

## “GÜNEŞE YOLCULUK” VE “BERLİN İN BERLİN” FİMLERİNDE İKİ EKSEN, İKİ DİL OYUNU, TEK OLGU: GÖÇ

**Doç. Dr. Güliz ULUÇ**  
Ege Üniv. İletişim Fak. RTS Bl.

**Yrd. Doç. Dr. Murat SOYDAN**  
Erciyes Üniv. İletişim Fak. RST Bl.

### Öz

Çalışma doğrudan, “Güneşe Yolculuk” ve “Berlin in Berlin” filmlerinde göç nasıl bir dil oyunu ile kurgulanmaktadır sorusuna cevap aramaktadır. Bu sorunun cevabına ulaşmak için öncelikle göç olgusu işlenecek, ardından Wittgenstein felsefesinde çok önemli bir yeri olan dil oyunu etraflıca ele alınacaktır. Son olarak da çalışmamızın temel sorusu olarak iki ayrı film örneğinde; “Güneşe Yolculuk” ve “Berlin in Berlin” filmlerinde göç olgusunun nasıl bir dil oyunu ile ve bu dil oyunları doğrultusunda nasıl bir eksenle kurgulandığına bakılacaktır. Çalışma görüldüğü gibi üç disiplin çerçevesinde oluşturulmuştur. İlk bölümde göç sosyolojik/antropolojik bağlamda, ikinci bölümde dil oyunu felsefi bağlamda, üçüncü bölüm ise, göç ve dil oyunu parantezinde “Güneşe Yolculuk” ve “Berlin in Berlin” filmi sinema sanatı bağlamında ele alınacaktır. Çalışma bu yönüyle disiplinler arası bir özellik taşımaktadır.

**Anahtar Kelimeler :** *Wittgenstein, Dil oyunu, Göç, Tikel eksen, Evrensel eksen, “Güneşe Yolculuk”, “Berlin in Berlin”, Yeşim Ustaoglu, Sinan Çetin.*

### TWO AXES, TWO LANGUAGE GAMES AND A SINGLE PLOT IN “JOURNEY TO THE SUN” AND “BERLIN IN BERLIN”: MIGRATION

#### Abstract

This article seeks answer to the question how migration is edited through language game in the movies “Journey to the Sun” and “Berlin in Berlin” in Turkish cinema. In order to clarify this question, language game that occupies a very significant place in Wittgenstein’s philosophy will be thoroughly discussed after examining the concept of migration. Finally, the language game and the axis on which the concept of migration is constructed in “Journey to the Sun” and “Berlin in Berlin” will be scrutinized. As provided, the study encompasses three disciplines. In the first section migration will be discussed within a sociological/anthropologic framework, in the second section the discussion on language game will be grounded on philosophy, and in the third section the movies “Journey to the Sun” and “Berlin in Berlin” will be analysed as the products of the art of cinema in the light of the review on migration and language game. In this context, this study embodies an interdisciplinary characteristic.

**Keywords :** *Wittgenstein, Language game, Migration, partial axis, universal axis, “Journey to the Sun”, “Berlin in Berlin”, Yeşim Ustaoglu, Sinan Çetin.*

## **Giriş**

İnsanın kendini ve etrafını tanımlaması bir dil ile mümkündür. İnsan kullandığı dil ile hem kendini hem de etrafını tanımlar; dindar, ateist, sosyalist, faşist, demokrat, cumhuriyetçi, çiçeksever, hayvansever, Galatasaraylı, Fenerbahçeli, erkek, kadın, liberal, otoriter, heteroseksüel, homoseksüel gibi. Çalışmanın tartışma konusu olarak incelenecek olan göçün tarihi ise insanın var oluşu kadar eskidir. Bazen siyasi, bazen toplumsal, bazen dini, bazen de ekonomik ve başka nedenlerle gerçekleşmiş; ancak her zaman var olmuştur. Fakat göç etme sebeplerinin farklı oluşundan dolayı göç edenler, gittikleri yerlerde yaşamlarını farklı şekillerde kurmuşlardır. Bu da hep bir dil oyunu içinden gerçekleşmiş ve göç edenler yaşamlarını bu dil oyunu etrafında şekillendirmişlerdir. Çünkü dil, her şeyden önce, biz-zat kendimizin ve anlamın kurulduğu kültürel bir inşa aracıdır.<sup>1</sup>

Çalışmada dil, bir kültürel inşa aracı olarak göç kavramının anlamı nasıl kurguladığıyla ilgilenecektir. Tabi buna göç kavramının nasıl bir kültürel inşa aracı olduğu sorusunun cevabını vererek başlayacaktır. Göç kültürel bir inşa aracıdır. Çünkü her şeyden önce bilinmez bir yere gidiş vardır. Gidilecek yerde ne olacak merakı vardır. Meydana gelecek problemlerle nasıl başa çıkılacağına dair kurgular vardır. Tüm bu merakın ve kurgunun altında “bilinmezlik” endişesi vardır; etnik, dini, politik, cinsel vb., olarak kendine benzemeyenler ile nasıl karşılıklı ilişki sağlayacağına dair bilinmezlik.

Tüm bu bilinmezliklere ve endişelere rağmen neden göç edilir? sorusu çok önemlidir. Zira bu sorunun cevabı bu çalışmada neden göç gibi sosyal bir olgunun araştırıldığı sorusunun cevabını da içinde barındırır. Neden göç edildiği sorusuna burada cevap verecek olursak; göç edilir, çünkü etnik bir çatışma söz konusu olabilir, yaşam kaygısı, ekonomik ve sosyal olarak daha refah içinde bir yaşam hayali, politik, cinsel, etnik, dini vb., olarak farklı olmak ve bundan dolayı ötekileştirilmek, vb.

Tüm bu saydığımız sebeplerden dolayı gerçekleşen sosyal olgu; göç öncesinde ve sonrasında meydana gelen problemlerin ve çıkmazların temel sebebi; farklı yaşam tarzı ve dil oyunlarıdır. Göç öncesi bir bilinmezlik yoktur ancak farklı olmaktan dolayı hissedilen bir korku vardır. Bu korkunun bilinmezliğe doğru gide-rek/göç ederek ortadan kaldırılacağı düşünülür ancak, bu seferde gidilen yerdekiler için farklı olduğu gerçeğiyle karşı karşıya kalır. Belki göç öncesi farklılık değil ama göç edilen yerde hissettirilen farklı bir formda farklılık. Örneğin; geliş sebebi etnik kimlik farklılığı ve bundan dolayı karşılaşılan zorluklar ise, göç edilen yerde bu rahatsızlık oluşturmasa da onlardan olmama başlı başına bir problem olarak göç eden kişinin karşısındadır. Özetle farklı olmaktan kaynaklanan göçün temel sebebi; farklı yaşam tarzı ve dil oyunudur.

---

<sup>1</sup> V.Kirby, Corporeographies, *Inscriptions*, 5, 1989, s. 112.

Dil oyunu denildiğinde ise akla ilk gelen filozof, kuşkusuz, Wittgenstein'dir. Wittgenstein'a göre dil oyunun önkoşulu bir yaşam biçimidir. Bütün dil oyunları yaşam biçimlerinden oluşur ve yaşam biçimlerinde verili olarak bulunurlar. Bu anlamda içinde bulunduğumuz yaşam biçimi, kendimizi ve etrafımızı nasıl algıladığımızın, onları nasıl gördüğümüzün, hepsinden önemlisi de nelere bakıp nelere bakmadığımızın, neleri görüp neleri görmediğimizin tek belirleyicisidir. Dolayısıyla insanın kendini ve etrafını tanımlamasında yaşam biçimleri, önemli bir unsurdur.

Buradan hareketle çalışma, göç olgusunun, Yeşim Ustaoglu'nun senaryosunu yazıp, yönetmenliğini yaptığını "Güneşe Yolculuk" filmi ile Sinan Çetin'in senaryosunu yazıp, yönetmenliğini yaptığı "Berlin in Berlin" filmlerinde ele alınışını inceleyecektir. Bunu yaparken tartışma konusu olarak göç, tartışma sorunu olarak yaşam biçimi ile meşrulaştırma, tartışma yöntemi olarak da dil oyunu analiz modeli kullanılacaktır. Farklı yaşam biçimlerine sahip olan iki yönetmenin aynı olguyu/göçü, yaşam biçimlerine dayanarak nasıl meşrulaştırdıkları kullandıkları dil oyunu yardımıyla çözümlenmeye çalışılacaktır.

Çalışma üç bölümden oluşmaktadır. İlk bölümünde göç olgusu ele alınacak, ikinci bölümde Wittgenstein'ın dil oyunu kavramından ne anlaşılması gerektiği etraflıca anlatılacak, son olarak da "Güneşe Yolculuk" ve "Berlin in Berlin" filmlerinde göç olgusunun nasıl bir dil oyunu ile kurgulandığı üzerinde durulacaktır. Bu analiz modeli ilk kez tarafımızca denenmiş ve yine ilk defa bir sinema filmi bu analiz modeli ile incelenmiştir. Bu yönüyle çalışma sinema eleştirisiyle ilgili ileri sürülen görüşlere yeni bir açılım sağlamaya adaydır.

## **1. Göç Olgusu ve Türkler**

İnsanlığın karanlık geçmişinde zincire vurulmuş bir köle olarak Atlantik'in öte yakasına götürülmek, 20. yüzyılda modernite diasporaları olarak modernleşme ve büyüyen küresel ekonomi tarafından trenlere yüklenmek ve akıl çelmelerle, hatta çoğunlukla zalim iteklemelerle, "çevre bölgelerden" nice umut ve hayallerle Akdeniz'i ve Rio Grande'yi illegal yollarla aşarak Kuzey'e kaçmak ya da pasaport alabilmek, çalışma izni koparabilmek için yavaş ilerleyen bürokrasi kuyruklarında ter dökmek suretiyle bireysel ve kitlesel göçler bol miktarda mevcuttur. Göç etmek, farklı dünyalar arasında yaşamayı, dilinizi, dininizi, müziğinizi, giyim kuşamınızı, dış görünüşünüzü ve hayatınızı yatay olarak delip geçen bir sınır boyunda yaşama alışkanlığını edinmek demektir.

Başka yerlerden gelme, "buralı" değil de "orali" olmak ve dolayısıyla da aynı anda hem "içeride" hem de "dışarıda" olmak, tarihlerin ve hafızaların kesiştiği yerlerde yaşamaktır; bu tarih ve hafızaların hem ilk çözülüş ve dağılışı, hem de keşfedilen yollar boyunca yeni ve daha geniş düzenlemelere tercüme edilmesini deneyimlemektir. Bu durum aynı anda hem güçsüzlüğün dilleriyle hem de

heterotopik<sup>2</sup> geleceklerin potansiyelini içeren dillerle karşı karşıya kalmaktır.<sup>3</sup> Çünkü günümüzde yurt (Heimat) idealinin karşısına artık yadsınamaz bir gerçek olan göç çıkmıştır. Dağılımlık, farklılığın önemi, sınırların çığnemesi, kültürlerin karışması; kimliklerin belirginliğini kaybetmeye başlaması göç olgusuyla ortaya çıkmıştır. Stuart Hall'a göre “dağılımlık, yerleşmemek, yeniden başlamak, melezleşmek, değişik parçaları bir araya getirmektir ve gelenekle olan bağlantısı, dönüşüme uğramış haldedir, öyle ki bugünün kategorileriyle geçmişten yeniden yaşamak veya ona dönebilmek mümkün olamaz.”<sup>4</sup> Hall’un bu iyimser tavrı Edward Said’den de destek bulur. Edward Said de göç dolayısıyla yaşanması muhtemel olan dağılımlık ve sürgüne, kültürler arasındaki ilişkileri anlayabileceğimiz farklı yollar göstermesi açısından iyimser bakar. Said’e göre sınırların çığnemesi, bir görüş karmaşıklığı getirir, bu da kültürlerin nüfuz edilebilirliğini ve olumsuzluğunu hissettirir, ötekileri varoluşsal olarak değil, tarihsel oluşumları itibarıyla görmemizi sağlar ve böylece, kendimizinki de dâhil olmak üzere, kültürlere atfettiğimiz dışlayıcı önyargıları aşındırır.<sup>5</sup>

Göç ile alakalı tüm bu iyimser düşünceler karşısında Jürgen Habermas, Almanya’nın bir ulus-devlet olarak güç bela kurmayı başardığı toplumsal ve kültürel düzenin gerektirdiği uyumlu-egitimli vatandaş kitlesine ani bir giriş yapan muhtemel bir göçmen kitlesinin yaratacağı tahrip edici etkiye karşı, bir ülkenin savunma hakkının ne olduğunu sorarak göçe yönelik, sorgulayıcı tavrını ortaya koyar. Çünkü ona göre göçle birlikte bir ulusun etik-siyasal öz tanımı ciddi bir şekilde etkilenmekte; göçmen akını nüfusun bileşimini etik-kültürel bakımlardan değiştirmektedir. Böylece göç arzusunun, politik bir topluluğun kendi siyasal-kültürel yaşam biçimini bozulmadan koruma hakkının sınırlarına kadar ulaşıp ulaşamayacağı sorusu ortaya çıkar. Habermas göç dalgalarına karşı genellikle birinci dünya ülkelerinin savunma refleksi mi olduğu şeklindeki zor soruyu savunma hakkını tanıyarak cevaplasa da fiili durumda, her göç akınından sonra yerleşik kültür ile göçmen kültür arasındaki kaçınılmaz alışverişin yeni kültürel ufuklar yaratmasının kaçınılmaz olduğunu ve demokratik bir ülkenin genişleyen bu ufuktan çok şey kazanabileceğini kabul ederek son tahlilde göçe karşı olmadığını ifade eder.<sup>6</sup> Çünkü her ne sebeple olursa olsun göçe ve göçmene karşı olmakla onu değiştirecek yaratıcı bir yeni eylem geliştirmiş olunmaz, sadece yarattıkları ya da açığa çıkardıkları “öteki”ye hayır deme olanağı elde edilir. Böylece yaratıcı eylemler kendisinden olmayana hayır demeye indirgenir. Farklı kültürlerle açık “çokkültürlülük” esasına ve idealine dayalı anlayış ile taban tabana zıt “öteki” kavramını yaratan bir

<sup>2</sup> **Heterotopik:** Bir şeyin normalde olması ve yaşaması gereken yerden farklı bir yerde olması.

<sup>3</sup> I. Chambers, **Göç, Kültür, Kimlik**(Çev. İsmail Türkmen ve Mehmet Beşikçi), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2005, s. 16.

<sup>4</sup> D. Morley ve K. Robins, **Kimlik Mekanları**(Çev.Emrahan Zeybekoğlu), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1997, s. 170.

<sup>5</sup> D. Morley ve K. Robins, a.g.e., s. 170.

<sup>6</sup> Y.Aktay, Küreselleşme ve Çokkültürlülük, **Tezkire**, Sayı:35, Kasım Aralık, 2003, s. 75.

toplumsal grup kendisini de basmakalıp tipe, ötekiyle belirli bir ilişki biçimine ve belli bir ahlaka hapsedmiş olur. Varlığı ve özellikleri öteki tarafından belirlenir hale gelir bu yüzden de hazırladığı tuzağa kendisi düşer.<sup>7</sup> Çünkü bir toplumsal grubun birçok yerde karşılaştığı farklı muameleye ve baskıya karşı itirazını bir savunma hakkı olarak kabullenmekle beraber söz konusu savunma hakkına dayalı meşru retoriklerin dayanacağı farklılık vurgusunun kaçınılmaz olarak “ötekileştirme” sürecini hızlandıracağı açıktır. Kendi farklılığına sürekli vurgu yapan grupların, herkes için eşit erişilebilir olan toplumsal ve siyasal imkânlarla ulaşmaktan ziyade kendini toplumun diğer kesimleri için bile “mutlak öteki” olarak kurması en muhtemel sonuçlardan biri olacaktır.<sup>8</sup>

Tüm bu söylenenlerden yola çıkarak sosyolojik olarak “göç” kavramının ana hatlarını ifade edecek olursak;

Demografik bir süreç olarak göç, insanların buldukları yerden başka yere hareketliliğini ifade eder. Tarih boyunca görüle gelen göç türleri 5 kategoride toplanabilir. Bunlar; kontrollü, zorunlu, ilkel, serbest ve zorlama göçtür.<sup>9</sup>

Göç olgusunun temel sebeplerini ise aşağıdaki şekilde ifade edebiliriz;<sup>10</sup>

- köyden kente artan nüfus baskısı,
- yetersiz ve kötü dağıtılmış toprak,
- düşük verimlilik,
- doğal afetler,
- kan davaları,
- toprağın mirasla parçalanması,
- tarımda makineleşme sonucu işsiz kalanların kente göçü,
- terör ve güvenlik,
- gelir farklılıkları,
- daha iyi eğitim,
- kentten cazibesi,
- iş bulma ümidi,
- daha yüksek yaşam standardı,
- ulaşım olanakları,
- kentlerdeki sosyal ve kültürel olanaklardan faydalanma isteği, vb.

Göç ilgili bu açıklamaları verdikten sonra Türkler’de göçü incelediğimizde, dünya tarihinde göçü en iyi bilen ulus hangisidir? , göç hangi ulus için bir yaşam biçimidir? diye sorulsa kuşkusuz verilecek cevap Türkler olacaktır. Orta As-

<sup>7</sup> İ.Tekeli, **Tarih Yazımı Üzerine Düşünmek**, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara, 1998, s. 87-88.

<sup>8</sup> Y.Aktay, a.g.e., s. 68-69.

<sup>9</sup> Mustafa Gürbüz ve Nalan Yetim, **Toplum ve Göç**, DİE Yayınları, Ankara, 1997, s. 110.

<sup>10</sup> İhsan Sezal, **Şehirleşme**, Ağaç Yayınları, İstanbul, 1993, s. 35-36.

ya'dan göçüp gelen Türklerin manevi varlığında, ruhsal dokusunda göç sesleri adeta yüzyıllar boyunca hiç durmadan devam etmiştir.

Türk Edebiyatında yer alan diğer pek çok eser, örneğin Dede Korkut Masalları ve Oğuz Kağan Destanı “Güneş bayrak olsun, gök çadır” deyişinde de somutlaşan sürekli hareketin ve değişimin dinamikleri ile doludur. Farkında olunmasa da, Türk varlığında yüzyıllar boyunca gelişmiş ve bir şekilde psikolojik dokuya aktarılmış olan, kültür genleri vardır.<sup>11</sup> Bu yüzden de göç, hiç şüphesiz Türk kültürünün, kimliğinin, ruhunun, yaratılarının içinde sürüp gitmekte ve bu kültür içinde önemli bir yer edinmektedir.

Bu cümlelerden olarak Türk arketipleri<sup>12</sup>, Türk kültürel ve psikolojik dokusu, göçer<sup>13</sup> kültürle yoğrulmuştur demek hiç yanlış olmaz. Türklerin yaşamı yolla ilgili olduğu gibi, hayatın son bulduğu ölümü de daima yolla, yönlenmeyle, gidişle ilgilidir. Ölüm bile göç olarak düşünülür, “Göçtü gitti,” denir. Dinler tarihi açısından bakıldığında, Anadolu inançlarını yaşatan, yaratan herhalde tarikat kültürü olmuştur. “Tarikat”ın kelime anlamı “yollar” demektir. Türk daima yoldadır. Her türlü göçü yaşamış bir ulus olarak Türkler, birçok yerleşik toplumdan farklıdır. Ünlü Türkolog Wilhelm Radloff’un “Eğer Türk atlı değilse, Türk değildir.” dediği gibi, akla hayale gelebilecek her türlü göçü Türkler yapmıştır: Önce Orta Asya’da, özellikle Göktürk döneminde konar-göçerlik ve yerel göçler, sonra İç Asya’dan Ön Asya’ya kadar gerçekleşen büyük göç gibi.<sup>14</sup>

Özellikle 1950’lerde köylerden kentlere doğru başlayan, yurtdışına hareketlilikle devam eden, 20 yıl sonra kentler arası hareketlilikle gözlemlenen iç ve dış göç, toplumu yıllar içinde farklı yapılarla sokmuş, yurt dışı veya yurt içi göç yöresel ve toplumsal yapıyı dönüştürmüştür. Biz de bu çalışmada bir yurt içi göç filmi olan “Güneşe Yolculuk” filmiyle, bir yurt dışı göç filmi olan “Berlin in Berlin” filmlerinde göç olgusunun nasıl işlendiğine bakacağız. Ama onun öncesinde bir inşa aracı olan göç olgusuna, inşa aracı vasfı kazandıran dil oyunu kavramı detaylı bir şekilde işlenecektir.

## 2.Dil Oyunu

Wittgenstein dil oyunu kavramını tanımlamadan önce sözün işlevini tanımlayarak işe başlar ve der ki “Sözler bize insan dilinin özünün belirli bir resmini verir, dildeki tekil sözcükler nesnelere adlandırır, cümleler bu tür adların bileşimidir. Yani her sözcüğün bir anlamı vardır. Bu anlam sözcük ile karşılıklı ilişkilidir.

<sup>11</sup> T.Halman, “Kaç/Göç: Göçebe Kültürü ve Türk Kültürü”, **Türki(ye) Kültürleri**(Der. Gönül Putlar ve Tahire Erman), Tetragon Yayınları, Ankara, 2005, s. 67-68.

<sup>12</sup> **Arketip**: Kolektif bilinçaltının içerikleridir.

<sup>13</sup> Halman, “göçer” kavramını, iklim, savaş, sürgün vs. nedeniyle başka yerlere gitmek zorunda kalan ya da kendi istekleriyle (daha iyi yerler aramak üzere) konumlarını değiştiren topluluklar için kullanmaktadır(2005: 68).

<sup>14</sup> T.Halman, a.g.m., s. 70-72.

Anlam, sözcüğün temsil ettiği nesnedir.”<sup>15</sup> Söz-anlam ilişkisini, her hangi bir nesneyi işaretleyen işaretin önemini ifade ederek daha açık bir şekilde sokmaya çalışır; “İşaretlemek sözcüğü, işaretlenen nesne, işaret ile gösterildiğinde belki de en doğru şekilde kullanılır. A'nın yapı yapmada kullandığı aletlerin bir takım işaretler taşıdığını düşünün. A, böyle bir işareti yardımcısına gösterdiğinde, üzerinde o işareti taşıyan aleti getirir. İşte bir adın ifade ettiği ve bir şeye ad verilmesi az çok benzer şekillerde olur: Bir şeye bir ad vermek tıpkı bir şeye etiket yapıştırmaya benzer.”<sup>16</sup> Böylece Wittgensten, önce sözün işlevini, sözün anlamla ilişkisini, ardından da bu ikisinin bir şeye etiket yapıştırmak/ad vermek ile benzerliğini ortaya koyar.

Söze ve anlama ait bu açıklamalardan sonra Wittgenstein farklı alanlara ait olan dil oyununun nasıl kurgulandığına yönelik açıklamalarda bulunur; başlangıçta örnekler verir, ardından dil oyunu ile bu örneklerin benzerliklerini karşılaştırır: “Kelime çeşitlerinin alınması bir felsefe kitabını tasnif etmenin en akıllıca yolu olabilirdi. Ancak bunu yaparken kelime öbeklerini alışlagelmiş gramerin yaptığından daha fazla birbirinden ayırt etmek gerekir. Görmek, hissetmek vs. gibi kişisel deneyimleri anlatan fiiller hakkında saatlerce konuşulabilir. Bütün bu kelimelerin beraberinde getirdiği karmaşanın ya da karmaşaların belli bir tarzı vardır. Daha sonra sayı sıfatları bölümüne geçtiğimizde yeni bir tür karmaşayla karşılaşırız; ardından bütün, herhangi bir şey, bazıları gibi kelimelerin yer aldığı bir bölüme geçeriz ve bu gene birçok karmaşanın görülebileceği bir bölümdür; sonra sen, ben gibi kelimelerin yer aldığı karmaşalarla ilgili bir bölüme; güzel, iyi ile ilgili bir başka bölüme ve başka karmaşaların görülebileceği yeni bir bölüme daha geçeriz. Her defasında yeni karmaşalarla karşılaşırız ve dil bize her seferinde yeni oyunlar oynar.”<sup>17</sup>

Bu ifadeler ile Wittgenstein, dilin insan yaşamında gerçekleşen öznel ve değişken bir tasarımının olduğunu savunur ve dil oyununu da dilin basit, ilkel biçimi olarak ifade eder. Sözcüğü inşaatçıların kendi aralarında kullandığı ‘kiriş, kalıp, sütun, levha’ sözcükleri inşaatçıların dil oyununda belirli şeylerin yerine geçen sözcüklerdir ve bu sözcükler mesela bir öğretmenin dilinde aynı şeylerin yerini tutmamaktadır. Çünkü felsefi anlam kavramı, dilin işlev görme tarzının ilksel düşüncesinde yer alır. Yani bir inşaatçıysanız kullandığınız kavramların işlevsel özellikleri ile bir öğretmenin kullandığınız kavramların işlevsel özellikleri, aynı kelimeleri kullansanız dahi, kavramların işlev görme tarzından dolayı farklı olacaktır. Mesela dil A ustası ile B çirağının iletişimine hizmet ediyor olsun. A, yapı taşlarıyla yapı inşa ediyor: tuğlalar, kolonlar, keresteler ve kirişler var. B'nin, yapı taşlarını A'nın gereksediği sıraya göre uzatması gerekmektedir. Bu amaçla onlar tuğla, kolon, kiriş sözcüklerinden oluşan ve döşeme taşı olarak kendilerine has bir dil kullanırlar. Aynı şekilde öğretmen de sınıfta aynı şekilde tuğla, kolon, kereste,

<sup>15</sup> L.Wittgenstein, **Felsefi Soruşturmalar**(Çev. Deniz Kanıt), Totem Yayınları, İstanbul, 2006, s. 13.

<sup>16</sup> L.Wittgenstein, a.g.e., s. 19.

<sup>17</sup> L.Wittgenstein, **Estetik Betimleme, Din ve Freud Hakkında Düşünceler**(Çev.Zeki Algün), İlyay Yayınları, İzmir, 2001, s. 25-26.

kirişten oluşan bir dil kullanabilir. Ancak biraz önce ifade edildiği gibi kavramların ifade ettikleri anlamlar, ait olduğu grubun dilinin işlev görme tarzından dolayı farklı olacaktır. Wittgenstein bunun uygun bir betimleme olup olmadığını kendine sorar ve şu cevabı verir; “Bu uygun bir betimleme midir, değil midir? Yanıt şudur: Evet uygundur ama yalnızca çepeçevre sınırlı bu dar alan için, betimleme iddiasında bulunduğu bütün için değil.”<sup>18</sup> Yani inşaatçıların kullandığı dil veyahut öğretmenlerin kullandığı dil bir betimleme olarak kabul edilebilir ancak ne inşaatçının kullandığı dil ne de öğretmenin kullandığı dil birbirlerinin yerlerine kabul edilebilir tek dil olacaktır.

Bunu daha da açıklamak için Wittgenstein der ki: “Başkasının derinlikleriyle oynama.”<sup>19</sup> Bu yüzden de “sözüm ona yalnızca kendi kavradığın şeylerle ilgilenme” der<sup>20</sup>, çünkü “bir kişi burada bir fark var dediği zaman ve ben de hayır burada bir fark yoktur diye karşılık verdiğimde, ona bu konuyu başka bir açıdan bakmanızı istiyorum diyerek ikna etmeye başlamış oluyorum.”<sup>21</sup> Wittgenstein özetle, tüm bunları şu kurgu çerçevesinde dile getirmektedir: Madem herkesin kullandığı dil, işlevlerinden dolayı, birbirlerinin yerine kabul edilmesi mümkün değildir, o halde ne başkasının derinlikleriyle oyna, ne yalnızca kendi kavradığın şeyleri başkasının da aynı şekilde kavramasını bekle, ne de farklı bakış açılarından bakmayı reddet.

Tüm bu kabuller Wittgenstein’a göre nedensel bakış açısıyla alakalıdır; çünkü nedensel bakış biçimi baştan çıkarıcılığı, kişiyi ‘tabii ya! bu böyle olup bitmiş olmalı’ demeye götürür. Oysa kişi, böyle veya başka birçok farklı biçimde de olup-bitebilirdi, şeklinde de düşünebilirdi.<sup>22</sup> Çünkü zaten herkes kendi yolunca bir dil oyununun peşinden gitmektedir ve bu dil oyununu bir ifade şekliyle dile getirmektedir. Bu yüzden Wittgenstein ifade şekliyle alakalı olarak “ifade şekillerine baktığımız zaman, bir takım şeylerin değişik bir tarzda da açıklanabileceğini görüyoruz. Bu şeyi pek çok insan için cazibesini kaybetmiş bir tarzda da ifade edebiliriz”<sup>23</sup> demektedir. Örneğin; “Freud çeşitli simgeleri açıklıyor: masa gibi ahşaptan nesnelerin kadın olduğu, silindir şapkaların erkek organının bir simgesi anlamına geldiğini vs. söylüyor. Freud’un bu simgeler için yaptığı tarihsel açıklama çok saçma. Bu açıklamaların gereksiz olduklarını da söyleyebiliriz, çünkü bir masanın bu simgesel anlama gelmesi dünyada en doğal şeylerden biridir. Rüya görmek, yani bu dilin kullanım tarzı, bir kadınla veya erkek organıyla bağlantı kuracak şekilde gerçekleşebilir. Öte yandan bu dil, buna benzer hiçbir şeye işaret etmeksizin de kullanılabilir.”<sup>24</sup>

<sup>18</sup> L.Wittgenstein, a.g.e., **Felsefi ...**, s. 14.

<sup>19</sup> L.Wittgenstein, **Yan Değüniler**(Çev.Oruç Arıoba), Altıkırkbeş Yayınları, İstanbul, 1999, s.21.

<sup>20</sup> L.Wittgenstein, a.g.e.,s. 51.

<sup>21</sup> L.Wittgenstein, a.g.e., **Estetik Betimleme ...**, s. 70.

<sup>22</sup> L.Wittgenstein, a.g.e., **Yan ...**, s. 31.

<sup>23</sup> L.Wittgenstein, a.g.e., s. 71-72.

<sup>24</sup> L.Wittgenstein, a.g.e., s. 97-98.

Wittgenstein Freud'un yukarıdaki açıklamalarına toptancı bir zihniyetin ürünü olduklarından karşı çıkmış; ancak devamında Freud ile ilgili başka bir konuda şunları belirtmeyi ihmal etmemiştir: "Freud bir şeyleri halüsine edebilmek için çok büyük enerji sarf etmek gerektiğini söylüyor. Bunun normal şartlar altında mümkün olmadığını fakat olağan dışı şartlar altında, yemek isteği dayanılmaz hale gelince gereken enerjinin sağlanabileceğini söylüyor. Bu bir spekülasyondur. Bu kabul etme eğilimi gösterdiğimiz bir açıklama tarzıdır. Bu açıklama çeşitli halüsinelemlerin ayrıntılı bir incelemesi olarak düşünülemez."<sup>25</sup>

Wittgenstein dil oyunun bulunduğu kaba göre şekil aldığını bir başka örnekle belirtirken şöyle der: "Satranç oyununda, satranç taşlarının detaylı bir biçiminin olmamasının pek fazla önem taşımadığını söyleyebiliriz. Asıl zevkin oyun sırasında oyuncuların yaptığı hamleleri seyretmek olduğunu farz edelim. O zaman oynanan oyun kâğıt üzerinde yazılarak yapılsa aynı oyun olmazdı."<sup>26</sup> Bu şuna benzer: Bir oyun belirli kurallara göre bir yüzeyde hareket eden nesnelere meydana gelir. Tanımını özellikle bu oyunlarla sınırlayarak doğru kılabilirsin.<sup>27</sup> Tüm bu açıklamalardan sonra Wittgenstein nihayet merakını açıklar ve kullandığı tüm oyunları dil oyunları olarak adlandırarak dil oyunun tanımını yapar: "Dil ile dilin örüldüğü eylemlerden oluşan bütüne dil oyunu denir."<sup>28</sup>

Wittgenstein'a göre dil oyunu terimi; dili konuşmanın, bir etkinliğin ya da bir yaşam biçiminin parçası olduğu olgusunu öne çıkarma anlamına gelir. Bu çerçevede dil oyunları şunları içerir:<sup>29</sup>

- 1- Emirler vermek ve onlara uymak
- 2- Bir nesnenin görünüşünü betimlemek ya da onun ölçülerini vermek
- 3- Bir betimlemeden bir nesne oluşturmak
- 4- Bir olayı bildirmek
- 5- Bir olaya ilişkin spekülasyon yapmak
- 6- Bir varsayım oluşturmak denetlemek
- 7- Bir deneyim sonuçlarını tablo ve çizelgelerle göstermek
- 8- Bir hikâye yaratmak ve onu okumak
- 9- Oyun oynamak
- 10- Şarkı söylemek
- 11- Bilmeceler çözmek
- 12- Bir şaka yapmak, anlatmak
- 13- Bir pratik aritmetik problemini çözmek
- 14- Bir dili bir diğer dile çevirmek
- 15- Sormak, teşekkür etmek, sövüp saymak, selamlaşmak, dua etmek.

<sup>25</sup> L.Wittgenstein, a.g.e. s. 96.

<sup>26</sup> L.Wittgenstein, a.g.e., **Estetik Betimleme ...**, s. 139-140.

<sup>27</sup> L.Wittgenstein, a.g.e., s. 14.

<sup>28</sup> L.Wittgenstein, a.g.e., s. 16.

<sup>29</sup> L.Wittgenstein, a.g.e. s. 24.

Tüm bunlara dayanarak Wittgenstein, dilsel uygulamaların, dil oyununa bağlı olarak sonsuz değişik biçimde geliştiğini söylediğini ifade edebiliriz. Wittgenstein, ayrıca bir sözcüğün ne anlama geldiğinin bilinmesi için, o sözcüğün hangi koşullar altında, nasıl kullanılacağına da bilinmesinin gerekliliğine işaret eder. Bunların yanında dil oyunları aynı zamanda her biri ayrı ayrı yaşam biçimlerine denk gelir. Böylece her dil oyununun kendi iç kuralları bulunmakta, bu kurallar çerçevesinde ‘anlam’ kurulmaktadır. Diğer bir deyişle, her bir şey ancak ait olduğu yaşam biçimi dolayısıyla dil oyunu bağlamında yargılanır ve anlamlandırılır.

Yukarıda belirtildiği gibi Wittgenstein’a göre dil oyununun oynanabilmesinin önkoşulu bir yaşam biçiminin olmasıdır. Herhangi bir yaşam biçimi, takınılan tutumlar, duyulan ilgiler, benimsenen değerler gibi oldukça geniş bir davranış örgüsünden oluşur. Bütün dil oyunları yaşam biçimlerinde oluşurlar; yaşam biçimlerinde verili olarak bulunurlar. Yaşam biçimleri ile yaşam biçimlerinde oynanan dil oyunları, hem yaşantımıza hem de düşüncemize derinlemesine kök salmışlardır. Bu anlamda içinde bulunduğumuz yaşam biçimi, ‘şeylere’(çalışmada göç kavramı) nasıl baktığımızın, onları nasıl gördüğümüzün, hepsinden önemlisi de nelere bakıp nelere bakmadığımızın, neleri görüp neleri görmediğimiz tek belirleyicisidir. Wittgenstein’e göre, her anlama, belli bir yaşam biçiminden kopup gelen bir anlama; o yaşam biçiminin anlaşılmasıdır. Söz konusu yaşam biçiminden edinilmiş anlayışın doğruluğu için yeter bir dayanak gösteremeyiz, çünkü oyledir. Yaşam biçimi dışında kalan hiçbir şey yoktur, bu yüzden onun sınırlarının dışına çıkmak da olanaklı değildir. Çünkü sözcükleri türlere nasıl ayırdığımız, sınıflandırmanın amacına ve bizim kendi eğilimimize/yaşam biçimimize bağlıdır, araçların sınıflandırılabilmesi farklı bakış açılarını düşünmek de mümkündür.<sup>30</sup>

Her şeye farklı bakış açılarıyla da bakılabileceğini bilerek bakmak mesela şöyle demek “acaba bir şey hata mı yoksa değil mi? Bu hatanın belli bir sistemin içerisinde, yani belli bir oyunda bir şeyin hata olması, başka oyunda olmaması gibi.”<sup>31</sup> Wittgenstein hatanın bile bağlamına göre mahiyetinin değişeceğini söyler. Örnek olarak Darwin teorisini ele alalım. Teoriyi destekleyenler ve ‘tabii ki böyle’ diyen çevreler vardır; bir de ‘tabii ki hayır’ diyen karşıt çevreler vardır. Hangi mantıkla ‘tabii ki’ denilebilir? Cevapsız kalan sorular unutuluyor ve kişiler bunun mutlaka böyle olduğuna kanaat getiriyorlar.<sup>32</sup> Hangi mantıkla sorusu Wittgenstein için önemli bir sorudur çünkü o insanların iyiye ve doğruya götürülemeyeceğini/zorlanamayacağını, ancak şuraya-buraya götürülebileceğini iddia eder. Çünkü Wittgenstein iyyinin kendi uzamının dışında olduğunu söyler.<sup>33</sup>

Wittgenstein şimdiye kadar tüm söylediklerini; söz, anlam, dil oyunu, yaşam biçimi kavramlarını, özetler biçimde şöyle der: “Kültür bir içtüzüktür, ya da

<sup>30</sup> L.Wittgenstein, **Felsefi ...**, s. 19.

<sup>31</sup> L.Wittgenstein, a.g.e., s. 119.

<sup>32</sup> L.Wittgenstein, a.g.e., s. 67-69.

<sup>33</sup> L.Wittgenstein, a.g.e., **Yan ...**, s. 13.

bir iç tüzük varsayar.”<sup>34</sup> Yani her kültürel grubun bir iç tüzüğü vardır ve bu iç tüzüğe göre dil oyununu kurgularlar, buna göre söz dağarcıklarını geliştirirler, bu sözlerin ifade ettikleri anlamlara göre iletişimler ve bunların hepsi yaşam biçiminin biri diğerinden daha az önemli olmayan öğeleridir.

### **3-“Güneşe Yolculuk” ve “Berlin in Berlin” Filmlerinde Göçün Dil Oyunu**

Tüm bu paragraflardan olarak “Güneşe Yolculuk” ve “Berlin in Berlin” filmleri “dil oyunu” ile analiz edilirken Wittgenstein’in belirtilen kavramından yola çıkarak oluşturulan şu analiz modeli takip edilecektir;

- a- Film
- b- Tartışılan nesnenin hangi döşeme taşlarıyla işlendiği
- c- Yönetmenin yaşam biçimi ve tartışılan nesnenin ilişkisi
- d- Filmde kurulan dil oyunu ve anlam.

Görüldüğü gibi “dil oyunu” analiz modeli 4 aşamalı bir süreçtir. Her süreç ayrı ayrı başlıklar altında ele alınacaktır.

#### **3.1-Filmler**

##### **3.1.1-“Güneşe Yolculuk”**

Yeşim Ustaoglu’nun, Avrupa Konseyi Sinematografik Eserleri Destekleme Fonu (EURIMAGES) tarafından desteklenen ilk uzun metrajlı filmi “Güneşe Yolculuk”, İzmir’in Tire ilçesinden İstanbul’a çalışmaya giden Türk Mehmet ile Şanlıurfa’nın Zorlu köyünden İstanbul’a gelip müzik kaseti satan Kürt Berzan’ın hikâyesini anlatmaktadır. Ülkenin Batısı/Mehmet ile Doğusunu/Berzan, dostluk, fedakârlık, vefa üçgeninde birleştiren film, Tire’li Türk Mehmet ile Zorlu Kürt Berzan’ın şahsında farklılıkların, bireysel de olsa, bir arada olabileceğini ve yaşayabileceklerini savunmaktadır. Çünkü bir arada yaşam bir uzlaşdır ve uzlaş karşılıklı olarak fedakârlık yapmayı gerektirir. Ancak filmde bu fedakârlığı Mehmet ve Berzan yapmaktadır. Bu yüzden de bir arada yaşamın tesis edilmesinin çok kolay olmadığına da farkına varılmaktadır. Filmde Berzan ile Mehmet bir kavga sonrasında tanışır. Bu şekilde başlayan arkadaşlıkları devamında Mehmet’in bir yanlışlık sonucu gözaltına alınması ve cezaevine gönderilmesi, polislerin ten renginden dolayı suçun Mehmet tarafından işlendiği kanısına varması, burada işkenceye maruz kalması, Berzan’ın ölüm oruçlarını protesto eden gösteride öldürülmesi ve ardından Mehmet’in onu Zorlu’ya götürmesiyle biter.

##### **3.1.2-“Berlin in Berlin”**

Sinan Çetin’in “Prenseler”(1986) filminden uzun bir aradan sonra çektiği “Berlin in Berlin” filminin kısa özeti şöyledir; inşaatta çalışan kocasına her gün

<sup>34</sup> L.Wittgenstein, a.g.e., s. 59.

öğle yemeği götüren Dilber, kendisini uzaktan izleyen ve fotoğrafını çeken Alman mühendis Thomas'ın farkındadır. Bir gün Dilber'in kocası Thomas'ın bürosunu gider ve duvarda asılı olan Dilber'in fotoğraflarını görür. Bunun üzerine Thomas ile tartışır ve Thomas'ın itmesi sonucu demire takılarak ölür. Ardından Dilber, ölen eşinin ailesiyle yaşamaya devam eder. Thomas ise gizliden gizliye Dilber'i takip eder ve bir gün Dilber'in kayınbiraderlerinden kaçarken yanlışlıkla onların evine girer ve film Dilber ve Thomas'ın beraberce evden ayrılmalarına kadar devam eder. Almanya'ya göç eden bir Türk ailesinin başından geçen olayların işlendiği filmde, gelenek ile birey olma arasında kalan Dilber'in birey olma savaşı ele alınmaktadır. Geleneklerin ve töre'nin bireysel var oluş üzerindeki ciddi baskılarını eleştiren film, buna rağmen birey olarak var olmaya çalışan Dilber'in muhalif duruşunu resmetmektedir.<sup>35</sup>

### **3.2-Tartışılan Nesnenin Hangi Döşeme Taşlarıyla İşlendiği**

#### **3.2.1-“Güneşe Yolculuk”**

“Güneşe Yolculuk” filminde tartışılan nesne olan göçün döşeme taşlarına baktığımızda karşımıza şu döşeme taşları çıkmaktadır;

- Türk'lük/Kürt'lük bağlamında etnik kimlik
- Türkçe /Kürtçe bağlamında dil
- Cezaevi/Tutsaklık bağlamında özgürlük
- İşkence bağlamında işkence ve kötü muameleye uğramama hakkı
- Ölüm orucu bağlamında yaşamın değeri
- Ten rengi bağlamında ayrımcılık
- Göz altına alındıktan sonra kaybolmak bağlamında adalet
- Gecekondu bağlamında çarpık kentleşme

#### **3.2.2-“Berlin in Berlin”**

“Berlin in Berlin” filminde tartışılan nesne olan göçün döşeme taşlarına baktığımızda karşımıza şu döşeme taşları çıkmaktadır;

- Gelenek ve töre karşısında birey
- Alman/Türk bağlamında etnik kimlik
- Namus bağlamında sömürü
- Zorlama karşısında bağımsızlık ve muhaliflik
- Yüce değer olarak aşk
- Baskı karşısında özgürlük
- Kavramların göreceliliği

---

<sup>35</sup> A.Hakan, “Cesur Hülya”, **Sabah**, 16 Temmuz 1992.

### **3.3-Yönetmenin Yaşam Biçimi ve Göçün Döşeme Taşlarıyla İlişkisi**

#### **3.3.1-Yeşim Ustaoglu**

Yeşim Ustaoglu'nun sol bir entelektüel gelenek ve yaşam biçiminden gelmesi onun etnik kimlikler, dil, özgürlükler, haklar, yaşamın değeri, ayrımcılık, adalet, çarpık kentleşme konularına daha da yakından bakmasına sebep olmuş ve onun dil oyununu bu şekilde biçimlendirmiştir.

Çalışmalarında toplumsal sorunları ele alan Ustaoglu, kamerasını daha özgürlükçü bir dünyaya ulaşmak için farklılıkların bir aradalığını savunan filmler yapmak için kullanmıştır. Ustaoglu ayrıca, daha hakça bir yaşam, farklı dillerin rahatça konuşulabildiği bir ülke, etnik, dinsel farklılıkların bir bölücü unsur olarak görülmediği, negatif ayrımcılığın olmadığı ortak yaşam alanları oluşturma peşindedir. Adalet kurumunun farklılıkları baskı ve şiddetle egemen olan etnik, dinsel, toplumsal grupların lehine sindirmeyen bir yapıda olmasının hayalini kurar ve bunun tersini göstererek olmasını istediği düzenin nasıl olması gerektiği konusunda ipuçları verir. Yeşim Ustaoglu tüm bunları özgürlükçü bir sinema dili ve dil oyunu ile yapar.

#### **3.3.2-Sinan Çetin**

Filmlerinde bireysel var oluş, iş gören bürokrasi, sınırlı devlet gibi liberal değerlere çok yoğun bir biçimde göndermelerde bulunan Sinan Çetin, yaşam biçimini de bu liberal değerler etrafında biçimlendirmiştir. Çetin bunu şu şekilde ifade eder; "Ben 1975-76 yılında sevdiğim insanların listesini çıkardım: Sipelberg, Mozart, Körsler, Steve Mc Queen, Sam Pakinpah, Herbert Rose, Dostoyevski, Aleksandr Soljenitsin sevdiğim bütün futbolcular, gitarcular, futbol maçları, sevdiğim yüzme havuzu; sevdiğim her şeyin listesini çıkardım. Bunların arasında da bir tane solcuya rastlamadım. Ve bir tane de kapitalist olmayana rastlamadım. Ve bütün bunların da hepsinin sonuçta sosyalizme karşı olduğunu ve arkadaşları tarafından dışlandığını gördüm. Ve o zaman dedim ki, ben bu yazarları, bu sinemacıları, futbolcuları, yüzme havuzunu sevmekten vazgeçemem ama soldan vazgeçerim"<sup>36</sup> diyerek değişiminin soldan liberalizme doğru olduğunu ifade etmiştir.

Sinan Çetin'in yaşam biçimini liberal değerler, bireycilik, hoşgörü, hukukun hakimiyeti, sınırlı devlet, piyasa ekonomisi, insan hakları ve özgürlükleri üzerine inşa etmesi nedeniyle "Berlin in Berlin" filminde işlediği tartışma nesnesi olan göçü birey, kimlik, sömürü, bağımsızlık, muhaliflik, aşk, özgürlük, belkilik gibi döşeme taşlarıyla ele almış ve işlemiştir. Bu anlamda, "onun oldukça net ve kendi içinde tutarlı bir felsefesi var: Liberalizm. Hatta liberal birey ve özgürlük anlayışını gidebileceği mantıksal sonuçlarına kadar izleyen tarzıyla liberteryen bir çizgiyi ifade ettiği saptaması da yapılabilir."<sup>37</sup>

<sup>36</sup> H.Setenay, "Sorgulamaya Son Veriyor", **Yenişafak**, 23 Şubat 2002.

<sup>37</sup> B.B.Özipek, "Komser Şekspir'in Kaygısını Anlamak", [www.liberaldt.org.tr](http://www.liberaldt.org.tr), E.T: 12.11.2007.

### **3.4-Filmde Kurulan Dil Oyunu ve Anlam**

#### **3.4.1-“Güneşe Yolculuk”**

Yeşim Ustaoglu'nun sol bir entelektüel gelenek ve yaşam biçime sahip olması, “Güneşe Yolculuk” filminde, etnik kimlikler, dil, özgürlükler, haklar, yaşamın değeri, ayrımcılık, adalet, çarpık kentleşme gibi döşeme taşlarından oluşan bir dil oyunu kurmasını sağlamıştır. Yeşim Ustaoglu'nun dil oyunu, kullandığı bu döşeme taşları ile etnik kimliklerin özgürce ve beraber yaşayabileceği, dillerini rahatça konuşabileceği, özgürlüklerini ve haklarını sorumluluklarıyla beraber kullanabilecekleri, insan yaşamının değerli olduğu ve bunun bir başkasına bağlı olmadan yaşanabileceği, insanlar arasında etnik, tensel, dinsel ayrımcılıkların yaşanmaması gerektiği, adaletin doğru ve tarafsız bir şekilde tesis edilmesi gerektiği, göçün neden olduğu çarpık kentleşmenin yoksulluk, sağlık, barınma açılarından sorunlara neden olabileceği şeklinde bir anlam üretmiştir. Bu çerçevede film farklılıkların toplumsal değil ama bireysel olarak biraradalığını savunan özgürlükçü bir dil oyununa sahiptir.

Yönetmenlerin yaşam biçimlerinin farklı olması göçmen kimliğinin iki farklı eksende oluşmasını sağlamıştır. Bunlar “evrensel eksen” ve “tikel eksen”dir. Yeşim Ustaoglu'nun “Güneşe Yolculuk” filmi göçü ve göçmeni işleme şekliyle tikel eksendedir. Tikel eksen kendiliğinden ortaya çıkan bir eksen olmayıp, çoğunluk toplumu ile egemen siyasal ve yasal sistemin belirledikleri dışlayıcı ve demokratik katılımı engelleyen koşullar içerisinde geliştirilen, tepkisel bir tasarım olarak ortaya çıkan alandır. Filmde Berzan, egemen olan toplumsal, siyasal ve yasal yapının belirlediği dışlayıcı ortamda, göçmen kimliğinin yoksunluk ve izolasyon ile kurgulanan yapı ile mücadele etmektedir. Çünkü Berzan, Kürt, esmer ve Doğu'ludur. Eylemlere karışır ve Kürtçe kaset satar. “Güneşe Yolculuk” filminde olduğu gibi tikel eksenin ön plana çıktığı bir örnekten söz ediliyorsa, egemen çoğunluk toplumunun ve bu toplumun siyasal yapısının, ekonomik süreçlerinin, hukuksal yapısının karşısında dışlandıklarını hisseden öznelerin bir tepki olarak ürettikleri siyasal bir muhalefet tarzı ya da hayatta kalma mücadelesi söz konusudur.<sup>38</sup> Berzan da katıldığı gösterilerde, sattığı Kürtçe kasetlerde, bu mücadeleyi ve siyasi muhalefeti sürdürmüştür. Yurdundan kopmuş, sürekli meydan okunan bir kimliği yaşayan, homojen ve aşkın bir öteki anlayışı ile yaşamı ötekileştirme süreçleri ve bunlara direnişe indirgenen, giderek içine kapanan kimi zaman da modernliğin kurbanı olan yabancı dramı, yitirilmiş bir geçmiş ile bütünleşilememiş bir şimdiki zaman arasında sıkışmışlık duygusu, bir “arada kalma” meydana getirir. Burada kültürel yönden sıkışıp kalan bir kimlik söz konusudur. Tikel bir eksenin bedenin, dilin, tarihin göçmenler üzerinden kazananlar ve kaybedenler arasındaki sert ayrımı, kurumsal iktidarlar ve alt oluşumlar arasındaki tekil ve dizisel bir anlatıya, farklılığa kaskatı bir iradeyle kullanılacak bir silah gibi sarılmak şeklinde karşımıza

<sup>38</sup> A.Kaya, “Türkiye’deki Çerkes Diasporası: Diasporada Kültürel Tözün Yeniden Üretimi”, **Türki(ye) Kültürleri**(Der.Gönül Pultar ve Tahire Erman), Tetrakon Yayınları, Ankara, 2005, s. 225-246.

çıkarmak.<sup>39</sup> (Said, 2006: 37). Filmde Berzan egemen değerler dizisi tarafından sürekli kendine meydan okunan, homojenliği bozduğundan dolayı suçlanan kişi konumundadır. Berzan da kendini bu şizofren durumdan kurtarmak için veyahut Said'in ifadesiyle arada kalma durumundan kurtulmak için kendi farklılığına ve kendi gibi farklılığa sahip olanlara sınımsız sarılır. Göçmen için geride bırakılan yere, göç edilen yerin yerleşikleri için de geçmişe demir atmanın söz konusu olduğu bu durumda gelenekler, tarih ve otantik kültür ön plandadır. Böylelikle buldukları yerde maruz kaldığı dışlanma mekanizmaları karşısında, sakınım stratejileri ile kendisine kalıcı bir kimliklenme sağlayan ve ondan sökülüp alınamayacağına inandığı değerlerine, kültürüne sıkı sıkıya sarılma eğilimi gösterir.<sup>40</sup> Bu göçmenlik halinin tözselleştirilmesidir.

### 3.4.2-“Berlin in Berlin”

Sinan Çetin'in liberal bir yaşam biçimi ve entelektüel zihne sahip oluşu, “Berlin in Berlin” filminde birey, etnik kimlik, sömürü, bağımsızlık, muhaliflik, aşk, özgürlük, görecelik gibi döşeme taşlarından oluşan bir dil oyunu kurmasını sağlamıştır. Sinan Çetin bu şekilde bir dil oyunuyla, baskının, zulmün, sömürünün, kutsal değerlerin/meta anlatıların hiçbir zaman, bireyin özgürlükleri önünde engel olamayacağını savunan bir anlam kurmuştur. Bu filmde Çetin, soyut kavramlar adına bireylerden, öncelikle birey olmalarından ardından da diğer özgürlüklerinden vazgeçmelerinin istenemeyeceğinin altını kalın çizgilerle çizmiştir. Sinan Çetin'in bireysel varoluşa ve özgürlüğe bu döşeme taşları ile yaptığı atıflar Çetin'in sinemadaki dil oyununu oluşturmuş ve böylece özgürlükçü bir anlam kurulmuştur.

Sinan Çetin'in filminde içkin olan eksen ise Çetin'in yaşam biçimine uygun olan evrensel eksendir. Evrensel eksen anavatan ile diaspora arasındaki iletişim, ulaşımı ve etkileşimi ifade eden, küreselleşme ile bir gerçeklik kazanan alanı ifade eder. Bu eksen, kanımızca çokkültürlülük olgusunu meşru kılan diyalojik (dialogics-çift mantık) ve günümüzde küreselleşme hareketiyle birlikte canlılık kazanan uluslararası alan kavramlarının üzerine kurulmuştur. Geleneksel mantık kuramları tek bir doğru üzerinde kurulurken, diyalojik mantık zıtlıkları birleştirir ve iki farklı değer aynı anda yan yana var olmasına, çalışma bağlamında göçmenin aynı anda iki kültürü barındıran, iki farklı yere aidiyet ve de Salman Rüşdü'ye atıfla bir tür “stereoskopik görüş”<sup>41</sup> temelinde şekillenen kimliğine izin verir.<sup>42</sup> Farklı geleneksellikler, anlam dünyaları, kültürel repertuarlar arasında diyalog ve kültürel müzakere sonucu kültürler ve kimliklerin diyalojik karakteri belirginleşmektedir.<sup>43</sup> Filmde Dilber'in farklı kültürden olan Thomas ile olan yaklaşması kültürlerin ve kimliklerin diyalojik ilişkisi sonucunda meydana gelmiştir. Bu yüzden de “Berlin

<sup>39</sup> E.Said, **Kış Ruhu**(Çev.Tuncay Birkan), Metis Yayınları, İstanbul, 2006, s. 37.

<sup>40</sup> A.Kaya, a.g.m., s. 239.

<sup>41</sup> **Stereoskopik görüş:** Şişirilmiş, kabartılmış, mübalağalı görüş.

<sup>42</sup> D.Morley ve K.Robins, a.g.e., s. 171.

<sup>43</sup> A.Kaya, a.g.m., s. 230.

in Berlin” filmi, farklılıkların bir arada var olabildikleri, önyargılardan arınmış, kültürler ve diller arasında karmaşık ama bir o kadar da verimli yolculuk öneren; başka dünyaların, başka dillerin ve başka kimliklerin zenginleştirici öğelerini deneyimleyen; yerleşmiş olduğumuz uzamın ancak başka tarihlerle, başka uzamlarla ve başka insanlarla karşılaşma, diyalog ve çarpışma içinde ayakta kalabileceğini dile getiren evrensel eksen temellidir.<sup>44</sup> Evrensel eksen üretken bir eksendir ve senkretik<sup>45</sup> kültürel formların oluşumuna olanak tanır. Göçmen kimliğini değişmeyen bir statü olarak değil, farklı kimliklerin müzakere edildiği ama yok olmadığı bir sohbetin eşit taraflarından biri olarak kurgulayarak karşılıklı olarak kültürel pratikler senkretizmine (uzlaşmacılığına) uyum gösterir.

“Berlin in Berlin” filminde yer alan çoğul dil, başka bir yerde yaşamayı daima farklı kimliklerin tanındığı, takas edildiği ve karıştırıldığı, farklılıkların, sembolik ve gerçek başkalıkların başka bir şans, yeni bir soru, karmaşık da olsa başka bir açılım olarak sunulduğu bir anlatının aracı olmuştur.

### **Sonuç**

Tartışma nesnesi olarak göçü, tartışma sorunu olarak yaşam biçimi ile meşrulaştırma, tartışma yöntemi olarak da dil oyunu analiz modeli kullanarak yaptığımız çalışmada farklı yaşam biçimlerine sahip olan iki yönetmenin aynı olguyu/göçü, yaşam biçimlerine dayanarak nasıl meşrulaştırdıklarını kullandıkları dil oyunu yardımıyla çözümlenmeye çalıştık.

Yeşim Ustaoglu’nun sol, Sinan Çetin’in liberal bir dünya görüşü ve yaşam biçimlerine sahip oluşu göç olgusuna farklı bir dil oyunu ve dolayısıyla farklı eksenlerde bakmalarını sağlamıştır. Tüm bunlar sonucunda da aynı tartışma nesnesine bakmalarına rağmen farklı anlamlar çıkarmaları mümkün olmuştur. Yeşim Ustaoglu birlikte yaşamı savunan bir dil oyunu ve tikel eksenle anlam kurmaya çalışırken, Sinan Çetin bireyselliğe yaptığı nokta atışlarıyla daha bireyci bir dil oyunu ve evrensel eksende anlam kurmaya çalışmıştır.

Bir Türk ve Kürt gencinin birlikte yaşama pratiklerinin ele alındığı “Güneşe Yolculuk” filminde tartışılan göç olgusunun döşeme taşları; etnik kimlik, dil, özgürlük, işkence, yaşamın değeri, ten rengi, adalet olarak karşımıza çıkmıştır. Ortaya çıkan tüm bu döşeme taşları filmin yönetmeni Yeşim Ustaoglu’nun sol yaşam ideolojisiyle örüntülenmiş yaşam biçimi ile ilgilidir. Çünkü yaşama bakışımızın, etrafımızda olanlara dair duygu ve düşüncelerimizin temel belirleyicilerinden biri, ideolojik bakış açımızdır. Yeşim Ustaoglu da sol perspektiften dünyayı anlamlandıran bir yönetmen olarak, bireysel hafızasını o perspektife ait argümanlarla şekillendirmiştir. Bu doğrultuda kamerasını Türkiye’nin özgürlük problemlerine yöneltmiş, farklılıkların birlikte yaşam hayalini, eklentileri ile birlikte, kame-

<sup>44</sup> I.Chamber, a.g.e., s. 14.

<sup>45</sup> **Senkretik:** Uzlaşmacı, birleştirici.

ranın vizöründen bize de göstermeye çalışmış; hakça bir yaşam, farklı dillerin rahatça konuşulabildiği bir ülke, etnik ve dinsel farklılıkların “bölücülük” olarak görülmediği, adalet kurumunun gerçekten “adil” olması gibi mesajlar vermeyi amaçlamıştır.

Sinan Çetin’in “Berlin in Berlin” filminde işlediği göç olgusunun döşeme taşları gelenek ve töre karşısında birey, etnik kimlik, namus, sömürü, bağımsızlık ve muhaliflik, aşk, özgürlük, görecelik şeklinde ortaya çıkmıştır. Bu ortaya çıkan döşeme taşları, tıpkı Yeşim Ustaoğlu sinemasında olduğu gibi, Sinan Çetin’in ideolojik perspektifiyle ilintilidir. Filmlerinde bireysel varoluş, iş gören bürokrasi, sınırlı devlet gibi liberal değerlere çokça yer veren Sinan Çetin, muadili olduğu liberal ideolojiyi ve argümanlarını filmlerinde bolca kullanmıştır. Sinan Çetin yaşam biçimini liberal değerler, bireycilik, hoşgörü, hukukun hâkimiyeti, sınırlı devlet, piyasa ekonomisi, insan hakları ve özgürlükleri üzerine inşa etmiş olması nedeniyle “Berlin in Berlin” filminde göç olgusunu; birey, kimlik, sömürü, muhaliflik, görecelik ekseninde işlemiştir. Burada yönetmenlerin ele aldığı konulara bakışlarında ideolojik perspektifleri önemlidir ve büyük oranda kameralarını yönlendirirken bu değerlerle hareket ederler derken, şunu da konunun daha açık olması bakımından ifade etmek gerekmektedir; bazı konularda farklı düşünmek her zaman farklı yaşam biçimlerine sahip olmayı gerektirmez. Örneğin; Sinan Çetin’in “Güneşe Yolculuk” filminde ele alınan eşitsizlik konusuna Yeşim Ustaoğlu gibi yaklaşmadığını ileri sürmek doğru olmadığı gibi, Yeşim Ustaoğlu’nun, “Berlin in Berlin” filminde gelenek ve törenin kısılcığında özgürlükleri kısıtlanmış kişilerin hikâyelerine Sinan Çetin gibi yaklaşmadığını ifade etmek de doğru değildir. Bu yapılan analiz daha genel bir bakış açısının ürünüdür.

Tüm bunlar Wittgenstein söyledikleri ile doğru orantılıdır. Çünkü Wittgenstein dilin insan yaşamında gerçekleşen öznel ve değişken bir tasarımın olduğunu savunmuş ve dil oyununu da dilin basit, ilkel biçimi olarak ifade etmiştir. Mesela inşaatçıların kendi aralarında kullandığı ‘kiriş, kalıp, sütun, levha’ sözcükleri inşaatçıların dil oyununda belirli şeylerin yerine geçen sözcüklerdir ve bu sözcükler mesela bir öğretmenin dilde aynı şeylerin yerini tutmamaktadır. Çünkü felsefi anlam kavramı, dilin işlev görme tarzının ilksel düşüncesinde yer alır. Yani bir inşaatçıysanız kullandığımız kavramların işlevsel özellikleri ile bir öğretmenken kullandığımız kavramların işlevsel özellikleri, aynı kelimeleri kullansanız dahi, kavramların işlev görme tarzından dolayı farklı olacaktır.

Tüm bu söylenenler bir sorunun cevabını bulmak içindir. O soru da şudur: Madem her insan farklı bir dünya ve farklı bir yaşam biçimine sahip, bu yüzden de farklı dil oyunları kullanıyorlar, aynı tartışma nesnelere, kendi yaşam biçimleriyle meşrulaştırdıklarından, farklı anlamlar çıkarıyorlar, peki o zaman neden herkes kendi söylediğinin hakikat olduğu konusunda ısrar ediyor? Çünkü herkesin farklı dil oyunları kurguladığı, farklı yaşam biçimleri var. Bunun sonucunda da ortaya bir görecelik ve dolayısıyla herkesin kendi hakikati çıkıyor ve bunun üzerinde de hakikatin o olduğu hususunda ısrar ediliyor.

### KAYNAKÇA

- AKTAY, Y.(2003), *Küreselleşme ve Çokkültürlülük*, Tezkire, Sayı:35, Kasım-Aralık.
- CHAMBERS, I.(2005), *Göç, Kültür, Kimlik*(Çev. İsmail Türkmen ve Mehmet Beşikçi), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- DANIŞ, A.D.(2004). *Yeni Göç Hareketleri ve Türkiye*, Birikim, Ağustos-Eylül.
- GROSZ, E.(1990), “*Judaism and Exile. The Ethics of Otherness*”, New Formations 12, Kış.
- HAKAN A.(1992), *Cesur Hülya*, Sabah, 16 Temmuz.
- HALMAN T.(2005), “*Kaç/Göç: Göçebe Kültürü ve Türk Kültürü*”, Türk(iye) Kültürleri(Der. Gönül Pultar ve Tahire Erman), Ankara:Tetragon.  
<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/dosyagoster.aspx? E.T. 22.07.2007>.
- KAYA, A.(2005). “*Türkiye'deki Çerkes Diasporası: Diasporada Kültürel Tözün Yeniden Üretimi*”, Türk(iye) Kültürleri(Der. Gönül Pultar ve Tahire Erman), Ankara: Tetragon.
- KENNY, A.(1976), *Wittgenstein*, England: Penguin.
- KIRBY, V.(1989), “*Corporeographies*”, *Inscriptions* 5.
- MORLEY, D ve ROBİNS, Kevin.(1997), *Kimlik Mekânları*(Çev. Emrehan Zeybekoğlu), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- ÖZİPEK B.B.(2007), *Komser Şekspir'in Kaygısını Anlamak*, [www.liberaldt.org.tr/guncel/ozipek](http://www.liberaldt.org.tr/guncel/ozipek).
- ÖZTÜRK, M.(2003), “*Çok Kültürlü Bir Coğrafya İçin Bir Yönetim Modeli Arayışı Olarak Avrupa Birliği Tecrübesine Bir Bakış*”, Tezkire, Sayı:35, Kasım/Aralık.
- SAİD, E(2006). *Kış Ruhu*(Çev. Tuncay Birkan), İstanbul: Metis Yayınları.
- SETENAY H.(2002), *Sorgulamaya Son Veriyor*, Yeni Şafak, 23 Şubat.
- TEKELİ, İ.(1998), *Tarih Yazımı Üzerine Düşünmek*, Ankara: Dost Kitabevi.
- WİTTGENSTEİN, L.(1999), *Yan Değıniler*(Çev. Oruç Aruoba), İstanbul: Altıkırkbeş Yayınları
- WİTTGENSTEİN, L.(2001), *Estetik Betimleme, Din ve Freud Hakkında Düşünceler*(Çev. Zeki Algün), İzmir: İlya Yayınları.
- WİTTGENSTEİN, L.(2006), *Felsefi Soruşturmalar*(Çev. Deniz Kanıt), İstanbul: Totem Yayıncılık.

This document was created with Win2PDF available at <http://www.win2pdf.com>.  
The unregistered version of Win2PDF is for evaluation or non-commercial use only.  
This page will not be added after purchasing Win2PDF.