



Türk Sinemasında 1950'lerden Günümüze Göç ve Kimlik İlişkisi

The Relationship between Immigration and Identity in Turkish Cinema from the 1950s to the Present

Ümit DEMİR¹

¹Afyon Kocatepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Afyon, Türkiye

ORCID:

Ü.D.: 0000-0001-8555-8182

Corresponding Author:

Ümit DEMİR

Email:

umitdemir@aku.edu.tr

Citation: Demir, Ü. (2021). Türk sinemasında 1950'lerden günümüze göç ve kimlik ilişkisi. *Journal of Humanities and Tourism Research*, 11 (4): 722-737.

Submitted: 19.09.2021

Accepted: 21.10.2021

Özet

Göç, yerleşim amacıyla, kişilerin buldukları bölgeden ayrılarak farklı bir bölgeye gitmesini ifade etmektedir; iç ve dış göç olarak iki şekilde yapılmaktadır. Dış göç, bir ülkeden başka bir ülkeye yapılan göçü ifade ederken; iç göç ise, ülke sınırları içinde yapılan göçleri kapsamaktadır. Toplum yansıtan bir ayna olarak sinema, toplumda yaşanan durumların ve değişimlerin gözlemlenebilir olmasına, aynı zamanda veri kaynağı olarak üzerinde akademik çalışmaların yapılabilmesine olanak tanımaktadır. Bu çalışma, 1950'lerden günümüze, Türk Sineması'nda yer alan örnek filmler üzerinden göçün, kimlik üzerine yansımalarını incelemeyi amaçlamaktadır. Çalışmada, göç nedeniyle toplumsal yapıdaki yaşanan değişimleri ve kimlik ilişkisini ortaya çıkarabilmek amacıyla sosyolojik analiz yöntemi kullanılmıştır. Çalışma sonucunda; Türkiye'de iç göçlerin 1950'lerden günümüze yüksek düzeyde olduğu görülmüştür. İç göçün belirtilen zamanlarda yüksek düzeyde olmasının nedeninin; sanayileşme, tarımda makineleşme ve devlet politikalarının olduğu tespit edilmiştir. Diğer taraftan; köylerde iş imkânlarının azalması nedeniyle, büyük şehirlere göç eden insanların yeni yerleştikleri şehir hayatına uyum sağlayamadıkları ve bu uyumsuzlukların göç eden kişilerde kimlik bunalımlarına neden olduğu görülmüştür.

Anahtar Sözcükler: Sinema, Türk Sineması, Göç, Kimlik

Abstract

Migration refers to people leaving the region they are in and going to a different region for the purpose of settlement. It is done in two ways, as internal and external migration. While external migration refers to the migration from one country to another, internal migration includes migration within the borders of the country. Cinema, as a mirror reflecting society, allows the situations and changes in the society to be observed, and at the same time, academic studies can use cinema as a data source. This study aims to examine the reflections of migration on identity through sample films in Turkish Cinema from the 1950s to the present. In the study, a sociological analysis method was used in order to reveal the changes in the social structure and identity relationships due to migration. In the results, it has been observed that internal migration in Turkey has been at a high level since the 1950s. It has been found that the reason for the high level of internal migration varied over time due to industrialization, mechanization in agriculture, and state policies. From the opposing point of view, it has been observed that due to the decrease of job opportunities in villages, people migrated to big cities. These

migrants could not adapt to the city life in which they had just settled, however, and these incompatibilities caused identity crises in the migrants.

Keywords: Cinema, Turkish Cinema, immigration, identity

1. GİRİŞ

İç ve dış göçlerin, ülkelerin yeni ve modern süreçlere geçişlerinde, toplumsal, siyasal ve ekonomik yapıları yönlendirmede önemli olduğu düşünülmektedir. Göç sonucu oluşan kentleşmenin en önemli sorunu olan işsizlik, aile bütçelerini büyük ölçüde etkilerken, eğitim sorunu, kültürel farklılıklar, göç eden düşük gelirli ailelerin kimlik karmaşası yaşayarak kent yaşamına uyumlarını da güçleştirmektedir. Diğer taraftan kentliler (kentlerde yaşayan aileler), yeni gelenleri dışlamakta ve bu durum gecekondularda yaşamakta olan aile bireylerinin kent ile yabancılaşma sorununu doğurmaktadır.

Tarımda makineleşme ve endüstri alanında yaşanan gelişmeler bir taraftan kırsalda işsizliğe sebep olurken, diğer taraftan büyük kentler bu insanlar için iş umudu olmakta, aynı zamanda da endüstrinin ihtiyaç duyduğu iş gücüne kaynak oluşturmaktadır. Dolayısıyla bu durum, kentleşmeyi ve bunun bir uzantısı olan göçü de körüklemektedir. Bu açıdan bakıldığında göçmenler, dünyanın her tarafında olduğu gibi, Türkiye'de de sanayileşme sürecinin vazgeçilmez parçasını oluşturarak toplumsal ve kültürel yapının yeniden şekil almasına sebep olmaktadır. Toplumun yapısında gerçekleşen bu değişim içeriğinde; endüstrinin üretim biçimindeki değişimleri, ülke içinde, farklı şehirlere ve ülke dışına yapılan göçleri, toplumu oluşturan nüfus yapısı değişimlerini ve beraberinde de şehirleşmeyi, kentlerde yaşayanlarla sonradan göç edenler arasında çatışmaları, kimlik bunalımlarını barındırmaktadır.

Toplumsal olay ve olgularla etkileşim halinde olan sinema, aynı zamanda göç olgusunu ve göçmenleri de konu edinerek bu insanların yaşadıkları sorunları ve altında yatan nedenleri de işlemektedir. Toplumsal yaşamda cereyan eden değişiklikler; bu anlamda topluma ayna tutan filmlerde rahatlıkla gözlemlenebilmektedir. Göç oranının yüksek olduğu ve büyük kentlerde büyük değişimler yaşandığı dönemlerde çekilen filmler bu durumu açıkça göstermektedir. Çalışma, Türkiye'nin günümüzde de devam eden göç gerçeğini, doğurduğu sonuçları ve bunun kimliğe yansımaları örnek olarak belirlenen filmler üzerinden incelemektedir. Örnek olarak belirlenen filmlerin künyeleri çalışmanın sonunda ekler bölümünde yer almaktadır. Çalışmada konunun daha iyi anlaşılabilmesi için, örnek film incelemelerine geçilmeden önce konu ile ilgili temel kavramlar ile Osmanlı'nın son dönemlerinden günümüze kadarki dönemde göç olgusu, göçmen tipleri, Türkiye ve göçler, kimlik, kültür ve sinema konuları kısaca incelenecektir.

2. GÖÇ

Göç, bireylerin ya da grupların sembolik veya siyasal sınırların ötesine, yeni yerleşim alanlarına ve toplumlara doğru kalıcı hareketini içermektedir (Marshall, 1999:685). Göç temelde ekonomik, toplumsal ve siyasal nedenlerle bireylerin ya da toplulukların yaşadıkları yerden başka bir yere (yurt içi veya yurtdışı) yerleşmek amacıyla gitmelerini ifade etse de aslında sadece yaşadıkları yeri/mekânı değiştirmemekte aynı zamanda yaşam algılarını, biçimlerini, düşün tarzlarını hatta kimliklerinde değişimlere, bunalımlara, karmaşaya, sebep olmaktadır. Bu durum diğer taraftan toplumsal kültürel ve ekonomik yaşamın da değişmesine sebep olarak, gittikleri yerlerde yaşayan insanları da etkilemektedir ve göçmen tipleri aşağıdaki gibi sınıflandırılmaktadır.

3. GÖÇMEN TİPLERİ

Göçmen tipleri göç nedenlerine göre farklı şekillerde kategorize edilebilmektedir. Çalışmada göçmen tipleri; Ahmet İçduygu, Sema Erder ve Ö. Faruk Genççaya (2014:222-236)'nın *Türkiye'nin*

Uluslararası Göç Politikaları, 1923-2023: Ulus-Devlet Oluşumundan Ulus-Ötesi Dönüşümlere adlı çalışmaları ve raporlarına göre tespit ettikleri kategori çerçevesinde kısaca açıklanmaktadır.

3.1. Yüksek Vasıflı Göçmenler

Genellikle beyin göçü olarak düşünülmektedir. Küreselleşen ekonomiyle birlikte yüksek eğitimli kişiler, daha iyi yaşam standartlarına sahip olmak umuduyla başka ülkelere göç etmektedir. Ülkemizden Avrupa, Kuzey Avrupa ve Amerika Birleşik Devletleri'ne giden üniversite mezunları, sanatçılar ve yönetici pozisyonunda çalışan üst düzey çalışanlar bunlara örnek olarak gösterilebilmektedir.

3.2. Mülteciler

Kendi yaşam yerlerinden çeşitli nedenlerle (savaş, baskı, çatışma, vb.) kaçarak uzaklaşan ve başka bir devlete sığınarak, yaşamlarını devam ettirmeye çalışan, ayrıca çeşitli uluslararası anlaşmalarla korunan kişilerden oluşmaktadır. Suriyeli, Afganistanlı, Iraklı vb. göçmenler örnek olarak gösterilebilmektedir.

3.3. Kayıtsız Göçmenler

Gittikleri ülkelere izinsiz olarak (pasaport veya kimlikleri olmadan) kaçak yollarla giriş yapan göçmenleri ifade etmektedir. Ülkemize ya da Avrupa Ülkelerine Ortadoğu ve Asya ülkelerinden kaçak giriş yapan kişiler örnek olarak gösterilebilmektedir.

3.4. Transit Göçmenler

Çeşitli sebeplerle ülkelerinden ayrılan ancak varmaya çalıştıkları ülkelere ulaşmadan bir müddet başka ülkede, herhangi bir kaydı olmadan bekleyen göçmenleri ifade etmektedir. Türkiye'de başka ülkelere gitmek için bekleyen Iraklılar, Afganistanlılar vb. örnek olarak gösterilebilmektedir.

3.5. Kadın Göçmenler

Bu grupta yer alan göçmenler genellikle kadınlardan oluşmaktadır. Amaçları göç ettikleri yerlerde yaşlı, hasta ya da çocuklara bakıcılık yaparak hayatlarını idame ettirmektir. Örneğin bir dönem ülkemize Sovyetler Birliği dağıldıktan sonra gelen bakıcı kadınlar bu grubun içinde yer almaktadır.

3.6. Öğrenciler

Çeşitli ülkelerin karşılıklı anlaşmalar ve programlar gereğince (Erasmus vb.) geçici süreliğine başka ülkelere giden ve orada alanıyla ilgili eğitim alan öğrencilerden oluşmaktadır. Türkiye'den Avrupa ülkelerine giden veya oralardan gelen öğrenciler örnek olarak gösterilebilmektedir.

3.7. Emekliler

Özellikle az güneş alan Kuzey Avrupa ve İskandinav ülkelerinden daha güneyde yer alan sıcak ülkelere göç edenleri ifade etmektedir. Ülkemizde Ege ve Akdeniz kıyılarına gelerek buralara yerleşen ve yaşamlarına devam eden göçmenler örnek olarak gösterilebilmektedir.

4. TÜRKİYE ve GÖÇLER

Türkiye'de göçmenleri tanımlamak için "*muhacir, mübadil, soydaş, gurbetçi. Almancı Euro-Turks, göçmen, yabancı, mülteci ve sığınmacı*" (Danış: 2010:207) gibi çeşitli ifadeler kullanılmaktadır. 1800'lü yılların sonlarından itibaren günümüze kadarki dönemde ülkemizin çeşitli göç dalgalarına maruz kaldığı görülmektedir.

4.1. 1800'ün Sonlarından Cumhuriyet'in İlk Dönemlerine Kadarki Süreç (Muhacirler)

Çeşitli nedenlerle Osmanlı İmparatorluğu'nun 19. yüzyılın sonlarında dağılmasının hızlanması, savaşlar nedeniyle kaybedilen nüfusun fazlalığı (özellikle erkek sayısının azalması), Müslüman olmayan ancak tebaa olarak kabul edilen toplulukların ülke dışına çıkması, ülke topraklarında nüfusun azalmasına sebep olurken; özellikle Balkan ülkeleri ve kuzey Karadeniz'den bu bölgelerdeki toprak kaybı ve zorunluluklardan dolayı Türk kökenli, ortak dine mensup grupların Türk topraklarına göç ettikleri görülmektedir. Söz konusu göçün, Cumhuriyetin ilk yıllarında da sürdüğü ve yönetimin azalan nüfusu arttırabilmek için farklı bir göç siyaseti izleyerek var olan durumu desteklediği görülmektedir. Bu dönemde ülkeye gelen gruplar *muhacirler* olarak tanımlanmaktadır.

4.2. Mübadiller

1923 de Türkiye Cumhuriyeti ve Yunanistan arasında Lozan'da gerçekleştirilen anlaşma gereğince Müslüman ve Ortodoks nüfusunun karşılıklı değiş tokuşu gerçekleştirilmiştir. "Lozan Sözleşmesi, 1. Dünya Savaşı sonrasında imzalanan pek çok uluslararası antlaşmadan birisi(ni oluşturmakta)dir. Büyük imparatorlukların sona erdiği dönemde gerçekleşen millî-devlet oluşumunun ifadesi(nin karşılığı olarak görülmekte)dir. Ulus devletler oluşturulurken, devletlerin çıkarları için, toplulukların yerinden edilmeleri (o dönem için) uygun görülmüştür" (Emgili, 2017:48).

"Türk-Yunan mübadelesi, her ne kadar tarihsel olaylar ve azınlıkların ülke içinde yarattığı karışıklıklarla ilişkilendirilse de türdeş bir ulus yaratma gayretinde olan Türkiye ve Yunanistan'ın azınlıklardan kurtulma çabasının bir sonucu olarak ortaya çıkmıştır. İki devletin resmi olarak benimsedikleri bu politika, ülkedeki sorunların temel sebeplerinden biri olarak azınlıkları görmüş ve olaylara karışıp karışmadıklarına bakmaksızın içlerindeki azınlıkların topluca sürgün edilmelerini meşrulaştırma aracı olarak kullanılmıştır. Göçmenlerin hayatlarını kökten değiştirerek travmatik sonuçlara yol açması bir yana hem Türkiye hem de Yunanistan milyonlarca kişinin göçünden toplumsal, siyasi ve ekonomik olarak büyük zararlar görmüşlerdir." (Bozdağlı, 2014:30)

Ülkelerin oluşturmaya çalıştıkları milli kimliklerle, göçe maruz kalan kişilerin kendilerini ifade şekilleri arasında zamanla farklılıklar oluşmaya başladığı görülmektedir. Çünkü yaşam pratikleri içinde yeni kazanılan kimlikler statik oluşumlar olmadığından, tekrar tekrar yapılanmaktadır. Örneğin, Girit adasından Türk topraklarına mübadele esnasında getirilen göçmenler kendilerini ısrarla geldikleri bölgeye göre ve "Giritli" diye tanımlamaktadırlar. Giritten gelmiş olmak (Giritli olmak) kendi aralarındaki bağları ortak kimlik üzerinden güçlendirmektedir (Şenışık, 2016:92). Burada göçün kimlik üzerine etkisi açık bir şekilde görülmektedir.

4.3. İkinci Dünya Savaşı Sonrası Batı Avrupa'ya Göç

1960'ların hemen başında yüz binlerce Türk vatandaşının 2. Dünya Savaşı sonrası eksilen çalışabilecek nüfus açığını bir nebze olsa ortadan kaldırmak için başta Almanya olmak üzere Fransa, Belçika, İsviçre, Hollanda gibi çeşitli Avrupa ülkelerine misafir işçi (gastarbeiter) olarak göç ettiği görülmektedir (Gülsün, 1974: 8-10). Başlangıçta Avrupa'nın misafir olarak gördüğü bu işçilerin zamanla buralara yerleşerek kalıcı hale geldiği ve sonrasında da kendi ülkelerinden evlenme, aile birleşmesi yoluyla arttığı ve farklı bir kültür, dil, din, yaşam tarzı içinde yeni kimlikleriyle pek çok filme de konu olduğu görülmektedir.

4.4. Balkanlar'dan Türkiye'ye İki Büyük Göç Dalgası

Balkanlardan özellikle de Bulgaristan'dan Türkiye'ye olan göçleri iki ana kategoride incelemek gerekmektedir. Birincisi Osmanlı dönemi göçleri (1878 Berlin anlaşması ve sonrasında yaşanan göçler), ikincisi ise Cumhuriyet dönemi göçleri olarak karşımıza çıkmaktadır (Tekin ve

Altunsoy, 2019:124-142). Onar yıllık aralıklarla 1979 ve 1989 da uygulanan baskı ve şiddet nedeniyle Bulgaristan'da Türklerin azınlıkta yaşadığı bölgelerden Türkiye'ye göçler yaşanırken, aynı şekilde, 1989'da Körfez Savaşı sonrası, Irak'tan da Türkiye'ye göç ederek sığınanların olduğu görülmektedir.

4.5. 1990 ve Sonrası Yaşanan Göçler

Yakın dönemde Anadolu topraklarında iç ve dış göçler nedeniyle yoğun hareketlilik yaşandığı gözlemlenmektedir. Özellikle komşu ülkelerde yaşanan toplumsal, siyasal ya da ekonomik nedenlere dayalı toplumsal huzursuzluklar veya bireylerin/kitlelerin yaşamları ile ilgili algıladıkları tehditler en yakın ülke konumunda olan Türkiye'ye göç etmelerine sebep olmaktadır. (Ceylan ve Uslu, 2019:199). 1990 yılından sonra Türkiye'nin 1991 de Irak göçü ve 2011 sonrasında da Suriye göçü olmak üzere iki önemli kitlesel sığınma hareketi ile karşılaştığı görülmektedir. "Bu durum büyük ölçüde, Türkiye'nin coğrafi konumu, komşu ülkelerle olan tarihsel ve kültürel bağları ile stratejik avantajından kaynaklanmaktadır" (Deniz, 2010:94). Söz konusu yıllar ve sonrasında komşu ülkelerden büyük şehirlere, başta sığınmacılar olmak üzere çeşitli göçmen tipleri (Avrupalı emekliler, öğrenciler, vb.) gelmektedir. Savaş nedeniyle ülkelerinden ayrılarak başka ülkelere göç etmeye çalışan insanlar Türkiye'ye sığınmaktadırlar. Öte yandan yaşanan tüm bu göçler, bireylerde kimlik bunalımlarına neden olurken aynı zamanda yerleştikleri yerlerde de yaşamın her alanında değişimlere sebep olmaktadır.

5. KİMLİK, KÜLTÜR ve SİNEMA

Kimlik kavramı TDK sözlüğünde "Toplumsal bir varlık olarak insanın nasıl bir kimse olduğunu gösteren belirti, nitelik ve özelliklerin bütünü" ve "Herhangi bir nesneyi belirlemeye yarayan özelliklerin bütünü" (TDK, Elektronik versiyon 2021) olarak tanımlanmaktadır. "Bireysel kimlik genellikle hiyerarşik bir düzende başka kişisel ve kolektif kimlikleri de kapsayan karmaşık bir toplumsal yapı içerisinde oluşmaktadır. Benzer bir şekilde, sosyal kimlik de pek çok farklı kimliğin etkileşimi sonucunda meydana gel(mektedir). Bireysel ve kolektif kimlikler arasındaki ilişkilerin dinamik bir yapısı vardır: değişen koşullara ve kimlikler arası dengelere göre sürekli olarak yeniden üretil(mektedir)" (Şimşek, 2002: 29). Bu nedenle, kişiler yaşam tarzlarındaki farklılıkları, iş yaşamlarındaki ilişkileri ve etnik kökenlerine bağlı durumlar nedeniyle değişken kimlikler taşıyabilmektedir. Bu noktadan bakıldığında da kişilerin kimliklerini, karşısında yer alan ve etkileşim içinde yer aldığı bireylere göre belirlediği ve aynı zamanda kendini ifade etmek için bir araç olarak kullandığı görülmektedir (Anık, 2012:21).

Kimlik kavramı her ne kadar bireye özgü olsa da sosyal bir varlık olarak insan, birlikte yaşadığı diğer insanlarla meydana getirdiği topluluklar içinde biçimlenmekte ve anlam kazanmaktadır. Daha büyük ölçekte de bir varlık olarak toplum içinde kendisine yer edinerek aynı zamanda toplumu temsil etmektedir. Sosyalizasyon süreci içinde insanın doğumuyla başlayan kimlik edinmesi, öncelikle akrabalık ilişkisi (kan bağı yoluyla) gerçekleşmektedir. Sonrasında toplumsal ve kültürel alanlarda yaşanan değişimler, sosyal bir varlık olarak insanı etkilemekte ve yeni kimlikler edinme konusunda onu zorlamaktadır. Kimlik edinme de bir süreç olarak değerlendirildiğinde bunun genellikle aidiyet duygusunun gelişmesi ile gerçekleşmekte olduğu görülmektedir.

Aidiyet duygusu kimliğin temel bileşenlerinden biri olarak, *biz* kavramının tanımlanmasında ortak noktaları ortaya koyarken, aynı zamanda bizim dışımızda yer alan *öteki* olanları da belirlemektedir. Kişiler, kendilerini üyesi oldukları veya özdeşleştikleri grupla tanımlamakta, sınıflandırmakta ya da değerlendirmektedir. Aslında sosyal kimlikler bu özdeşleşme yoluyla gerçekleşmektedir (Dabbaoğlu, 2014:15).

Sinema, görsel ve işitsel özelliklerinden dolayı çok boyutlu bir sanat alanı olarak bilinmektedir. Sinema bir yandan toplumsal alanda var olanların bir yansıması olarak çekildiği dönemdeki bütün olgu ve olayları seyircisine aktarırken, diğer yandan da yansıttığı bu toplumsal ve kültürel kimliklerin tekrar tekrar üretilmesini ve dışa vurulmasını sağlamaktadır.

Kültür kavramının kullanım alanlarına bağlı olarak birbirinden farklı pek çok tanımı yapılabilmektedir. Nuri Bilgin (2003:213) kültür kavramını; "Kültür en yaygın anlamında belirli bir grubun, değerlerini, inançlarını, eşyalarını, iletişim tarzlarını da içine alan özel yaşam tarzıdır" şeklinde tanımlamaktadır. "Kültür, insanların iletişim ve sosyal etkileşim içinde değişebilirlik özelliğine de sahip etkinliklerini, dünya görüşlerini, inançlarını içeren dinamik ve karmaşık çevresini ifade etmektedir. Yani kültür ortamdır. Konuşma, giyinme, beslenme, vb. kalıpların geliştirilmesi"ni (Lull, 2001: 95) ifade etmektedir. İnsanlar tarih boyunca bir sonraki kuşaklara kendi yaşam birikimleri sonucu elde ettikleri tecrübelerini ve yaşam tarzlarını, değer yargılarını, alışkanlıklarını kültür sayesinde aktarmaktadırlar. Ancak bu aktardıkları kültürel kodlar, birikimler zamanla değişime uğrayabilmektedir. Kültürel kodlar, bir bakıma toplumu oluşturan insanların ortak düşünme aktiviteleri sonucu vardıkları konsensüsü ifade etmektedir. (Kaba, 2021:1).

İnsanlık tarihi bir sanat dalı olarak sinemanın konuları içinde yer almaktadır. Sinema, toplumların yapısını, işleyişini, kültürünü ve bu yapılar içinde oluşmuş kültürel kimlikleri yansıtmaktadır. Bu açıdan bakıldığında, sinema ile ilgili yapılan akademik çalışmalar, dönemin toplumsal yapısının, kültürünün ve kültürel kimliklerin ortaya çıkarılmasında önemli bir referans noktası oluşturmaktadır. (Demir ve Çencen, 2015:14). Sinema, bir taraftan sanatsal kaygılar gözeterek ürünler ortaya kaymaya çalışırken, diğer taraftan da teknolojik gelişmelerin sunduğu imkanlarla tarihsel süreç içerisinde gelişim göstermekte ve içinde üretildiği topluma ait kültürel değerleri kullanan, yeniden üreten ve aktaran bir alan olarak varlığını sürdürmektedir (Karaca 2021:1).

6. ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ EVRENİ ve ÖRNEKLEMİ

Toplum ve toplum içinde yaşananları yansıtan bir ayna olarak filmler, farklı bilim dallarının (felsefe, psikoloji, siyaset bilimi vb.) bakış açılarına göre okuma yöntemleri kullanılarak çözümlenebilmektedir. Bu bilim dallarına ek olarak toplumu ve içinde cereyan eden toplumsal olayları inceleyen sosyolojiden de yararlanılmaktadır. Bu makalenin konusunu sinemada göç ve kimlik oluşturmaktadır, söz konusu kavramlar sosyoloji bilimi içerisinde yer aldığından çözümleme yöntemi olarak da *sosyolojik eleştiri* yöntemi seçilmiştir, makale teknik ve estetik eleştiri ile değil, toplumbilimsel kavramlarla çözümlenmiştir.

"Filmlerin sosyal bilimlere dayalı bir çerçevenin kullanılmasıyla sosyolojik ölçütlere göre değerlendirilmesini amaçlayan bu yaklaşım içinde, filmler sosyal bir sanat ve kültür ürünü olarak eleştirilmektedirler. Bu eleştirel yaklaşım filmleri bir sanatçının öznel dışavurumu koşullarında ya da estetik özellikleri açısından incelemek yerine, filmin üretilmiş olduğu dönemin ya da içeriğinde ele aldığı dönemin sosyal koşullarının incelenmesini öne çıkarmaktadır. Bu durumda bir film hangi türe ya da tarihsel döneme ait olursa olsun, sosyolojik veriler sağlayan bir belge gibi ele alınmaktadır. Filmlere sosyolojik yaklaşımın değerlendirme alanı içinde, sosyal değerlerin filmlerde nasıl yansıdığı ve somutlaştırıldığı, filmlerin sosyal değerler üzerindeki etkisi, ... gibi konular yer almaktadır" (Özden: 2004:153).

Sosyolojik eleştiri betimleyici özellik taşımaktadır. Dolayısıyla yapılan çalışma yargılara varmadan çok, toplumsal durumun tespitini/değerlendirmesini içermektedir. Makale Türk Sineması'nda göç ve kimlik sorunsalı çerçevesinde temellenmektedir. Bu nedenle çalışmanın evrenini Türk Sinema Tarihinde çekilmiş göç temalı filmler oluşturmaktadır. Ancak bu durum makalenin kapsamını aşacağından çalışma, 1950'li yıllarından günümüze kadar olan dönemlerde

çekilmiş filmler içinden tabakalı (katmanlı) örnekleme yöntemiyle onar yıllık periyotlara bölünerek ve her on yıldan göç konusunu ele alan birer film seçilerek sınırlandırılmıştır. Tabakalı örnekleme, sınırları belirlenmiş bir evrende alt tabakalar veya alt birim gruplarının var olduğu durumlarda kullanılmaktadır. Örnekleme yöntemin kullanılmasında evrenin tabakalara ayrılması ve her tabakadan eşit sayıda ögenin örnekleme dahil edilmesi söz konusudur (Sencer ve Sencer 1978:466). Böylelikle örneklemin evreni temsil etme yeteneği artırılmıştır.

Toplumsal olay ve olguların dönemin dinamiklerinden (siyasal, ekonomik vb.) bağımsız olamayacağı düşüncesinden yola çıkarak, çalışmanın konusunu oluşturan göç ve kimlik ilişkisi çözümleme sırasında söz konusu dinamikler ile ele alınmaktadır. Bu çalışmada göç ile meydana gelen kimlik karmaşası, bunalımları, Türk Sineması üzerinden ele alınmaya çalışılmaktadır. Çalışmanın örnekleminde yer alan ve çözümlenen filmlerin künyelerine kaynakça bölümünden sonra ekler kısmında yer verilmektedir.

7. 1950'LERDE GÖÇ SİNEMASI ve KİMLİK

1950'lerde özel sektörün devlet eliyle desteklenmesi sonucu burjuva sınıfının ortaya çıktığı, gelişen sanayinin yanında demir yolu yerine kara yollarının yapımına daha fazla önem verildiği, tarımda makineleşme ile köylerde yaşayan nüfusun hızla büyük kentlere (özellikle İstanbul'a) akın ettiği ve *gecekondu* adı altında yeni bir fiziksel yerleşim yeri oluşturulduğu, yine buralarda yaşayanların *gecekondu halkı* diye anılan yeni bir toplumsal katman meydana getirdiği görülmektedir. Bu katman, bir süre sonra, kendi içinde de farklılaşarak işçi, esnaf ve tüccar gibi farklı sınıflara ayrılmaktadır. Gecekondulaşma olayı beraberinde, kentsel toprakların yağmasını, kentsel plânlamanın rafa kaldırılmasını, kentsel rantın paylaşımında yasadışı örgütlenmelerin (toprak mafyasının) toplumsal ve ekonomik egemenliğini getirmektedir (Esen, 2010:51).

Türk Sinema Tarihi içerisinde Lütfi Ömer Akad'ın 1952 yılında çektiği *Kanun Namına* filmi Sinemacılar dönemin başlangıcı olarak kabul görmesi sebebiyle önemli görülmektedir. Çünkü bu dönemden sonra İstanbul, mekân olarak sinemada daima tezatlıkların gösterildiği bir simge olarak Türk Sineması içinde varlığını sürdürmektedir. Bundan sonraki dönemlerde pratikte yaşamdan verdiği kesitler ile yansıtma işlevi gören sinema ve perdede gösterilenler; şehir, sokak ve söz konusu mekânlarda yaşananların anlaşılmasına ışık tutarak, dönemin ve konunun yorumlanmasına kolaylık sağlamaktadır.

1950'lerin iç göç, gecekondu ve gecekondu insanın ana motif olarak ele alınıp işlendiği filmlerin 1960'lı yıllarda yapılmaya başladığı görülmektedir (Yıldız, 2008:11). Göç olgusu ve gecekondulaşmayı konu alan ilk film, Atıf Yılmaz'ın, Orhan Kemal'in bir öyküsünden uyarladığı *Suçlu* (1959-1960) filmi olarak bilinmektedir. Göçün kimliğe etkisi açısından, ilk gecekondu filmi olarak değerlendirilen *Suçlu* 1959-1960 (bazı kaynaklarda 1959 bazı kaynaklarda 1960 gösterilmektedir) filmi hikâyesinde İstanbul'a ekonomik sebeplerden dolayı göç edip gelen ve gecekonduya yaşayan küçük bir çocuğun hayatını anlatmaktadır. Annesi ölmüş olan çocuğun, babası başka bir kadınla evlenmekte ve kadın çocuğa kötü davranmaktadır. Üvey annesinin isteğiyle okulu bırakan çocuk sokaklarda çalışmaya zorlanmaktadır. Kadının babasını aldattığını öğrenen çocuk, hırçınlığını kavga ederek atmaya çalışmaktadır. Sonrasında evden dışlanan çocuk arkadaşlarıyla sokaklarda yaşamaya başlamaktadır. Yaşadıkları gecekondu mahallesinden arkadaşlarıyla kaçan çocuk İstanbul sokaklarında dolaşmaktadır. Filmde gecekondu mahallesi, fakirlik, entrika ve cehaletin kol gezdiği mekânlardan oluşmaktadır. Filmde göç sonucu oluşturulan gecekondu mahalle yaşamı ve oluşturulan yeni kimlikler resmedilmektedir. Herkes birbirini tanımakta, yabancılaşma, ötekileşme ve göç etkileri görülmektedir. İstanbullu kendi içinde zengin ve fakir olarak ayrılmakta ve fakir her zaman ötekileştirilmektedir.

8. 1960'LARDA GÖÇ SİNEMASI ve KİMLİK

Ellili yıllarda meydana gelen toplumsal hareketlilik, altmışlı yılların toplumsal dokusunu özetlemektedir. Köyden kente göç ve gecekondulaşma devam etmektedir. Kentleşme çok hızlı bir şekilde yaşanmaktadır. Altmışlı yıllar, ellili yıllarda yaşanan toplumsal, sosyal ve ekonomik değişimlerin izlerini taşımakta, değişim ve modernleşme eğilimleri bu yıllarda da devam etmektedir. Bu dönem tüketim alışkanlığının ve ideolojisinin benimsenmeye başladığı yıllar olarak da önemli görülmektedir.

Her ne kadar mahalle yaşamı ağırlıkta olsa da çok katlı yapılaşmanın arttığı yerlerde yaşanan bölgenin yapısının değişmekte olduğu, özellikle şehir merkezlerinin çok daha fazla hareketlendiği ve farklılaştığı gözlemlenmektedir. Motorlu araçların sayısı artarken, çok katlı binalara eğilim yaygınlaşmakta ve iç göç nedeniyle nüfus çeşitlenmektedir. Bu dönem çekilen filmlerin çoğunda, mahalle, buralarda yaşayan aynı zamanda herkesin sevdiği, saygı, duyduğu kişilerin yanı sıra, mahallenin kabadayıları ile birlikte resmedilmektedir. Altmışlarda mahallelerde toplumsal ve kültürel anlamda gerçekleşen değişimlere direnildiği ve hala gelenekselliğin hüküm sürdüğü görülmektedir (Kırel, 2005:27).

Altmışların ikinci yarısından sonra bu dönemin özgürlükçü ortamından güç alan bazı yönetmenlerin daha sonraki dönemlere de yansıyan ve "toplumcu gerçekçi" olarak anılan filmler çekmeye başladıkları görülmektedir. Bu filmlerde çoğunlukla büyük şehirlere göç eden, işsizlik ve gelir dağılımındaki eşitsizlik nedeniyle yoksulluğun pençesinde kıvranan insanlar yer almaktadır. Bu dönem filmlerinde taşradan kente göçen ancak şehri sevmesine karşın kente uyum sağlayamama korkusuyla insanların yaşamaya çalıştığı şehre düşmanca tavırlar takındığı görülmektedir (Özçınar, 2012a:214).

Halit Refiğ'in *Gurbet Kuşları* (1964) filminde, köyden kente göç eden ve kent sakinlerinin taşradan göç edenleri kentte istememesi karşımıza çıkmaktadır. *Gurbet Kuşları* filminde, evin küçük oğlunun varlıklı, kentsoylu kız arkadaşı bir bakıma yönetmenin görüşlerini dile getirmektedir. Doğdukları yeri terk ederek büyük kentlere göç etmenin yanlış olduğunu, ait oldukları yerde çalışıp kazanmaları gerektiğini düşünmektedir. Bu nedenle evin küçük oğlu, kendisinin de göç eden bir aileden geldiğini saklamaktadır. Şehirli kadın ve adam yan yana yürürken adam yanlarından geçen gecekondu dilenciye para verirken görüntülenmektedir. Kadının adama "köyden gelip şehirliyi soyuyorlar" demesiyle, gecekondulunun ötekileştirilmesi gösterilmektedir. Murat ve Selim özgürce cinselliklerini yaşarlarken, kız kardeşlerinin bakkala gitmek için bile, evden çıkmasını istememektedirler. Zenginlik göstergesi olarak da apartmanların olduğu zengin mahalleler ve ev dekorasyonu modernliği yansıtmaktadır. Başrol oyuncusu, gazete haberiyle köyden kente göç olayını ve Almanya'ya giden insanların durumuna dikkat çekmektedir. Film, şehirde barınamayan Maraşlı ailenin tekrar köylerine dönmesiyle son bulmaktadır. Filmin genel yapısında aile bağlarının kuvvetli olduğu gösterilmektedir. Ailenin şehir hayatına uyum sağlayamaması nedeniyle kentten köylerine dönmektedirler. Filmde Maraşlı ailenin köylü kimliğini şehirleştirememesiyle de sosyal uyumsuzluk ele alınmaktadır.

9. 1970'LERDE GÖÇ SİNEMASI ve KİMLİK

1970'li yıllar daha çok insanların bireysel ve toplumsal hak arayışlarının, özgürlük için verdikleri mücadelelerin, ekonomik sıkıntılarla baş edebilmek için gösterdikleri çabaların ve savaşın (Yunanistan ile Kıbrıs'ta yaşanan gerginlik nedeniyle) ön plana çıktığı yıllar olarak bilinmektedir. Bu nedenle 70'li yıllar sinemada karşıtlıklar dönemi olarak adlandırılmaktadır. Bir yandan ülkede ekonomik ve siyasal kaosun hatta, kargaşanın varlığı, öte yandan 1968 ruhuyla hareket eden insanların her şeyin düzelebileceğine dair umutları göze çarpılmaktadır. Ortamın

paradoksal (karşıtlama, zıt) yapısı 1970'lerde çekilen filmlerde de kendini göstermektedir (Esen, 2010:130-131).

Lütfi Ömer Akad'ın göç üçlemesi olarak bilinen filmleri 1973'te çektiği *Gelin* ve *Düğün* filmleri ile bir yıl sonra 1974'te çektiği *Diyet* filmi göçün kimlik üzerindeki farklı etkilerini göstermektedir. *Gelin*'de aile yapısı, *Düğün*'de insan etinin satılması, *Diyet*'te makinelere duyulan öfke, sendikal haklar ve insan psikolojisi konuları işlenmektedir. Akad'ın bu üçlemelerinde kadın her zaman ön planda yer almaktadır.

Gelin filminin hemen başında Haydarpaşa garından ticari taksiye binen bir aile tahta çitli bir gecekondu evine gelmektedir. Mahalle ve ev mekânları köyden göç edenlerin geleneklerine göre biçimlendirildiği ve gecekondu mahallesinin kent merkezinden uzak bir yere kurulmuş olduğu görülmektedir. Filmde, gecekondulu insanın kentte kaybolmamak adına verdiği mücadelede ailenin kendi çocuğunun hayatını bile gözden çıkarması anlatılmaktadır. Film kimlik açısından incelendiğinde, köyden kente göç eden ailenin kentleşememe sorununun ele alındığı ve bu süreçte aile bireylerinin birbirinden nasıl uzaklaşarak, yalnız kaldığının, buna ek olarak da para kazanmak adına hırsla kapılan insanların masum kimliklerini nasıl yitirdiklerinin anlatıldığı görülmektedir. Film boyunca filmin kahramanı olan Meryem'in kayınvalidesi ve kayınpederinin, gelenek ve göreneklerine sıkı sıkıya bağlı kişiler olmasına karşın, gelişen olaylar neticesinde aralarında oluşan çatışmalara tanıklık edilmektedir. Filmde kayınpeder konumunda yer alan Hacı İlyas, henüz geldiği büyük şehirde (İstanbul) memleketi olan Yozgat'ı unuttuğunu ifade ederken; "*Gayrı orayla (Yozgat) işimiz kalmadı*" demekte ve eşini kızdırmaktadır. Buna karşılık eşi ise; "*Mendil kadar da olsa yerimiz kalmalıydı*" diyerek eşinin söylediklerine karşı tepkisini ifade etmektedir. (Güner ve Akyıldız, 2014:200-201). Filmde yer alan ve çatışma içeren bu ve benzeri diyaloglar ile filmde geleneksel aile yapısının kent ortamında parçalanmasını ve insanların köylü kimliğinden sıyrılmaya çabalarını göstermektedir. Filmin sonuna doğru Meryem'in Hacı İlyas'a isyan edip fabrikada iş bulması ve kentleşmeye başlaması kıyafetinden (etek ve manto giyerek) belli olmaktadır. Filmin başlarında kadın söz sahibi değilken, filmin sonunda kadın çekirdek ailede yönlendirici bir rol üstlenmektedir. 1960 ve 1970'li yıllarda köyden büyük kentlere (özellikle İstanbul'a) gerçekleşen göçün; sanayileşme, kentleşme olguları ve sınıfsal farklılıkların belirginlik kazanmasına neden olduğu ve Türkiye'nin kültürel yapısında büyük bir değişim meydana getirdiği görülmektedir. (Şen, 2019:713).

10. 1980'LERDE GÖÇ SİNEMASI ve KİMLİK

1980'ler Türk toplumsal yapısının büyük değişimlere uğradığı yıllar olarak görülmektedir. Özel girişimcilik, tüketim ve rekabet kültürü toplumsal alanı en çok etkileyen olgular olarak dönemin sinemasını da etkilemektedir. Zeki Ökten'in *Faize Hücum* (1982), Atif Yılmaz'ın *Talihli Amele* (1982), Başar Sabuncu'nun *Çıplak Vatandaş* (1985) ve Ertem Eğilmez'in *Namuslu* (1984) filmleri dönemi yansıtan filmler olarak değerlendirilmektedir. Büyük kentlere göçün Türk toplumsal, ekonomik, siyasal yapısını olduğu kadar, Türk sinemasının yapısını da değiştirdiği görülmektedir. Kentleşme tüm hızıyla sürerken ortaya çıkardığı sorunlar, günlük yaşamın düzenini bozmakta ve ülkenin planlı kalkınmasını da olumsuz yönde etkilemektedir.

Ertem Eğilmez'in *Banker Bilo* (1980) filmi Maho'nun köylüleri Almanya'ya götüreceğim, diye kandırmasıyla ve bir kamyonla taşıdığı kaçak yolcuları İstanbul yakınlarında bırakmasıyla başlamaktadır. Gruptan ayrılarak İstanbul'un boğaz manzarasıyla karşı karşıya gelen Bilo ve arkadaşı İbo, camileri ve denizi görünce Bilo "*medeniyetin gözünü seveyim*" demekte; İbo ise "*Münih'te bu kadar caminin işi ne?*" diyerek bir gariplik hissetmektedir. Bilo ve İbo çok kısa bir sürede Maho tarafından dolandırıldıklarını anlamaktadırlar. İş arayan Bilo inşaatlarda çalışmakta, sebze satmakta, büyük şehirde tutunabilmek için her yolu denemektedir. Bilo, saf ve temiz düşüncelerle köylü kimliğini muhafaza ederken, zamanla rüşveti, hileyi ve dolandırmayı

öğrenmektedir. Sonrasında da Maho'nun tüm mal varlığını kendi üzerine devralmaktadır. Bilo'nun şehrin kurallarına yenik düşen saf ve temiz kimliği, artık kentli kimliğine dönüşmektedir. Filmin sonunda Bilo "*beni bu hale getiren sizsiniz*" diye isyan etmekte ve film sona ermektedir. Banker Bilo filminde de görüldüğü gibi, 1980'lerde mevcut siyasal, toplumsal ve ekonomik ortamın daha çok bireyselliği ön plana çıkararak, var olan hukuksal ve toplumsal kuralların hiçe sayıldığı, kişisel çıkarların, kolay yoldan para kazanmanın meziyetmiş gibi gösterildiği yıllar olarak değerlendirilmektedir. Toplumsal yaşamda gerçekleşen bu durum; büyük şehirlere doğru gerçekleşen göçün ve kimlik üzerinden yansımaları dönem filmlerinden gözlemlenebilmektedir.

11. 1990'LARDA GÖÇ SİNEMASI ve KİMLİK

Bu dönemde çekilen göç konulu filmler, ticari amaçlı sıradan filmlerden oluşmaktadır. Doksanlar Türk Sinemasında, artık köyden kente göç edenler yerine, kentte zihinsel olarak yaralanmış insanların hikâyeleri anlatılmaktadır. Bu hikayelerde, mekân olarak gecekondu yer alırken, buralarda yaşayan bireylere ilişkin sosyoekonomik, kültürel ve psikolojik temelli sorunlar işlenmektedir (Yıldız, 2008:125).

Yavuz Turgul'un *Eşkîya* (1996) filminde mekân olarak daha çok; İstanbul'un karmaşası içinde yer alan caddeler, Tarlaş'ındaki köhne mekanlar ve kentin sıkışmış, eski yerleri gösterilerek film süresince şehrin kalabalıklığına, büyüklüğüne ve bunaltıcılığına vurgu yapılmaktadır. Filmin kahramanı *Baran* 35 yıl hapis yattıktan sonra serbest kalmış ve dışarı çıktıktan sonra tanıştığı ve arkadaş olduğu *Cumali*'ye "*Bu şehir hapishane. Nefes alamıyorum, hayvan ölüsü gibi kokuyor. Koşular da öyle kokardı.*" demektedir. Kendisi için cezaevinden farksız olan şehir, onu boğmakta ve bunaltıcı bir hal almaktadır. *Baran* için şehir o kadar karmaşıktır ki şehirde kaybolup yaşadığı otele geri dönmeye çalışırken her defasında kafası karışmaktadır. İstanbul gibi bir şehirde biri diğerinin gözünde ötekileştikten *Cumali*'nin bakış açısıyla kentte yaşayanlar karşısındakilere kötü davranmakta ve düşmanlık beslemektedir. Köyünden büyük şehirlere göç edenler gibi *Baran* da özlemle şehirde, çevresinde gördüğü her şeyi geçmiş yaşantısıyla ilişkilendirmektedir. Kaldığı otelde çatıya çıkıp şehre baktığında; "*sanki Cudi'nin tepesinden bakıyormuşum gibi*" demektedir. Bir dönem dağlarda eşkıyalık yapan *Baran*, arkadaşı *Cumali*'ye o dönemleri anlatırken "*aha şunun gibi*" demekte ve karşıda yer alan kocaman apartmanı göstermektedir. Şehirle ilgili olarak perdede sadece kalabalıklar değil, aynı zamanda şehrin diğer ötekileştirilmişleri; günlük rutinleri içinde ev işi yaparken görünen kadınlar, aylaklık yapan insanlar, kavga eden ya da sokakta oynayan küçük çocuklar vb. yer almaktadır. Filmin merkezinde yer alarak farklı hayatların, ötekiliklerin ve dışlanmışlığın anlatıldığı önemli bir mekânı da otel oluşturmaktadır. *Baran*'ın kaldığı otel bir anlamda şehrin istenmeyenlerini barındırmaktadır. *Baran* kimlik olarak kent yaşamına ayak uyduramamakta, aslında filmde öyle bir derdinin de olmadığı gösterilmektedir. Dolayısıyla kıyafetleri ve şivesi onu filmde kendiliğinden ötekileştirmektedir. Filmde otelin bulunduğu mahalledeki gençlerin söylemlerinde, kentli tarafından şehre göç edenlerin dışlanması açık bir şekilde gösterilmektedir.

12. 2000'LERDE GÖÇ SİNEMASI ve KİMLİK

2000'lere gelindiğinde Türkiye'de büyük kentlerdeki gündelik yaşam bir taraftan kırsalın farklı bölgelerinden göç edip gelenlerin deneyimleri, diğer taraftan da kentlilerin yaşamsal pratikleriyle karşılaşarak örülmektedir. Türk Sinemasında bu dönemde çekilmiş filmlerde bu tür görüntüler çokça yer almaktadır. İstanbul'un sinematografik sunumunda burjuva ile işçinin, kentli ile köylünün, kültürlü ile cahilin, doğulu ile batılının, yoksul ile zenginin pek çok filmde iç içe oldukları izlenmektedir (Yıldız, 2008:61). Büyük şehirler aslında sosyolojik manada farklılıkların tekrar tekrar oluşturulduğu, çoğu zamanda var olanlara eklemelerin yapıldığı büyük mekanlardan oluşmaktadır. Şehir, yaratılan kimliklerin hem nedeni, hem sonucu olarak, Türk Sinemasında kimi zaman arka planda yer alırken, kimi zaman da gerçekliğin tüm çıplaklığıyla

gösterildiği ön planda bulunmaktadır. 2000'lere gelindiğinde filmlerde sunulan/gösterilen şehir, bir tarafta ötekileştirilenlerin yaşadıkları gecekondu, diğer tarafta lüksün ve zenginliğin yer aldığı mekanları ve bunların hepsinin içinde yaşanan sorunları ile giderek artan sosyal karmaşa merkezi haline gelmektedir (Kirel, 2011:110).

Yönetmen Handan İpekçi'nin 2001 de yönettiği *Büyük Adam Küçük Aşk* filmi, mekân olarak şehir merkezinde yer alan ve yaşı ilerlemiş bir erkeğin eski eşyalarının yerleştirildiği bir dairede geçmektedir. Filmde şehre ve modern yaşam yerlerinin varlığına vurgu yapabilmek için filmin kahramanı Rıfat Bey'in sağlıklı yaşam için bir parkta koşu yapmakta olduğu perdeye yansıtılmaktadır. Bir taraftan da kişinin yalnızlığına vurgu yapabilmek için şehrin kalabalıklığının kullanıldığı görülmektedir. Filmde öteki ile ilgili tezatlığı gösterebilmek için ise mekân olarak İstanbul'un İkitelli semtinde yer alan gecekondu bölgesi gösterilmektedir. Rıfat Bey şehrin bu kısımlarına gittikçe yaşadığı yer ile arkadaşı Hejar'ın yaşadığı yer arasındaki farklılıklar daha belirgin bir hal almaktadır. Rıfat Bey yaşamında ilk kez dolmuşa binerek bu gecekondu bölgesine gittiğinde gördüğü manzara kendisini garip hissetmesine neden olmaktadır. Çünkü daha önce hiç karşılaşmadığı şekilde, kadınlar çeşme başında çamaşır yıkamaktadırlar ve sanki bu mekân bir başka zamana ait gibi durmaktadır. İçinde bulunduğu bu karmaşık mekân, Rıfat Bey'i tedirgin ederken, onun bu mekâna yabancı kalmasına sebep olmaktadır. Perdede, aynı şehirde fakat farklı mekanlarda, aynı havayı soluyarak, birlikte yaşayan insanların ne kadar farklı kimliklerle ve kültürlerle bir arada olduğu anlatılmaktadır. Aynı zamanda bu birlikteliklerle aslında mekanların ve burada yaşayan bireylerin birbirlerinden ne kadar kopuk olduğuna da vurgu yapılmaktadır.

SONUÇ

Çalışmada 1950'lerden günümüze kadarki dönemlerde, çekilmiş göç ile ilgili filmler, kimlik ilişkisi çerçevesinde incelenmiştir. Çalışmanın sonucunda; kimlik sorunlarının çoğunlukla göçün sonucunda ortaya çıktığı ve göç ile kimlik olgularının farklı dönemlerde sinema sanatına da konu olduğu görülmektedir.

Sinemada, ellili yıllarda geleneksel/modern karşıtlığı hem mekânlar üzerinden, hem de yine aynı şekilde varlıklı kişiler ve fakir kişilerin konu edinildiği hikayeler üzerinden anlatılmaktadır. Filmlerin kahramanları çoğunlukla orta sınıfa mensup kişilerden oluşturulurken, filmlerin genel ahlaki tutumu, modernizmin karşısında yer alarak, geleneksellikten yana görünmektedir (Özçınar, 2012b:104-109). Zenginlik ve yoksulluk kavramlarının birbirlerini genellikle kimlik üzerinden ötekileştirdiği görülmektedir.

1960'larla birlikte filmlerde, sosyolojik anlamda değişimlerin, göçün ve sorunlarının, bir taraftan yeni oluşmaya başlayan toplumsal kimliklerle, bir taraftan da toplumun beklentileriyle çelişkilerinin işlendiği görülmektedir. Zamanla göç ve sonrasında yaşanan zorlukların boyutları değişiklik gösterse de göç yaşanmasına sebep olan temel faktörün iş bulma ve para kazanma olarak gösterildiği, bu nedenle insanların İstanbul gibi büyük kentlere iş ve daha iyi bir hayat yaşama beklentisiyle göç ettikleri görülmektedir.

1970'lere gelindiğinde büyük şehirlere göç edenlerin, film ve müzik alanında, kendilerine ait kültürel değerlerini ve kimliklerini çok daha öncesinden gerçekleştirdikleri gözlemlenmektedir. Bu dönem filmlerinde toplumsal sorunlara yönelim gerçekleşmekte, ancak daha sonraki yıllar bu yönelim etkisini yitirmektedir. Çünkü endüstri haline gelmeye çalışan Türk sineması, değişik ekonomik ve teknolojik kaynaklı etkilerle, bu karakterlerini pembe filmler ve seks filmleriyle beraber oluşan video furiasında kaybetmektedir (Yıldız, 2008:124).

1980'lerle birlikte İstanbul gibi büyük şehirlerde yaşamak daha da zorlaşmaktadır. Bu durum göçü konu edinen filmlere de yansımaktadır. Kimlik bunalımı ve ekonomik huzursuzluklar, kentte beklenen umutların boşa çıkması kendi dışavurumunu

gerçekleştirmektedir. Bu dışavurum arabesk müzik ve arabeskçilerin filmleri ile kendini göstermektedir. 1980 öncesinin değiştiren kenti, artık yerini değişen köylüleşen kente bırakmaktadır. Kentin değiştirme gücünün yetmediği yerde marjinal ve melez bir kültür ortaya çıkmakta ve Türk Sinemasına da bu durum yansımaktadır (Yıldız, 2008:126). Gecekondulaşmayla birlikte arabesk ve ona ait kültürel değerler, zamanla başat kültür haline gelmekte ve kimlikler bu yönde dönüşme uğramaktadır. Minibüsçülük ve gecekondulaşma bu filmlerin merkezinde yer almaktadır.

1990'larda toplumda geleneksel değerler yok olurken, bunların yerini modern, şehre ait normlar almaktadır. Köyden kente göç eden kişiler, göç sonrasında şehirle bütünleşemediği gibi, ahlaki değerleri sarsıntıya uğramakta, sağlıklı bir modernleşme süreci yaşayamamakta ve köye/kırsala ait kültürel değerleri kaybolmaya başlamaktadır (Pöstecki, 2012:28). Dönem filmlerinde, fiziksel olarak büyük kentlere göç eden kişiler, zihinsel olarak göçü gerçekleştiremediklerinden kimlik bunalımları içinde gösterilmektedirler.

2000'lerde göçle ilgili filmler giderek azalmakta ve yön değiştirmektedir. Sermayenin süratli akışı ve hareketliliği mekânların da değişip dönüşerek farklı ve yeni bir hal almasına sebep olmaktadır. Gelişmiş bir yerleşim yerinin hemen yanında gelişmemiş ve çok geri kalmış bir yer bulunabilmektedir. Bu kısımlar taşra olarak konumlandırılmaktadır. Bu dönemde şehirlerin içinde, şehrin dinamizmine uyum sağlayıp değişen taşra, diğer yandan ise şehrin dönüştüremeyip kendisinin taşraya dönüşmesi söz konusu olmaktadır. Bu dönem filmlerinde, kent ve taşranın iç içe geçmişliği kimlik, kültür ve mekân açısından da sinemaya yansımaktadır. Kentte ötekileşen ve uyum sağlayamayan insan köyüne geri dönmektedir. Kentin karmaşasından bunaltıcılığından kaçamak isteyen insanlar köy ve kasabalara dönüş yapmaktadır.

1950'lerde tarım sektöründe modernleşme ile başlayan makineleşme süreci, ülkede tarım ekonomisinden sanayi ekonomisine doğru hızlı bir geçiş sağlamakta, bu durum da kırsalda yaşayan ailelerin üretkenliklerinin azalmasına aynı zamanda gelirlerinin düşmesine sebep olmaktadır. Öte yandan büyük şehirlerde inşaat alanında yaşanan gelişmeler, sanayiye geçişin hızlanarak fabrikaların çoğalmasına neden olmaktadır. Bunlara ek olarak ülke yönetiminin istihdamı arttırabilmek amacıyla içgöçü destekleyen politikalar izlemesi, köyden kente göçü arttırmaktadır. Bu dönemki iç göçü konu alan filmlere bakıldığında işlenen konuların ülkede yaşananlara paralel bir şekilde ağırlıklı olarak ekonomik temelli gerçekleşen iç göçü ve yaşananları ele aldığı görülmektedir. 60'lı yıllarda aynı yönde devam eden siyasi kararlar, iç göçün artmasına neden olmaktadır. İç göçle ilgili çekilen filmler yine aynı şekilde iş bulmak ve para kazanmak amacıyla büyük şehirlere göç edenlerin yaşadıkları zorlukları ve bunalımlarını anlatmaktadır. 60'ların ikinci yarısından sonra ve 1970'lerde anayasal özgürlüklerin toplumun her alanında olduğu gibi sinemayı da etkilediği ve toplumsal gerçekçi bakışın yaygınlaşmaya başladığı görülmektedir. Bu dönemde büyük şehirlerde yaşanan ekonomik zorlukların yanı sıra şehirde kendine yer edinmeye çalışan kişilerin kendi kültürel kimliklerini (ki şehirli ötekileştirdiği bu insanların kültürlerine alt kültür demektir) oluşturmaya başladıkları görülmekte ve çekilen filmlerde arabesk kültürün içinde ortaya çıkan bu kimliklerin hem kendi aralarındaki hem şehirdeki mücadeleleri işlenmektedir. 1980'lerle birlikte toplumsal ve ekonomik yapıda yeni bir süreç başlamakta ve kolay yoldan para kazanma yöntemleri ortaya çıkmaktadır. Göç nedeniyle, 70'lerde başlayan arabesk kültür, melez kültürel kimlikler oluşturmakta ve bunlar dönemin filmlerine yansımaktadır. 1990'larda iç göçü konu alan filmlerde, göç sonrası şehirle barışamayan, buradaki yaşama ayak uyduramayan kişilerin, bozulan ahlaki durumları anlatılmaktadır. Daha önceki filmlerde yer alan köye ait ahlaki değerler, gelenek görenek, dürüstlük, erdemli olma gibi temalar temelinde yaşanan çatışmalar, yerini yozlaşmaya başlamış ilişkileri, değerlerden kopuş sonucu ortada kalmış bunalımlı kişi ya da ilişkilere bırakmaktadır. 2000'lerle birlikte göç konulu

filmlerin azaldığı görülmektedir. Bu dönemde çekilen filmlerde artık kesin zıtlıklar yerini yavaş yavaş iç içe geçmişliğe bırakmaktadır. Kentlerde modern binaların hemen yanında yer alan modern olmayan binalar ve buralarda yaşanan ilişkiler anlatılmaktadır. Diğer taraftan bu dönem filmlerinde büyük şehirdeki yaşama ayak uyduramayanların geri dönüşlerine de yer verilmektedir.

Genel bir değerlendirme ile yapılan çalışmada; 1950'lerden günümüze kadar çekilmiş göç temalı filmler incelendiğinde, Türkiye'de büyük şehirlere doğru yaşanan göçlerin; kentleşme ve modernleşme çerçevesinde, şehir yaşamına negatif etkileri olduğu, toplumsal bir sorun olarak gösterildiği ve bunun büyük kentlere göç eden kişiler üzerinde olumsuz etkiler yarattığı görülmüştür.

KAYNAKÇA

- Anık, M. (2012). *Kimlik ve Çok Kültürcülük Sosyolojisi*. İstanbul: Açılım Kitap Yayınları.
- Bilgin, N. (2003). *Sosyal Psikoloji Sözlüğü Kavramlar Yaklaşımlar*, İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Bozdağlıoğlu, Y. (2017). Türk-Yunan Nüfus Mübadelesi ve Sonuçları. *TSA Özel Sayı* 18 (3) 10-32. 16 Eylül 2021 tarihinde <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/200497> htm adresinden erişildi.
- Ceylan, A. ve Uslu, İ. (2019). Türkiye Cumhuriyeti'ne Yönelen Kitleli Göç Hareketleri ve Kabul Mekanizmasındaki Yaklaşımlara İlişkin Bir İnceleme: 1989 Bulgaristan, 1991 Irak ve 2011 Suriye Göçleri. *Yakın Dönem Türkiye Araştırmaları*. İstanbul University Press 36 1-23. 17 Eylül 2021 tarihinde <https://cdn.istanbul.edu.tr/FileHandler2.ashx?f=9-isa-uslu.pdf> htm adresinden erişildi.
- Dabbaoğlu, İ. (2014). Yavuz Turgul Sinemasında Kimlik Sorunsalı. Maltepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo Sinema Televizyon Anabilim Dalı Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul. 05 Ekim 2021 tarihinde <https://openaccess.maltepe.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/20.500.12415/836/10043260.pdf?sequence=1&isAllowed=y> htm adresinden erişildi.
- Danış, D. (2010). *Nüfus ve Toplum*. İstanbul Üniversitesi Açık ve Uzaktan Eğitim Fakültesi Sosyoloji Lisans Programı, İstanbul. 10 Eylül 2021 tarihinde http://auzefkitap.istanbul.edu.tr/kitap/sosyoloji_lisans_ao/nufus_ve_toplum.pdf. htm adresinden erişildi.
- Demir, Ö. ve Çencen, N. (2015). Tarih Sinema Etkileşiminin Popüler Kültürdeki Yeri. *Kafkas Üniversitesi, e – Kafkas Eğitim Araştırmaları Dergisi*, 2(1) 13-18, Kars. 06 Eylül 2021 tarihinde <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/180081> adresinden erişildi.
- Deniz, O. (2010). 1990 Sonrasında Türkiye'ye Yönelen Mülteci Hareketleri ve Etkileri. *VI. Ulusal Coğrafya Sempozyumu*, Ankara. 93-102. 17 Eylül 2021 tarihinde http://tucaum.ankara.edu.tr/wp-content/uploads/sites/280/2015/08/semp6_11.pdf htm adresinden erişildi.
- Emgilli, F. (2017). Türk-Yunan Nüfus Mübadelesi Hakkındaki Araştırmalara Bir Bakış. *Tarih ve Günce Atatürk ve Türkiye Cumhuriyeti Tarihi Dergisi Journal of Atatürk and the History of Turkish Republic* 1 (1) 29-54. 16 Eylül 2021 tarihinde <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/330010> htm adresinden erişildi.
- Esen, Ş. K. (2010). *Türk Sinemasının Kilometre Taşları*, İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Gülsün, İ. (1974). *Sayılarla Yurtdışındaki İşçilerimiz ve Sorunlarına Ait İstatistikler*. Ankara: İİBK yay. No. 111.
- Güner, T. ve Akyıldız, H. (2014). Gelin, Düğün, Diyet Filmleri Işığında Geçmişten Günümüze Türkiye'de Göç ve Kentleşme Sorunları, *Çalışma ve Toplum Dergisi*, 40, (1) 187-209. 13 Eylül 2021 tarihinde <https://calismatoplum.org/makale/gelin-dugun-diyet-filmleri-isiginda-gecmisten-gunumuze-turkiyede-gocistihdam-ve-kentlesme-sorunlari>. htm adresinden erişildi.
- İçduygu, A., Erder, S. Ve Gençkaya, Ö. F., (2014). Türkiye'nin Uluslararası Göç Politikaları, 1923-2023: Ulus-Devlet Oluşumundan Ulus-Ötesi Dönüşümlere. (Elektronik Versiyon) MiReKoç Proje Raporları 1/2014 TÜBİTAK 1001_106K291, Eylül 2009. İstanbul: Koç Üniversitesi Göç Araştırmaları Merkezi. 14 Eylül

2021 tarihinde https://mirekoc.ku.edu.tr/wp-content/uploads/2017/01/Türkiyenin-Uluslararası-Göç-Politikaları-1923-3023_-pdf htm adresinden erişildi.

- Kaba, R. (2019). Toplumsal Kültür Sınıfları ve Kültürel Sinema. 06. Ekim 2021 tarihinde <https://www.bagimsizsinema.com/toplumsal-kultur-siniflari-ve-kulturel-sinema.html> adresinden erişildi.
- Karaca, Ö. (2021). Sinema ve Toplumsal Etkisi. 06 Ekim 2021 tarihinde http://www.kameraarkasi.org/makaleler/makaleler/sinemaveetkisi_ozkankaraca.pdf adresinden erişim sağlanmıştır.
- Kirel, S. (2011). *Türk ve Dünya Sineması Üzerine Sentezler*. İstanbul: Parşömen Yayıncılık.
- Kirel, S. (2005). *Yeşil Çam Öykü Sineması*. İstanbul: Babil Yayınları.
- Lull, J. (2001). *Medya İletişim Kültür*. Çev. Nazife Güngör. Ankara: Vadi Yayınları.
- Marshall, G. (1999) *Sosyoloji Sözlüğü*. (O. Akinhay ve D. Kömürcü Çev.). Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Moran, B. (2004). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Özçınar, Eşli, M. (2012a). *Türk sinemasının Felsefi Arka Planı*. İstanbul: Doruk Yayınları.
- Özçınar, Eşli, M. (2012b). *Arada Kalmak*. İstanbul: Su Yayınları.
- Özden, Z. (2004). *Film Eleştirisi*. Ankara: İmge Kitabevi.
- Pösteki, N. (2012). *1990 Sonrası Türk Sineması (1990-2011)*. İzmit: Umuttepe Yayınları.
- Sencer, M. ve Sencer, Y. (1978). Toplumsal araştırmalarda yöntem bilim. Ankara: Türkiye ve Orta Doğu Amme İdaresi Enstitüsü Yayını.
- Şen, F. (2019). 1970'lerden Günümüze Değişen Toplumsal Yapının Türk Komedi Film Karakterlerine Yansıması. *Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi*, 7 (41) 711-725. 17 Eylül 2021 tarihinde <https://www.ulakbilge.com/makale/pdf/1569851666.pdf> htm adresinden erişildi.
- Şenışık, P. (2016). 1923 Türk-Yunan Nüfus Mübadelesi: Erken Cumhuriyet Döneminde Modern Devlet Pratikleri ve Dönüşen Kimlikler. *Studies of the Ottoman Domain*, 6 (10) 84-120. 16 Eylül 2021 tarihinde <http://www.thestudiesofottomandomain.com/> htm. Adresinden erişildi.
- Şimşek, S. (2002). Günümüz Kimlik Sorunu ve Bu Sorunun Yaşandığı Temel Çatışma Eksenleri, *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 3 (3) 29-39. 09 Eylül 2021 tarihinde <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/214786> htm adresinden erişildi.
- TDK. (2021) Elektronik versiyon sözlük. 17 Eylül 2021 tarihinde <https://sozluk.gov.tr/> htm adresinden erişildi.
- Tekin, C. Ve Altunsoy, Y. (2019). Cumhuriyet Döneminde Bulgaristan'dan Türkiye'ye Kitleli Göçler. *Karatay Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 2. 119-147. 16 Eylül 2021 tarihinde <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/1147166> htm adresinden erişildi.
- Yıldız, E. (2008). *Gecekondu Sineması*, İstanbul: Hayalet Kitap Yayınları.

EKLER:

Örnek Filmler ve Künyeleri

1. Suçlu

Yapım Yılı	: 1960
Yönetmen	: Atıf Yılmaz
Yapımcı	: Hürrem Erman
Senaryo	: Atıf Yılmaz, Yılmaz Güney
Hikâye	: Orhan Kemal'in aynı adlı romanından uyarlama
Görüntü Yönetmeni	: Mike Rafaelyan
Renk	: Siyah beyaz
Filmin oyuncularını	: Turgut Özatay, Şükran Sabuncu, Osman Alyanak
Filmin Süresi	: 88 dak.

2. Gurbet Kuşları

Yapım Yılı	: 1964
Yönetmen	: Halit Refiğ
Yapımcı	: Recep Ekicigil
Senaryo	: Halit Refiğ, Orhan Kemal
Uyarlama	: Turgut Özakman
Görüntü Yönetmeni	: Çetin Gürtop
Renk	: Renkli
Filmin oyuncularını	: Tanju Gürsu, Filiz Akın, Cüneyt Arkın
Filmin Süresi	: 102 dak.

3. Gelin

Yapım Yılı	: 1973
Yönetmen	: Lütfi Ömer Akad
Yapımcı	: Hürrem Erman
Senaryo	: Lütfi Ömer Akad
Görüntü Yönetmeni	: Gani Tunalı
Renk	: Renkli
Filmin oyuncularını	: Hülya Koçyiğit, Kerem Yılmaz, Kahraman Kırıl, Ali Şen
Filmin Süresi	: 93 dak.

4. Banker Bilo

Yapım Yılı	: 1980
Yönetmen	: Ertem Eğilmez
Yapımcı	: Ertem Eğilmez
Senaryo	: Yavuz Turgul, Sadık Şendil
Görüntü Yönetmeni	: Ertunç Şenkay
Renk	: Renkli
Filmin oyuncularını	: İlyas Salman, Şener Şen, Meral Zeren
Filmin Süresi	: 85 dak.

5. Eşkîya

Yapım Yılı	: 1996
Yönetmen	: Yavuz Turgul
Yapımcı	: Mine Vargı
Senaryo	: Yavuz Turgul
Görüntü Yönetmeni	: Uğur İçbak
Renk	: Renkli

Türk Sinemasında 1950'lerden Günümüze Göç ve Kimlik İlişkisi

Filmin oyuncularını Şener Şen, Uğur Yücel, Yeşim Salkım
Filmin Süresi : 121 dak.

6. Büyük Adam Küçük Aşk

Yapım Yılı : 2001
Yönetmen : Handan İpekçi
Yapımcı : Ertem Eğilmez Denes Szekeres, Nikos Kanakis
Senaryo : Handan İpekçi
Görüntü Yönetmeni : Erdal Kahraman
Renk : Renkli
Filmin oyuncularını : Şükran Güngör, Dilan Erçetin, Füsün Demirel
Filmin Süresi : 120 dak.