

Hamid Naficy'nin Aksanlı Sineması Çerçevesinde Fatih Akın Sineması ve Duvara Karşı Filmi Örneği

Fatih Akın's Cinema within the Framework of Hamid Naficy's Accented Cinema and the Case of Against the Wall

Kemal DİNÇSAY

Yüksek Lisans Öğrencisi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Film Tasarımı Ana Bilim Dalı
<https://orcid.org/0009-0003-7746-3265> kemaldincsay03@gmail.com

Öz

1961 yılında Türkiye ile Almanya arasında imzalanan işgücü sözleşmesi neticesinde Almanya'ya düzenli ve büyük çapta bir işçi göçü başladı. Bu sözleşme zaman içinde birçok Türk işçinin Almanya'ya yerleşmesini sağladı. İşçi alımının resmen durdurulduğu 1973 yılının Kasım ayında ise 866 bin Türk nüfusu vardı. 1974 tarihinde uygulamaya konan aile bileşimi uygulamasıyla birlikte Türklerin Almanya'da aileleriyle birlikte yaşamasının yolu açıldı. Günümüzde Almanya'da 3 milyona yakın Türk nüfusu varlığını göstermektedir. İşçi bir ailenin çocuğu olarak bu Türk-Alman diasporasında doğup büyüyen Fatih Akın, sinemasında göçmenlik, kimlik mücadelesi, kültürlerarası etkileşim, kök arayışı ve aidiyet temalarını derinlemesine işledi. Akın'ın film dili ve işlediği temalar, Amerikan-İran diasporasında yaşayan akademisyen Hamid Naficy'nin Aksanlı Sinema kavramıyla paralel bir biçimde örtüşmekte olduğu düşünülmektedir. Bu çalışma'da; Akın ve Naficy arasındaki bu ortak yaklaşımlarının neler olduğunu irdelenecektir. Naficy'nin Aksanlı Sineması çerçevesinde Akın'ın Duvara Karşı filmi analiz edilecektir.

Anahtar Kelimeler: Türk-Alman sineması, Fatih Akın, duvara karşı, Hamid Naficy, aksanlı sinema

Abstract

In 1961, as a result of the labor contract signed between Turkey and Germany, a regular and large-scale labor migration to Germany began. This contract enabled many Turkish workers to settle in Germany over time. In November 1973, when the labor migration was officially stopped, there were 866 thousand Turks in Germany. In 1974, with the introduction of family reunification, Turks were allowed to live in Germany with their families. Today, there are close to 3 million Turks in Germany. Born and raised in this Turkish-German diaspora as the child of a working-class family, Fatih Akın has explored the themes of immigration, identity struggle, intercultural interaction, the search for roots and belonging in his cinema. Akın's film language and themes are thought to overlap in parallel with the concept of Accented Cinema of Hamid Naficy, an academic living in the American-Iranian diaspora. This study will examine what these common approaches between Akın and Naficy are. Akın's film *Against the Wall* will be analyzed within the framework of Naficy's Accented Cinema. **Keywords:** Turkish-German cinema, Fatih Akın, against the wall, Hamid Naficy, accented cinema

Keywords: Turkish-German cinema, Fatih Akın, against the wall, Hamid Naficy, accented cinema

Atıf / Cite as: Dinçsay, K. (2024). Hamid Naficy'nin Aksanlı Sineması çerçevesinde Fatih Akın Sineması ve Duvara Karşı filmi örneği. *KİLAD*, (Özel Sayı), 77-95.

Geliş Tarihi / Received: 31.08.2024

Kabul Tarihi / Accepted: 22.11.2024

Giriş

Türkiye'nin en önemli göç hikayelerinden birisi Almanya'ya giden Türk işçilerine aittir. 1961 yılının Ekim ayında Türkiye ve Federal Almanya Cumhuriyeti arasında imzalanan İşçi Mübadelesi Sözleşmesi neticesinde Almanya'ya düzenli ve büyük bir çapta yasal işçi göçü başladı. Almanya, Avrupa birliği ülkeleri haricinde yurt dışından işçi alımını 1973 yılının Kasım ayında durdurduğunda Türk işçi nüfusu 866 bine ulaşmış durumdaydı (Ünver, 2002, s.192). 1974 tarihinde Almanya hükümeti misafir işçiler için avantaj olacak aile birleşimi uygulamasını onayladı. Bu gelişmeyle birlikte Türk işçiler misafir işçi konumundan çıkmış oldular. Böylece Türkler eş ve 18 yaşın altındaki çocuklarıyla birlikte bu topraklarda yaşayabilme hakkı kazandılar. Bu gelişmelerle birlikte ve gün geçtikçe Almanya topraklarında sosyal ve demografik etkinliği artan Türkler, bugün Almanya'da 3 milyon nüfusa ulaşmıştır.

İlk kuşak Türk göçmenler, kendilerinden sonra gelecek olan kuşakların aksine Alman toplumuna karşı daha kapalı ve izole bir tutum sergilemişlerdir. Almanya'da doğan ya da çocukken yerleşen ikinci kuşak göçmenlerin Alman toplumuyla iletişimi çok daha iyiydi. Ancak geleneksel Türk aile yapıları ve modern Alman toplumu arasına sıkışan bu kuşak sosyal uyum ve aidiyet problemleriyle karşı karşıya kalmıştır. İkinci kuşak en basit tabirle; "Ne Türk Ne Alman" olabilen, ancak aynı zamanda "Hem Türk Hem Alman'a" benzeyen tireli/melez kimlikler olarak temsil edilmektedir (Evlioğlu Gezer, 2023, s.234). Üçüncü ve dördüncü kuşaklar ise Alman kültürüne daha fazla uyum sağlamış, dil bariyerini büyük ölçüde aşmış ve sosyal ilişkileri çok daha güçlü bir jenerasyondur. Bu kuşaklar günümüzde eğitimde, iş hayatında ve sosyal çevrelerinde daha aktif roller üstlenmektedirler.

Almanya'da işçi bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelen yönetmen Fatih Akın, ikinci kuşak Türk göçmen konumunda yer almaktadır. Filmlerinde; otobiyografik unsurlara, göçmenliğe, kimlik mücadelesine, kök arayışına, toplumsal aidiyete, aile-kuşak çatışmalarına ve aşk gibi temalara sıkça yer vermektedir. Fatih Akın, sinemaya bakış açısı, film dili ve işlediği temalar gereği Hamid Naficy'nin öne sürdüğü Aksanlı sinema bileşenleriyle ortak noktaları bulunmaktadır. Bu çalışmada göç olgusu, Türkiye'den gerçekleşen iş gücü göçü ve Türk-Alman diasporasının oluşumu kavramsal ve tarihsel bir çerçevede değerlendirilecektir. Bu değerlendirme bağlamında Fatih Akın'ın sinema dili ve bakış açısı Duvara Karşı filmi çerçevesinde ve Hamid Naficy'nin Aksanlı Sinema bileşenleriyle birlikte ele alınarak değerlendirilecektir.

1. Göç Olgusu ve Alandaki Çalışmalar

Göç, insanların ekonomik, sosyal, siyasal veya çevresel nedenlerle yaşadıkları yerden başka bölgelere taşınmaları anlamına gelir. Göç, geçici bir durum olduğu gibi kalıcı bir sonuca dönüşebilir. Göç neden ve sonuç ilişkisi bağlamında göçmenleri psikolojik, sosyal ve ekonomik olarak etkileyebileceği gibi göç alan toplulukları da benzer bir etkinin içine sokabilir. Yer değiştirmeye denk gelen göç, göç alan topluluklar üzerinde itici bir güce sahiptir. Bu durum göçün çift kutuplu karakterinden kaynaklanır. Göç yön ve hareketleri bağlamında iç göç ve dış göç olarak ikiye ayrılır. İç göç ülke veya bölge içinde gerçekleşen yasal ve düzenli insan hareketleridir. Genellikle iş, eğitim, sağlık gibi nedenlerle gerçekleşir. Dış göç ise kişilerin, toplulukların ülke dışına çıkması veya kıta değiştirmesi anlamına gelir. Dış göç yasal ve düzenli gerçekleştiği gibi yasadışı ve düzensiz de gerçekleşebilmektedir. Savaş, terör, biyolojik salgın ve çevresel sorunlar sonucu oluşan insan hareketleri genellikle dış göç ile sonuçlanır. Ayrıca beyin göçü ve emek göçü gibi amaçlarla gerçekleşen bireysel veya grup hareketleri de dış göç

verilecek örnekler arasındadır. Devletler göçü, göçün belirledikleri yasal çerçeveye uygun olarak gerçekleşip gerçekleşmemesine göre, düzenli ve düzensiz olarak iki şekilde ifade eder (Şentürk, 2019: 6). Uluslararası Göç Örgütü'nün (IOM) hazırladığı "Göç Terimleri Sözlüğüne" (2013, s.26) göre; Düzenli Göç (orderly migration) Menşe ülkeden çıkışı ve ev sahibi ülkeye seyahati, transit geçişi ve girişi düzenleyen kanun ve yönetmeliklere uygun olarak insanların olağan ikamet yerinden yeni bir ikamet yerine gitmeleri anlamına gelmektedir. Düzensiz Göç (irregular migration) ise gönderen, transit ve kabul eden ülkelerin düzenleyici normlarının dışında gerçekleşen hareketliliklerdir. Düzensiz göç konusunda açık veya genel kabul gören bir tanım yoktur. Hedef ülkeler açısından, göç düzenlemeleri uyarınca gerekli olan izin veya belgelere sahip olmadan bir ülkeye giriş yapmak veya bir ülkede kalmak veya çalışmak anlamına gelmektedir. Gönderen ülke açısından ise örneğin, bir kişinin geçerli bir pasaportu veya seyahat belgesi olmadan uluslararası bir sınırı geçmesi veya ülkeden ayrılmak için idari koşulları yerine getirmemesi gibi durumlarda düzensizlik söz konusudur. Ancak, "yasadışı göç" terimini göçmen kaçakçılığı ve insan ticaretiyle kısıtlamak gibi bir eğilim söz konusudur.

İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra yerinden edilen insan nüfusu artmıştır. Bu süreç Birleşmiş Milletleri göçmen ve mülteciliğe ilişkin sorunlara yönelik çözüm üretmeye mecbur kılmıştır. Bu bağlamda 1951 yılında mültecilerin hukuki ve sosyal sorunlarını kalıcı olarak çözmek amacıyla Cenevre Sözleşmesi hazırlanmıştır. Sözleşme, 22 Nisan 1954 tarihinde uygulamaya girmiştir. Sözleşme başlangıçta 1951'den önceki olaylılar nedeniyle Avrupa'daki mültecileri kapsıyordu. Ancak mülteci hukuku bağlamında bir diğer önemli bir çalışma olan 1967 protokolü, Cenevre sözleşmesindeki sınırlamaları kaldırarak söz konusu hakları tüm dünyadaki mültecileri kapsar hale getirdi (Centre for International Law, 1967). Bu hukuki organizasyonlar tüm dünyayı içine alacak bir çözümün parçası olmaktan ziyade mültecilere yönelik muameleyi belirlemektedir. Uluslararası koruma başvuru talebi değerlendirilen kişiler sığınmacı statüsünde değerlendirilmekte ve başvurusu kabul edilenlere ise mülteci statüsü verilmektedir. Bir diğer önemli antlaşma ise, 1948 tarihli BM İnsan Hakları Evrensel Bildirgesi'dir. Bu bildiri de mülteci kavramına yönelik bir tanımlama yoktur. Ancak bildirgenin 14. maddesinde "Herkes zulüm karşısında başka ülkelerde sığınma talebinde bulunma ve sığınma olanağından yararlanma hakkına sahiptir." ifadesi "iltica hakkının" gerekli bir insani hak olduğuna işaret etmektedir. 1984 tarihli Cartagena Bildirisi'nde ise 1951 Sözleşmesi ve 1967 Protokolü kapsamına giren mültecilerin yanında, ayrıca yaygın şiddet hareketleri, dış saldırı, iç çatışmalardan kaynaklanan olaylar, yaygın insan hakları ihlalleri, kamu düzenini ciddi şekilde bozan olaylar sonucunda yaşamı, güvenliği ve özgürlüğü tehdit altına giren ve bu nedenlerle ülkesini terk eden kişiler mülteci sayılmıştır (Barkın, 2014: s.335) ifadelerine yer verilmiştir. İnsanlar, zorunlu nedenlerle göç etmek durumunda kaldıkları gerçeğini uluslararası kararlar veren organlara taşımış ve bu bağlamda koruyucu-önleyici çalışmalar yapılmıştır. Bununla birlikte zorunlu nedenlerin dışında hem ülke için hem de insanlar için avantaj olabilecek uluslararası antlaşmalarda imzalanmıştır.

Şekil 1

Sirkeci Garından Münih'e



Kaynak: Akşam Gazetesi, 4 Kasım 1963

2. Türkiye'den İşgücü Göçü ve Almanya'daki Türk Diasporası

Emeğin, sosyal ve ekonomik nedenlerden dolayı dış göç veya iç göç yoluyla yer değiştirmesi emek göçü olarak nitelendirilmektedir (Yıldırımoglu, 2005. s.2). İkinci Dünya Savaşına dahil olan ülkelerde savaş sonrası önemli bir işgücü açığı ortaya çıkmıştır. Bu olumsuz gelişme ülkeler arasında iş gücü anlaşmasının imzalanması için bir zemin oluşturmuştur. İkinci Dünya savaşından sonra Almanya, Fransa, Belçika ve Avustralya yabancı işçi çalıştırmaya başlarken, Cezayir, Tunus, Fas, Türkiye ve Yugoslavya ülke dışına işçi gönderen ülkeler arasında yer almaktadır (Günay vd., 2017: 45). Almanya savaş sonrası ülkenin kalkınması için ağır sanayi, demircilik ve diğer iş kollarında önemli atılımlar ve yatırımlar yapmıştır. Bu olaya tarihte "Alman Mucizesi" adı verilmiştir. Almanya işgücü atılımlarını desteklemek amacıyla başta Türkiye olmak üzere, diğer ülkelere de işgücü desteği istemiş ve anlaşmaya varmıştır. Almanya kronolojik olarak; İtalya, Yunanistan ve İspanya ile işgücü anlaşmasına vardıktan sonra 1961 yılında Türkiye ile işgücü anlaşmaları imzaladı. Türkiye ve Almanya ile Ekim 1961 tarihinde imzalanan işçi mübadelesi sözleşmesi neticesinde Almanya'ya düzenli ve büyük bir çapta yasal işçi göçünü başlattı. Almanya'nın Türkiye'den misafir işçi istihdam edeceğini duyanlar İstanbul Tophane'de bulunan irtibat ofisine başvuru gerçekleştirdiler. İmzalanan işçi mübadelesi sözleşmesinin ardından yaklaşık 1 ay sonra ilk katile olan 55 Türk işçi, Düsseldorf Havalimanına geldi. Almanya'da fabrikalarda veya madenlerde çalışmaya başladı. 1973 yılının Kasım ayına kadar devam eden bu süreçte Türk misafir işçi sayısı sürekli bir artış gösterdi ve Türk işçi nüfusu 866 bini buldu (Ünver, 2002, s.192). 1973 yılında Arap-İsrail savaşı sonucu petrol fiyatlarının artmasını fırsat bilen Federal Almanya Cumhuriyeti kapitalizmin yaşadığı dönemselsel krizi geniş kitlelere yayarak çıkış yolu aradı. Bunun bir sonucu olarak 1973 yılının Kasım ayında Federal hükümet, Avrupa Topluluğu üyesi ülkeler dışından gelecek işçilerin alımını durdurdu; yabancı işçilerin Almanya dışında yaşayan çocukları için ödenen çocuk parası da yarı yarıya azaltıldı. 1974 yılında ise aile birleşimi serbest bırakıldı. Böylece yabancı işçiler eş ve 18 yaşın altındaki çocuklarını Almanya'ya getirme hakkını kazandılar. Arka arkaya alınan bu kararlar Almanya'daki yabancı emek gücünün yapısında kalıcı değişikliklere neden oldu (Gelenek.org, 2002). Yasal işçi göçünün durdurulmasının ardından Almanya'da dikkat çekici bir Türk nüfusu vardı. 1974 tarihinde alınan aile birleşiminin serbest kalması kararı sonrası Türk işçiler ailelerini yanlarına aldı ve Almanya'da hayatlarını sürdürmeye karar verdi.

Şekil 2*Almanya'ya İşçi Gönderiyoruz!*

Kaynak: Hürriyet, 28.11.2021

Kısa süreliğine Almanya'da çalışıp Türkiye'ye dönmeyi planlayan misafir işçi kuşağı zamanla ekonomik gereksinimler ve aile bileşimi imkânı sebebiyle Almanya'da kalıcı oldular. Uzun bir süre Alman toplumuna uyum sağlamakta zorluk yaşayan bu kuşak evlerini, iş yerlerini, arabalarını, kılık-kıyafetlerini ve sanat üretimlerini kendi kültürel dokularına göre tasarlayarak memleketleriyle olan bağlarını koparmamaya gayret gösterdiler. İkinci kuşak Türk göçmenler ise Almanya'da doğup büyümüş ya da çocuk yaşta göç etmiş kişilerdi. Bu kuşak ev sahibi topluma karşı izole olmuş birinci kuşağın aksine Alman toplumuyla ilişkileri çok daha iyiydi. Ekonomi ve iletişim gibi dışsal sorunlarının yanı sıra sosyal uyum, kimlik arayışı, iki kültür arasında kalmak gibi aidiyet temalı içsel sorunlarla mücadele ettiler. Üçüncü ve dördüncü kuşaklar ise Alman kültürüne daha fazla uyum sağlamış, dil bariyerini büyük ölçüde aşmış ve sosyal ilişkileri çok daha güçlü bir jenerasyondur. Bu kuşaklar günümüzde eğitimde, iş hayatında ve sosyal çevrelerinde daha aktif roller üstlenmektedirler. Türkiye Cumhuriyeti Dışişleri Bakanlığının aktardığı verilere göre şu an Almanya'da 3 milyon Türk yaşamaktadır (T.C. Dışişleri Bakanlığı, t.y.).

Şekil 3*Almanya'da Bir Türk Evi*

Kaynak: Mehmet Ünal, 1983

Almanya'ya göç etmiş olan Türkler sadece bir iş yerinde çalışıp ekonomik kazanç elde etmemişlerdir. Bunun yanı sıra kültürlerini koruma iç güdüsüyle sanatı duygu ve düşünceleri ifade etme aracı olarak kullandılar. Memleketlerine olan özlemlerini, gurbetteki yalnızlıklarını, iki ülke kültürü arasında kalma hallerini ve öz kültürlerine olan bakış açılarını sanatlarıyla dışa vurdular. Müzik, edebiyat, resim, tiyatro ve sinema gibi birçok sanatsal alanda aktif rol aldılar. 1961 tarihinde yapılan işgücü göçü sözleşmesiyle gelen ilk misafir işçi kuşağı ev sahibi topluma karşı kapalı bir tutum sergilemeleri sebebiyle sanat eserlerinde memleket hasretlerini ve gurbetteki yalnızlıklarını anlatmışlardır. Alman toplumuyla ilişkileri daha güçlü olan ikinci ve üçüncü kuşağın eserlerinde ise hem Türk hem de Alman kültürünün etkisi ve iki kültür arasında kalma halleri daha ön plandadır. Almanya'da yaşamış birçok Türk sanatçıya örnek verilebilir. Bunlardan bazıları şöyledir; Fakir Baykurt, Tevfik Başer, Zafer Şenocak, Fatih Akın ve Birol Ünel gibi isimler örnek gösterilebilir.

3. Fatih Akın'ın Duvara Karşı Filmi ve Hamid Naficy'nin Aksanlı Sinema Kavramı Bağlamında Sinematografik Bir İnceleme

Fatih Akın ve Hamid Naficy kültürel kimlikleri ve buldukları konum gereği diasporada yaşarlar. Fatih Akın Türk uyruklu, Trabzon Sürmeneli bir işçi ailenin çocuğu olarak 1973 yılında Almanya'nın Hamburg şehrinde dünyaya gelmiş ve Türk-Alman diasporasının içinde büyümüştür. Akın, filmlerinde genellikle göç, kimlik, aidiyet ve aşk gibi evrensel temaları ele almıştır. Akın'ın önemli filmleri arasında; *Head-On" (Duvara Karşı)*, *The Edge of Heaven (Yaşamın Kıyısında)*, *Soul Kitchen* ve *In the Fade (Paramparça)*, *Kısa ve Acısız* ve İtalyan bir ailenin göç hikayesini anlattığı *Solino* gibi önemli yapımlar yer almaktadır. Türk-Alman kimliğinin heterojen izlerini filmlerine sıkça yansıtan yönetmen Fatih Akın, kültürel çeşitlilik ve kimlik konularını kaydeden filmleriyle tanınan bir sanatçı haline gelmiştir. Hamid Naficy ise 1944 yılında İran'da dünyaya gelmiş ve Amerikan-İran kimlikli bir film yapımcısı, yazar, akademisyen ve eğitimcidir. İletişim alanında Profesör, Sanat Tarihi Bölümü'nde öğretim üyesi ve Orta Doğu ve Kuzey Afrika Araştırmaları Programının ana üyelerindedir. İran ve Ortadoğu sinema, Aksanlı Sinema ve medya kültür çalışmalarında önde gelen çalışmaları vardır. Naficy, birçok eğitim filmi ve deneysel video üretmiş, önemli uluslararası film festivallerine katılmış, film serileri düzenlemiş ve 1990'da Los Angeles'ta ve 1992'de Houston'da yıllık İran Film Festivallerini başlatmıştır. Naficy, San Francisco State University'deki İran Diasporası Çalışmaları Merkezi adına İran Çalışmaları Derneği tarafından iki yılda bir verilen "The Hamid Naficy Kitap Ödülü'nün" adını taşımaktadır.

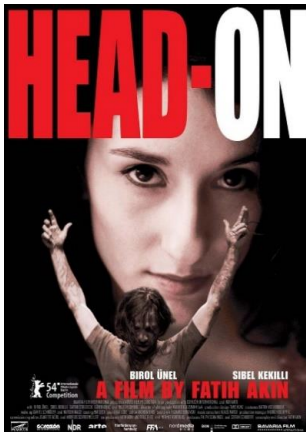
Aksanlı sinema, Hamid Naficy'nin ortaya çıkardığı önemli bir kavram ve araştırma konusudur. "Hayatına Batı'da devam eden; "sürgün, yerinden edilmiş, diasporik ya da postkolonyal/etnik kimlikli" sinemacılar için "Aksanlı Sinema" kavramı 1960'lardan bu yana kullanılır. Bu filmlerdeki ortak vurgularda; "birden fazla kültürden, vatani ve sosyo-kültürel köklerinden sürgün edilmiş insanlardan, köklerine (ana rahmine) dönmeye çalışan insanların yolculuklarından" bahsedilir. Batı'ya gelerek aksanlı sinema örnekleri veren yönetmenler Naficy'ye göre iki ana gruba ayrılmaktadır: "1950'ler ve 1970'ler" arasından üçüncü dünya ülkelerinden, Sovyet rejimi yüzünden Doğu Bloku ülkelerinden ve iç savaşlardan kaçanların oluşturduğu ilk grup ve 1980'lerde ve 90'larda nasyonalizm, sosyalizm ve komünizm gibi kavramların çökmesiyle yükselen etnik ayrımcılıklar, dini savaşlar, İslam algısındaki değişiklikler ve tüm büyük dünya ülkelerinin mülteci politikalarının yeniden şekillenmesiyle ortaya çıkan ikinci grup. Her iki grubun da temel amacı, yerinden yurdundan oluşluğun neticesinde dertlerini sinema aracılığıyla aktarabilmektir. Bu yersiz yurtsuz, sürgündeki

insanların kökleriyle en büyük bağları da şüphesiz ki dilleridir, aksanlarıdır (Kültür, 2017, s. 15). Tüm aksanlı filmler sürgün ve diasporik değildir, ancak tüm sürgün ve diasporik filmler aksanlıdır (Naficy, 2001, s.23). Aksanlı sinemada, yönetmenler kendi hayatlarından özellikler taşıyan otobiyografik öğeleri perdeye taşırlar. Yönetmenler hem kendi köklerine dair emareleri filme taşır hem de ev sahibi topluma ait kültürel öğeleri filme konu ederler. Çünkü aksanlı sinema kollektif ve ara yere aittir. İki farklı kültürü, iki farklı dili, iki farklı dini, iki farklı hayata bakış açısını bu filmlerde görürüz. Aksanlı sinemacılar yalnızca filmlerin içindeki metinsel yapılar ya da kurgular değildir; aynı zamanda dışarıda ve filmlerinden önce var olan kültürlerin ve film pratiklerinin ara yerlerinde konumlanan ampirik öznelerdir. Aksanlı sinema; parçalı çok dilli, mektupsal, özdeşimsel ve eleştirel olarak yan yana dizilmiş anlatı yapısına sahiptir. Karakterler; amfibolik, iki parçadan oluşan, melezlenmiş ve kaybolmuştur. Filmlerde konu ve temalar; yolculuğu, tarihselliği, kimliği ve yerinden edilmeyi içerir. Bu filmlerde; ara yere ait olma hali, kolektif üretim biçimi ve sinemacıların biyografik, toplumsal ve sinematik (dis)lokasyonları kaydedilmiştir (Naficy, 2001, s.16). Ek olarak, birçok sinemacı kariyeri süresince kendi ve öncelikli topluluğunun kimlik yolculuklarının yörüngesine bağlı olarak yalnızca bir ülkeden bir ülkeye hareket etmekle kalmadı ama aynı zamanda bir türden film ve bir diğer türden film yapma arasında da hareket etti. (Naficy, 2001, s.24)

Fatih Akın'ın filmlerinde genellikle melez kültürün, hibritliğin, çok kültürlülüğün, dil ve aidiyet sıkıntılarının izleri vardır. Bu temaları kendine özgü bir üslupla işleyen, ele alan Akın'ın filmleri “aksanlı sinema” içinde yer alır (Evlioğlu Gezer, 2023, s. 263). Filmlerinde özneler arası dramatik ve duygusal ilişkileri ana tema olarak tercih eden Fatih Akın, arka planda; göçmenliğin izlerini, hibrit/melez kültürü ve bir yere ait olmak ile ilgili psiko-sosyal uyum sorunlarını sıkça izleyici karşısına çıkarır. Akın'ın, *Duvara Karşı* filmi Türk-Alman kültürüne ait göstergeleri ve çeşitli referansları içinde barındıran önemli bir filmidir. *Duvara Karşı* filmi; “ana akım sinemaya uygun, klasik anlatı yapısına sahip, özneler arası ilişkilerin çok iyi tasarlandığı, dramatik olarak çok iyi işlenmiş” ödüllü bir filmidir. Filmin arka planında ise; “göçmenlik hikayesi, hiçbir yere ait olmama hali, metafor olarak ana rahmine dönme isteği, sürekli bir sürgün olmuşluk duygusu” belirgin olarak karşımıza çıkar. Bu nedenle birden fazla kültürden beslenen, vatani ve sosyo-kültürel köklerinden sürgün edilmiş insanlardan bahseden, köklerine (ana rahmine) dönmeye çalışan insanların yolculuklarını anlatan Aksanlı Sinema ile Fatih Akın sinemasının arasında önemli ortaklık bağı vardır. Bu ortaklık bağının en önemli örnekleri arasında *Duvara Karşı* filmi bulunmaktadır.

Şekil 4

Duvara Karşı (Film Afişi)



3.1 Duvara Karşı Filmi

Almanya ve Türkiye ortak yapımı olan *Duvara Karşı* filmi (2004) kültürel ve sosyal çatışmaların, kimlik arayışının ve tutkulu bir aşk hikâyesinin etrafında şekillenen, güçlü bir dramadır. Film, Türkiye kökenli iki Alman karakterin kesişen hayatlarını anlatır: Cahit Tomruk ve Sibel Güner. 20'li yaşlarındaki Cahit travmatik bir geçmişe sahip alkolik bir adamdır. Sibel ise 20'li yaşlarında ailesinin baskıcı geleneklerinden uzaklaşmak isteyen özgür ruhlu bir kadındır. Cahit ve Sibel, intihar sebebiyle yatılı olarak tedavi gördükleri ruh ve sinir hastalıkları hastanesinde karşılaşır. Hikayeleri bu hastanede başlar. Sibel, aile baskısından kurtulmak için Cahit'e formalite icabı bir evlilik yapmayı teklif eder. Başta bu evlilik fikrine karşı çıkan Cahit, Sibel'in ısrarı sonucu bu teklifi kabul eder. İkili arasında sahte niyetlerle yapılan bu evlilik, zamanla vazgeçilmez derin bir aşka dönüşür. Ancak bu ilişki kişisel çatışmalar ve çevresel sorunlar nedeniyle zor bir hale gelir.

Duvara Karşı Filminin Künyesi

Yönetmen: Fatih Akın

Yapımcı: Fatih Akın, Andreas Schreitmüller, Stefan Schubert

Senarist: Fatih Akın

Oyuncular: Sibel Kekilli, Birol Ünel, Catrin Striebeck

Müzik: Klaus Maeck, Sultana, Daniel Puente Encina ("Niños Con Bombas", "Polvorosa")

Görüntü Yönetmeni: Rainer Klausmann

Kurgu: Andrew Bird

Film Türü: Dram

Yapım Yılı: 2004, Almanya

Filmin Süresi: 122 dakika

Dil: Almanca/Türkçe Diğer adları Head-On (ABD) Gegen die Wand(orijinal adı)

Ödüller: *Altın Ayı* Berlin 2004, *FIPRESCI Ödülleri* Berlin 2004, En İyi Erkek Oyuncu & En İyi Kadın Oyuncu Nuremberg 2004, Alman *Film Ödülleri* 2004 En İyi Film, En İyi Yönetmen, En İyi Başrol/Kadın Oyuncu, En İyi Başrol Erkek Oyuncu, En İyi Görüntü Yönetimi, Seville 2004 İzleyici Ödülü, Avrupa *Film*

3.2. Aksanlı Sinema Çerçevesinde “Duvara Karşı” Filminin Analizi

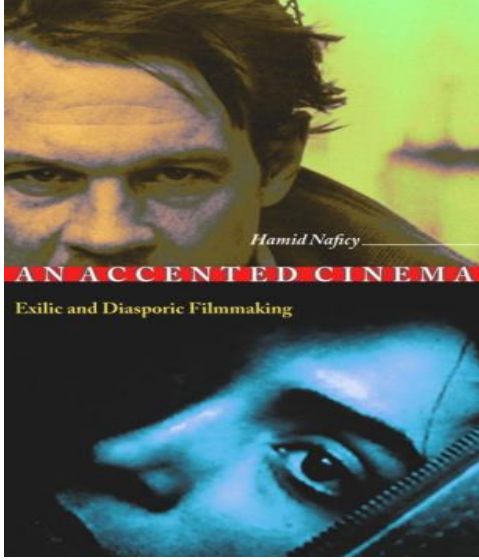
Fatih Akın, *Duvara Karşı* filmiyle sadece aşkı, bireysel varoluş mücadelesini, özgür olma arzusunu ve iki dünya arasında sıkışmış bireylerin varoluş çabalarını anlatmaz. Aynı zamanda Hamid Naficy'nin tanımlamasına uygun olarak Aksanlı Sinemadaki göçmenliğe, diasporanın görsel kodlarına, kültürlerarası diyaloga, karakterlerin kimlik mücadelesine ve kültürel aidiyet temalarına sinematografik bir derinlikle değinir.

Yer olarak hem Almanya'da hem de Türkiye'de geçen *Duvara Karşı* (2004) filmi, taşıdığı ulusötesi özellikler bağlamında Aksanlı Sinema kategorisinin niteliklerini yansıtmaktadır. Bu nedenle film, Hamid Naficy'nin *Aksanlı Sinema* (2001) kitabında yer alan

"Aksanlı Biçemin Bileşenleri" (Ek A.) çerçevesinde değerlendirilmiştir. Paralel olarak Eda Evlioğlu Gezer'in "*Sinema ve Göç*" kitabında (s.215-262) yer alan *Duvara Karşı* filmiyle ilgili metinler mercek altına alınmıştır. Bu iki kaynaktan alınan bilgiler doğrultusunda aşağıdaki başlıklar oluşturulmuştur. Analiz sürecinde açıklama ve örnekler bir arada verilmiştir.

Şekil 5

Aksanlı Sinema (Anaccented Cinema) Kitabı



3.2.1. Bir Göçmen Kavramı Olarak: Tireli Kimlik

Göç ederek Amerika'ya veya Avrupa'ya yerleşen göçmenlerin unvanı bugün tireli kimlik olarak belirtir. Kültürü, ulusu ve toplumu eşitleyen tireli kimlik, genel olarak ırk, etnik köken, kültür, din ve sosyokültürel yaşamın kesiştiği yerdir (Çağlar, 2018, s.175). İşgücü göçü antlaşması sonucunda çalışmak için Almanya'ya gelen birinci kuşak Türk göçmenler gelenek ve göreneklerine bağlı insanlar olarak resmedilirler. Almanya'da doğup büyüyen ikinci ve üçüncü kuşak göçmen çocuklar ise; "iki dil, iki din, melez kültür, tireli kimlik, farklı yaşam tarzları" arasında sıkışan kişiler olarak tanımlanır. Bu kuşaklar en basit tabirle; "Ne Türk Ne Alman" olabilen, ancak aynı zamanda "Hem Türk Hem Alman'a" benzeyen tireli/melez kimlikler olarak temsil edilir (Evlioğlu Gezer, 2023, s.234).

Örneğin:

- Sibel, ikinci kuşak göçmen bir ailenin çocuğu olarak Türk gelenek ve göreneklerine bağlı bir aile ortamında yetişmiştir. Türkçesi anlaşılırdır ve ikinci kuşak olarak Almancayı da iyi derecede konuşur. Ancak filmdeki tutumlarıyla aile geleneklerinden uzak ve marjinal bir tutumlar sergilemektedir. Batılı tarzda özgür bir kadın olma arzusuyla hareket eden Sibel, farklı yaşam tarzlarına uyum sağlama çabası içindedir.
- Cahit ise Mersin'de doğmuş, ancak Almanya'da büyümüş bir karakterdir. Annesi ve babası ölmüştür. Eski eşi Katharina'da öldükten sonra derin bir yalnızlığa gömülen ve alkol bağımlısı olarak intihara meyilli bir yaşam süren birisidir. Yalnız, ailevi bağları olmayan, düzensiz bir hayat süren ve Türkçe telaffuzu kötü olan Cahit, Türk geleneklerinin dışında kalmış birisi olarak resmedilir. Cahit'in Türk kimliğini simgeleyen tek gösterge arkadaşı Şeref'e olan yakınlığı ve kurduğu iletişimidir.

Şekil 6 ve 7

Cahit



3.2.2. Kimliğin Dönüşümü

Duvara Karşı filminde ikinci kuşak iyi eğitim almayan, hırslı olmayan, uyuşturucu ve içki kullanan, gece hayatını seven ve düzensiz bir yaşamı tercih eden kişiler olarak resmedilmiştir. Cahit ve Sibel karakterleri, zamanla bu kimliklerini sorgularlar ve zaman içinde bir dönüşüm yaşarlar. Bu süreçte kimlikleri yeni anlamlarla şekillenir. Aksanlı sinemada bölünmüş kimliğin iyileştirilmesi için bir arayış vardır.

Örneğin:

- Cahit alkolik, umursamaz ve yalnız olan bir adamdan, vicdanlı ve gerçek bir aile kurmak isteyen birisine evrilmiştir. Zamanla âşık olduğu Sibel için cinayet işleyen Cahit, hapisten çıktıktan sonra Alkol bağımlılığından kurtulmuş ve Sibel'le Türkiye'de yeni bir hayata başlamak istemiştir.
- Sibel karakteri ise Almanya'da geleneksel ve baskıcı bir ailenin gölgesinde özgür bir kadın olma arzusuyla hareket ederken zamanla yaşadığı acı tecrübeler karşısında dinginleşmiş, İstanbul'da tanıştığı birisiyle Cahit'e rağmen evlenmiş, anne olmuş ve reddettiği aile kültürü anlayışına tamamen bağlı itaatkâr birisine dönüşmüştür.

3.2.3. Anavatana Dönüş ve Kimliğin Yeniden İnşası

Aksanlı sinemada sürgün olma, sürekli yerinden edilme ve anavatanına dönüş arzusu temaları işlenir. Anavatan'da yaşayan kişiler sorunlardan uzaklaşmak için yurtdışını bir kaçış yeri olarak görebilirken, anavatanından uzak yaşayanlar ise yine sorunlardan uzaklaşmak için özüne, ülkesine dönmeyi isteyebilirler. Bir metafor olarak ana rahmine sığınmayı arzulayabilirler. *Duvara Karşı* filminde Türkiye, Almanya'da bir şekilde başarısız olan ve her şeyini kaybedip dibe vuran ikinci kuşak için bir kaçış ve sürgün yeri olarak resmedilir. Cahit ve Sibel karakterlerinin Türkiye'ye dönüşü kimliklerini yeniden oluşturmaya ve bu kimlikleri yeniden tanımlamaya zorlar. Örneğin:

- Cahit, Sibel'e duyduğu kıskançlık sebebiyle cinayet işleyip hapse girer. Cinayet haberinden sonra namusunun kirlendiğini düşünen aile, Sibel'i reddeder. Abisi tarafından öldürülme riski bulunan Sibel, Türkiye'ye kaçır. Ancak bu zorunlu bir kaçış ve bir sürgündür. Çünkü onun için artık Almanya'da bir hayat yoktur. Sibel, Türkiye'ye gelişinden sonra

Almanya'daki marjinal tutumlarını daha ileri bir seviyede devam ettirmeye çalışır, uyuşturucu kullanır ve şiddete başvurur. Ancak bu eylemlerin neticesinde birçok problemle karşı karşıya kalan karakter başarısızlıklar yaşar ve ölümden dönmek gibi travmatik tecrübeler edinir. Yaşadığı sorunlar karşısında sakinleşen Sibel daha düzenli bir yaşama geçer, ikinci kez evlenir, anne olur, dış görünüşünü değiştirir, ailesine bağlı ve toplumsal normlara uygun bir hayatı benimser.

- Cinayet suçu yüzünden hapse giren Cahit ise hapisanede alkol bağımlılığından kurtulmuş ve imajına çeki düzen vermiştir. Hapishaneden çıktıktan sonra eski hayatına dönmek istemeyen Cahit, Sibel'i bulmak için Türkiye'ye gelir. Bu durum aslında bir bağlamda Almanya'daki hayatında birçok travmatik deneyim yaşayan Cahit içinde bir kaçış senaryosu olur. Cahit, Türkiye'ye geldikten sonra Sibel'i arayıp bulur. Sibel'i tekrardan birlikte yaşamaya ikna etmeye çalışır. Ancak acı tecrübeler yaşayan ve artık bir anne olan Sibel ikna olmaz. Cahit ise Sibel'in bu kararının ardından Almanya'ya geri dönmeyerek memleketi Mersin'e gitmeye karar verir.

Şekil 8

Cahit ve Sibel'in düğün fotoğrafı



Şekil 9

Cahit ve Şeref kız isteme merasimi öncesi Türk berberine giderler



Şekil 10 ve 11

Sibel ve İstanbul sokakları



3.2.4. Yuvanın Belirsizliği

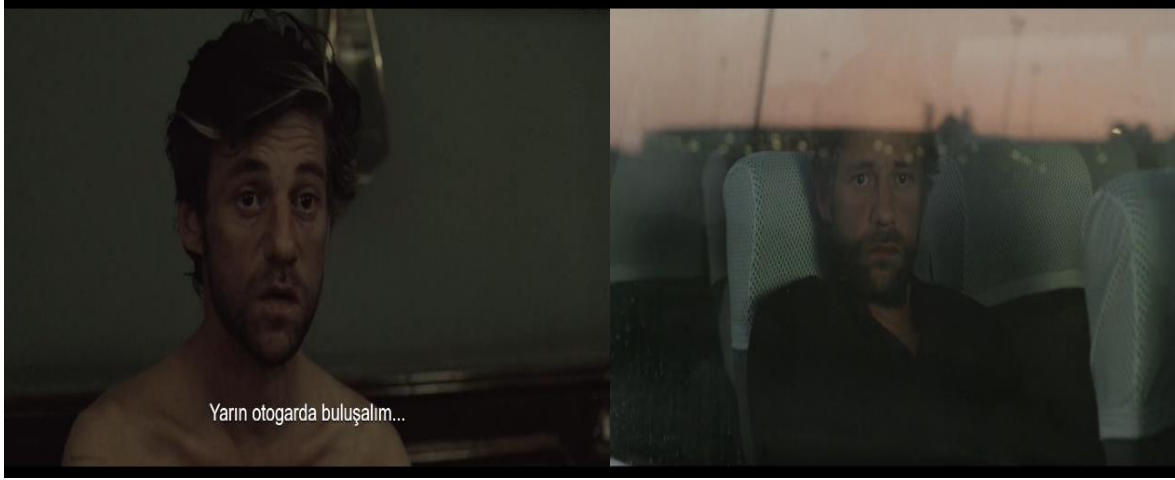
Aksanlı sinemada, sürekli bir yerinden edilme ve ev arayışı vardır. Aytemiz 'e göre Duvara Karşı filminde de “ev'in nerede olduğu ve karakterlerin ait olduğu yer her zaman belirsizdir (2015, s.57).” Cahit ve Sibel ne Alman ne de Türk olduğunu hisseder. Karakterler iki farklı kimliğin arasına sıkışmış bir şekilde aidiyetsizliği ve belirsizliği yaşarlar. Örneğin:

- Sibel'in ailesi Türk gelenek ve göreneklerine bağlı yaşayan ataerkil bir yapıya sahiptir. Sibel ise ailenin bu özelliklerine sahip olmayı reddeder ve batılı tarzda özgür kadın imajına uygun davranışlar sergiler. Bu nedenle Cahit'le evlenmeyi bir kaçış yeri ve özgür olma yolu olarak görür. Filmin ikinci yarısında ise Almanya'daki marjinal yaşamını İstanbul'da devam ettirmeye çalışan Sibel acı tecrübelerle karşı karşıya kalır. Bu travmatik tecrübeler karşısında ders çıkartan karakter kendisine yeni bir yuva bulur, Cahit'e rağmen başkasıyla evlenir ve aile kültürüne bağlı kalacak bir dönüşüm yaşar.

- Cahit, Türklüğü inkâr eden, kendisini daha çok Almanca ifade eden, Alman kültürüne uygun mekanları tercih eden ve Türkçeyi zor konuşan birisidir. Ancak buna rağmen en yakın arkadaşının Türk olması, kız isteme öncesi Türk berberine gitmesi, Türk kültür ve geleneklerine uygun olarak kız istemesi, Türk geleneklerine göre düğün yapması iki kültür arasında kaldığına, aidiyetsiz kalışına karşı bir işarettir.

Şekil 12 ve 13

Cahit, Sibel 'den ümidi keser ve Mersin 'e yola çıkar



3.2.5. Yerinden Edilme ve Evsizlik Hali

Aksanlı sinemada aidiyetsizlik ve yerinden edilme vardır. *Duvara Karşı* filminde karakterler iki farklı kültürün arasında kalmıştır. Hangi tarafa ait oldukları tam anlamıyla kesin değildir. Bu nedenle kimlik paradoksu yaşarlar.

Örneğin:

- Aksanlı sinemada Sibel ve Cahit gibi anavatanda büyümemiş kişiler, tıpkı ana rahmine döner gibi vatanlarına sığınmayı ve köklerini keşfetmeyi bir kaçış yöntemi olarak görebilirler. Filmde bu iki karakter Almanya'daki hiçbir yere ait olmayışları, sürekli bir evsizlik halinin bulunması ve Türkiye döndüklerinde daha düzenli bir hayata dönüşleri yukarıdaki ifadeyi destekler niteliktedir.

3.2.6. Mekân, Mizansen ve Olay Yeri

Aksanlı sinema'da ulusötesi mekanlar özellikle resmedilir. Bunlar sınır geçiş alanları olan tüneller, limanlar, havaalanları, otobüs terminali ve trenlerdir. Film'de Sibel ve Cahit karakterlerinin ev arama, eve dönüş, kimlik arama yolculuklarına benzer ulusötesi mekanlar görülmektedir. Ayrıca Aksanlı sinema'da bulunan sahneler genellikle "etnik bir biçimde kodlanmış" kültürel göstergeleri içine alır. Bu türde genellikle gerçek hayatla örtüşen yerler konu olarak izleyici karşısına çıkar. Bu nedenle bu tarz filmlerde etnik bir biçimde kodlanmış mekanlar ve anavatan manzaraları önemli bir yer tutar.

Örneğin:

- Filmde, Türk kimliğine uygun kültürel kodlarla donatılmış ev tasarımı göze çarpar. Mesela sahne geçişlerinde Türk Musikisi (fasıl araları) eşliğinde İstanbul manzaraları (anavatan) gösterilir.
- Sibel'in anne ve babasının yaşadıkları ev Türkiye'deki ortalama bir kültürel sınıfa ait bir şekilde dekor edildiği görülmektedir. Evin dekorasyonunda "duvar halısı, İstanbul manzaralı bir resim, dantel örtülerinin olduğu bir vitrin ve orta sehpa" vardır. Bu dekor, birinci kuşak göçmen bir ailenin kültürlerine ve kimliklerine olan bağlılıklarını canlı tutma eğilimiyle ilgilidir.

- Eşini kaybeden ve yalnız yaşayan Cahit'in evi ise "Alt sınıf ve varoş kültüre ait" bir izlenim vermektedir. Cahit'in evinde Türk kültürüne dair gösterge bulunmamaktadır. Cahit'in öz kültürüne tamamen "yabancılaşmış" olduğu açıkça gözükmemektedir.
- *Duvara Karşı* filminde bir gelenek örneği olarak işlenen Düğün sahnesi etnik bir biçimde kodlanmıştır. Türk müzikleri, işlenen Türk oyun havası, düğüne gelen misafirlerin kılık kıyafeti v.b. göze çarpan örnekler arasındadır.

Şekil 14

Sibel'in evi ve Kız isteme sahnesi



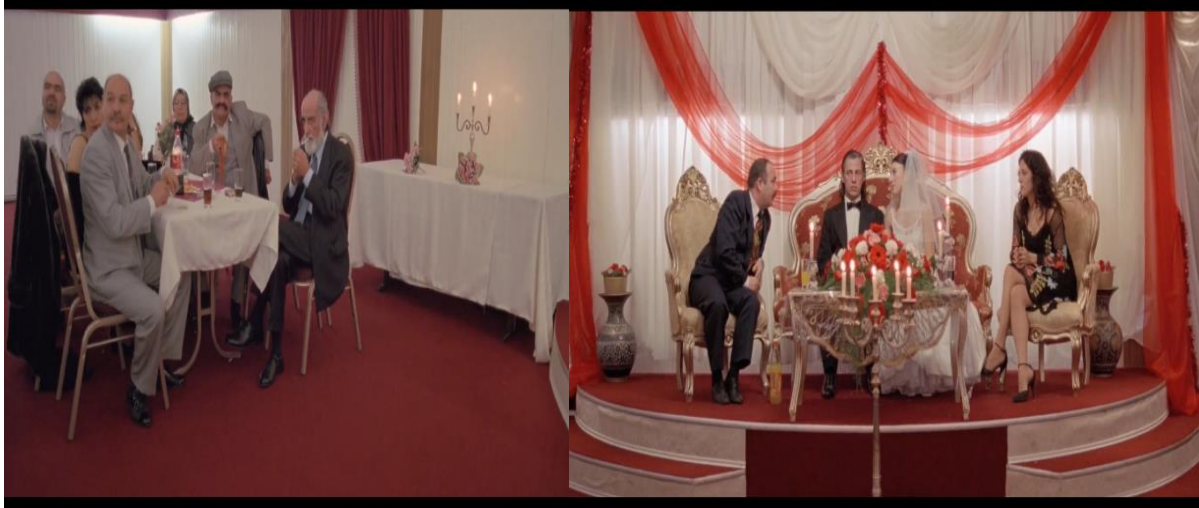
Şekil 15

Cahit'in evi



Şekil 16 ve 17

Düğün sahnesi ve misafirler



3.2.7. Kültürel Kodlar Üzerinden İlişkinin İnşası

Aksanlı sinemada anavatana ait kültürel kodlar somut ve soyut olarak mutlaka işlenir. *Duvara Karşı* filminde de bu göstergelere şahit oluruz.

Örneğin:

- Fatih Akın, filmde kültürel ilişkiyi alışılmışın dışında "Türklük, İslamiyet ve Milliyetçilik" ile ilişkili sembollerin üzerinden değil, "biber dolması, meze, rakı masası,

tavla, konken, arabesk müzik, sazlı Türk musiki” gibi görsel kodlar üzerinden kurmuştur.

Şekil 18 ve 19

Sibel ve Cahit 'in “müzik, biber dolması ve raki” sahnesi



3.2.8. Dil, Ses ve Hitap: Karakterlerde ve Oyunculara Aksanlı Konuşma

Aksanlı Sinema'nın en belirgin özelliği “iki dilli, hatta çok dilli, çok sesli ve çok kültürlü” olmasıdır. Karakterler “aksanlı” konuşurlar.

Örneğin:

- *Duvara Karşı* filmde birçok sahnede bu açıklamaya uygun göstergeler vardır. Film boyunca özellikle ikinci kuşakta bu ikilik hali ön plandadır.
- *Duvara Karşı* filmde Almanca, Türkçe ve İngilizce olmak üzere üç farklı dil kullanılmaktadır.
- Cahit'in konuşma tarzı, belirgin olarak Almanca ve Türkçe arasında kalmaktadır. Türkçeyi konuşurken aksanlı olarak kendisini ifade eder.

3.2.9. Otobiyografik Katkı

Aksanlı sinema'da film üreticilerinin biyografisi, tarihi ve özneliği kaydedilmiştir. Film üreticileri kendi duygularını, kültürel değerlerini ve geleneklerini eserlerine yansıtarak otobiyografik çalışmalar üretmişlerdir.

Örneğin:

- Fatih Akın, göçmen bir ailenin ikinci kuşak çocuğu olarak deneyimlerini birçok filmde de olduğu gibi *Duvara Karşı*'da da ustalıkla paylaşmıştır. Türk-Alman diasporasındaki arada kalmışlığı temsil eden yaşam tarzları, ev-mekân dekoru, konuşma tarzının aksanlı oluşu filmlerden verilecek güzel örnekler arasındadır.

Şekil 20

Sibel 'in abisi



Şekil 21

Cahit ve Doktor



3.2.10. Müzik'te Aksan ve Yerli Müziklerin Kullanımı

Aksanlı sinema'da ana vatana olan özlem görsel olarak fetişleştirilir. Aidiyet olgusu görsel işaretlerle vurgulanır. Sözlü vokaller arasında yer alan yerli müzikleri kullanılır (Kültür, 2017. S.6). *Duvara Karşı* filminde müzikler çok dillidir, doğu ve batı ekseninde ayrılır. Filmde kültürlerarası ilişki müziklerle ayrıca vurgulanır.

Örneğin:

- Film'de kullanılan müzik türleri şöyledir: Fasil Araları, Oryantal, Rapsodi, Çiftetelli, Pop, Rock.

Şekil 22 ve 23

İstanbul Sahneleri (Fasıl arası)



3.2.11. Gelenekler ve Yabancılık

Aksanlı sinema, melez metinler üzerinden ilerler. Film üreticileri yerinden edilmiş kişiler olarak iki ülke kültürü arasında kalma hallerini ve öz kültürlerine bakış açılarını filmlerine yansıtarak otobiyografik çalışmalar üretirler. *Duvara Karşı* filminde iki kültür arasında kalmışlığın sancılarını ikinci kuşak göçmenler üzerinde görebiliriz. Filmde ikinci kuşak için öz kültürün reddi ve yabancılaşma daha ön plandadır.

Örneğin:

- Bir sahnede Cahit, Sibel'e "it sürüsü gibi düğüne Türk mü gelecek?" "Türk düğünleri pahalı olur. Parayı kim verecek?" gibi sözler sarfetmişti. Burada Cahit'in öz kültürüne yabancılaştığı anlaşılmaktadır.
- Cahit ve Sibel'in düğünü geleneklere uygun, Türk müziklerinin çaldığı ve Türk oyunlarının sergilendiği bir düğün olmuştur. Ancak Cahit ve Sibel bu ortama uyum sağlamakta zorluk yaşamış ve bu nedenle yemek arasında uyuşturucu madde kullanmıştır.

Sonuç

Fatih Akın'ın filmlerinde genellikle melez kültürün, hibritliğin, çokkültürlülüğün, dil ve aidiyet sıkıntılarının izleri vardır. Bu temaları kendine özgü bir üslupla işleyen, ele alan Akın'ın filmleri "aksanlı sinema" içinde yer alır (Evlilioğlu Gezer, 2023, s. 263). Filmlerinde özneler arası dramatik ve duygusal ilişkileri ana tema olarak tercih eden Fatih Akın, arka planda; göçmenliğin izlerini, hibrit/melez kültürü ve bir yere ait olmak ile ilgili psiko-sosyal uyum sorunlarını sıkça izleyici karşısına çıkartır. Akın'ın, Duvara Karşı filmi Türk-Alman kültürüne ait göstergeleri ve çeşitli referansları içinde barındıran önemli bir filmidir. Duvara Karşı filmi; "ana akım sinemaya uygun, klasik anlatı yapısına sahip, özneler arası ilişkilerin çok iyi tasarlandığı, dramatik olarak çok iyi işlenmiş" ödüllü bir filmidir. Filmin arka planında ise; "göçmenlik hikayesi, hiçbir yere ait olmama hali, metafor olarak ana rahmine dönme isteği, sürekli bir sürgün olmuşluk duygusu" belirgin olarak karşımıza çıkar. Bu nedenle birden fazla kültürden beslenen, vatani ve sosyo-kültürel köklerinden sürgün edilmiş insanlardan bahseden, köklerine (ana rahmine) dönmeye çalışan insanların yolculuklarını anlatan Aksanlı Sinema ile Duvara Karşı filmi arasında önemli ortaklık bağı vardır. Bunun sonucunda Duvara Karşı filmi, Aksanlı Sinema için örnek verilebilir konumdadır. Filmdeki göstergeler Aksanlı Sinemanın yapı taşlarını temsil etmektedir. Ancak Fatih Akın ara yere ait, hibrit bir kimliğe sahip ve diasporada yaşayan bir yönetmen olsa da yerinden edilmiş, sürgün edilme tecrübesine sahip bir yönetmen değildir. Bu nedenle Akın'ın tam anlamıyla aksanlı sinemayı temsil edebilme yeterliliği akademik tartışmalar arasındadır.

Bu çalışmada; işgücü göçüyle Almanya'ya gelen Türk göçmenlerin hayatlarına değinilmiş ve Türk göçmenlerin psiko-sosyal ve kültürel yolculukları mercek alınmıştır. Türk-Alman diasporasında yetişen yönetmen Fatih Akın hakkında biyografik bilgiler verilmiş ve Akın'ın "Duvara Karşı" filmi Naficy'nin Aksanlı Sinemasını temsil eden başlıklarla ele alınmıştır.

Yazarların Katkı Oranı Beyanı: Tek Yazar (Kemal DİNÇSAY)

Etik Kurul Onayı: Çalışmada etik kurul iznine gerek yoktur.

Finansal Destek ve Teşekkür: Yazar, çalışmada finansal destek almadığını bildirmiştir.

Çıkar Çatışması: Yazar, herhangi bir çıkar çatışması bulunmadığını bildirmiştir.

Kaynaklar

- Anadolu Ajansı. (2023, Aralık 18). Almanya'da neonazilerin Mölln kentinde 3 Türk'ü öldürmesinin üzerinden 30 yıl geçti. <https://aa.com.tr>
- Aytemiz, P. (2022). Transnasyonal sinemada aidiyetin görselleştirilmesi: Fatih Akın'ın *Duvara Karşı* filminde kimlik, ev ve yersizlik kavramları. *Sinecine: Sinema Araştırmaları Dergisi*, 13(2), 45-60. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/sinecine>
- Çağlar, A. (2018). The politics of multiculturalism in the new Europe. In T. Modood & P. Werbner (Eds.), *Hyphenated identities and the limits of culture* (ss. Europe: Zed Books).
- Centre for International Law. 1967. *1967 Protocol Relating to the Status of Refugees*. Accessed November 18, 2024. <https://cil.nus.edu.sg/wp-content/uploads/2019/02/1967-Protocol-Relating-to-the-Status-of-Refugees.pdf>.
- Cumhuriyet. (2024, Ocak 14). Şarkılarla Türkiye'den Almanya'ya işçi göçünün hikayesi. <https://www.cumhuriyet.com.tr/kultur-sanat/sarkilarla-turkiyeden-almanyaya-isci-gocunun-hikayesi-1926862>
- Demirağ, H., & Kakışım, C. (2018). Process of migration of Turks in Germany: Comparison of the first and third generations. *Sosyal Siyaset Konferansları Dergisi*, 75, 123–152.
- Diken. (2023, Aralık, 17). Emek göçünün 60'ıncı yılı: Biz buralı mıyız? <https://www.diken.com.tr/emek-gocunun-60inci-yili-biz-burali-miyiz/>
- Ensonhaber, (2023, Aralık, 19) Almanya'ya damga vuran 50 Türk. <https://www.ensonhaber.com/galeri/almanyaya-damga-vuran-50-turk/1>
- Erkayhan, Ş., & Ödekan, A. (2008). Almanya'da yeni nesil Türk sanatçılar ve hayali vatan: Türkiye. *İTÜ Dergisi*, 22.
- Gelenek.org. (2002). *Türkiye'den göçün 41. yılında bir durum değerlendirmesi: Almanya'daki göçmenler ne durumda?*Gelenek. <https://gelenek.org/turkiyeden-gocun-41-yilinda-bir-durum-degerlendirmesi-almanyadaki-gocmenler-ne-durumda/#easy-footnote-bottom-3-18711>
- Genel, M. G. (2011). Almanya'da yaşayan Türklerin Türk medyasını takip etme eğilimleri. *Atatürk İletişim Dergisi*, s. 47. <https://dergipark.org.tr/en/pub/atauniiletisim/issue/2762>
- Gezer Evlioğlu, E. (2023). Sinema ve göç (ss. 29-30, 215-262).
- Günay, E., Atılğan, D., & Serin, E. (2017). Dünyada ve Türkiye'de göç yönetimi. *Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, 7(2), 45.
- Hall, S. (1998). Eski ve yeni kimlikler, eski ve yeni etkinlikler (Çev. A. Yılmaz). In S. Hall & M. Jacques (Eds.), *Yeni zamanlar* (ss. 63-67). *Bilim ve Sanat*.
- Hürriyet. (2021, 28 Kasım). Misafirlikten ev sahipliğine... 60 yıllık göç hikayesi. *Hürriyet*. <https://www.hurriyet.com.tr/kelebek/hurriyet-pazar/misafirlikten-ev-sahipligine-60-yillik-goc-hikayesi-41948833>

- Kaçar, F. (2023). Fatih Akın'ın filmlerinde kimlik, ötekilik ve göç olgusu. Bingöl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 311.
- Kültür, N. (2017). Aksanlı sinema ve Fatih Akın. Maltepe Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi.
- T.C. Dışişleri Bakanlığı (t.y.) Türkiye-Almanya siyasi ilişkileri. https://www.mfa.gov.tr/turkiye-almanya_-siyasi-iliskileri.tr.mfa
- Ünver, O. C. (2002). *Almanya'ya Türk işgücü göçü - Geçmişten geleceğe sorunlar, imkanlar ve fırsatlar. Göç Araştırmaları Dergisi, 15(2)*, (ss. 192)
- Vardar, S. (2021, Ekim 30). Türkiye'den Almanya'ya işçi göçünün 60 yılı: Göç çocukları. *Kronos37*. <https://kronos37.news/turkiyeden-almanyaya-isci-gocunun-60-yili-goc-cocuklari/>
- Naficy, Hamid. (2001) Aksanlı Sinema (Accented Cinema), (ss.24-41, 346-349)
- Northwestern University. (2023, Aralık 18). Hamid Naficy <https://communication.northwestern.edu/faculty/hamid-naficy.html>
- Wikipedia. (2023, Aralık 18). Avrupa'daki Türkler. Avrupa'daki Türkler. https://wikipedia.org/wiki/Avrupa'daki_Turkler
- Yıldırımoğlu, H. (2005). Uluslararası emek göçü: Almanya'ya Türk emek göçü. *Kamu-İş*, 8(1), 2005.