economy: A Comparative Study on Kurdish Movers in the United Kingdom". *Migration Letters*, 17 (3), 461-470.

- Khatab, N., Sirkeci, I., Johnston, R., & Modood, T. (2011). "Ethnicity, religion, residential segregation and life chances". T. Modood and J. Salt (Eds.). In *Global Migration, Ethnicity and Britishness* (pp.153-176). London: Palgrave, Macmillan.
- King, R., Thomson, M., Mai, N., & Keles, Y. (2008). *Turks in London: Shades of Invisibility and the Shifting Relevance of Policy in the Migration Process* (Working Paper, University of Sussex, Centre for Migration Research, No:1). Sussex: University of Sussex.
- Kula, N. & Koluçak, İ. (2016). "Sinema ve Toplumsal Bellek: Türk Sinemasında Almanya'ya Dış-göç Olgusu". *Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, 6 (15), 384-411.
- Martin, P.-L. (1991). *The Unfinished Story: Turkish Labour Migration to Western Europe*. Geneva: International Labour Organisation.
- Neuloh, O. (1976). "Structural Unemployment in Turkey: Its Relation to Migration". N. Abadan-Unat (Ed.). In: *Turkish Workers in Europe, 1960-1975: A Socio-Economic Reappraisal* (ss. 50-73). Leiden: E. J. Brill.
- O'reilly, K. & Benson, M. (2009). "Lifestyle Migration: Escaping To The Good Life?". M. Benson & K. O'reilly (Ed.). In: *Lifestyle Migration: Expectations, Aspirations And Experiences* (ss. 1-13). Surrey: Ashgate Publishing Limited.
- Sirkeci İ., Bilecen, T., Çoştu Y., Dedeoğlu S., Kesici M. R., Şeker B. D., Tilbe, F., & Unutulmaz K. O. (2016). *Little Turkey in Great Britain*. London: Transnational Press London.
- Sirkeci, İ. & Cohen, J.- H. (2016). "Cultures of Migration and Conflict in Contemporary Human Mobility in Turkey". *European Review*, 23 (3), 381–396.
- Sirkeci, İ. & Esipova, N. (2013). *Turkish Migration in Europe and Desire to Migrate to and from Turkey*. Border Crossing (Transnational Working Papers, No. 1301). London: Transnational Press London.
- Taş, L. (2013). "One State, Plural Options: Kurds in the UK". *The Journal of Legal Pluralism and Unofficial Law*, 45 (2), 167-189.
- Tijdens, K. G., & Klaveren, M. V. (2011). *Over- and underqualification of migrant workers. Evidence from Wage Indicator survey data*. (AIAS Working Paper; No: 11-110). Amsterdam: University of Amsterdam.
- Tilbe, F. & Tilbe, A. (2018). "Kurgudan Gerçeğe Türkiye'den İngiltere'ye Göç Olgusu: *Umut Adası* Filminden Sahaya Yansımalar" (Bildiri). Kartepe Zirvesi 2018, Kocaeli.
<https://www.youtube.com/watch?v=fdHoY0hFjk&list=PLsvhyE3zx6trMbHqw1e6RTtJoFZxWSNER&index=46>

- Tilbe, F. (2020a). "Türkiye-İngiltere Göçünü Yeniden Düşünmek: Politik mi, Farklı ya da Çoklu Çatışmalar mı?". *Göç Meselesi, Pasajlar*, 05, 281-309.
- Tilbe, F. (2020b). "Suriyeli Mültecilerin Uyum Sürecinde İşçi Örgütlerinin Aktörleş(eme)me Deneyimleri: Fenomonolojik Yöntembilimsel Bir İnceleme". *Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 25, 241-263.
- Tilbe, A. (2015). "Göç/göçer yazını incelemelerinde çatışma ve göç kültürü modeli" [bildiri]. (A. Tilbe ve ark. Ed.). 3rd Turkish Migration Conference, Charles University Prague, Turkish Migration Conference 2015 Selected Proceedings (25-27 June 2015), ss. 458-466. London: Transnational Press London.
- Toksöz, G. (2006). *Uluslararası Emek Göçü*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- TÜİK, (2020). <http://www.tuik.gov.tr/UstMenu.do?metod=temelist>
- Wahlbeck, Ö. (1999). *Kurdish Diasporas. A Comparative Study of Kurdish Refugee Communities*. London: Macmillan.
- Wets, J. (2006). "The Turkish Community in Austria and belgium: The Challenge of Integration". *Turkish Studies*, 7 (1), 85-100.
- Zengin Çelik, H. & Tezcan S. (2017). "Türk Sinemasında Göç Temalı İstanbul Filmleri Üzerinden Kentlerdeki Mekânsal ve Toplumsal Değişimlerin İncelenmesi". *Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 2 (2), 619-636.