

Türk Sineması Üzerinden Avrupa'ya İşçi Göçünün Etkileri Üzerine Bir Değerlendirme**An Evaluation of the Effects of Labor Migration to Europe through Turkish Cinema**Araştırma Makalesi – Research Article***Mim Sertaç TÜMTAŞ**Burdur Mehmet Akif Üniversitesi, Sosyoloji Bölümü,
mimsertac@mehmetakif.edu.tr, ORCID Numarası|ORCID Numbers: 0000-0002-6365-8876**Sonay KARA**Burdur Mehmet Akif Üniversitesi, Bucak Emin Gülmez Teknik Bilimler Meslek Yüksekokulu,
sonaykara@mehmetakif.edu.tr, ORCID Numarası|ORCID Numbers: 0000-0003-2903-3984**Öz**

Göç, toplumsal değişim ve dönüşümü tetikleyen önemli parametrelerden biridir. Türkiye tarihine bakıldığında 1950'li yıllardan itibaren yoğun bir göç hareketliliğinin yaşandığı ve ülkenin sosyo-ekonomik yapısından mekânsal, sanatsal, vd. hemen her yapının bu göçlerden etkilendiği görülmektedir. Sözü edilen göçler içerisinde 1960'lı yıllarda Avrupa ülkeleri ile yapılan ikili anlaşmaların sonucu yaşanan Türkiye menşeli dış göçler özel bir öneme sahiptir. Zira Cumhuriyet tarihi boyunca devletler arasındaki anlaşmalarla yapılan tek gönüllü göç budur.

Göçe bağlı olarak yaşanan toplumsal olay ve olguların sanatsal yansımalarının izlenebildiği alanlardan biri de sinema filmleridir. Bu filmlerde göç, yoksulluk, kentleşme ve toplumsal değişim temel konular olarak öne çıkmaktayken, yukarıda sözü edilen ve İkinci Dünya Savaşı sonrasında başta Almanya olmak üzere Avrupa ülkelerinde doğan işgücü talebi sonucu yapılan ikili anlaşmalarla yaşanan dış göç de göçün uzun dönemdeki toplumsal etkilerinin göç alan Avrupa ülkelerinde belirmesinin akabinde, beyaz perdeye aktarılmıştır. Bu çalışmada Türkiye'den Almanya'ya doğru yaşanan göç olaylarını konu edinen "Almanya Acı Vatan", "Gurbetçi Şaban" "Berlin in Berlin" ve "Duvara Karşı" filmleri analiz edilerek göçün sosyolojik, ekonomik, psikolojik vd. etkileri filmler üzerinden tartışılmıştır.

Anahtar Sözcükler: Göç, İşgücü göçü, Sinema, Almanya, Türkiye**Abstract**

Migration is one of the important parameters that cause social change and transformation. When we look at the history of Turkey, it is seen that there has been an intense migration mobility since the 1950s and almost every structure, such as spatial, artistic, etc., from the socio-economic structure of the country has been affected by these migrations. Among the aforementioned migrations, the external migrations originating from Turkey, which occurred as a result of bilateral agreements with European countries in the 1960s, have a special importance. Because this is the only voluntary migration made by agreements between states in the history of the Republic of Turkey.

Cinema films are one of the areas where the artistic reflections of social events and phenomena experienced due to migration can be watched. While migration, poverty, urbanization and social change stand out as the main themes in these films, the above-mentioned external migration experienced as a result of the labor demand arising from European countries, especially Germany, after the Second World War, also indicates that the long-term social effects of migration are reflected in the European countries that migrate. After its appearance in their country, it was reflected in cinema films. In this study, the films "Almanya Acı Vatan", "Gurbetçi Şaban" "Berlin in Berlin" and "Duvara Karşı", which are about the migration events from Turkey to Germany, were analyzed and sociological, economic, psychological etc. effects are discussed through movies.

Keywords: Migration, Labor migration, Cinema, Germany, Turkey

* V. Stratejik ve Sosyal Araştırmalar Sempozyumu'nda sunulmuş olan "Türk Sineması Üzerinden Avrupa'ya İşçi Göçüne Bir Değerlendirme" başlıklı bildirinin geliştirilmiş halidir.

Giriş

Tarihsel olarak göç olgusu incelendiğinde nüfusların yer değişiminin ötesinde sosyo-ekonomik, kültürel, mekânsal vb. birçok yapıda değişim ve dönüşümü tetikleyen başat faktörlerden biri olduğu görülecektir. Bu bağlamda Türkiye’de gerçekleşen göç hareketlerinde de sözü edilen yapıdaki değişim ve dönüşüm gayet net olarak belirlemektedir. Zira Türkiye’de göç hareketlerinin miladı olarak kabul edilen 1950’li yıllardan itibaren özellikle iç göçe bağlı olarak yoğun göç alan kentlerde bu etkileri izlemek mümkünken, 1960’lı yıllarla birlikte akım yönü açısından farklılaşan göç, çok daha farklı bir sosyo-kültürel dönüşümü tetiklemiştir. Bu yıllarda başta Almanya olmak üzere Avrupa ülkeleri ile imzalanan ikili anlaşmalar ile Türkiye’den Avrupa’ya doğru yüzbinlerce Türkiyeli, Avrupa’nın işgücü talebi doğrultusunda göç etmiştir.

O dönemde yaşanan en büyük kitlesel göçlerden birini oluşturan azgelişmiş ülkelerden Avrupa’ya doğru gerçekleşen bu dış göç, İkinci Dünya Savaşının ardından ekonomisini toparlamak için sanayide çalışacak iş gücüne ihtiyacı olan Avrupa ülkelerinin talebi doğrultusunda gerçekleşen ve devletler arasındaki anlaşmalarla yapılan tek gönüllü göçtür. Türkiye, sözü edilen ikili anlaşmalarla Avrupa’ya en fazla sayıda işçi gönderen ülkelerin de başında gelmektedir.

Türkiye’nin taraf olduğu bu ikili anlaşmalar ilk etapta belirli bir süreyi kapsamaktaydı ve talep edilen işgücünün belirlenen dönem sonunda ülkelere geri dönmeleri üzerine planlama yapılmıştı. Fakat belirlenen süre bitiminde göçmenlerin büyük bir çoğunluğu geri dönmemiş ve göçler Avrupa ülkeleri için kalıcı hale gelmiştir. 1973 yılında ise her ne kadar ikili işgücü anlaşmaları durdurulmuş olsa dahi aile birleşmeleri ve kayıt dışı göç hareketleri ile Avrupa’ya doğru göçler devam etmiştir.

Şüphesiz ki göçün uzun dönemli etkisi göçmenlerin kalıcı hale geldiği noktada belirginlik kazanır. Dolayısıyla da Türkiye’den Avrupa’ya doğru gerçekleşen göçlerin sosyo-kültürel yapıdaki etkisi de göçmenlerin kalıcı olduğu anlaşılınca belirmiştir. Bu noktada çalışmanın konusu açısından da değerlendirildiğinde, göçün kültürel yapıdaki etkilerini sanat üzerinden okumak mümkün hale gelmiştir. Zira toplumsal olaylar ve sorunlar kaçınılmaz olarak sanat dallarına yansımaktadır. Sinema da toplumsal sorunları geniş kitlelere duyurabilen bir sanat dalı olarak göç olgusuna kayıtsız kalmamıştır. 1960’ların sonundan itibaren göçlerle ilgili filmler yapılmış hatta “göçmen sineması” olarak tanımlanan bir kategori oluşmuştur.¹ Bu çerçevede hem göçe kaynak ülke olan Türkiye’de hem de başta Almanya olmak üzere göç alan ülkelerde göçü konu edinen sinema filmleri üretilmiştir.

Bu çalışmada ilk dönemde yapılan göç konulu filmlerden olan “Almanya Acı Vatan”, göç sürecini, başta emek sömürsü olmak üzere göçmenlerin sorunlarını daha mizahi ve hicivsel bir dille ele alan “Gurbetçi Şaban” ve yeni dönem göçmen temsili üzerinde duran “Berlin in Berlin“ ve “Duvara Karşı” filmleri ele alınmış, göç süreci, göçmen kimliği, göçmenlerin sosyo-kültürel, ekonomik ve psikolojik sorunları filmler üzerinden tartışılmıştır.

Göçe Dair Kısa Bir Tartışma

Sosyal, ekonomik, mekânsal, siyasal ve yönetsel yapılarda önemli değişikliklere neden olan göç, belirli bir zaman diliminde veya süreklilik kazanmış bir biçimde, bir yerleşim biriminden diğerine doğru, bireysel ya da kitlesel olarak hareketi içeren ve genellikle bireysel açıdan daha iyi bir yaşam standardına ulaşma amacıyla gerçekleşen nüfus hareketidir. Göç, ekonomik, toplumsal, yönetsel, siyasal vb. nedenlerle yaşanır ve göçü veren ve göçü alan toplumların sosyo-ekonomik, politik ve kültürel yapılarında önemli değişikliklere neden olur.² Şüphesiz ki göçlerin bu sözü edilen etkilerini belirleyen önemli bir faktör göç gerekçeleridir. Zira gönüllü göçlerin göç veren ve göç alan coğrafyalardaki etkileri ile zorunlu göçlerin etkileri aynı olmayabilir. Zorunlu göçlerde bireyler can güvenliği gerekçesi ile bulunduğu yerleşim birimini hazırlıksız ve birikimsiz terk etmek zorunda kaldığı için yeni gelen coğrafyada tutunabilmesi veya da geldiği yeni toplumsal yapıda kabul görmesi biraz daha güç olabilmekteyken, gönüllü göçlerde tutunabilme ve kabul görme görece daha rahat gerçekleşebilmektedir.

¹ Yaren, 2015,212.

² Tümtaş 2020, 22

Göçün sosyolojik etki ve sonuçları ise doğrudan toplumsal ve mekânsal yapı üzerinde tezahür etmektedir. Zira göçmenler mekânsal olarak kentsel yapılaşmaya etkilerinin yanı sıra geldikleri yeni yerleşim birimine kültürlerini de taşımakta ve geldikleri yeni yerleşim biriminin kültürü ile etkileşime girmekte ve yeni bir toplumsal yapının oluşumuna katkı sağlamaktadır. Kuşkusuz ki bu sav, göçmenler ile geldikleri yeni yerleşim biriminde yaşayanların entegrasyonu noktasında geçerli olmaktadır. Çünkü temasın hiç olmadığı ya da çok az olduğu sosyo-mekânsal olarak ayrılmış dokularda bu sav geçerli olmamaktadır.³ Öte yandan göçün etkilerinin olduğu bir diğer nokta da göçmenler üzerinde oluşan psiko-sosyal etkilerdir. İlk kuşak göçmenler tarafından yabancılık, yalnızlık, köklerinden kopma hissinin yarattığı travmatik etki kapsamında tartışılan psiko-sosyal etkiler, ikinci kuşak göçmenlerde kimlik sorunu, kültür farklılaşması/ayrışması, topluma entegre sorunları üzerinden nevrotik boyutlar oluşturabilmektedir. Zira ikinci kuşak göçmenler hane içi ve çevresinde yaşadıkları kültür/yaşam tarzı ile eğitim, iş, gündelik hayatta karşılaştıkları kültür ve yaşam tarzı farklılığı kaynaklı çelişiklerden ciddi oranda etkilenebilmektedirler.

Göç literatürüne bakıldığında göç teorilerinin sosyo-ekonomik farklılıklar üzerinden tartışıldığı görülmekteyken, bu teoriler içerisinde özellikle iki teorinin çalışmanın konusu olan “Avrupa'ya işçi göçü” açısından vurgulanması gerekmektedir. Bunlardan ilki “*Göç Sistemleri Teorisi*”dir. Göç sistemleri teorisi hem uluslararası ilişkilerle, politik ekonomiyle ve kolektif eylemlerle hem de yapısal faktörlerle ilgilenmiştir. Göç sistemi iki veya daha fazla ülkenin göçmenlerini birbirleriyle değişimini ifade etmektedir. Göç sistemleri yaklaşımı, birbirlerine bağlı yerler arasındaki göç akımlarını incelemektedir. Bu bağlantılar aslında bir devletin diğer devletle olan ilişkilerini kategorileştirmekte, karşılaştırmakta, aile ve sosyal ağlarla kültür bağlarını kurmaktadır. Göç sistemine en iyi örneklerden biri Türkiye’den 1960’larda ve 1970’lerde Almanya’ya yapılan doğrudan işçi göçüdür.⁴

İkincisi ise “*İkili İşgücü Piyasası Teorisi*” olarak bilinen teoridir. Piore tarafından geliştirilen teori, göçün, gelişmiş sanayi toplumlarının işgücü talebinden kaynaklandığını iddia etmektedir. Piore’nin teorisine göre göç hareketleri, göç veren ülkelerdeki itici faktörlerden (işsizlik, görece düşük ücret veya kötü çalışma şartları vd.) değil, göç alan ülkelerin çekici faktörlerinden (daha yüksek gelir, daha iyi yaşam standardı vd.) kaynaklanmaktadır. Piore yerel işgücünün kabul etmeyeceği ikincil işgücü piyasasındaki düşük ücretli işleri doldurmak için, yurtdışından veya geri kalmış yerel bölgelerden işçi talebinin ortaya çıkacağını belirtmektedir.⁵ Dolayısıyla göçü doğuran, gelişmiş ekonomilerin göçmen işgücü talebidir. İkinci Dünya Savaşı sonrasında hızlı sanayileşme akımına kapılan Avrupa’nın, gelişmemiş/azgelişmiş ülkelere talep ettiği işgücü, bu teori için örnek teşkil etmektedir.⁶

Bu çerçevede Türkiye, İkinci Dünya Savaşı’nın yarattığı yıkımdan hızla kurtulmak isteyen başta Almanya olmak üzere Avusturya, Belçika, Hollanda, Fransa, İsveç gibi Batı Avrupa ülkeleri ve Avustralya ile “işgücü anlaşmaları” imzalamış ve sayılan ülkelere işgücü göndermiştir. Anlaşmalarla ilk yıl 1.476, ikinci yıl 11.185 kişi yurtdışına gönderilirken 1973 yılında bu rakam 132.674 kişiye çıkmıştır. 1973 yılındaki petrol krizi sonucunda Batı Avrupa ülkelerinin işgücü taleplerinin azalmaya başlaması üzerine yurtdışına gönderilen işçi sayısı 1974 yılından sonra düşmeye başlamıştır. 1961-1975 yılları arasında yurtdışına gönderilen işçilerin toplamı 797.434’ü bulmuşken bunun 649.897’si yani yaklaşık %81’i Almanya’ya giden işçilerden oluşmuştur.⁷ Süreç içerisinde bu sayılar milyonlarla ifade edilir hale gelmiştir.

Almanya’ya İşçi Göçü

1950’li yıllar Türkiye’de birçok değişim ve dönüşümü tetikleyen mekanizmaların tohumlarının atıldığı yıllardır. Özellikle Marshall yardımıyla kırsal alanda ortaya çıkan makineleşmenin yarattığı çözülme ile istihdam piyasasında beklenmedik büyüklükte bir atıl nüfus ortaya çıkmıştır. Bu sorun karşısında Türkiye, ilki 1961 yılı Ekim ayında Almanya olmak üzere, yukarıda sayılan ülkelere işgücü anlaşmaları imzalamıştır. Bu anlaşmalarla Türkiye’den giden göçmen işçiler sayesinde hem nüfus artışını engelleneceği ve işsizliğin düşeceği hem gidilen ülkede Türkiye’nin sanayileşmesi için gerekli olan

³ Tümtaş ve Ergun, 2016, 1352

⁴ Castells ve Miller, 1998,24

⁵ Piore,1979

⁶ Tümtaş, 2020, 37-38

⁷ Yiğit, 2011, 46

vasıflı işgücünün yetişeceği hem de giden göçmenlerin ülkeye yapacağı yatırımlarla ülke ekonomisi gelişeceği düşünülmüştür.⁸ Ancak fiiliyatta durum planlananlar doğrultusunda gerçekleşmemiştir. Zira Almanya dahil Avrupa'ya giden göçmen işçilerin çok büyük bir kısmı gittikleri ülkelerde kalmaya devam etmişlerdir.

Almanya ile yaklaşık on iki yıl süren işgücü anlaşması ile 1973 yılında yabancı işçi alımının durdurulduğu tarihe kadar sistemli şekilde işgücü göçü devam etmiş ve Türkiye, Almanya için işgücü pazarı vazifesi görmüştür. Ancak 1973 sonrasında da göç durmamış Almanya'ya göç özellikle aile birleşmeleri ile devam etmiştir. Zira Almanya'da yapılan yasal düzenlemeler Türk işçilerine ailelerini de yanlarına alma fırsatı verdiğinden bu durum işçilerin Almanya'da yerleşik duruma geçmelerini sağlamıştır.⁹ Bunların yanında 1980 askeri darbesi ile birlikte işçi göçüne ek olarak siyasi sığınma başvuruları da 1980 sonrasında artmıştır. Çocukların Alman okullarına gitmeye başlaması 1961'den itibaren yaşanan göçün kalıcı olduğunun da sinyallerini vermiş, kriz sebebiyle işten çıkan işçilerin bile geri dönmemesi ile de kalıcılık kesin olarak anlaşılmıştır.¹⁰ Kuşkusuz ki, kesintisiz bir şekilde onlarca yıl süren bir göçün kitleleşmesi ve kalıcılığı gayet olağan bir durumdur. Bu bağlamda da göçün uzun dönemli etkilerinin belirmesi ve yukarıda sözü edilen sosyo-ekonomik, kültürel, mekânsal, siyasal, psikolojik vb. etkilerinin oluşması kaçınılmazdır¹¹. Bu etkinin izlenebildiği alanlardan biri de sinema filmleridir.

Göç Sinemasına Genel Bakış

Yukarıda vurgulandığı gibi bu denli uzun süreli ve yoğun yaşanan göçün sinema dünyasına da yansımalarının olması gayet olağan bir durumdur. Türk sinemasına bakıldığında 1960'lı yıllarla birlikte bir yandan içgöç temalı filmler yapılmaya başlanmışken 1960'lı yılların sonundan itibaren dış göçü konu edinen ve göçmenlerin yaşadığı toplumsal, kültürel ve psikolojik sorunların anlatıldığı filmler de üretilmiştir. Bu bağlamda Halit Refiğ'in yönetmenliğinde, başrollerini Eva Bender, Ahmet Mekin ve Bilal İnci'nin paylaştığı 1969 yapımı olan "*Bir Türk'e Gönül Verdim*", Türkan Şoray'ın yönetmen ve Kadir İnanır ile birlikte oyuncu olarak yer aldığı 1972 yılı yapımı "*Dönüş*", Hülya Koçyiğit ve Tanju Korel'in oynadığı Orhan Elmas'ın yönettiği 1974 yıl yapımı olan "*El Kapısı*" ve Kadir İnanır ve Filiz Akın'ın baş rollerini paylaştığı yine Orhan Elmas'ın yönettiği "*Almanyalı Yârim*", Oksal Pekmezoğlu'nun yönetmenliğini yaptığı, Neşe Karaböcek ve Engin Çağlar'ın baş rollerde yer aldığı 1974 yılı yapımı "*Almanya'da Bir Türk Kızı*" göç temalı sinema filmlerinin ilk örnekleri olarak beyaz perdede yerini almıştır.

Bu yıllardan sonra da göçün devam etmesi sonrasında 1979 yılı yapımı üç film karşımıza çıkmaktadır. Korhan Yurtsever'in yönettiği "*Kara Kafa*", Tuncel Kurtiz'n senaryosunu yazıp yönettiği, "*Gül Hasan*" ve Şerif Gören'in yönetmenliğini yaptığı "*Almanya Acı Vatan*" filmleriyle göçmenlerin sorunları seyirciyle buluşturulmuştur. 1984 yılında da Almanya'ya göç kapsamında senaryolaştırılan iki film bulunmaktadır. Yusuf Kurçenli tarafından çekilen "*Ölmez Ağacı*", Yücel Uçanoğlu'nun yazıp yönettiği "*Gurbet*" Almanya'ya göçü anlatan diğer filmler arasındadır. Bütün bu filmlerden farklı olarak Almanya'daki göçmen işçilerin yaşadığı sosyal dışlanma ve düşük ücretli olarak kötü çalışma şartlarında istihdam edilmeyi hicivsel bir tarzda yansıtan "*Gurbetçi Şaban*" filmi ise 1985 yılında Kartal Tibet tarafından çekilmiştir. 1986 yılı yapımı Tevfik Başer'in yönettiği "*Kırk Metrekare Almanya*", Orhan Elmas'ın yönettiği 1987 yılı yapımı "*Alamancının Karısı*" Şerif Gören'in yönettiği 1988 yılı yapımı "*Polizei*", Yavuz Figenli'nin yönettiği 1988 yılı yapımı "*Almanya Acı Gurbet*", Tevfik Başer'in yönetmenliğini üstlendiği 1989 yılı yapımı "*Yanlı Cennete Elveda*" filmleri 1980'li yıllarda göç temalı filmler arasında yer almıştır.

1990'lı yıllara gelindiğinde ise yine büyük bir kısmı Almanya odaklı dış göçle ilgili filmler üretilmeye devam etmiştir. 1991 yılında senaristliğini ve yönetmenliğini İsmet Elçi'nin yaptığı "*Düğün*", 1992 yılında çekimi tamamlanan yönetmenliği ve senaristliğini Tunç Okan'ın yaptığı "*Sarı Mercedes*", 1993 yılında Tevfik Başer'in yönetmenliğinde çekilen "*Elveda Yabancı*" ve aynı yıl Sinan Çetin'in yönetmenliğini yaptığı "*Berlin in Berlin*" dış göç temalı filmler arasındadır. Yine bunların yanında Türk

⁸ Abadan-Unat, 2006,59

⁹ Yıldırımoğlu, 2005,14

¹⁰ Martin, 1998,21

¹¹ Daha detaylı olarak göçün etkileri için bkz. Tümtaş ve Ergun, 2016

kökenli Almanya vatandaşı Fatih Akın tarafından yönetilen “*Duvara Karşı*” filmi de göçün etkilerini farklı bir boyuttan ele alan sinema filmi olarak göç temalı filmler literatürüne girmiştir.

Bu çalışmada ise yukarıda sayılan filmler arasında yer alan “Almanya Acı Vatan”, “Gurbetçi Şaban” “Berlin in Berlin” ve “Duvara Karşı” filmleri aracılığıyla Türkiye’den Almanya’ya olan işçi göçünün sosyal, ekonomik, mekânsal, kültürel ve psikolojik etkileri tartışılacaktır.

Filmler

*Filmler asla "sadece film" ya da bizleri eğlendirmeyi ve dolayısıyla dikkatimizi dağıtarak bizi toplumsal gerçekliğimizle ilgili asıl sorunlardan ve mücadelelerden uzaklaştırmayı amaçlayan hafif kurgular değildir. Filmler yalan söylerken bile toplumsal yapımızın can evindeki yalanı söylerler.*¹²

Almanya Acı Vatan:

1979 yılında Şerif Gören tarafından Almanya’da çekilen, senaryosunu Zerrin Tan’ın kaleme aldığı, başrollerini Hülya Koçyiğit ve Rahmi Saltuk’un paylaştığı Türkiye’den Almanya’ya doğru yaşanan göçü konu edinen bir sinema filmidir. Film Almanya ile yapılan işçi anlaşmalarının sona erdiği dönemde Almanya’ya gitmek isteyen Mahmut ve Almanya’da işçi olarak çalışan ve izin döneminde köyüne gelen Güldane üzerine kurgulanmıştır. Almanya’dan memleketine izne gelmiş işçilerin adeta sembolü haline gelen Mercedes marka otomobilin ambleminin görüntüsü ile başlayan film, Musa’nın kahvehanedekilere gösterdiği her kadın için “yengeniz olur” cümlesinden sonra Mahmut’un Musa’ya Almanya’ya nasıl gidebileceğini sorması ile devam eder. Bu sahneyi, işsizliğin yanında göçmenlerde göç motivasyonu yaratan bir faktörün de Almanya’daki modern kadın figürü olduğu şeklinde yorumlamak mümkündür.

Kavramsal tartışmalarda işçi alımı durdurulduktan sonra özellikle aile birleşmeleri yoluyla göçün devam ettiği belirtilmişti. Nitekim Almanya’da çalışan biriyle evlenme dışında Almanya’ya gitmenin yolunun kalmadığını öğrenen Mahmut, ekonomik olarak hızla rahatlama düşüncesinde olan ve işçiliğin yanında küçük çaplı ticarete yapan Güldane ile para karşılığında “formalite” bir evlilik yapar. Güldane’nin bu denli para kazanma hırsı dikkat çekicidir. Ancak yine kavramsal tartışmalarda belirtildiği üzere işçi anlaşmalarının ilk başlarda belirli süreleri kapsadığı ve göçmenlerin süre sonunda geri gönderilme ihtimallerinin olması kapsamında düşünüldüğünde Güldane’nin apartman daireleri, arsa vb. yatırımları yaparak yaşamını garantiye alma düşüncesinin nedeni daha net anlaşılacaktır

Filmde işlenen konulardan biri kadının toplumsal yapıdaki konumu yani toplumsal cinsiyet eşitsizliğidir. Bu bir yandan Mahmut ile formalite bir evlilik yapan Güldane’nin, bindikleri otobüsün şoförün Almanya’ya giden otoyola girdik anonsundan sonra başörtüsünü çıkarmasına Mahmut’un gösterdiği tepki ile başlar ve Almanya’da fabrikada çalışan, ailesinden ayrı tek başına, bekar bir göçmen kadın olan Güldane’nin her sabah 6’da kalkıp hızla bir koşturmaca içerisinde çalıştığı fabrikaya gidiş ve dönüşünde maruz kaldığı taciz ile devam eder. Şüphesiz ki Güldane karakterinin dışında, filmde göçmen Türk bir işçinin, kendi kız çocuğunu eve kilitleyip, Alman kültüründen uzak tutmaya çalışması da toplumsal cinsiyet tartışmalarında değerlendirilmesi gereken hususlardan biridir.

Yine toplumsal cinsiyet tartışmalarının merkezinde yer alan erkeklik ve erkeğe biçilen cinsiyet rolleri ile çatışmayı sembolize eden Mahmut’un bulaşık yıkama sahnesidir. Güldane’nin işe giderken Mahmut’a bulaşıkları yıkamasını söylemesi gelinen yerin kültürünün ve göçmen işçi yaşamının

¹² Zizek, 2008,14

gerektirdiklerinin geleneksel kadın erkek ilişkilerindeki rol paylaşımına olan dönüştürücü etkisini göstermektedir. Ancak elbette Mahmut bu erkeklik krizini Güldane'nin parasıyla kumar oynayarak, içki içerek ve onu aldatarak atlatma yolunu seçer.¹³ Güldane'nin film boyunca sergilediği duruş, örneğin Mahmut'un çocuğu aldırmasını söylemesine rağmen aldırması, kendisini aldatan eşine boşanalım demesi, Mahmut'u Almanya'da bırakıp Türkiye'ye tek başına dönmesi, işçileşmenin kadın karakterini özgürleştirdiği ve güçlü kadın profili açısından önemli olduğu şeklinde yorumlanabilmektedir.

Bilindiği gibi göçün mekânsal yapı üzerindeki önemli etkilerinden biri de göçmenlerin geldikleri yeni yerleşim birimlerinde, ister sosyal dışlanma isterse de içe kapanma gibi gerekçelerle olsun, oluşan mekânsal ayrışmalardır. Filmde Almanya'ya vardıklarında Güldane Mahmut'u tren istasyonunda bırakıp taksiye binince önce Mahmut'un baskısından dolayı çıkaramadığı başörtüsünü çıkarıp, taksi şoförüne “memleket mahallesine” yani Kreuzberg'e gidelim demesi ile filmde belirmektedir. Yine bunun yanında yaşadıkları apartmanın her bir dairesinde Türklerin yer alması da mekânsal ayrışma vurgusunu ortaya koymaktadır.

Filmin ana temalarından biri de kapitalist sistemin sömürü ilişkilerinin eleştirisidir. Sabah saat 6'da çalan saatle ev içinde başlayan koşuşturma akabinde hızla toplu taşıma araçları ile fabrikaya yolculuk ve fabrikada psikolojik baskı altında çalışma ile devam eder. Fabrikada ise dönemin fordist üretim sisteminin bir özeti karşımıza çıkar. Charlie Chaplin'in 1936 yılı yapımı “Modern Zamanlar” filmindeki kapitalist sistem eleştirisini andırır bir şekilde işçinin kendine yabancılaştığı bir sistem vurgulanmaktadır. Fordist sistemin yönetim yapılanması olan Taylorist anlayışla yöneticilerin sürekli olarak üretimi arttırmak için çalışanlara daha hızlı ve daha dikkatli çalışmaları için fabrika içi psikolojik baskıların yapıldığı ve her şeyin dakikalarla ölçüldüğü, çalışanları makineleştirildiği bir sistem filmde dikkat çekmektedir. Nihayetinde yine modern zamanlar filminde olduğu gibi sistemin travmatize ettiği ve kendine yabancılaşan bir işçi profili filmde karşımıza çıkmaktadır. Filmin son sahnesinde Güldane'nin zihninde dönen “ev, metro fabrika, vida” söylemi net olarak yabancılaşma ve travmanın bir özetidir.

Bilindiği gibi göçmen emeği dünya üzerinde en fazla sömürülen emektir. Filmde yine vurgulanan konulardan biri de budur. Türk, Sırp, Yunan fark etmeksizin emek sömürüsünün kimlikten bağımsız olarak yapıldığı vurgusu filmde yer almaktadır. Bir başka sahnede Almanya'da çalışan Türk temizlik işçisinin, uzun yıllar, izne ayrılmadan, çok sıkı bir şekilde çalışmasının “ödüllendirildiği” bir törende, kentin yerel yöneticisinin işçiye sorduğu emekli olunca ne yapacaksın sorusuna Türk işçinin verdiği yanıt göçmenlerin yaşadığı kapitalist sömürü ilişkilerinin bir özeti gibidir aslında: “Memleketime dönüp öleceğim. Bu kadar çalışmaya can mı dayanır?”

Gurbetçi Şaban

Memduh Ün'ün yapımcılığında 1985 yılında Almanya'da çekilen filmin yönetmenliğini Kartal Tibet yapmıştır. Osman Seden ve Halit Akçatepe'nin kaleme aldığı filmde başrolde bulunan Kemal Sunal dışında Müge Akyamaç, Yavuzer Çetinkaya, Ayten Erman, Baykal Kent gibi isimler bulunmaktadır.

Film yine artık göçmen işçi alımının olmadığı bir dönemde geçmektedir ve ana karakter olan Şaban turist vizesi ile Almanya'ya gidip, oturma ve çalışma izni olmadan, kaçak yollarla çalışıp zengin olmayı hayal etmektedir. Otogarda Almanya otobüsü sahnesi ile başlayan ve amcaoğlunun çalıştığı kent olan Köln'e gideceğini belirten Şaban'ın Almanya'ya geldiğinde göçmenlerin kaldığı bir konutta, aynı evde farklı milletlerden birden çok ailenin yer aldığı bir dairedeki hikayesi ile göç serüveni başlamıştır. Buradaki sahnelerde dikkat çeken konulardan biri zincirleme göç boyutuyken, diğeri de yine bir önceki filmde olduğu gibi mekânsal ayrışma boyutudur. Yine burada Almanya Acı Vatan'da olduğu gibi Türkler arası yardımlaşma filmde burada dikkat çekmektedir.

Filmde çarpıcı sahnelerden biri de göçmenlerin yaşadığı ayrımcılığı sembolize eden, sandviç alma sahnesidir. Göçmenlerin sadece ucuz işgücü olarak sömürülmediği aynı zamanda Almanlardan farklı fiyat tariflerine maruz kalarak da sömürülmeye çalışıldığını vurgulayan sahne, göçmenlerin yaşadıkları sorunlardan birini yansıtmaya açısından, önemlidir. Ancak genel olarak göçmenlerin yaşadığı en önemli sorun olan emek sömürüsü filmin ana teması olarak karşımıza çıkmaktadır. Özellikle çalışma izni bulunmayan işçilerin düşük ücret ve kötü çalışma şartlarında çalışması filmde ziyadesiyle

¹³ Cengiz, 2019, 14

vurgulanmıştır. İşçiler bu sömürü düzenine karşı koymak istediklerinde ise resmi makamlara başvurup sınır dışı edilme tehdidi ile karşılaşmaktadırlar. Günümüzde Türkiye’de başta düzensiz Afgan göçmenler olmak üzere kayıt dışı göçmenlerin de bu sorunu hala yaşadıkları araştırmalarca¹⁴ vurgulanmaktadır. Dolayısıyla bu filmde vurgulanan olgu, salt Almanların değil dünya üzerinde kayıt dışı göç alan hemen her ülkede karşılaşılan bir toplumsal gerçekliğin sinemada vücut bulmuş halidir.

Filmin, daha doğrusu Şaban karakterinin kırılma noktası kendisi ile adı soyadı aynı olan birinin yerine imza atarak çocuk parası alması olur. Filmde sosyal devletin uyguladığı sübvansiyon gibi görülse de Almanlar üzerinde somutlanan emek sömürüsünün bir nevi intikamı olarak kendine ait olmayan çocuklar üzerinden yardım alan Şaban’ın başlangıç sermayesi ile yatırım yaparak zengin olma serüveni anlatılmıştır. Burada genel olarak kapitalist sistem eleştirisi, emek sömürüsü, ayrımcılık, sosyo-mekansal ayrışma filmin temaları olarak belirmiştir. Bu sorunlar günümüzde de göç alan hemen her ülkede karşılaşılan sorunlar olarak güncelliğini korumaktadır.

Berlin in Berlin

Sinan Çetin’in Ümit Ünal ile birlikte senaryosunu yazdığı, Cemil Çetin ile yapımcılığını üstlendiği ve yönetmen koltuğuna da yine Sinan Çetin’in oturduğu film 1993 yılında vizyona girmiştir. Filmin başrollerinde Hülya Avşar, Cem Özer, Armin Block, Aliye Rona ve Eşref Kolçak yer almıştır.

Filmde geleneksel yapıya sahip, töre ve kültürüne bağlı ilk kuşak göçmen bir ailenin, Almanya’da doğan/yetişen ve ikinci kuşak göçmenler olarak adlandırılan çocuklarının yaşadığı geleneksel-modern çatışmasını, kimliksel karmaşayı, ataerkil düzeni, ahlaksal karmaşayı, sosyal dışlanma dahil olmak üzere uluslararası göçün her türlü sosyo-kültürel etikleri irdelenmektedir. Daha genel bir ifadeyle geleneksel Türk bir ailenin modern Alman kültürü içerisinde yaşadığı çelişkiler, bu çelişkiler sonucu ortaya çıkan travmalar filmin çerçevesini çizmektedir.

Filme bakıldığında, fotoğrafçılık merakı olan Alman mühendis Thomas, çalıştığı inşaattaki Türk usta Mehmet’e yemek getiren karısı, Dilber’in fotoğraflarını çekmektedir. Mehmet’in bunu öğrenmesiyle başlayan itişme sonucu Thomas kazayla Mehmet’i öldürür. Ancak yine de Dilber’in peşinden ayrılmaz. Mehmet’in kardeşlerinin bunu fark etmesi üzerine kaçarken Dilber’in yaşadığı eve sığınır. Thomas’ın evde olduğu fark edildiğinde ve başına silah dayandığında ise gelenek, töre ve dinsel inanış devreye girer. Evin babaannesi “*Bu evde ona dokunmak bize yakışmaz, bu Allahın bir sınavıdır bize. Evimize aman dilemeye gelmiştir, şu kapıdan çıkmadan ölürse yıllarca almımızda kara leke olur.*” diyerek Thomas’a dokunulmaması gerektiğini ifade eder. Ataerkil aile yapısında yaşlı bireylerin statü olarak pozisyonunun ailede en üst seviyede olduğunu bize gösteren filmde, Thomas’a karşı Mürtüz ve Mustafa’nın saldırganlığını gören Babaannenin oğlu Ekber’e söylediği bu evde senin sözün dinlenmiyor mu artık tepkisine karşı Ekber’in söylediği “*Almanya’da olmamız hiçbir şey fark ettirmez, anamın sözünü çiğnettirmem*” cümlesi de ilk kuşak göçmenlerin, kendi kültürlerini yanlarında taşıdığının ve Almanya’da da ataerkillik, töre ve kültüre bağlılıklarının devamının bir göstergesidir. Bu olgunun aslında Avrupa’ya göç eden ilk kuşak göçmenlerin nerdeyse tamamında görüldüğünü belirtmek olasıdır.

Yine göçün etkileri noktasında filme bakıldığında ikinci kuşak göçmenlerin yaşadığı çelişkiler gün yüzüne çıkmaktadır. Zira bir yandan “namus” diye yengesinin fotoğraflarını çeken Thomas’ı öldürmeye çalışan Mürtüz, ailesi ile yaşadığı evde evli Alman kadınlar ile ilişki yaşamakta ve aile de bunu da gayet normal karşılamaktadır. Dolayısıyla bu sahne bir yandan geleneksel ataerkil aile yapısındaki klasik “namus” algısına bir eleştiri bulunmaktayken öte yandan ikinci kuşak göçmenlerin Türk-Alman kimlikleri arasında sıkışmış çelişkili kültürel yapılarının da bir göstergesidir.

Filmde göçmenlerin yaşadığı önemli sorunlardan biri olarak sosyal dışlanma tartışmaları da resmedilmiştir. Mürtüz ve kardeşi Mustafa Alman milliyetçi gruplar tarafından şiddete maruz kalmış, bunun üzerine Mürtüz kamusal alandaki sosyal dışlanma, şiddet ve yabancılık algısını özel alanda Thomas’a yaşatmaya çalışmıştır. Bu durum yani göçmenlerin, sosyo-kültürel ve/veya kimliksel farklılıkların sosyal dışlanmaya zaman zaman da şiddete uğramaları genel olarak yine göçün önemli sosyolojik sonuçları arasında yer almaktadır.

¹⁴ Bknz. Tümtaş, 2022

Filmdeki ikinci kuşak göçmen karakterlerin yaşadığı bütün bu çelişkilerin sonraki film olan ve 2000’li yılları anlatan Duvara Karşı filmindeki psiko-sosyal etkilere doğru evrilmiş olduğu şeklinde yorumlamak da olasıdır.

Duvara Karşı

Fatih Akın’ın senaryosunu yazıp yönettiği 2004 yapımı filmin başrollerini Birol Ünel ve Sibel Kekilli paylaşmışlardır. Film 54. Berlin Film Festivalinde en iyi film dalında Altın Ayı ödülünü kazanmanın dışında yine 2004 yılında Deutscher Filmpreis En iyi Kadın Oyuncu, Oslo Film Festivali’nde en iyi film dalında Gümüş Ayna Ödülü, Avrupa Film Akademisi En İyi Film Ödülü ve daha birçok ödül kazanmıştır.

Film bu çalışmada yer alan diğer üç filmden özellikle göçün etkileri noktasında farklılaşmaktadır. Diğer filmlerde göçün, sosyal, ekonomik, mekânsal etkileri ön plandayken, duvara karşı filmi ikinci kuşak göçmenlerin psiko-sosyal etkilerine yoğunlaşmaktadır.

1961 yılında imzalanan işgücü anlaşmaları ile Almanya’ya gelen ilk kuşak göçmenler deyim yerindeyse bir kültür şoku ile karşılaşmışlardır. Çoğunluğu kırsal toplumun kültürel yaşamına sahip göçmenlerin Almanya’da karşılaştıkları “modern yaşam” deyim yerindeyse bir kültürel şok yaratmış ve özellikle toplumsal cinsiyet eşitliği dengesini daha iyi sağlamış toplumlardaki kendi kararını kendi alan, bağımlı olmayan, özgür yaşayan kadın profili ile kendi çocuklarının karşılaşmaması için baskı ile evde tutmaya ve kendi gördükleri ve bildikleri kültür dışına çocuklarını çıkarmamaya çalışmışlardır. Bu durum özellikle ikinci kuşak göçmenler için ciddi bir travmatik etki yaratmıştır. Bir yanda kamusal alanlarda, gündelik yaşam içinde karşılaştıkları yaşam tarzı öte yanda ise ev eksenli, kısmen de mekânsal ayrışmanın verdiği mahalle eksenli, geleneksel kültürel yapı. Ve bu iki uçta var olmaya çalışan bir gençlik.

Filme bakıldığında, yukarıda vurgulanan ikinci kuşak göçmenlerin yaşadığı sorunları yaşayan genç bir kadın olan Sibel karakteri karşımıza çıkmaktadır. Sibel karakteri baskı altında yaşayan ve bu baskıya dayanamayıp intihara kadar sürüklenen bir karakter olarak belirlemektedir. Özgürce yaşama isteği aile baskısıyla dizginlenen Sibel kurtuluşu kendi gibi psikolojik sorunlar yaşayan bir Türk Cahit ile evlenmede aramaktadır. Ataerkil aile yapısında baba ve abi baskısından kaçış için üretilen anlaşmalı bir evlilik Sibel’i özgür yaşama götüren bir köprü vazifesi görmüştür. Bu çerçevede Sibel’in tahayyül ettiği özgürlük ise daha düğün günü başlamıştır. Cahit’in travmatik noktası olan eşi ile ilgili konuşmak istememesi, Sibel’in evden kovulması ve akabindeki barmenle geçirdiği gecenin sabahı Sibel’in yüzünde tebessüm yaratmış ve özgürlüğü bulduğu hissini uyandırmıştır. Ancak filmin ilerleyen sahnelerinde ise Sibel özgürlüğün anlamını sorgulamaya başladığı da görülmektedir.

Filmde dikkat çeken sahnelerden biri de evlilik süreci ve düğün ritüellerinin eksiksiz yerine getirilmeye çalışılmasıdır. Bu sahneler ilk kuşak göçmenlerin sıkı sıkıya bağlı kaldığı kendi kültürlerini devam ettirme gayreti olarak da okunabilir. Yine Sibel ve Cahit’in yaptığı akraba ziyaretinde ikinci kuşak göçmen kadın ve erkeklerin ayrı odalarda oturması geleneksel kültürel formasyonlarla açıklanabileceken, sohbet konusunun cinsel içeriklerle olması da ikinci kuşak göçmenlerin “modern kültür” etkileşimini de çağrıştırmaktadır. Benzer sahnelerden biri de Sibel’in Cahit’e hazırladığı sofradır. Türkiye mutfağının önemli göstergelerinden olan dolma pişirip rakı, peynir, kavun eşliğinde birlikte yemeleri, yemekte ettikleri sohbette “annemden öğrendim” söylemi ve akabinde uyuşturucu alıp gece kulübüne gitmesi, ikinci kuşak göçmenlerin yaşadığı çelişkiler açısından tartışılabiliriz sahneler arasındadır.

Filmde dikkat çeken sahnelerden biri de Sibel’in özgürlük anlayışının sekteye uğradığı bölümlerdir. Cahit ve Sibel’in duygusal bağlarının oluşması, Cahit’in Sibel hakkında olumsuz konuşan barmeni istem dışı öldürmesi sonrasında cezaevine girmesi, aile baskısının tekrar oluşma düşüncesi Sibel’in tekrar intiharın eşiğine gelmesine neden olur. İntihardan vazgeçen Sibel’in ailesinden kaçarak Türkiye’ye, Selma’ya sığınmasına yol açan süreç sonunda otelde çalışmaya başlaması filmde bir sahneyle de olsa vurgulanan kapitalist sistem eleştirisini karşımıza çıkarır. Selma’nın yönetici olduğu otelde kat görevlisi olarak çalışmaya başlayan Sibel’in Selma’ya söylediği “işe git eve gel işe git eve gel, çalışmaktan başka bir şey bilmiyorsun” cümlesi kapitalist sistemin yarattığı emeğin kendine yabancılaştığı süreci tartışmaya açmaktadır.

Sonuç Yerine

Göç toplumsal yapıda devingenlik yaratan önemli parametrelerden biridir. Türkiye gibi hem iç göç ve dış göçü yoğun yaşayan hem de göç alan ve göç veren konumda olan ülkeler bu devingenliği çok daha net olarak hissetmektedirler. Özellikle göçün doğrudan etki ettiği sosyal, ekonomik, mekânsal ve kültürel yapılar sözü edilen devingenliğin izlenebildiği alanlar arasındadır. Çalışmanın konusu açısından bakıldığında kültürel alanda önemli bir tezahür sinema üzerinde belirmiştir. Zira sinema toplumsal gerçekliğin bir yansımasıdır. Bu bağlamda da Türkiye'de göçün yarattığı değişim ve dönüşümün tezahürlerinin belirdiği alanlardan biri de sinema olmuştur. 1960'lı yıllarda Avrupa ülkeleri ile imzalanan ikili anlaşmalarla Türkiye'den Avrupa'ya doğru yaşanan dış göçün de genel olarak sosyal, ekonomik, mekânsal ve psikolojik etkileri beyaz perdeye de yansımıştır.

Türkiye kaynaklı ikili işgücü anlaşmaları kapsamında yaşanan göçlerin %81'inin Almanya'ya yönelik olması, sinema filmlerinin de ağırlıklı olarak Almanya eksenli olmasına neden olmuştur. Bu çerçevede ilk çekilen filmlere bakıldığında Türkiyelilerin Almanya ile Alman kültürü ile karşılaşmasını, çalıştıkları işlerin çok ağır şartlar içerdiğini, göçmen emeği sömürsünü, her ne kadar talep üzerine gitmiş olsalar da, gündelik yaşamda sosyo-kültürel farklılıklar nedeniyle sosyal dışlanma tutumlarının aktifliği, hem içinde buldukları topluma hem de kendilerine yabancılaşma süreçleri filmlerde anlatılırken sonraki dönemlerde ikinci kuşak göçmenlerin kimlik arayışları, aidiyet problemleri yani göçün psiko-sosyal etkileri beyazperdeye yansıtılmıştır.

Çalışmada incelenen dört filme odaklanıldığında da görüleceği üzere ilk giden göçmenler geçici olarak orada olduklarını düşünmekte, yoğun emek vererek çalışıp para biriktirerek memleketlerine dönmeyi planlamaktadırlar. Dolayısıyla Türkiye'ye döndüklerinde geleceklerini garantiye alacak bir birikime ulaşma gayreti göçmenlerin gayesi olarak belirmektedir. Ancak süreç içerisinde göçmenlerin kalıcılığı Defacto olarak belirince yani göçmenlerin geri dönmeyeceği netleşince, geldikleri ülkelerde kendi kültürlerinin hâkim olduğu yaşam alanları oluşturulmuş ve özellikle çocuklarını geldikleri ülke kültüründen izole etmeye çalışmışlardır. Bu olgu ikinci kuşak göçmenlerde ilk kuşaktan çok daha farklı kimlik, aidiyet, yaşam tarzı etrafında belirginleşen psiko-sosyal sorunların oluşmasına da neden olmuştur. Belirtilen bu süreci “duvara karşı” filmi çok belirgin olarak işlemişken, “Almanya acı vatan” filminde de bir babanın işe giderken kız çocuğunu eve kilitleme sahneleriyle değinilmiştir.

Dolayısıyla 1960 yıllarda genel olarak Avrupa'ya doğru yaşanmış göçlerin sosyal, ekonomik, mekânsal, kültürel ve psikolojik etkileri oluşmuştur. Bir toplumsal gerçeklik çerçevesinden hareketle sinemamız da göçün sosyolojik, ekonomik, psikolojik vd. etkilerini filmlerde konu edinerek beyaz perdeye aktarmıştır.

Kaynakça

- Abadan-Unat, N. (2006). *Bitmeyen Göç: Konuk İşçilikten Ulus-Ötesi Yurttaşlığa*. 2.b. İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Bozkurt N. (2000). *Denizi Kurutmak, Dünden Bugüne Zorunlu Göç ve İskan Politikası*. İstanbul: Belge Yayınları.
- Castells S. ve Miller, M.(1998) *The Age of Migration International Population Movements in The Modern World*, Macmillan Pres., Second Edition, London.
- Cengiz, S. F. (2019). Göçmenliğe Dair Dönüşen Temsiller ve Temsilin Politikası: ‘‘Almanya Acı Vatan’’ ve ‘‘Duvara Karşı’’ Filmlerinin Karşılaştırmalı Analizi. *OPUS Uluslararası Toplum Araştırmaları Dergisi*. 13 (19). 1202-1224
- Martin, P.L. (1998). ‘‘Germany: Reluctant Land of Immigration, American Institute for Contemporary German Studies.
- Piore, M.J. (1979) *Birds of Passage: Migrant Labor in Industrial Societies*. Cambridge:Cambridge University Press.
- Tümtaş, M. S. (2020) *Nöbetleşe Dışlanma Göç ve Sosyal Dışlanma Döngüsü*. İstanbul: İletişim Yayıncılık.
- Tümtaş M.S. & E C. (2016) *Göçün Toplumsal ve Mekânsal Yapı Üzerindeki Etkileri*, Süleyman Demirel Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi, 21(4), 1347–1359.
- Tümtaş M.S. (2022), *Türkiye’ye Düzensiz Afgan Göçü: Zorunlu Göç Mü ‘‘İstila’’ Mı? Gaziantep University Journal Of Social Sciences 2022 21(1) 338-353*
- Yaren, Ö. (2015) *Göçmen Sinemasını Yeniden Düşünmek*. Moment Dergi, Hacettepe Üniversitesi İletişim Fakültesi Kültürel Çalışmalar Dergisi, 2 (1). 207-223.
- Yıldırımoğlu, H. (2005). ‘‘Almanya’ya Türk Emek Göçü’’ *Kamu-İş*; C:8, S: 1.
- Yiğit, K. (2011). İİBK’den İşkur’a Yurtdışına İşçi Göçü. *İstihdamda 3İ Dergisi* (3): 46.
- Zizek, S. (2008) ‘‘Sunuş: Toplumsalın Kalbindeki Film’’, Bülent Diken, Carsten B. Laustsen (Ed), *Filmlerle Sosyoloji*, İstanbul: Metis Yayınları.