

CINEMATIC APPEARANCE OF CULTURAL HYBRIDIZATION: THE CASE OF *LA GRAINE ET LE MULET*

Hakan AŞKAN*¹

* Dr. Öğr. Üyesi, İnönü Üniversitesi, İletişim Fakültesi

Abstract

Cultural encounters caused by human mobility across national borders and the results of these encounters are among the current topics of discussions within the framework of globalization. An approach, which argues that globalization works in favor of capitalist countries, deals with the discussion in the context of cultural hegemony. This approach claims that “First World” cultures are always dominant over “Third World” cultures. On the other hand, another approach considers these encounters as an exchange process that paves the way for the emergence of new cultural forms. The second approach claims that cultural exchange processes result in hybrid forms. The cultural identities of filmmakers, their film production practices, and the issues they deal with in their films cause cinema to become an important sphere of cultural practice where these discussions gain visibility. Moreover, its competence in representing and conveying cultural identities also provides cinema with a feature of being a rich source of data, through which these discussions can be examined.

The main purpose of this study is to reveal how cultural hybridization created by globalization affects production practice and narrative of film. In the study in which purposeful sampling method is used, a movie named *La Graine Et Le Mulet* (The Secret of The Grain/Balıkli Bulgur) by Abdellatif Kechiche, an immigrant filmmaker, is determined as the sample. The film is analyzed with case study method in terms of production practice and narrative. The findings obtained from the study reveal that the production practices of the film and the cultural aspects in its narrative involve remarkable hybrid qualities. However, especially the spoken language of the characters in the narrative and the way these characters are perceived by the members of the host country show that theses put forward within the framework of “cultural hegemony” phenomenon can also be valid.

Keywords: Globalization, Cultural Hegemony, Cultural Hybridization, *La Graine Et Le Mulet*

KÜLTÜREL MELEZLEŞMENİN SİNEMADAKİ GÖRÜNÜMÜ: *LA GRAINE ET LE MULET* ÖRNEĞİ

Özet

Ulusal sınırları aşan insan hareketliliğinin yol açtığı kültürel karşılaşmalar ve bu karşılaşmaların sonuçları, küreselleşme çerçevesinde yürütülen tartışmaların da güncel konuları arasında yer almaktadır. Küreselleşmenin kapitalist ülkelerin lehine işlediğini öne süren yaklaşım, söz konusu tartışmayı kültürel hegemonya bağlamında ele almaktadır. Bu yaklaşım “Birinci Dünya” kültürlerinin “Üçüncü Dünya” kültürlerine karşı daima baskın olduğunu iddia etmektedir. Buna karşın, bu karşılaşmaları yeni kültürel biçimlerin ortaya çıkmasına zemin hazırlayan bir takas süreci olarak ele alan bir yaklaşım da bulunmaktadır. Bu yaklaşım ise kültürel takas süreçlerinin melez biçimlerle sonuçlandığını iddia etmektedir. Sinemacıların kültürel kimlikleri, film üretim pratikleri ve filmlerinde ele aldıkları konular sinemanın bu tartışmaların görünürlük kazandığı önemli bir kültürel pratik alanı haline gelmesine yol açmaktadır. Dahası sinemanın kültürel kimlikleri temsil etme ve aktarma konusunda sahip olduğu yetkinlik sinemaya söz konusu tartışmaların irdelenebileceği zengin bir veri kaynağı olma özelliği de kazandırmaktadır.

Bu çalışmanın temel amacı, küreselleşmenin yarattığı kültürel melezleşmenin film üretim pratiğini ve anlatısını nasıl etkilediğini ortaya koymaktır. Çalışmada amaçlı örneklem yöntemine dayanılarak göçmen bir sinemacı olan Abdellatif Kechiche’in *La Graine Et Le Mulet* (The Secret of The Grain/Balıkli Bulgur) adlı filmi örneklem olarak belirlenmiştir. Söz konusu film, üretim pratiği ve anlatısı açısından iki farklı düzlemde durum çalışması (case study) yöntemiyle analiz edilmiştir. Çalışmadan elde edilen bulgular, söz konusu filmin üretim pratikleri ile anlatısındaki kültürel görünümlerin kayda değer düzeyde melez nitelikler barındırdığını ortaya çıkarmıştır. Ancak yine de özellikle anlatıdaki karakterlerin konuşma dili ve yine bu karakterlerin ev sahibi ülkenin

¹ Sorumlu Yazar E-mail: hakan.askan@inonu.edu.tr / Doi: 10.22252/ijca.1017327

mensupları tarafından algılanış biçimleri “kültürel hegemonya” olgusu çerçevesinde öne sürülen tezlerin de geçerli olabileceğini göstermiştir.

Anahtar Kelimeler: Küreselleşme, Kültürel Hegemonya, Kültürel Melezleşme, *La Graine Et Le Mulet*

1. Giriş

Çok geniş bir veçheye sahip olan kültür olgusu esas olarak insanların/toplumların, başlangıcından günümüze dek yarattığı her düzlemdeki üretimi ve üretim biçimlerini ifade etmektedir. Yaşamın biçimlendirilmesi ve toplumsal ilişkilerin anlamlandırılması, kültürel üretim alanlarında ortaya çıkan simge, sembol ve nesnelere gerçekleştirilir. Çeşitli yaşam biçimlerinin ifadesini oluşturan kültür, içinde barındırdığı değerler, inançlar ve maddi ürünlerle birlikte dili, sanatı kısacası her türlü üretim ve tüketim biçimlerini oluşturur, yansıtır ve etkiler. “Kültürel” olandan söz edildiğinde ise anlamın simgesel olarak inşası, dile getirilmesi ve tedavüle sokulması durumlarıyla ilgili bir politik bir düzlem ortaya çıkmaktadır.

Kültürel akışkanlığın hızını önceki dönemlerle kıyaslanamayacak ölçüde arttıran bireysel ya da kitlesel hareketlilikler, kültür hakkında birçok tartışma gündeme getirmiş ve dahası yeni kavramsallaştırmaların da ortaya çıkmasına yol açmıştır. Küreselleşmenin ekonomik, politik, toplumsal ve kültürel alanları yeniden yapılandırması, tarihsel süreçte “sabit” olarak kabul edilen olguların da yeniden ele alınmasını beraberinde getirmiştir. Ortaya çıkan bu yeni tartışmaların odağında ise yerel-küresel kültürler, kültürel küreselleşme ve melez kültürel oluşumlar gibi homojen politikaların tahakkümünü yitirdiği ulusötesi bağlamda anlam kazanan kavramlar yer almaktadır. Küreselleşmeyi yalnızca ya olumlu ya da olumsuz sonuçları bakımından ele alan düşünceler, yeni kültürel karşılaşmalar ve görünümeler açısından da benzer yaklaşımlar sergilememektedirler. Bu yaklaşımlar kabaca, kültürel hegemonya ile kültürel melezlik arasında salınmaktadır. Bir diğer deyişle bu tartışmalar, “Üçüncü” dünya ülkelerinden “Birinci” dünya ülkelerine doğru çeşitli nedenlerle yapılan göç hareketleri sonucunda meydana gelen farklı kültürel kimliklerin karşılaşması sürecinin kimin lehine sonuçlandığı ya da sonuçlanacağı ile ilgilidir.

Küreselleşmenin politik ve ekonomik sonuçlarını referans alan düşünce perspektifi, küreselleşme sürecinde meydana gelen kültürel değişimlerle ilgili de benzer bir yaklaşım sergilemektedir. Bu yaklaşıma göre politik ve ekonomik gücü elinde bulunduran “Birinci Dünya” kültürleri, “Üçüncü Dünya” kültürleri ile karşılaştığında, ikinci grupta yer alan kültürlerin içinde buldukları dezavantajlı koşullardan dolayı etkilerini yitirerek yok olacağını öne sürmektedir. Bu dezavantajın önemli nedenlerinden biri de karşılaşma alanlarının “Birinci Dünya”nın ulus-devlet sınırları içinde gerçekleşmesidir. Kültürel hegemonya olgusu çerçevesinde kuramsallaştırılan bu düşüncelere karşın, söz konusu kültürel karşılaşmaların kültürel bir takas sürecini tetiklediğini öne süren çokkültürlülük taraftarı bir yaklaşım da bulunmaktadır. Çokkültürlülük çeşitli nedenlerle aynı coğrafyada buluşan farklı kültürel oluşumların bir arada yaşamasını ifade etmektedir. “Çokkültürlülük asimilasyon, diaspora ve melezlik gibi durumları tartışmaya açar, göçmenlerin geleneksel kültürleriyle yeni ülkelerinin hakim kültürü arasındaki ilişkiler üzerinde durur” (Ulusay, 2008: 52). Bu yaklaşım, farklı kültürel karşılaşmaların bir müzakere sürecinden sonra yeni kültürel biçimlerle sonuçlandığını öne sürmektedir. Bu yeni kültürel biçimler artık melez bir kimliğe sahiptir. Bir diğer deyişle ortaya çıkan bu yeni kültürel biçim hem her iki kültüre aittir hem de hiçbir kültüre ait değildir.

Kültür, bir müzakere alanıdır ve bu yapısından dolayı heterojen bir inşa sürecini zorunlu kılmaktadır. Bu süreçte ortaya çıkmaya başlayan melez kültürel biçimler, kültürel olanın görsel bir ifade aracı olan sinemada da kaçınılmaz olarak temsil edilmeye başlanmıştır. 1980’li yıllardan itibaren sinema çalışmalarında kendine yer bulan “ulusötesi sinema”, “aksanlı sinema”, “göç sineması”, “küresel sinema”, “azınlık sineması” gibi kavramlar homojen bir nitelik barındırdığı varsayılan ulusal kültürel görünümelerin değişen çehresini ifade eden melezlik olgusuna referans vermektedir. Sinema çalışmalarında gittikçe atif alan bu kavramlar, küreselleşmenin sinemaya olan etkisini de ortaya koymaktadır.

Sinema hem üretim pratikleri hem de anlatılarında ele aldığı temsiller bakımından melez görünümeler sergilemektedir. Ancak sinemadaki melezlik yalnızca bununla sınırlı değildir. Öncelikle küreselleşme ve ardından postkolonyalizmin yükselişi gibi nedenlerle “Birinci Dünya” ülkelerine yerleşen (ya da yerleşmek zorunda bırakılan) göçmen sinemacıların kendi deneyimlerinden yola çıkarak ele aldığı konular ve bu konuları yeni bir sinema estetiği ile dile getirmeleri filmlerin üretim pratiklerinde de birtakım değişimlerin ortaya çıkmasına da yol açmıştır. Bu perspektiften hareketle bu çalışmanın temel amacı, küreselleşmenin yarattığı kültürel melezleşmenin film üretim pratiğini ve anlatısını nasıl etkilediğini ortaya koymaktır.

2. Küreselleşme Sürecinde Kültürün Durumu

Türkçe’de “globalization” kelimesinin karşılığı olarak kullanılan küreselleşme, en yalın anlamıyla, dünya genelinde insan toplulukları ile uluslar arasındaki ilişki ve etkileşimlerin karşılıklı ekonomik, sosyal, siyasal ve kültürel alanlarda gelişmesi ve yaygınlaşmasını ifade etmektedir. Giddens (2008) küreselleşmeyi, bireylerin, grupların ve ulusların birbirine bağımlı hale geldiği tek bir dünya olarak betimlerken; Habermas (2008), ulaşım, iletişim ve değişim ilişkilerinin ulusal sınırlardan taşarak yoğunlaşması ve büyümesi olarak tanımlamaktadır.

Kavrama temel oluşturan “küresel” (global) ifadesinin ise uzun bir tarihsel geçmişi vardır. Bununla birlikte küreselleşme (globalization), günümüzdeki ile yakın bir anlamda 1960’lı yıllardan itibaren kullanılmaya başlanmış ancak esas olarak 1990’lı yıllarda sosyal bilimlerde yer almayı başarmıştır. Küreselleşmenin tarihsel süreçte ne zaman doğduğuna ilişkin de üç temel yaklaşım bulunmaktadır. Bunlardan birincisinde, küreselleşme insanlık tarihinin başlangıcına kadar geri götürülür. Bu yaklaşıma göre, küreselleşme insanoğlu var olduğundan bu yana olagelen bir süreçtir. İkinci yaklaşıma göre, küreselleşme kapitalizmin ve modernleşmenin gelişmesi ve yayılması sonucunda ortaya çıkan bir olgudur. Üçüncü yaklaşıma göre ise küreselleşme endüstri ve modernleşme sonrası ya da kapitalist sistemin yeniden yapılanması sonucu oluşan son 20-30 yıllık bir olgudur (Güzelsarı, 2012: 236-238).

Coğrafi, siyasal ve kültürel sınırları aşan sosyal örgütlenmelerin oluşmasının yanında dünya ölçeğinde ve temelinde işleyen ekonomik ve kültürel şebekelerin gelişmesi ve hız kazanmasıyla özellikle son yıllarda ulusal sınırları giderek aşan ekonomik ve kültürel süreçlerle akışların karmaşık bütünlüğünü ifade eden küreselleşmeyi, Anthony Giddens (1991’den akt. Mutlu, 2012), modernliğin zaman ve uzamı yeniden örgütlemesine, toplumsal kuramları yerelliğin özgüllüklerinden uzaklaştırmasına ve en önemlisi de modernliğin düşünürselliğine, yani toplumsal yaşama ilişkin bilginin toplumsal yaşamın örgütlenmesi ve dönüşümünde oluşturuca bir unsur olarak kullanılmasına bağlamaktadır (Mutlu, 2012: 215-216).

Küreselleşmeye dair tartışmalarda kullanılan ve küreselleşme olgusunun anlaşılmasında önemli bir yer teşkil eden çeşitli kavramlar bulunmaktadır. George Ritzer’in *Küresel Dünya* (2011) adlı çalışmasında ortaya koyduğu kavramlar ve bu kavramların çerçevesi kısaca şu şekildedir:

- Küreselleşme: Artan akışkanlıkları ve insanların, nesnelere, mekânların, bilginin büyüyen çok yönlü akıntıları ile bunların karşılaştığı ve yarattığı yapıları içeren gezegen çapındaki bir süreç ya da bir dizi süreçtir; bu yapılar da bu akıntıları engeller ya da hızlandırır.
- Uluslararasılık: Bireyleri ve toplumsal grupları özgül jeopolitik sınırlar karşısında birbirine bağlayan süreçlerdir.
- Uluslararası aidiyet: Ulus devletle tanımlanması mümkün olmayan yeni toplulukların ortaya çıkışı ve yeni toplumsal kimlik ve ilişkilerin oluşmasını açıklamakta kullanılan bir kavramdır.
- Küresellik: Küreselleşme sürecinin her yerde bulunmasını ifade eder.
- Akışkanlık: Küresel çağda insanların, malların, bilginin ve mekânların hareketlerinin kolaylaşmasındaki artış anlamında kullanılmaktadır.
- Gazlaşma: Küresel çağda insanların, malların bilginin ve mekânların aşırı hareketliliğini ifade eder.
- Akıntılar: İnsanların, malların, bilginin ve mekânların kısmen küresel engellerdeki gözeneklerin çoğalmasından kaynaklanan hareketlerini açıklamak için kullanılır.
- Bağlantılı akıntılar: Çeşitli noktalarda ve zamanlarda birbiriyle bağlantılı halde olan küresel akıntılar.
- Çok yönlü akıntılar: Her türden malın dünyada akla gelen her yöne doğru akması.
- Çatışan akıntılar: Birbiriyle (ve başkalarıyla da) çatışan gezegen çapındaki süreçler.
- Tersine akıntılar: Bir yönde akarken kendi kaynağına doğru tersine akmaya başlayan süreçler.
- Ekonomik küreselleşme: Küresel düzlemde büyümekte olan ekonomik bağlantılar.

Ritzer’in ortaya koyduğu bu kavramlar çerçevesinde küreselleşme, insan, sermaye, kitle iletişim araçları, kültür ve ideoloji alanlarında yoğun akışkanlıkların bir sonucu olarak “dünyanın küçülmesi” ya da Marshall McLuhan’ın ifadesiyle, “küresel köy”e dönüşmesi olarak tanımlanabilir. Bununla birlikte, küreselleşmeyi liberal dünya görüşünün zaferi olarak kabul eden ve bu anlamda liberal dünya görüşü savunucuları için olumlu ve beklenen bir durum olarak ya da 21. yüzyıl emperyalizm sisteminin yeni düzeni olarak tanımlayan görüşler de bulunmaktadır.

Küreselleşmeyi Batı’nın altyapısını ifade eden uluslararası kapitalizm ve yine Batı’nın üstyapısını ifade eden rasyonalizm kültürünün bütün dünyaya yayılması olarak tanımlayan Baskın Oran’a göre, küreselleşme yeni bir olgu değildir ve Türkiye’de iki tür yorumlanma biçimi vardır. Bunlardan birincisi; küreselleşmeyi çağdaşlaşma ve gelişmeyle ifade eden olumlayıcı yorum, ikincisi ise küreselleşmeyi, emperyalizmin 21. yüzyıl versiyonu olarak tanımlayan karşı yorumdur (Oran, 2009: 1-4).

Modernleşme teorisi ise küreselleşmenin toplumlar arası yakınsamaya yol açtığını iddia eder. Kültürel açıdan küreselleşmeciler, küresel bir kültürün dünya çapında yaygınlaştığını öne sürmektedirler. Bu görüşün savları şu şekilde açıklanabilir: Günümüzde toplumsal yaşamı belirleyen iletişim teknolojileri ve bunların yaygınlığı insanlık tarihinde hiç olmadığı kadar ön plana çıkmıştır. Kültürel ithalat ve ihracat değerleri artmış, bilgisayar, internet, televizyon ve sinema ürünlerinin ticareti genişleyerek kimi toplumların diğerlerinin kültürel etkisine girmesine yol açmıştır. Dahası ulusal denetim sistemleri de bu alanlardaki etkinliğini yitirmektedir. Ulusötesi şirketler de söz konusu ulus-devletleri kültürel küreselleşmenin merkezi aktörleri olmaktan çıkarmıştır. Dolayısıyla modern devletin kültürel konumlanışı dönüşmüştür. Küreselleşmeyi kültürel açıdan sorgulayan şüpheciler ise; yerel kültürlerin giderek çeşitlendiğini öne ileri sürerek, küresel kültür tezini reddeder. Ulusal kimlik ve ulus olma mücadelesi tarihine gönderme yapan bu düşünceler, ulusal kimliğin önceliğine, önemine ve aşılmasının zor olduğuna vurgu yapar. Yeni elektronik iletişim ağları ve bilgi teknolojisindeki hızlı gelişmeler, ulusal yaşamın geleneksel biçimlerini başta dil olmak üzere ortak kültürel özellikleri paylaşan topluluk üyeleri arasındaki etkileşimi güçlendirmektedir. Ayrıca yeni iletişim sistemleri, uzak olan ötekine erişimi mümkün kıldığı ölçüde bilince, yani değer yönelimlerdeki ve yaşam biçimlerdeki muazzam çeşitliliğinin farkındalığına yol açmaktadır. Bu bilinç, bir yandan kültürel anlayışı geliştirirken diğer yandan da farklı olmanın ön plana çıkarılmasına, kültürel hayatın daha da parçalanmasına sebep olmaktadır (Güzelsarı, 2012).

Kültürel küreselleşme sürecinin temel unsuru olarak ise genel olarak dünya çapında değiş tokuş, seyahat ve etkileşimin daha hızlı, daha yaygın, daha bağımsız biçimlerine olanak veren teknolojilerin ve medya şebekelerinin ortaya çıkması gösterilmektedir (Mutlu, 2012: 216). Bu durumu kültürel küreselleşmenin temel dinamiği olarak yorumlamak mümkündür. Çünkü küresel-yerel etkileşiminde bir iç içe geçme durumu vardır ve küresel olarak nitelendirilen kültürel form, çoğu zaman yerelin yeniden etiketlenmesinden başka bir şey değildir. Küreselleşme sürecinde bir araya gelen farklı ulusal kültürler birbirleriyle etkileşime girerek melez olarak nitelendirilen yeni kültürel biçimlerin ortaya çıkmasına zemin hazırlamaktadır. Kültürler arasında gerçekleşen bu takas süreci her ne kadar küreselleşme ile birlikte hız kazanmış olsa aslında kültürün doğasında var olan bir süreçtir. Bu nedenle hiçbir kültür homojen değildir ve dahası tarihsel sürekliliğini de bu tür takas süreçlerine borçludur. Kültürel takas olgusu ise kaçınılmaz bir şekilde melezleşmeye referans vermektedir.

3. Kültürel Melezleşme Tartışmaları ve Sinema

21. yüzyılın kozmopolit kentlerinde farklı kültürler iç içe geçerek melezleşmektedir. Modern kültürün yeni bir formu olan melezleşmeden bahsetmek, beraberinde küreselleşme tartışmalarını da getirmektedir çünkü John Tomlinson'ın (2013: 11) deyişiyle, "modern kültürün merkezinde küreselleşme, küreselleşmenin merkezinde de kültürel pratikler yatar." Günümüz modern kültürünü anlamının yolu nasıl ki küreselleşmeden geçiyorsa, küreselleşmeyi daha anlaşılır bir zemine oturtmak için de kültürel alanın deşifre edilmesi gerekmektedir.

Küreselleşmenin ilk ve en hızlı etkileri genellikle politik ve ekonomik alanlarda kendisini hissettirirken, kültürel alandaki etkileri ise daha uzun vadede ortaya çıkmaktadır. Çünkü kültürel değişim ve dönüşümler daha yavaş gerçekleşmekte ve buna bağlı olarak süreç içinde birçok kavram ve yaklaşım ortaya çıkmaktadır. Kültür ve küreselleşme bağlamında öne çıkan ilk olgulardan biri, küyerelleşmedir. Kültürel melezleşmenin özüne inen ve küreselleşmeyle ilgili birçok çağdaş teorisyenin küresel süreçlerin asli niteliği olarak gördüğü bir kavram olan küyerelleşme, küresel ve yerel olanın, farklı coğrafik alanlarda benzersiz sonuçlar doğuracak şekilde birbirinin içine girmesi olarak tanımlanabilmektedir (Ritzer, 2011: 273). Ritzer, melezleşme, heterojenleşme ve küresel-yerelleşme etkileşimi çerçevesinde şu örnekleri vermektedir:

Thai boks yapan Faslı kadınları izlemek üzere Amsterdam'a giden Ugandalı turistler; Suudi Arabistanlı bir şahsın sahip olduğu Londra'daki bir kulüpte çalışan Güney Amerikalı bir orkestranın çaldığı Asya rap müziğini izleyen Arjantinliler; İrlanda simidi, Çin böreği, Yahudi pizzası gibi karışımları gündelik hayatlarında tüketen Amerikalılar... Şurası açık ki bu türden melezlerin listesi uzundur ve artan melezleşmeyle birlikte çoğalmaktadır (Ritzer, 2011: 273).

Melezlik, homojenliğin hegemonyasına karşı, heterojenliğin karşı-hegemonyasını vurgulayan kültürel bir biçimi ifade eder. Bu kültür biçiminin ortaya çıkabilmesi için en az iki farklı kültürel kimliğin karşılaşması, karışması, iç içe geçmesi, birleşmesi ya da sentezlenmesi gerekir. Melezliğin ortaya çıkmasını sağlayan düzlem ise Homi Bhabha'nın (1994) içinde kültürel öğelerin karşılaşarak birbirini dönüştürdüğü ve "müzakerenin üçüncü alanı" olarak nitelendirdiği ulusötesiliktir. Melez bir kültürel biçim, bu süreç sonunda -klasik anlamda- ulusal bir kimliğe sahip olamaz. Kavram doğası gereği homojen olanla tarihsel ve politik bağlarını artık koparmıştır. Böylece tek bir kimliğe referans veren bir yapıdan ziyade, en az iki kültürel kimlikle bağlantı kuran çok-kimli bir kültürel form ortaya çıkmış olur. Ancak burada unutulmaması gereken, söz konusu kültürler arasındaki ilişkinin tasarlanan bir eylem ya da proje olmadığıdır. Bir diğer deyişle melezlik, tasarlanmadan, mevcut koşullar içinde

meydana gelen kültürel, sosyal ve tarihsel bir oluşumdur. Bu bağlamda yeni bir biçim olarak görünüm kazanan melez biçim, farklı bir bütün olarak küresel kültürdeki yerini alır.

Kültürel melezleşme, öncelikle Batılı güçlerin “Üçüncü Dünya” ülkelerindeki sömürgecilik faaliyetlerinin yarattığı ve postkolonyal teori olarak kavramsallaştırılan yaklaşımlardan temel almaktadır. Robert Stam, bir zamanlar Üçüncü Dünya teorisi olarak kavramsallaştırılan durumun günümüzde büyük ölçüde postkolonyal alan içinde değerlendirildiğini ve postkolonyal söylem teorisinin de genellikle Lacan, Foucault ve Derida postyapısalcılığı tarafından biçimi değişmiş kuramsal çalışmalarda sömürgeci arşiv ve sömürgecilik sonrası kimlik sorunlarını araştıran (Stam bunlara tarih, ekonomi, edebiyatla birlikte ve sinemayı örnek olarak gösterir) disiplinlerarası bir alan olduğunu belirtir (Stam: 2014: 300). Stam postkolonyal teorisinin kapsamını şu şekilde çizmektedir:

Postkolonyal teori çeşitli ve çelişkili akımlar tarafından beslenen karmaşık bir alışımdır: ulusalcılık çalışmaları (örneğin Benedict Anderson’ın *Imagined Communities*’i, “Üçüncü Dünya alegorisi” edebiyatı (Xavier, Jameson, Ahmad), “*Subtern Studies Group*”un çalışmaları (Guha, Chatterjee) ve kendi başına postkolonyal teorisyenlerin çalışmaları (Edward Said, Homi Bhabha, Gayatri Spivak). [...] Postkolonyal teori Fanon’un içgörülerini Deridacı postyapısalcılıkla yeniden birleştirdi. Akademi içinde postkolonyal teorisinin kurucu nitelikteki metni Edward Said’in Batılı emperyal güçle söylemin stereotip bir “Doğu” kurma yöntemlerini incelemek için Foucaultcu söylem ve güç-bilgi bağı kavramlarını kullandığı *Oryantalizm* (1978) adlı eseriyle. Said, Batının ve Doğunun temsillerinin karşılıklı belirleyici olduğunu, asimetric güç ilişkileri içinde birlikte sıkıştıklarını öne sürdü (Stam: 2014: 300-301).

Stam’ın çizdiği bu çerçeve özellikle günümüzde hız kazanmış olan küreselleşme süreci ile göç olgusunun çeşitli nedenlerle giderek yoğunlaşması ve eski sömürgecilik faaliyetlerinin yeni boyutlar kazanmasıyla birlikte oldukça genişlemiştir. Dolayısıyla hem küreselleşme hem de kültürel melezleşme ile ilgili bakış açıları ve teorilerde de çeşitlenmeler meydana gelmiştir.

Kültürel melezleşme, daha önce de belirtildiği üzere, küreselleşmenin kültürel boyutu çerçevesinde yürütülen tartışmaların gündem konularından biridir ve bunlar küreselleşmenin kültürel açıdan olumlu sonuçlarına odaklanan yaklaşımlar ile Batılı toplumların kültürel hegemonyasını vurgulayan karşıt görüşler arasında şekillenmektedir. Bu yaklaşımların ortak özelliği ise küreselleşme sürecinde sermaye, kültür ve insan akışının özellikle kültürel kimliklere olan etkileriyle ilgilenmeleridir. Küreselleşme teorisinin eleştirel ana paradigması olan kültürel emperyalizm küreselleşmenin homojenleşmeye ve kimlik kaybına yol açtığını iddia ederek karamsar bir görüş ortaya koymaktadır. Buna karşın küreselleşmeyi kültürel melezleşme çerçevesinde ele alan görüş, kültürel çeşitlilik vurgusuyla daha iyimser bir yaklaşım ortaya koymaktadır. Diğer bir deyişle, küreselleşme bir görüş için kültürel emperyalizmi temsil ederken; karşıt görüş için kültürel küreselleşmeyi veya melezleşmeyi temsil etmektedir. Ancak bu iki cephe dışında konuyu farklı bir düzlemde ele alan yaklaşımlar da bulunmaktadır.

Küreselleşmenin kültürel boyutuna eleştirel bir perspektifte yaklaşan araştırmacılardan biri olan Thomas L. Friedman, serbest piyasa kapitalizmini merkeze aldığı *The Lexus and the Olive Tree: Understanding Globalization* (2000) adlı çalışmasında, melezleşme kavramının ekonomi-politiğin temel yaklaşımlarından biri olan yapısal eşitsizlikleri kabul etmekte yetersiz kaldığını ve bu nedenle ulusötesi kapitalizmle suç ortaklığı yapan yeni sömürgeci bir söylem haline geldiğini belirtir (Friedman, 2000: 3). Friedman’ın ortaya koyduğu tez, küreselleşmenin yapısal olarak eşitsizlikler içerdiğini ve dolayısıyla küreselleşmenin kültürel alanda ortaya çıkmasını tetiklediği yeni kültürel biçimlerin, yani kültürel melezleşmelerin de kaçınılmaz olarak söz konusu eşitsizliklerin birer yansıması olduğunu vurgulamaktadır. Bu düşünce sistemine göre kültürel melezleşme olgusu, kapitalizmin sömürüye dayalı vahşi doğasını göz ardı etmektedir.

Küreselleşme ve kültür bağlamında Friedman ile benzer bir yaklaşım ortaya koyan Baumann, *Küreselleşme: Toplumsal Sonuçları* (2012) adlı kitabında, “küresellerin kültürel melezleşmesinin yaratıcı, özgürleştirici bir deneyim olabildiğini ama yerellerin kültürel açıdan güçsüzleşmesinin nadiren özgürleştirici bir deneyim” (Baumann, 2012: 114) olduğu tezini ortaya koyar. Benzer şekilde Golding ve Harris (1997) de melezlik teorisinin, kültürel boyutları aşırı vurguladığını ve bu tür bir yaklaşımın da ülkeler, kültürler ve bölgeler arasındaki eşitsiz ve asimetric güç ilişkilerinin göz ardı edilmesine yol açtığını öne sürmektedir. Kapitalist üretim mantığının doğal bir sonucu olarak melezleşmenin kaçınılmaz bir şekilde sermayeyi elinde bulunduran toplumların lehine sonuçlanacağını öne süren bu eleştirel yaklaşıma göre, melez bir kültürün oluşabilmesinin “demokratik” zemini bulunmamaktadır. Bu nedenle olası bir kültürel karşılaşma, hegemonya sahiplerinin lehine sonuçlanacaktır.

Bununla birlikte, küreselleşmeyi çelişkili sonuçlar içeren daha karmaşık ve çeşitlilik arz eden bir süreç olarak anlamaya yönelik birtakım yaklaşımlar da bulunmaktadır. Örneğin Anthony Giddens, *The Consequences of Modernity* adlı çalışmasında, küreselleşmenin tek bir yöne doğru ilerleyen değişimler doğurmadığını ancak karşıt eğilimler barındıran bir karaktere sahip olduğu için diyalektik bir süreç olduğunu belirtir (Giddens 1990, 64). Giddens, radikal küreselleşme karşıtlarının ortaya koyduğu düşüncelere rağmen, küreselleşme sürecinin her zaman olumsuz sonuçlar doğurmadığını, aksine diyalektik yapısından dolayı olumlu sonuçlar doğurabileceğini de işaret etmektedir. Giddens'in yaklaşımı, küreselleşmenin sonuçlarını olumlu ve olumsuz olarak nitelendiren kutuplar arasındaki "gri" alanların ifadesidir. Giddens gibi Arjun Appadurai (1990) de *Disjuncture and Difference in the Global Cultural Economy* başlıklı makalesinde merkez-çevre modelini reddederek yeni küresel kültürün içinde bulunduğu durumu "karmaşık, örtüşen, ayrık bir düzen" olarak teorileştirmeye çalışır.

Homi K. Bhabha (1994) ise Batılı kültürel değer ve normlar dizgesinin, Batı akılcılığının "ikili düşüncesi" yoluyla inşa edildiğini ileri sürer. Bhabha (1994) çalışmasında, kültürlerin asla üniter ve dolayısıyla homojen olmadığını, bu nedenle "ben" ve "öteki" düzlemine indirgenebilecek basit ikiliklerden oluşmadığını belirtmektedir. Bhabha'ya (1994: 55) göre melezlik, içinde öğelerin karşılaştığı ve birbiriyle dönüştüğü "üçüncü bir alan"dır. Bu alan aynı zamanda emperyalist güçlere karşı mücadele ve direniş alanıdır. Kültürel değişimin bu postkolonyal yorumu, merkez ve çevre arasındaki ayrımları ve diğer karşıt biçimlerini ortadan kaldırmak amacındadır. Bhabha'nın bu teorisi, kültürel özcülük gibi ulusun homojenliğini vurgulayan ideolojilere bir nevi meydan okumaktadır. Dolayısıyla "müzakerenin üçüncü alanı" kültürel farklılıklarının veya kültürel özcülüğün vurgulandığı değil, müzakere edildiği ve yeniden üretildiği bir etkileşim sürecine dönüşür. Bu nedenle kültürü bütüncül bir yaklaşımla veya hegemonik gücün herhangi bir tanımıyla ortaya koymak veya tanımlamak, küresel dünyanın gerçekliğini anlamaya yetmeyecektir. Bunun yerine Bhabha (1994), modern dünyada kültürel kimlik iddiasının tekil ve evrensel biçiminden uzaklaşmayı, orijinal ve özcü anlatıların ötesinde düşünmeyi ve kültürel farklılıkların eklenmesinde üretilen anlara veya süreçlere odaklanmayı önermektedir.

Küreselleşmenin Batının hegemonyası yoluyla kültürü homojenleştirdiği düşüncesi ise ulusötesi kültürel akışların kültürel melezleşmeyi beraberinde getirdiğini kavramakta başarısızdır. Dahası, kültürel homojenleşmenin Batılılaşma olduğu ve yerli kültürlerin özerkliğini yok ettiği düşüncesi, genellikle ulusal kimliğin doğası gereği homojen ve sabit olduğu, dahası bir ulus-devletin tüm bireylerini temsil ettiği şeklindeki sorunlu düşünceye dayanmaktadır. Benedict Anderson *Hayali Cemaatler* (2017) adlı çalışmasında ulusal kimliği "verili" ve "sabit" olarak kabul eden yaklaşımlara meydan okumaktadır. Anderson bu çalışmasında, homojen ulusal kimlik veya milliyetçilik kavramının nasıl "hayali bir topluluk" inşasına dayandığını göstermektedir. Bir ulusun içindeki çoğu birey, bir ulus hayal ederek birbirlerini tanımak şöyle dursun, onları hiç tanımasalar da onlarla yatay bir ittifak hissederler (2017: 20). Anderson (2017), milliyetçiliğin ancak insanların kendi ana dillerinde okumalarına ve ortak bir zaman ve mekân hissetmelerine olanak tanıyan ve böylece bir birlik duygusu yaratan basılı kapitalizmin yükselişinden sonra var olabileceğini belirtir. Ancak, bu birlik duygusu hayalidir ve bu homojen ulusal kültür hiçbir zaman fiilen var olmamıştır. Anderson'un bu vurgusu, özellikle küreselleşme karşıtlarının ulusal kimlik ya da yerel kültürler konusundaki "tutucu" yaklaşımlarına yönelik en köklü eleştirilerden biridir. Bu ve benzeri yaklaşımlar, yerel kültürün homojen niteliğini de tartışmaya açmaktadır. Farklı kültürler arasındaki ilişkinin egemenlikten çok karşılıklı bağımlılık ve bağlantılılık ilişkisi içinde olduğunu öne süren bu yaklaşımlar ayrıca hiçbir gücün tüm melezleşme süreçlerini kontrol edemeyeceğini varsaymaktadırlar.

Küreselleşmenin kültürle olan ilişkisinde her koşulda olumsuz sonuçlar doğurmadığını, dahası özellikle kültürel alanlarda beliren farklı kültürel biçimlerin küreselleşmenin olumlu bir sonucu olduğunu ortaya koyan farklı yaklaşımlar da bulunmaktadır. Küreselleşme sürecinde Batılı devletlerin hegemonyasına vurgu yapan yaklaşımların temel argümanlarının günümüzde ortaya çıkan melez formları açıklama noktasındaki yetersizlikleri, yerel-küresel etkileşimin sonuçlarının da gözden kaçırılmasına yol açmaktadır. Tomlinson (2013), küreselleşmenin olumsuz yönlerine vurgu yapan kültürel emperyalizm araştırmacılarını, küreselleşme sürecinin ortaya çıkardığı olumlu potansiyellere karşı sadece karamsar değil, aynı zamanda "kör" olmakla eleştirmekte, dahası, ulus-devletin hegemonyasına alternatif bir model sunan çok yönlü kültürel takas süreçlerini ve ulusötesi akışları anlamakta başarısız olan birçok araştırma ve araştırmacı olduğunu belirtmektedir.

Karşıt argümanlara rağmen küreselleşme, yerel kimlikleri küresel bağlamda sürdürmeye çalışan bir melezleşme biçiminin oluşmasını sağlamaktadır. Bu gerçeklikten hareketle bazı kuramcılar, çok sayıda aktör ve devasa boyuttaki medya akışı ile karakterize edilen günümüz küresel medya ortamında, hegemonik batılılaşmayı ve yerel kültürün homojenleşmesini vurgulayan Batı kültür emperyalizmi kavramını sürdürmenin artık mümkün olmadığını savunmaktadırlar. Elbette dünyadaki kapitalist medya kültür ekonomisinde süregiden

birtakım asimetrik güç ilişkileri de bulunmaktadır. Bu gerçekle birlikte ulusötesi kültürel akışların mutlaka kültürel homojenleşme ile sonuçlanamayacağını, bunun yerine küreselleşmenin yeni kültürel çeşitlilikler üretebileceğini ve yerel kültürleri canlandırmaya yardımcı olabileceğini göz önünde bulundurmak gerekmektedir.

Yerelleşme ve küreselleşme, ulusçuluk ve ulusötesilik, homojenleşme ve heterojenleşme, yerlilik ve göçmenlik, yersizyurtsuzlaşma ve yeniden yerliyurtlulaşma, biz ve öteki gibi ikiliklerin her biri küreselleşme sürecinde karşılıklı gerilimler sonucu yeni kültürel formların ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. Bu olgular birçok araştırmacı tarafından sürekli olarak dile getirilmekte ve gözlemlenmektedir. Örneğin John Tomlinson (2013), emperyalizmin artık günümüzün girift dünya yapısını açıklamak için geçerli bir kavram olmadığına ve küreselleşmenin görece daha az tutarlı ama amaçlı bir süreç olması, istenmeyen etkilerinin olmasına rağmen dengeleyici güçler içermesi bakımından emperyalizmden ayrıldığına dikkat çekmektedir.

Tomlinson ekonomi, siyaset, kültür, teknoloji gibi faktörleri dengeleyici güçler olarak tanımlar ve bunların “karmaşık bağlantı”lı ilişkilere sahip olduğunu belirtir. Bununla birlikte, emperyalizm tezinin bütünleştirici perspektifini reddeden Tomlinson, potansiyel olarak olumlu etkiler içeren “kapitalist modernizmin belirsiz armağanını” ve “kapitalist kültürün çelişkilerini” (2013: 108) ortaya koymaya çalışmaktadır. Bunun yanı sıra kültürel statükocuların ve/veya kimliklerin de küreselleşme süreciyle birlikte zayıfladığı için küreselleşmenin etkilerinin ekonomik olarak güçlü uluslar için de geçerli olduğuna dikkat çekmektedir. Bir diğer deyişle, küreselleşme sürecinde güç kaybedenler yalnızca ikinci ya da “Üçüncü Dünya” kültürleri değil, aynı zamanda birinci dünyadan olan kimlikler de bu süreçte aşınabilmektedir. Tomlinson’ın bu yaklaşımı kısaca, çağdaş küreselleşme sürecinin kültürel emperyalizmden daha karmaşık ve muğlak olduğunu ortaya koymaktadır. Jan N. Pieterse (1995) de özellikle melezleşmenin yerel kültürün öne çıkarılması veya sürdürülmesi için bir fırsat sunduğunu ayrıca küreselleşmenin yerel kültür ve yerel yorumlama temelinde inşa edildiğini belirtmektedir (Pieterse, 1995: 64). Başka bir deyişle, Batı’dan Batılı olmayan ülkelere tek yönlü bir kültürel ürün akışı olduğunu savunan kültür emperyalizmi fikrini ve kapitalizmin homojen veya evrensel bir kültür yarattığı fikrini şiddetle reddeder. Bunun yerine küresel kültürün melez olduğunu ve dolayısıyla daha çeşitli olduğunu iddia eder. Ulf Hannerz’in işaret ettiği gibi, kültürler doğası gereği akışkandır ve hem kültürün kendi içinde hem de dış dünya ile devam eden etkileşim ve söylemin bir sonucu olarak daima hareket halindedir. Bu anlamda kültürler sadece melezleşmekle kalmaz, aynı zamanda melezleşme sürecinde yeni özellikler ve ayrımlar üretebilir ve birbirleriyle yeni bağlantılar kurabilirler (Hannerz, 1996: 17). Ona göre küreselleşme, kültürel üretimin melezleşmesi sürecini ve ölçeğini hızlandırmış ve belirli yeni boyutlar eklemiş veya teşvik etmiş olabilir, ancak sürecin doğasını değiştirmemiştir (Hannerz, 1996). Bu bakış açısı, melezleşmenin yalnızca küreselleşmeyle birlikte ortaya çıkmadığını, aslında kültürün doğasında bu değişimin her zaman var olduğunu ortaya koymaktadır.

Küreselleşmenin etkileri şüphesiz ki yalnızca ekonomi, siyaset ve kültürel alanlarla sınırlı değildir. Sinema da kaçınılmaz bir şekilde küreselleşmenin etkilerinin görüldüğü bir alandır. Çünkü sinema ister bir sanat dalı, ister bir kitle iletişim aracı olarak ele alınsın, her koşulda kültürel olanın görünüm kazandığı ve dahası temsil edildiği bir alan olma özelliği barındırmaktadır. Kültürel bir gösterge olarak kabul edilen tüm unsurlar, görsel bir alan olması nedeniyle filmlerin gerek üretim gerekse anlatısında kendine yer bulabilmektedir. Anlatının dilinden müziklerine, mekânlarından kıyafetlerine, oyuncu/karakter kimliklerinden üretim pratiklerine kadar olan tüm süreçlerde kültürel kodlara rastlamak mümkündür. Ancak özellikle küreselleşmenin ulusal sınırları aşındırıcı etkisi ve buna bağlı olarak kültürel farklılıkları bir araya getirmesi, söz konusu kültürel göstergelerde ya da kodlarda birtakım farklılıkların doğmasına yol açmaktadır. Bu durum, daha önce de belirtildiği gibi, birtakım yeni yaklaşımlarla anlamlandırılabilir. “Ulusötesi sinema”, “aksanlı sinema”, “göç sineması”, “küresel sinema”, “azınlık sineması” gibi sinema çalışmalarında yeni olan bir durumu ifade etmek için başvurulan kavramsallaştırmalardır. Bu kavramsallaştırmaların tamamı, heterojenliğe vurgu yapan çokkültürlülük bağlamında anlam kazanmaktadır.

Çalışma açısından özellikle ulusötesi sinema ve aksanlı sinema kavramsallaştırmaları ayrı bir öneme sahiptir. Ulusötesi sinema, küreselleşmenin film üretim, dağıtım ve gösterim süreçlerinde rol alan çokuluslu ve çokkimlikli aktörlere vurgu yapmakla birlikte, film anlatısında ortaya çıkan melez kültürel görünümlere de referans vermektedir. Homojen bir ulusal kültür vurgusuna karşın ulusötesi sinema, heterojen niteliklere sahip olan melez kültürel kimlikleri ifade etmektedir (Aşkan, 2019). Bu da kültürel özcülük anlayışının küreselleşme ile birlikte değişmeye başlayan yönüne işaret etmektedir. Aksanlı sinema kavramsallaştırması ise Hamid Naficy’nin *An Accented Cinema: Exilic and Diasporic Filmmaking* (2001) adlı çalışmasına zemin bulmaktadır. Naficy, “Üçüncü Dünya” ülkelerinden Batı’ya göç eden sinemacıları nitelendirmek amacıyla bu kavramı kullanır. Bu yönetmenler diaspora, sürgün, postkolonyalizm gibi yerinden olma/edilme gibi süreçlerle edinilen deneyimlerin belirlediği anlatılara ve film estetiğine sahiptirler. Bu yönetmenlerin sinema alanında görünürlük

kazanması ise yine küreselleşme sürecine tekabül etmektedir. Her iki kategorinin temel noktası ise küreselleşme sürecinde ortaya çıkan kültürel melezleşmeyi temel alarak, bunun sinemaya olan yansımalarını ortaya koymalarıdır.

4. Yöntem

Göçmen sinemacıların ürettiği filmler, küreselleşmenin yarattığı melezleşmenin farklı boyutlarıyla ele alınmasına olanak sağlayan zengin veriler sunmaktadır. Çalışmada bu farkındalıktan hareketle, amaçlı örneklem tekniğine dayanarak belirlenen *La Graine Et Le Mulet* (The Secret of The Grain/Balıkli Kuskus) adlı yapım ele alınmıştır. Çalışmanın temel amacı ise küreselleşmenin yarattığı kültürel melezleşmenin film üretim pratiğini ve anlatısı nasıl etkilediğini ortaya koymaktır. Bu amaç, çalışmanın örneklemini teşkil eden *La Graine Et Le Mulet* adlı filmin üretim sürecindeki melezleşme ile anlatı unsurlarındaki melezleşmeyi birlikte ele almayı gerekli kılmaktadır. Bu nedenle melezleşmenin hem endüstriyel hem de metinsel analizleri yapılmıştır. Söz konusu bu analizler, nitel araştırma yöntemlerinden biri olan durum çalışması (case study) çerçevesinde gerçekleştirilmiştir. Creswell (2013: 96) durum çalışmasını “araştırmacının gerçek yaşam, güncel sınırlı bir sistem (bir durum) ya da belli bir zaman içerisindeki çoklu sınırlandırılmış sistemler (durumlar) hakkında çoklu bilgi kaynakları (örneğin gözlemler, mülakatlar, görsel-işitsel materyaller ve dokümanlar ve raporlar) aracılığıyla detaylı ve derinlemesine bilgi topladığı, bir durum betimlemesi ya da durum temaları ortaya koyduğu nitel bir yaklaşım” olarak tanımlamaktadır.

5. Bulgular ve Yorum

Bu bölümde öncelikle *La Graine Et Le Mulet* filmi özetlenmiş ardından durum analizi yöntemine bağlı kalınarak söz konusu filmin üretim süreci ve anlatısı analiz edilmiştir.

Ailesi ile birlikte Tunus'tan Fransa'ya göç etmiş olan 61 yaşındaki Slimani Beiji, bir tersane işçisidir. Slimani, işinde artık eskisi gibi performans gösteremediği gerekçesiyle ayrılmak zorunda bırakılır, üstelik hak ettiği tazminatın tamamını da alamaz. Eşinden boşanmış olan Slimani'nin, yaşadığı otelin sahibi Latife ile bir ilişkisi vardır. Latife'nin genç kızı Rym de Slimani'yi babası gibi benimsemiştir. Slimani, hurda bir gemi satın alarak onu restorana dönüştürmek ister. Restoranın ana yemeği ise Tunus mutfağının geleneksel bir yemeği olan “balıklı kuskus” olacaktır. Ancak resmi prosedürler ve kredi temin etmek büyük bir engelle dönüşür. Slimani, bu engelleri aşmak için kendi tamir ettiği gemide bir yemek düzenleyerek resmi makamlara kendini kanıtlamak ister. Bu süreçte tüm Beiji ailesi, Latife ve kızı Rym ile otel sakinleri, Slimani'ye destek olmaya çalışır. Yemeğe aile bireyleri ve arkadaşlarının yanı sıra özellikle belediye başkan yardımcısını, banka yetkililerini ve çevredeki restoran işletmecilerini davet eder. Konuklara ikram edilecek olan “balıklı kuskus” yemeğini ise Slimani'nin eski karısı Suat hazırlar. Yemekleri Slimani'nin oğlu Majit araba ile evden restorana taşır ama balıklı kuskus yemeğini arabanın bagajında unutur. Yemeğin arabanın bagajında kaldığından bihaber olan Majid ardından arabasına binerek restorandan uzaklaşır. Durumu öğrenen Slimani, Suat'a yemeği yeniden yaptırmak üzere Suat'ın evine gider ama Suat evde değildir. Dışarı çıktığında motosikletinin mahallenin çocukları tarafından alındığını fark eden Slimani, motosikletini geri almak için çocukların peşinden uzun uzun koşar. Bu sırada Rym, davetlileri oyalamak için sahneye çıkar ve geleneksel bir dans performansı sergiler. Filmin son sekansı, Slimani'nin motosikletini almak için sarf ettiği çaba ile Rym'in yakın çekim göbek dansı arasında gidip gelirken son bulur.

2007 yapımı *La Graine Et Le Mulet* filmi Abdellatif Kechiche tarafından yönetilmiştir. Filmin senaristleri, Abdellatif Kechiche ve Ghalya Lacroix'tir. Aynı zamanda aktör ve yapımcı olan Kechiche, Fransa'da yaşayan Tunus asıllı bir Arap göçmen sinemacıdır. *La Graine Et Le Mulet*'in anlatısının merkezinde Fransa'da yaşayan Arap göçmen insanlar vardır. Diğer bir deyişle Abdellatif Kechiche, kendisi gibi göçmen olan insanları filmin merkezine koymuştur. Yönetmenin sahip olduğu bu nitelikler ona -Hamid Naficy'nin deyişiyle- “aksanlı” bir kimlik de kazandırmaktadır. Naficy, *An Accented Cinema: Exilic and Diasporic Filmmaking* (2001) adlı eserinde “Üçüncü Dünya” kökenli olup Batı'da yaşayan ve yerinden edilmiş film yapımcılarının film yapım deneyimine odaklanır. Ona göre aksanlı sinema, “köken ülkeleri dışındaki ülkelerde yaşayan ve çalışan sürgün, diasporik ve sömürge sonrası etnik ve kimlik film yapımcıları tarafından yapılan farklı sinema türlerini içerir” (Naficy, 2001: 11).

Sürgün, diaspora ve postkolonyal süreçlerin (ya da kısaca göç deneyimlerinin) film estetiği ve anlatısını nasıl belirlediğini ortaya koymaya çalışan Naficy, “aksanlı” ifadesini mecazi bir anlamda kullanır ve bu kavramın anti-hegemonik yanını vurgulamaya çalışır. Ona göre “aksanlı” film yapımcıları stüdyo mantığına ve ana akım

* *La Graine Et Le Mulet*, İngilizce'ye *The Secret of The Grain*, Türkçe'ye ise *Balıkli Bulgur* olarak çevrilmiştir. Bunun yanı sıra film *Couscous* (kuskus) adıyla da anılmaktadır.

endüstriye dayalı üretim ilişkileri içinde yer almayan, bağımsız yapımlar ortaya koyan muhalif bireylerdir. “Aksanlı film yapımcıları, filmlerinde yalnızca metinsel yapılar veya kurgular değildir; aynı zamanda, filmlerinin dışında ve öncesinde var olan, kültürlerin ve film pratiklerinin boşluklarında yer alan deneyimsel öznelendirir “(Naficy, 2001: 4). Naficy’nin “aksanlı” kavramı çerçevesinde ortaya koyduğu nitelikler, *La Graine Et Le Mulet*’in yönetmeni Abdellatif Kechiche özelinde de anlam kazanmaktadır. Fransa’da yaşayan Tunus kökeni bu Arap yönetmen, ne ulusal Fransız sineması ne de Hollywood tarzı film üretim mantığı içinde yer almaktadır. Bağımsız bir yönetmen olan Kechiche, göçmenlik deneyimlerinin şekillendirdiği bir estetikle filmini ortaya koymuştur.

Küreselleşmenin kültürel sonuçlarına işaret eden ulusötesilik kavramsallaştırması da filmin üretim süreci çerçevesinde anlam kazanmaktadır. Ulusötesi sinema, “göç, sürgün ve postkolonyal” süreç ve kavramlarını da kapsamakla birlikte film üretiminin yapım, dağıtım, gösterim ve izleyici alımlaması süreçlerine daha fazla vurgu yapmaktadır (Aşkan, 2019: 57). Filmlerin üretim, gösterim ve dağıtım süreçlerindeki çokuluslu katkılara vurgu yapan ulusötesi sinema, sonuç olarak bir melezleşmenin varlığına işaret etmektedir. Küreselleşmenin sinema pratikleri üzerindeki etkilerinin ifadesi olan ulusötesi sinema yaklaşımdan hareketle *La Graine Et Le Mulet*’in üretim süreçlerinin benzer niteliklere sahip olduğunu görülmektedir. Filmin yönetmeni ve senaristleri Tunus kökenlidir. Filmin yapımcısı ise Fransız yönetmen, senarist, oyuncu ve dağıtımçı Claude Berri’dir. Filmin yapım şirketleri de *Pathé Renn Productions*, *Hirsch*, *France 2 Cinéma* (ortak yapımcı) ve *CinéCinéma*’dır”. Aynı şekilde filmin dağıtım süreçlerinde de çok uluslu bir görünüm ortaya çıkmaktadır. Film dağıtım, gösterim ve diğer teknik pratikler de -küreselleşmenin yarattığı çokuluslu şirket yapıları göz ardı edilmeden- yine farklı ülkelerin katkısı ön plana çıkmaktadır. *La Graine Et Le Mulet*’in dağıtımında etkili olan aktörler şunlardır”:

- Pathé (2007) (Dünya genelinde) (Tüm medyalar)
- Fox Pathé Europa (2008) (Fransa) (DVD)
- Cinéart (2008) (Hollanda) (Sinema salonları)
- Folkets Bio (2008) (İsveç) (Sinema salonları)
- Artificial Eye (2008) (Birleşik Krallık) (Sinema salonları) (Altyazı)
- Arsenal Filmverleih (2008) (Almanya) (theatrical)
- IFC Films (2008) (ABD) (Sinema salonları) (Altyazı)
- Lucky Red (2008) (İtalya) (Sinema salonları)
- Palace Films (2008) (Avustralya) (Sinema salonları) (Altyazı)
- Rosebud (2008) (Yunanistan) (Sinema salonları)
- Twin Pics (2008) (Hollanda) (DVD)
- Kino Bez Granits (2008) (Rusya) (Sinema salonları)
- Vértigo Films (İspanya) (Sinema salonları)
- Zeta Films (2009) (Arjantin) (Sinema salonları)
- SP Films (2009) (Arjantin) (DVD)
- The Criterion Channel (2019) (ABD) (TV) (Dijital)
- The Criterion Collection (2010) (ABD) (DVD)
- Good Movies (2009) (Almanya) (DVD)

La Graine Et Le Mulet, yaratıcı kadronun kültürel kimlikleri, göçmenlik deneyimleri ve Batılı bir ülkede üretilmesi gibi pratik nedenlerle “aksanlı film” kimliğine bürünürken; üretiminden gösterimine kadarki süreçte rol alan aktörlerin farklı ulusal referansları da filme ulusötesi bir kimlik daha kazandırmaktadır. Gerek “aksanlı sinema” gerek “ulusötesi sinema” kavramsallaştırmaları zaten küreselleşmenin kültürel üretim alanlarında ortaya çıkardığı yeni yaklaşımlardır. Bunu yanı sıra “aksanlı sinema” ve “ulusötesi sinema” yaklaşımları son kertede kültürel melezleşmeye referans vermektedir. Bu bulgular ışığında söz konusu filmin üretim süreçlerinde melezleştiğini öne sürmek mümkündür.

La Graine Et Le Mulet, “Üçüncü” bir dünya ülkesinden (Tunus’tan), Batılı bir ülkeye (Fransa’ya) göç etmiş olan Mağribi bir aileyi anlatının merkezine koyar. Tunus, 1880’li yıllardan 1950’li yıllara kadar Fransa’nın sömürgeleştirdiği bir ülkedir. Dolayısıyla anlatının odağındaki ailenin sömürge sonrası göçmen bir toplumun mensubu oldukları ortaya çıkmaktadır. Ailenin bu göçmen kimliği, yönetmenin kendi deneyimleri ile film arasındaki bağlantıya referans vermektedir. Çünkü “her sanatsal üretimin ardında bir yaratıcı bulunmaktadır ve yaratıcı ile ürünü arasındaki ilişki kaçınılmaz olarak dışavurulmaktadır” (Akmeşe ve Akmeşe, 2020: 205). Anlatının bu kişisel ve tarihsel referansı, filmin postkolonyal bir anlatı biçimi olduğunun temel göstergelerinden

** https://www.imdb.com/title/tt0487419/companycredits?ref_=tt_dt_co

*** https://www.imdb.com/title/tt0487419/companycredits?ref_=tt_dt_co

birdir. Küreselleşmenin kültürel boyutu ile ilgili tartışmalarda, “Üçüncü Dünya” ülkelerinden “Birinci Dünya”ya doğru yapılan göç hareketlerinin farklı kültürel yapıları bir araya getirerek melez formların ortaya çıktığı vurgulanmaktadır. Bu perspektiften hareketle ele alınan filmin, melez kültürel unsurlar içermesinin doğal bir sonuç olduğu anlaşılmaktadır.

La Graine Et Le Mulet filmi, Fransa'nın Akdeniz limanı olan Sète'de turistleri gezdiren bir tekne sahnesi ile başlar. Tersanelerde hurdaya dönmüş gemiler tüm çerçeveyi doldurur. Turistlere rehberlik eden kişi filmin ana karakteri olan Slimani'nin oğlu Majit'tir. Majit turistlere bu hurdalıkları eskiden Fransa'da fırladıklarını fakat artık iş gücü sorunu nedeniyle Türkiye'ye gönderdiklerini söyler. Aynı sekansın devamındaki bir sahnede, tersanede işçi olarak çalışan Slimani'yi görürüz. Fransız işvereni Slimani'yi odasına çağırır ve ona ilerleyen yaşının yol açtığı performans düşüklüğü gerekçe göstererek tazminatı ödendikten sonra işten çıkarılacağını söyler. Slimani ise otuz beş yıldır çalıştığını ve tazminatın az olduğunu söyler. Çünkü ona ödenecek tazminat sadece on altı yıllık emeğinin resmi karşılığıdır. Geri kalan yıllardan önceki şirketin sorumlu olduğunu söyleyen işvereni, bu tazminatı kabul etmezse esnek çalışma saatlerine ayak uydurmak zorunda kalacağını söyleyerek düşük bir kazançla çalışacağı konusunda onu tehdit eder. Sekansın hurdalıkları gösteren sahnesi ile Slimani'nin yaşından dolayı işten çıkarılmak istenen sahnesi anlatının ana karakterinin durumunu betimlemektedir. O da tıpkı tersanedeki gemi yığınları gibi hurdaya dönüşmüştür. Tazminatı dahi tam olarak ödenmeyen bu göçmen karakter, ilerleyen yaşına rağmen hala çalışmak zorundadır. Bu sömürü biçimi, Slimani karakteri özelinde hala sömürgeciliğin bir şekilde devam ettiğini göstermektedir. Anlatının başındaki bu söylem, “Üçüncü Dünya” ülkelerinden veya sömürge sonrası ülkelerden gelen göçmenlerin, şimdiki ülkeleriyle olan anlaşmazlıkları ve gerilimleri ortaya koymaktadır.

Anlatının başında sergilenen bu çıkmaz, Slimani'nin miktarını kabul etmek zorunda kaldığı tazminatıyla hurda bir gemi alarak bir restorana dönüştürme girişimine yol açar. Bu süreçte ailenin bireyleri ve onların günlük yaşamları sergilenir.

Tunus kökenli Arap bir göçmen olan Slimani Beiji, geniş bir aileye sahiptir. Ailenin çocukları Fransa'da doğmuş, büyümüş ve yine orada evlenmişlerdir. Beiji ailesinin oğlu Majit, Rus kökenli Julia ile evlidir. Filmde Julia dışında bir de kardeşi Serguei Rus bir karakter olarak anlatıda yer almaktadır. Beiji ailesinin kızlarından biri olan Lilia, Mario adında bir Fransız karakter ile evlidir. Karima ise filmde ismi hiç geçmeyen ama oğullarına verdikleri José ismine bakılırsa İspanyol veya Portekizli olduğu anlaşılan bir erkekle evlidir. Son olarak Slimani'nin tersanedeki işvereni, bir-iki resmi yetkili ve birkaç restoran işletmecisi de anlatıdaki küçük rolleriyle Fransız kimliğini temsil etmektedirler. *La Graine Et Le Mulet*, yerleşik buldukları ülkenin kültürel değerlerinin tam olarak baskın olduğu bir göçmen sineması örneği değildir. Beiji ailesinin çekirdeğini oluşturanlar, evli oldukları bireyler üstünde (Fransızlar hariç!) kültürel bir hegemonyaya sahiptirler. Örneğin Majit, eşi Julia'yı Rusça konuşmaması için sert bir şekilde uyarır. Benzer şekilde yine Majit, oğluna kendi kültürünün bir göstergesi olan Hakim ismini koyar. Ancak ironik bir biçimde Lilia ile Mario'nun evliliğinden olan erkek çocuğa Thomas adı verilmiştir. Bu farklılık, küreselleşme karşıtı görüşlerin ortaya koyduğu bazı tezlerin doğruluğuna işaret etmektedir. Çünkü Rus kökenli olan Julia ve kardeşi Serguei, Beiji ailesi karşısında sayıca azınlıkta oldukları için ailenin kültürel hegemonyasını kabullenmiş durumdayken, Mario yalnızca bir birey olduğu halde oğluna Fransız kimliğine referans veren bir isim verebilmiştir. Bu durum, farklı kültürel karşılaşmaların güçlü olan toplumların ya da toplulukların hegemonyası ile sonuçlandığını ortaya koymaktadır. Ancak yine de ele alınan filmdeki kültürel melezlik göstergeleri, küreselleşmenin kültürel mantığını vurgulayan melezleşme boyutlarını yadsımamaktadır. Bunun yanı sıra filmdeki Arap, Rus ve Fransız karakterlerin sahip olduğu farklı ulusal-kültürel kimlikler de anlatıya yeni bir melezleşme boyutu kazandırmaktadır.

La Graine Et Le Mulet'in baskın dili Fransızca'dır. Her ne kadar film boyunca, iki kuşak Beiji ailesinin günlük hayatlarının neredeyse tamamında Fransızca konuştukları duyulsa da aslında bunun böyle olmadığı bir pazar günü organize edilen “balıklı kuskus” yemeğindeki diyaloglarla ortaya çıkmaktadır. Karima, Fransız damada (Mario) “Yemeye başlarken Bismillah denir” der. Mario, bu sözcüğü söylemeye çalışır. Başka hangi Arapça kelimeleri bildiği sorulduğunda ise küfür ya da argo anlaşılan birtakım kelimeler telaffuz etmeye çalışır ve evde Arapça konuşmadıklarını söyler. Ardından yine Mario: “Annen geldiği zaman devamlı Arapça konuştular. Dayanamıyordum. Durmadan ‘ne’ diyorum. Bazen huzursuz oluyorum. Öyle bir duygu ki sanki benim hakkımda konuşuyorlar, benimle dalga geçiyorlar.” Lilia: “Hiç öğrenmek istemedim” der. Bu diyalog, her ne kadar filmde gösterilmese de aslında aile fertlerinin kendi aralarında Arapça konuştuklarını ortaya koymaktadır. Arapça, ailenin anadili olmasına rağmen tüm bireyler iyi düzeyde Fransızca konuşur. Ailenin gelini Julia ve onun kardeşi de birçok sahnede Rusça konuşur. Dolayısıyla tüm bu göçmen bireyler kendi anadillerinin yanı sıra Fransızca konuşurlar. Bu da onların “iki dilli” bireyler olduklarını göstermektedir. Dil bağlamında ortaya çıkan bu sonuç iki farklı düzeyde yorumlanabilir: Birincisi, küreselleşmenin Batılı kapitalist toplumların kültürler hegemonyasıyla sonuçlanacağı fikridir. Bu düşünce küreselleşme karşıtlarının temel argümanlarından birin,

oluşturmaktadır. Bu yaklaşım daha da ileri götürülerek Beiji ailesinin gelecek kuşaklarının, asimilasyon politikaları sonucu kültürel kimliklerinden tamamen kopabilecekleri öne sürülebilir. İkinci yorum ise melezleşmenin çokkültürlülüğün doğal bir sonucu olduğu tezini savunan revizyonist yaklaşımdır. Bir diğer deyişle Beiji ailesi anadillerinin yanı sıra Fransızca da konuşarak kültürel “değiş-tokuş” (ya da kültürel takas) sürecine girmişlerdir. Ancak perspektif ne olursa olsun anlatının bu temel dinamiği kültürel bir melezleşmenin gerçekliğini ortaya koymaktadır.

Anlatının ana mekânı her ne kadar Fransa olsa da filmdeki hiçbir ev, cadde, sokak, köprü vs. yapı, Fransız mimarisine referans vermemektedir. Filmin hiçbir sahnesinde Fransa’ya ait ikonik bir görüntü kadraja girmez. Beiji ailesinin yaşadığı bölge daha çok bir “Üçüncü Dünya” ülkesi izlenimi vererek “kayıp vatanın metinsel varlığına” ya da anavatana (Tunus’a) işaret etmektedir. Ayrıca anlatının mekânları, filmde kullanılan diller ve karakterin kültürel kimlikleri ile birlikte düşünüldüğünde anlatının Fransa’da mı, Tunus’ta mı (ya da farklı bir Orta Doğu ülkesi) yoksa “Fransa’daki Tunus’ta mı” geçtiği soruları ortaya çıkmaktadır. Dahası iç mekân çekimlerinde olduğu gibi dış mekan çekimlerinde de tercih edilen yakın planlar, karakterleri genellikle mekanlardan koparmakta ve böylece mekânların kimliği muğlaklaşmaktadır. Filmin biçimindeki bu dikkat çekici tercih yönetmenin, Beiji ailesinin (dolayısıyla diğer tüm göçmenlerin) kültürel direnişine vurgu yapması olarak yorumlanabilir. Bu direniş, Fransa’da da olsa bir mağrip kültürünün tedavülde olduğunun göstergesidir hem de baskın Fransız kültürüne rağmen. Mekân kullanımının ifade edilen durumu aynı zamanda filme ulusal bir kimlik biçmeyi de zorlaştırmaktadır: “Bu film bir Tunus filmi mi yoksa bir Fransız filmi mi?” sorusu bile filmin heterojen bir kültürel zemine taşımakta ve ona melez bir nitelik kazandırmaktadır.

Filmin ismi olan *La Graine Et Le Mulet* ise anlatıya simgesel düzeyde farklı bir anlam katmaktadır. Fransızca olan filmin adı, Tunus mutfağında popüler olan “kuskus ve kefal balığı” anlamına gelir. Beiji ailesi her pazar günü “balıklı kuskus” yemek için bir araya gelir. Rus gelin, Fransız damat ve torunlar da dâhil olmak üzere ailenin tüm bireyleri bu yemeği çok sever. Bu yemek aynı zamanda ailenin tüm bireylerini bir araya getiren (ya da bir arada tutan) önemli bir unsurdur. Ailenin babası Slimani de tersaneden ayrılmak zorunda bırakıldıktan sonra hurda bir gemi satın alarak bir restorana dönüştürmek ister. Bu restoranın ana menüsünde de “balıklı kuskus” olacaktır. Hurda geminin bir restorana dönüştürülmesinden tanıtım amacıyla düzenlenen ücretsiz yemek davetine kadarki süreçte tüm aile bir şekilde katkı sağlar. Tanıtım yemeğine çevredeki restoran işletmecileri, kredi verecek bankanın yetkilisi ve restoranının açılmasına izin verme yetkisine sahip belediye başkan yardımcısı da davet edilmiştir. Yemekte özellikle rakip işletmecilerin söylemleri ve tutumları, göçmenlerin yerleşik kültür tarafından nasıl algılandığını resmetmektedir. Kadın bir işletmeci Slimani’nin restoranını kast ederek “Balıklı kuskus tutarsa kendi restoranlarımızda müşterimiz azalacak. İnsanlar buraya gelecek ve duyduğuma göre fiyatları oldukça makul. Bu tür bir şeyi bizler yapamayız. Onun izinden gidemeyiz. O buralı değil. Benim çevremden olmayan birinin peşinden gidemem” der. “Balıklı kuskus” Slimani karakteri için para kazanmanın yanı sıra yeniden iktidar sahibi olabilmenin de aracıdır. Hurda bir gemi nasıl ki bir restorana dönüştürülebildiyse, Slimani de hala bir şeyler yapabilecektir (hurda gemi bir metafor olarak Slimani karakterini simgeler). Ancak her ne kadar “balıklı kuskus” bu göçmen aile için bir umut vesilesiyse, yerleşik kültür sahipleri için de bir “tehdit” unsurudur. Rakip işletmecilerin, yaşamının büyük kısmını Fransa’da geçirmiş olan Slimani’yi hala “öteki” olarak konumlandırmaları, göçmenlik yaftasının geçici olmadığını da göstermektedir. “Balıklı kuskus” bu noktada “biz” ve “öteki” gerilimini su yüzüne çıkaran kültürel bir ayrıca dönüşür. Ancak bu ayrıca, bir Fransız-Tunus anlatısının kurmaca dünyasındaki kültürel çeşitliliğin de bir göstergesidir. Bu çeşitlilik ise aslında kültürün yapısal olarak coğrafya ile sınırlı olmadığını, dahası akışkan niteliğinden dolayı zaman içinde -melezleşerek de olsa- varlığını sürdürdüğünü göstermektedir. Küreselleşme karşıtlarının kültürel hegemonya söylemlerine dayanak olarak inşa ettikleri “Üçüncü Dünya” kültürlerinin “zayıf”lığı söylemi ise *La Graine Et Le Mulet* filminin ortaya konulan melez nitelikleri dolayısıyla karşılıksız kalmaktadır.

6. Sonuç ve Değerlendirme

Küreselleşmenin politik ve ekonomik sonuçları daha kısa bir vadede gözlemlenebilirken, kültürel alanda bunun gerçekleşmesi daha uzun bir süreç gerektirmektedir. Buna bağlı olarak küreselleşmenin kültürel değişim konusundaki rolünü ortaya koymayı amaçlayan ekonomi-politik yaklaşım kültürel alanda meydana gelen değişimleri de aynı perspektiften hareketle yorumlamaktadır. Bu yaklaşıma göre “Üçüncü Dünya” ülkelerinden “Birinci Dünya” ülkelerine yerleşen göçmen kültürler, ekonomi ve politik gücü elinde bulunduran ev sahibi ülkelerin kültürel değerlerinin etkisine girer ve bu durum kültürel hegemonya ile sonuçlanır. Bu yaklaşım, göçmenlerin “mücadele etme kabiliyetinden yoksun, zayıf” bir kültüre sahip olduğunu, buna karşın kültürel emperyalizmin mutlak bir güce sahip olduğunu varsaymaktadır. Bu nedenle bu niteliğe sahip kültürel karşılaşmalar, “Birinci Dünya” kültürlerinin lehine işleyen bir asimilasyonla sonuçlanmaktadır. Ancak küreselleşme sürecinde kimliği zayıflayanların yalnızca “Üçüncü Dünya” kültürlerinin olmadığı, ekonomi,

politika ve teknoloji gibi dengeleyici faktörlerin “Birinci Dünya” kültürlerini de zayıflattığını ortaya koyan yaklaşımlar da bulunmaktadır. Bu yaklaşımlara göre farklı kültürel karşılaşmaların asimetrik güç ilişkisinden kaynaklı dengesizlikler kültür açısından tamamen belirleyici değildir ve bu süreç yalnızca “Üçüncü Dünya” kültürleri aleyhine işlememekte, yalnızca göçmen kültürler aşınmamaktadır. Bu yaklaşım, -küreselleşme karşıtlarının ortaya koyduğu tezlerin aksine- sürecin yalnızca kapitalist ülkelerin lehine işlemediğini, çünkü küreselleşmenin çok karmaşık bir süreç olmasından dolayı sonuçlarının her yerde aynı şekilde sonuçlanmadığını öne sürmektedir. Özellikle göç hareketlerinin yarattığı kültürel akışkanlığın ulusötesi düzlemde oluşturduğu yeni biçimler, kültürel kimliklerin homojen olmaktan ziyade heterojen olduklarını göstermektedir. Çokkültürlülük bağlamında anlam kazanan bu yaklaşım, küreselleşmenin kültürler arasında bir takas süreci yaratarak melez kimliklerin oluştuğuna vurgu yapmaktadır.

Sinemanın kültürel bir pratik alanı olması nedeniyle küreselleşmenin yarattığı sonuçlardan etkilenmemesi mümkün değildir. Küreselleşme film üretim, gösterim ve dağıtım süreçlerinde yeni ulusötesi pratikler doğururken, aynı zamanda göçmen sinemacıların ortaya çıkmasına da zemin hazırlamıştır. Ulusal sınırlar boyunca hareket eden bu sinemacılar, kendi yaşantılarından referans alan yapımlara imza atarak, göçmenlik deneyimini perdeye taşımaktadırlar. Bu tür sinemacıların varlığı sinema çalışmalarına ulusötesi sinema, aksanlı sinema, göç sineması, azınlık sineması gibi alt türler ve kavramlar kazandırmıştır. Bu tür kategorilerin inşası da sinema alanında ortaya çıkan melezleşmeyi işaret etmektedir.

Yapılan analiz sonucunda çalışma kapsamında ele alınan *La Graine Et Le Mulet* (The Secret of The Grain/Balıkli Bulgur) adlı filmin de küreselleşmenin kültürel melezleşme ile sonuçlanan nitelikler barındırdığı ortaya çıkmıştır. Söz konusu film iki farklı boyutta incelenmiştir. Bunlardan ilki filmin üretim sürecini merkeze alan bir yaklaşıma sahiptir. Filmin yönetmeni Abdellatif Kechiche, Fransa’da yaşayan Tunus göçmeni bir sinemacıdır. Filmin odağında yer alan mağribi Beiji ailesinin yaşadıkları, yönetmenin kendisinin de deneyimlediği göçmenlik durumuyla ilgilidir. Bu yönüyle filmin otobiyografik bir anlatı olduğu sonucu ortaya çıkmıştır. Bu nitelik ise yönetmene -Naficy’nin deyimiyile- “aksanlı bir sinemacı” kimliği kazandırmıştır. Filmin ana yapımcısı Fransız, yapıma destek olan kurumlar da yine Fransa’dandır. Filmin dünya genelinde dağıtımını, gösterimini ve diğer teknik süreçlerini üstlenen kurumlar ise birçok farklı ulusal aidiyete sahiptir. Bunlar, “Üçüncü Dünya” insanlarına ait bir postkolonyal anlatının ortaya çıkmasına ve küresel olarak farklı ulusal aidiyetlere sahip izleyicilere ulaşmasına destek sağlayan aktörlerdir. Bu nedenle filmin üretim süreçlerindeki bu heterojen görünüm, filmin melez kimliğine atıfta bulunduğu ortaya konulmuştur.

Yapılan analizin bir diğer boyutu ise *La Graine Et Le Mulet* filminin anlatısını ele almıştır. Anlatı analizi sonuçları, filmin, tıpkı üretim pratiklerinde olduğu gibi melez nitelikler arz ettiği ortaya çıkmıştır. Anlatı mekânı Fransa olmasına rağmen odakta “Üçüncü Dünya” ülkesinden göç eden Beiji ailesi vardır. Bu ailenin mensupları günlük yaşamlarında Fransızca konuşuyor olsalar da anadilleri olan Arapça’yı da bilmekte ve konuşmaktadırlar. Ailenin evlilikler yoluyla büyümesi, aileye Fransız, Rus ve İspanyol (veya Portekizli) bireyler eklenmiş ve farklı uluslardan gelen bu insanlarla yapılan evliliklerden doğan çocuklar çokkimlikli bir hüviyete bürünmüştür. Yine farklı uluslara mensup söz konusu bu karakterlerin varlığı, filmde Fransızca’nın yanı sıra Arapça ve Rusça dillerinin de varlığını olanaklı kılmıştır. Anlatının ana mekânı Fransa olmasına rağmen, hiçbir sahnede Fransız mimarisi imgenememekte hatta mekanlar daha çok “Üçüncü Dünya’yı andırmaktadır. Anlatının önemli bir unsuru olan ve Tunus mutfağının popüler yemeklerinden biri olan “balıklı kuskus” ise Slimani karakteri başta olmak üzere tüm Beiji ailesinin bireyleri için ayrı bir öneme sahiptir. Ancak en önemlisi bu yemeğin anlatıdaki en önemli göstergesi, Tunus kültürünün Fransa’da da yaşatıldığını temsil etmesidir. Bir diğer deyişle, bu yemeğin anlatıdaki baskın konumu hegemonik güce karşı bir direniş unsuru olarak kabul edilebilir. Bu ve benzer nedenlerle küreselleşmenin kültürel sonuçları bağlamında yürütülen tartışmalardan melezleşmeyi vurgulayan yaklaşımın *La Graine Et Le Mulet* filmi özelinde daha fazla ön plana çıktığını göstermektedir. Bu sonuçlar filmin üretim süreci ile anlatısında bulunan melezleşme biçimlerinin çoklu seviyelerde ve çoklu yönlerde gerçekleştiğini göstermektedir. Üretim sürecindeki çok uluslu aktörler ile anlatıdaki çokkültürlü unsurlar, film üretiminin homojenliğine atıfta bulunan ulusal görünümünden uzaklaştığına ve dahası melezliğe referans verdiğine işaret etmektedir. Tüm bu bulgular, küreselleşmenin tetiklediği kültürel melezleşmenin, filmin üretim pratiklerinde ve anlatısında etkili olduğu ortaya çıkmaktadır.

Kaynakça

Akmeşe, E. ve Akmeşe, Z. (2020). Mizahla Estetize Edilen Egemen İdeolojinin Tezahürü: Muhsin Bey. *Sosyal, Beşerî ve İdari Bilimler Dergisi*, 3(3), 194-207. DOI:10.26677/TR1010.2020.355.

Anderson, B. (2017). *Hayali Cemaatler: Milliyetçiliğin Kökenleri ve Yayılması*. (9. Baskı). İstanbul: Metis.

- Appaurai, A. (1990). Disjuncture and Difference In The Global Cultural Economy. *Theory Culture Society*. 7(2-3); s.295-310. DOI: 10.1177/026327690007002017.
- Aşkan, H. (2019). *Ulusötesi Sinema: Kavramlar Yaklaşımlar ve Film Okumaları*. Ankara: Akademisyen Kitabevi.
- Baumann, Z. (2012). *Küreselleşme Toplumsal Sonuçları*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bhabha, H. (1994). *The Location of Culture*. New York: Routledge.
- Creswell, W. J. (2013). *Nitel Araştırma Yöntemleri: Beş Yaklaşımına Göre Nitel Araştırma ve Araştırma Deseni*, (3. Baskı), (Çev. ve Ed.: M. Bütün, S.B. Demir). Ankara: Siyasal Kitabevi.
- Giddens, A. (2008). *Sosyoloji*. İstanbul: Kırmızı Yayınları.
- Giddens, A. (1990). *The Consequences of Modernity*. Cambridge: Polity Press.
- Golding, P. ve Phil, H. (1997). *Beyond Cultural Imperialism: Globalization, Communication and The New International Order*. London; Thousand Oaks.
- Güzelsarı, S. (2012). Küreselleşme. *Siyaset Bilimi Kavramlar, İdeolojiler, Disiplinler Arası İlişkiler* içinde (Ed: G. Atılğan ve E. A. Aytekin), s. 235-249. İstanbul: Yordam Yayıncılık.
- Habermas, J. (2008). *Küreselleşme ve Milli Devletlerin Akıbeti*. İstanbul: Bakış Yayınları.
- Hannerz, U. (1996), *Transnational Connections: Culture, People, Places*. Londra: Routledge.
- Kechiche, A. (2007). *La Graine Et Le Mulet* [Sinema filmi].
- Mutlu, E. (2012). *İletişim Sözlüğü*. Ankara: Sofos Yayıncılık.
- Naficy, H. (2001). *An Accented Cinema: Exilic and Diasporic Filmmaking*. Princeton: Princeton University Press.
- Oran, B. (2009). *Küreselleşme ve Azınlıklar*. Ankara: İmaj Yayınevi.
- Pieterse, J. N. (1995). Globalization as Hybridization. *Global Modernities* içinde (Ed.: M. Featherstone, S. Lash ve R. Robertson), s. 45-68. California: Sage.
- Ritezer, G. (2011). *Küresel Dünya*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Stam, R. (2014). *Sinema Teorisine Giriş*. (Çev.: S. Salman ve Ç. Asatekin). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Thomas L. F. (2000). *The Lexus and The Olive Tree: Understanding Globalization*. New York: Anchor Books.
- Tomlinson, J. (2013). *Küreselleşme ve Kültür*. (Çev.: A. Eker). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Ulusay, N. (2008). *Melez İmgeler: Sinema ve Ulusötesi Oluşumlar*. Ankara: Dost Kitabevi.
- https://www.imdb.com/title/tt0487419/companycredits?ref_=tt_dt_co Erişim tarihi: 1 Ekim 2021.