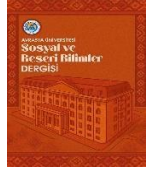




Avrasya Üniversitesi
Sosyal ve Beşeri Bilimler Dergisi
Göç Özel Sayısı

Avrasya University
Journal of Social Sciences and Humanities
Migration Special Issue



Araştırma Makalesi/Research Article
<https://doi.org/dergipark.org.tr/xx2026>

E-ISSN: 3108-4257
Geliş / Received: 01.09.2025
Kabul / Accepted: 12.12.2025

Göç Sürecinin Sinemadaki Yansıması: Kemal Sunal Filmleri Üzerine Bir İnceleme

Ülkü Hayriye İNCİ¹



Öz

Bu çalışma, Türkiye’de 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren hız kazanan göç olgusunun sinemadaki temsillerini, Kemal Sunal’ın başrolünü oynadığı göç temalı filmlerden seçilen örneklem üzerinden incelemektedir. Göç, yalnızca bireylerin bir yerden başka bir yere fiziksel hareketliliğini değil; aynı zamanda ekonomik yapıları, kültürel kimlikleri ve toplumsal ilişkileri dönüştüren çok boyutlu bir süreçtir. Araştırmada *İbo ile Güllüşah* (Atıf Yılmaz, 1977), *Kibar Feyzo* (Atıf Yılmaz, 1978), *Şark Bülbulü* (Kartal Tibet, 1979), *Tokatçı* (Natuk Baytan, 1983), *Gurbetçi Şaban* (Kartal Tibet, 1985) ve *Polizei* (Şerif Gören, 1988) filmleri incelenmiştir. Bu filmler, göçün iç ve dış boyutlarını; ekonomik baskılar, feodal yapılar, kültürel çatışmalar ve kimlik/aidiyet sorunları bağlamında görünür kılmaları nedeniyle seçilmiştir. Çalışmada nitel araştırma yaklaşımı benimsenmiş, içerik analizi MAXQDA 24 yazılımı ile yapılmıştır. Bulgular, filmlerde göçün temsillerinin taşra-kent çatışması, kültürel yabancılaşma, sınıfsal farklar ve kimlik gerilimleri çerçevesinde şekillendiğini göstermektedir. Bu yönüyle çalışma, Türkiye’de göç olgusunun sinemasal yansımalarını hem yapısal hem de kültürel düzeyde ele alan özgün bir okuma sunmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Göç, Kemal Sunal Filmleri, Başlık Parası, Taşra- Kent Çatışması, Toplumsal Değişme.

JEL Kodları: J61, 015, R23, z11

The Reflection of the Migration Process in Cinema: An Examination of Kemal Sunal Films

Abstract

This study examines cinematic representations of migration, which has accelerated in Turkey since the second half of the 20th century, through a sample of migration-themed films starring Kemal Sunal. Migration is a multidimensional process that not only involves the physical movement of individuals from one place to another but also transforms economic structures, cultural identities, and social relations. The research examines the films *İbo ile Güllüşah* (Atıf Yılmaz, 1977), *Kibar Feyzo* (Atıf Yılmaz, 1978), *Şark Bülbulü* (Kartal Tibet, 1979), *Tokatçı* (Natuk Baytan, 1983), *Gurbetçi Şaban* (Kartal Tibet, 1985) and *Polizei* (Şerif Gören, 1988). These films were selected because they highlight the internal and external dimensions of migration within the context of economic pressures, feudal structures, cultural conflicts, and issues of identity/belonging. The study adopted a qualitative research approach, and content analysis was conducted using MAXQDA 24 software. The findings demonstrate that representations of migration in films are shaped by rural-urban conflict, cultural alienation, class differences, and identity tensions. In this respect, the study offers a unique reading that examines the cinematic reflections of migration in Turkey at both structural and cultural levels.

Keywords: Migration, Kemal Sunal Films, Bride Price, Rural-Urban Conflict, Social Change.

JEL Codes: J61, O15, R23, Z11

* Avrasya Üniversitesi I. Uluslararası Katılımlı Göç Sempozyumu’da sözlü olarak sunulmuştur.

¹Öğr. Gör. Dr., Karabük Üniversitesi, Safranbolu ŞYD MYO, Yerel Yönetimler Programı, ulkuinci@karabuk.edu.tr. ORCID NO: 0000-0002-2294-5852

Giriş

Göç, insanlık tarihi kadar eski bir olgudur ve bireylerin ya da toplulukların ekonomik siyasal, sosyal ya da kültürel nedenlerle mevcut yerleşim alanlarını terk ederek yeni yaşam alanları oluşturma sürecini ifade eder. Bu süreç sadece fiziksel bir yer değişim değil, aynı zamanda toplumsal yapıları dönüştüren ve kültürel etkileşimleri arttıran bir olgudur. Yalçın'a (2004:13) göre göç, bireylerin mevcut yerleşim alanlarından ayrılarak farklı mekânlarda yeni yaşam biçimleri oluşturmalarıyla toplumsal yapının yeniden şekillenmesine katkıda bulunur. Göç, kültürel etkileşimin hem nedeni hem de sonucu olarak değerlendirilebilir. Göçmen bireylerin kaynak ve hedef toplumlar arasında kurduğu kültürel denge, kimliklerin yeniden biçimlenmesini beraberinde getirmektedir. Bu bağlamda göç, bireysel kararların ötesinde ekonomik siyasi ve kültürel faktörlerin kesişiminde şekillenen çok katmanlı bir toplumsal süreçtir.

Özyakışır'a (2013:7-14) göre göç, neden, mesafe, süre ve ikamet değişikliğini kapsayan; bu yönüyle de heterojen bir yapıya sahip olan çok boyutlu bir olgudur. İnsanların göç etme nedenleri, hedefledikleri yerler ve göç biçimleri birbirinden farklılık gösterdiği için, literatürde göç; iç, dış, düzenli, düzensiz, gönüllü, zorunlu, işgücü ve beyin göçü gibi çeşitli türlerde sınıflandırılmaktadır. Bu çeşitlilik, göçün yalnızca demografik bir hareketlilik değil, aynı zamanda ekonomik, siyasal ve kültürel faktörlerin kesişiminde şekillenen çok boyutlu bir olgu olduğunu ortaya koymaktadır.

Türkiye bağlamında ele alındığında, özellikle 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren yoğunluk kazanan iç ve dış göç hareketleri, toplumsal yapının yeniden biçimlenmesinde belirleyici bir rol oynamıştır. Kırsal bölgelerden büyük kent merkezlerine doğru yaşanan iç göç, bireyleri yeni bir sosyal düzene uyum sağlama çabası içine iterken; Almanya başta olmak üzere Batı Avrupa ülkelerine yönelik dış göç ise, göçmen kimliğini, aidiyet sorunlarını, kültürel yabancılaşmayı ve ötekileştirme deneyimlerini içeren çok daha karmaşık bir süreci beraberinde getirmiştir.

Bu sosyolojik dönüşüm, toplumsal belleği şekillendiren en güçlü mecralardan biri olan sinemada da kendini göstermiştir. Göç olgusu, Türkiye'nin sosyal, ekonomik ve kültürel yapısını derinden etkilemiş önemli bir süreçtir. Türk sineması hem iç hem de dış göçü farklı dönemlerde farklı temsiller aracılığıyla ele almış; bireylerin göç deneyimlerini, karşılaştıkları yapısal eşitsizlikleri ve uyum süreçlerini kimi zaman dramatik, kimi zaman da eleştirel bir bakışla izleyiciye aktarmıştır. Bu bağlamda, Kemal Sunal'ın başrolünde yer aldığı göç temalı filmler, yalnızca komedi unsurlarıyla değil, aynı zamanda taşıdığı sosyopolitik alt metinlerle de göçün toplumsal boyutlarını görünür kılmaktadır. Ancak önemle belirtilmelidir ki Kemal Sunal'ın tüm filmleri göç temalı değildir; bu nedenle çalışma, yalnızca "Kemal Sunal'ın başrol oynadığı göç temalı filmlerden seçilen örneklem" ile sınırlandırılmıştır.

Özellikle 1950'li yıllardan itibaren hız kazanan iç göç hareketleri kırsaldan kentlere yönelen yoğun nüfus hareketliliklerini beraberinde getirmiştir. Aynı dönemlerde başlayan dış göç ise ağırlıklı olarak Batı Avrupa ülkelerine, özellikle de Almanya'ya işgücü transferi şeklinde gerçekleşmiştir. Göç olgusu, sinema gibi güçlü kültürel anlatı mecralarında da geniş bir temsil alanı bulmuştur. Türk sineması hem iç hem de dış göçü farklı dönemlerde çeşitli estetik formlarla ele almış; bireylerin göç deneyimlerini, toplumsal eşitsizlikleri ve kültürel uyum süreçlerini dramatik ya da mizahi anlatılarla görünür kılmıştır. Bu bağlamda Kemal Sunal'ın başrolünde yer aldığı filmler, yalnızca komedi yapılarıyla değil, aynı zamanda göç olgusuna ilişkin sosyopolitik eleştirileriyle de öne çıkmaktadır. Ancak önemle belirtilmelidir ki Kemal Sunal'ın tüm filmleri göç temalı değildir. Bu nedenle bu çalışma, yalnızca göç olgusunu anlatı dünyasında doğrudan işleyen filmlerle sınırlandırılmıştır. İncelenen altı film, iç ve dış göç süreçlerini toplumsal, kültürel ve ekonomik boyutlarıyla görünür kılması nedeniyle seçilmiştir.

olup bu çerçeve, göç temsillerinin daha derinlikli ve tutarlı biçimde değerlendirilmesini sağlamaktadır.

Everett Lee'nin (1966) göç kuramı, göçün nedenlerini açıklayan önemli bir çerçeve sunar. Lee'ye göre göç kararı; mevcut yerleşim alanının sunduğu olumsuzluklar (itici faktörler), gidilmek istenen yerin sunduğu fırsatlar (çekici faktörler), göç sürecindeki engeller ve bireysel özellikler tarafından şekillenir. "Bu kurama göre, bireylerin göç kararları; mevcut yerleşim alanındaki olumsuz koşullar (itici faktörler) ve hedef bölgedeki fırsatlar (çekici faktörler) tarafından belirlenmektedir" (Lee, 1966: 49-50). Benzer biçimde Adıgüzel (2016:26), itici ve çekici faktörlerin bireyden bireye farklılık gösterebileceğini belirtmektedir.

Bu çalışmanın özgün katkılarından biri, göçün sinemasal temsiline ilişkin literatürü genişleterek, bunu göçmen sineması, kültürel kimlik, diaspora çalışmaları ve melezlik kuramları bağlamında ele almasıdır. Göçmen, kendi ülkesini terk ederek yerleşim amacıyla başka bir ülkeye göç eden birey veya topluluktur (Hançerlioğlu, 1992: 238). Göçmenlerin oluşturduğu sinema; "göçmen sineması, aksanlı sinema, ulusötesi sinema, diasporik sinema" kavramlarıyla adlandırılmaktadır. Göçmen ya da diaspora sineması, göçle biçimlenen kimlik, aidiyet ve kültürel belleği sinemasal anlatılarla görünür kılan bir temsil alanıdır; yer değiştirme sürecindeki kültürel kopuş, süreklilik ve melezliği, bireysel deneyimlerle kolektif tarih ve hafıza bağlamında ele alır (Suner, 2006: 25-30).

"Göçmen sinemasının temsillerini anlamak için yalnızca göçün sonuçlarına odaklanmak yerine, göçün nedenleri de dikkate alınmalıdır. Bu bağlamda, göç hareketleri aile birleşimi, ekonomik fırsatlar, eğitim, siyasal baskı ve güvenlik gibi faktörlerle açıklanmaktadır" (İçduygu, 2006b:2). "Diasporik film yapımcıları, doğrudan göç deneyimi yaşamamış olsa da aile ve sosyal çevreleri aracılığıyla kültürel gelenekler, dil ve göç tarihinden etkilenmektedir" (Hall, 1990:225; Bhabha, 1994:38; Naficy, 2001:14). "Böylece diaspora sineması, göçün toplumsal, kültürel ve kimlikli etkilerini hem birinci kuşak hem de sonraki kuşakların perspektifiyle ele alan çok katmanlı bir alan olarak değerlendirilebilir" (Yaren, 2015:210).

Bireyin kendi yaşadığı toplumun dili; etnik, kültürel ve sınıfsal özelliklerini yansıttığı bir olgu olarak önem taşımaktadır. Özellikle göçmenlerin kendi kültürlerini geride bırakarak göç ettikleri toplumun kültürüne adaptasyon sürecinde yaşadığı sıkıntılar ön plana çıkmaktadır. Hall (1998:173-193), kültürel kimliğin sabit olmadığını, tarihsel süreç ve bireylerin konumlanma biçimleriyle şekillendiğini, göçmenlerin adaptasyonunda kimlik çatışmaları, aidiyet ve ötekileştirme deneyimlerini anlamada önemli bir çerçeve sunduğunu belirtir. Bu doğrultuda, göçmenler farklı kültürel deneyimlerden etkilenirken geçmişle bağlantılarını koparmadan kimliklerinde değişim ve dönüşümler yaşarlar. Bunun için Hall'in kimlik anlayışından hareketle, bireylerin kimliklerini tamamlanmamış, sürekli devinim hâlinde bir süreç olarak deneyimledikleri anlaşılmaktadır; bu süreçte aidiyet ve yer duygusunu oluştururken bilinçdışı güdü ve arzuların etkisi önemli bir rol oynar. Chambers (1995: 41) bu devinimi, göç eden bireylerin mekânsal ve kültürel olarak farklı kimliklerle etkileşime girmesiyle ilişkilendirir. Bu anlayış, göçmenlerin adaptasyon sürecinde yaşadıkları kimlik çatışmaları, aidiyet arayışları ve ötekileştirilme deneyimlerini anlamada önemli bir kuramsal çerçeve sunar.

Göçmenler, azınlık olarak yerleştikleri toplumlarda öteki konumuna düşer ve hiçbir zaman yerleşik grubun içinde tam olarak var olamazlar. Bu durum, aidiyet sorunları ve sosyal dışlanmayla doğrudan ilişkilidir. "Simmel'e (akt. Osmanoğlu, 2016: 77-98) göre öteki, gruba ait olmayan ve her an ayrılma ihtimali olan kişiyi tanımlamak için kullanılır; bu kişiler, toplumsal huzursuzluk çıktığında ilk hedef olarak görülür ve dışlanabilir".

Türkiye'de kırdan kente ve dış göç süreçlerinde, Lee'nin itme-çekme kuramının temel argümanları somut bir şekilde görülmektedir. Nüfusun kırdan kente ya da ülkeden ülkeye

doğru hareketliliğinde itici nedenlerin rolü önemlidir. Bu çalışmada, Kemal Sunal'ın başrol oynadığı göç temalı altı film incelenmiştir: *İbo ile Güllüşah* (Atıf Yılmaz, 1977), *Kibar Feyzo* (Atıf Yılmaz, 1978), *Şark Bülbülü* (Kartal Tibet, 1979), *Tokatçı* (Natuk Baytan, 1983), *Gurbetçi Şaban* (Kartal Tibet, 1985) ve *Polizei* (Şerif Gören, 1988). Söz konusu filmler hem iç hem dış göç süreçlerini doğrudan konu edinmeleri hem de göçün arkasındaki yapısal nedenleri (örneğin ekonomik kaygılar veya kültürel baskılar) yansıtmaları nedeniyle seçilmiştir. Özellikle dış göç bağlamında, *Gurbetçi Şaban* (Kartal Tibet, 1985) filminde ekonomik kaygılar ön plana çıkarken, *Polizei* (Şerif Gören, 1988) filminde göçün spesifik nedeni net olarak belirtilmemektedir; bu durum, filmlerin dönemin ekonomik ve toplumsal koşullarına dayalı bir göç temsili sunduğunu göstermektedir. Çalışmanın kapsamı yalnızca bu filmlerle sınırlı tutulmuş; değerlendirmeler genel Türk sineması değil, doğrudan Kemal Sunal'ın başrol oynadığı göç temalı filmler bağlamında ele alınmıştır.

Araştırma, nitel içerik analizi yöntemiyle yürütülmüş; filmler MAXQDA 24 programı aracılığıyla sistematik olarak kodlanmıştır. Kodlama süreci sonunda elde edilen bulgular üç ana tema altında toplanmıştır:

1. **Göç Türleri:** İç göç ve dış göç ayrımı üzerinden bireylerin farklı mekânsal hareketlilik biçimleri incelenmiştir.
2. **Göçün Nedenleri:** Göç kararını şekillendiren yapısal ve bireysel unsurlar, Lee'nin itici-çekici faktörler kuramı temelinde analiz edilmiştir.
3. **Göç Sonrası Deneyimler:** Göç eden bireylerin yeni çevrelere uyum süreçleri, sınıfsal konumlanma, kimlik ve aidiyet sorunları üzerinden değerlendirilmiştir.

Bu bağlamda çalışma, Kemal Sunal sinemasında göç olgusunun temsiline odaklanmakta; bu temsili, bireysel deneyimlerin ötesinde, yapısal eşitsizlikler ve toplumsal dönüşümler bağlamında nasıl inşa edildiğini çözümlemeyi amaçlamaktadır.

Türkiye'de göç ve sinema ilişkisine dair araştırmalar sınırlı olmakla birlikte, Oğuz Makal, Gülseren Güçhan ve Şükran Esen gibi araştırmacıların çalışmaları göç temalı filmleri farklı açılardan değerlendirmiştir. Ayrıca, uluslararası boyutta yapılan çalışmalar ve lisansüstü tezler, göçün sinemasal temsiline önemli katkılar sunmaktadır. Ancak, bu alandaki araştırmaların derinleştirilmesi ve çeşitlendirilmesi ihtiyacı sürmektedir.

Bu bağlamda çalışmanın devamında, önce Türkiye'de göç olgusunun tarihsel ve sosyokültürel boyutları ele alınmakta; ardından Kemal Sunal filmlerinde göç teması kuramsal bir çerçevede değerlendirilmektedir. Yöntem kısmında araştırmanın süreci açıklanmakta, devamında tematik analiz bulguları sunulmakta ve sonuçlar tartışılmaktadır.

1. Türkiye' de Göç ve Göçün Belirleyici Dinamikleri

Sinema, tarihsel ve toplumsal bağlamda ortaya çıkan sorunları yansıtmakla kalmayıp, aynı zamanda bu sorunları kurgusal gerçekliği içerisinde yeniden inşa eden önemli bir sanat biçimidir. Bu bağlamda sinema, yalnızca estetik bir üretim alanı olmayıp, kültürel, toplumsal, ekonomik ve siyasal dönüşümlerin izlenebileceği güçlü bir kitle iletişim aracıdır. Toplumun farklı dönemlerde yaşadığı yapısal dönüşümler, sinemasal anlatıların içeriğini doğrudan şekillendirmiş; bu kapsamda göç olgusu, Türk sinemasında sıklıkla işlenen temel temalardan biri haline gelmiştir.

Göç, yalnızca demografik bir hareketlilik olmanın ötesinde, bireylerin kimlik, aidiyet ve yaşam biçimleri üzerinde derin etkiler yaratan sosyokültürel bir dönüşüm sürecidir. Bu çok boyutlu süreç, edebiyattan görsel sanatlara uzanan farklı kültürel üretim alanlarında çeşitli biçimlerde temsil edilmiştir. Özellikle sinema ise, göçün bireysel ve toplumsal boyutlarını görünür kılan etkili bir anlatı mecrası olarak öne çıkmaktadır. Türkiye 'de iç göç hareketleri

1950’li yıllarda kentleşme ve sanayileşmenin etkisiyle yoğunluk kazanmıştır. Türk sineması, göç olgusunu özellikle 1960 sonrası hız kazanan kırsal-kentsel hareketlilik bağlamında ele almış ve bu dönüşümü çeşitli estetik biçimlerle perdeye yansıtmıştır.

1950’li yıllarda kentleşme, sanayileşme ve kır-kent dengesi gibi yapısal değişimlerin hız kazanmasıyla iç göç teması sinema filmlerinde yoğun biçimde işlenmiş; 1960’lı yılların sonlarında ise dış göç hareketlerinin artmasıyla yurtdışına göçü konu alan anlatılar sinemada daha görünür hale gelmiştir. 1960’lı yıllarda iç göç temalı filmler, köylü-kentli ikilemi, zengin-fakir ayrımı, kimlik bunalımı, sömürülen işçi sınıfının sorunları, konut problemleri ve kadının toplumsal konumu gibi temalar etrafında şekillenmiştir. Göçün sinemadaki yansımaları yalnızca bireysel hikâyelerle sınırlı kalmamakta, aynı zamanda toplumsal sınıf farklılıklarının ve mekânsal ayrışmanın görsel temsillerini de içermektedir. Bu durum özellikle 1980 sonrası Türk sinemasında belirginleşmiştir. Bu bağlamda Akyol vd., (2012:51), dönemin sinemasındaki toplumsal ayrımların mekânsal düzeyde nasıl temsil edildiğini şu şekilde açıklamaktadır:

Bu dönem sinemasında toplumsal ayrımlar ve sorunlar mekânsal düzeyde geleneksel mahalleler ile lüks konaklar ve pahalı yalılar aracılığıyla sembolize edilmektedir. Film anlatılarında olumlu özelliklere sahip karakterler genellikle alt-orta sınıfa mensup olarak tasvir edilirken, yozlaşmış ilişkiler ve olumsuz alışkanlıklara sahip bireyler üst gelir grubuna dâhil edilmektedir. İzole edilmiş yalılar, soğuk ve mesafeli sosyal ilişkiler ile güvensizliği simgelerken; küçük, bitişik konutlardan oluşan mahalleler ise sıcak, samimi ve güçlü sosyal bağların göstergesi olarak sunulmaktadır.

Bu dönemde göç olgusunu doğrudan konu edinen filmler arasında *Otobüs Yolcuları* (Ertem Göreç, 1961), *Gecekondu Peşinde* (Atıf Yılmaz, 1963), *Ah Güzel İstanbul* (Atıf Yılmaz, 1966) ve *Bitmeyen Yol* (Duygu Sağıroğlu, 1965) örnek olarak verilebilir. Bununla karşın *Karanlıkta Uyananlar* (Ertem Göreç, 1964) doğrudan göçü ele almaz; *Şehirdeki Yabancı* (Halit Refiğ, 1963) ise göçten çok sanayileşme sürecinde kent yaşamının işçi sınıfı üzerindeki etkilerini konu edinmektedir. Ayrıca gecekonduların temsili açısından bakıldığında, bu filmler Anadolu’dan gelen nüfusun yerleşim sürecini ayrıntılı olarak ele almak yerine, şehrin bu nüfus hareketine dair sunumunu ve göç sonrası kentleşmenin sosyal ve sınıfsal etkilerini yansıtmaktadır. Bu yönüyle, söz konusu yapımlar, göçün kendisinden ziyade, kentleşme ve sınıfsal dönüşüm süreçlerini görselleştirmeleri bakımından önemlidir. Bu yönüyle söz konusu filmler, göçün kendisini değil, göç sonrası kentleşme sürecinde ortaya çıkan sınıfsal dönüşümü yansımaları bakımından önem taşımaktadır.

Abisel’e göre (2005:75-76), 1970’li yıllarda yaşanan ekonomik, siyasal, sosyal ve kültürel dönüşümler, televizyon kullanımının yaygınlaşması, erotik film furiasının etkisi gibi nedenlerle sinema salonları kapanmaya başlamıştır. Bu durum da arabesk film türünün ortaya çıkmasını sağlamıştır. “Arabesk filmler, akıl ve mantıktan ziyade duyguların ön planda olduğu; olay örgüsünün kahramanların kişisel özellikleri etrafında şekillendiği ve kimi zaman mitsel nitelikler taşıyan anlatı biçimleridir” (Yıldız, 2008:143). “Arabesk filmler; acı, karasevda, hor görülme, yoksulluk, umutsuzluk ve kadercilik gibi duyguları abartılı biçimde işleyerek bu temaları melodramatik bir anlatı yapısı içinde görünür kılar” (Esen: 1990: 111-112). Arabesk filmlerinde doğrudan göçün nedeni gösterilmez ama göçün sonucu olan gecekondulaşma, işsizlik, yoksulluk, zengin-fakir çatışması gibi içeriklere yer verilir.

Gecekondu sorunları ve kentte yoksullaşan kesimler, filmlerin ana içeriklerinden biri haline gelmiştir. Bu bağlamda göç ve kentleşme süreçlerini farklı yönleriyle ele alan filmler arasında *Umut* (Yılmaz Güney, 1970), *Fatma Bacı* (Halit Refiğ, 1972), *Köyden İndim Şehire* (Ertem Eğilmez, 1974), *Sürü* (Zeki Ökten, 1978), *Taşı Toprağı Altın Şehir* (Orhan Aksoy, 1978), *Sultan* (Kartal Tibet, 1978), *Canım Kardeşim* (Ertem Eğilmez, 1973), *Gelin* (Ömer Lütfi Akad, 1973), *Düğün* (Ömer Lütfi Akad, 1974) ve *Diyet* (Ömer Lütfi Akad, 1975) örnek olarak verilebilir.

1980’li yıllarda modernleşme ve kentleşme süreçlerinin etkisiyle Türkiye’deki toplumsal yapı önemli bir dönüşüm sürecine girmiştir. Bu dönemde ekonomik ilişkiler yeniden biçimlenmiş, geleneksel üretim biçimlerinin yerini sanayi ve hizmet sektörleri almış; buna bağlı olarak sınıfsal konumlar, aile yapısı ve değerler sistemi değişmiştir. Kentleşmenin hızlanmasıyla birlikte gecekondu sorunu, yalnızca barınma ihtiyacının ötesine geçerek rant ve mülkiyet ilişkilerinin merkezine yerleşmiştir. Bu gelişmeler, kentsel yaşamda yoksulluk ve kırılganlığı artırırken, alt sınıfların kültürel temsil biçimlerini de dönüştürmüştür. Aynı zamanda, kırdan kente göçün yarattığı kültürel gerilimler ve sınıfsal çatışmalar, arabesk müzik ve sinema aracılığıyla ifadesini bulmuştur. Arabesk müzik ve sinema, modernleşme sürecinde geleneksel değerlerle kentli yaşam biçimi arasındaki ikilemi yansıtarak göçün sosyokültürel sonuçlarını görünür kılmıştır. Bu bağlamda arabesk film türü, kırsaldan kente göçen bireylerin ekonomik yetersizlikler, aidiyet sorunları ve kimlik bunalımlarıyla şekillenen yeni yaşam pratiklerini melodramatik bir anlatı yapısı içinde ele almıştır.

Arabesk müzik 1970’li yıllarda ortaya çıkmış, 1980’lerde ise kavramsallaştırılarak toplumsal ve kültürel bir olgu olarak belirginleşmiştir. Bu dönemde arabesk, kırsal kesimden büyükşehirlere yönelen kalabalıkların seslerini duyurma, kendilerini görünür kılma, kentsel kültür içerisinde yer edinme ve hâkim kültürel yapıyı dönüştürme arzusunu simgelediği kadar; kentlerin ‘yerleşik’ sakinlerinin bu yeni toplumsal akını tanımlama, sınırlama ve kontrol altına alma yönündeki çabalarının da bir yansıması olmuştur (Gürbilek, 2001:68-69).

Bu toplumsal ve kültürel dönüşümlerin sinemadaki yansımaları, özellikle dönemin popüler film türleri ve karakter temsilleri aracılığıyla izleyiciye aktarılmıştır; bu bağlamda, arabesk kültürün filmlerdeki temsili, göç eden bireylerin deneyimlerinin anlaşılmasında önemli bir gösterge sunmaktadır.

Arabesk filmlerde “minibüsçülük” ve “gecekondulaşma” temaları ön plana çıkmakta; ana karakterler çoğunlukla gecekondu mahallelerinde yaşamaktadır. Bunun yanı sıra, zengin kız-fakir erkek teması, arabesk sinemasının sıkça işlenen motiflerinden biri olarak dikkat çekmektedir. Gecekonduarda doğup şehir geneline yayılan arabesk müzik, toplumsal hayatın önemli bir unsuru haline gelmiş ve bazen isyankâr, kimi zaman da yoğun duygusal tepkiler uyandıran bir üslup sergilemiştir (Öztürk, 2004:14).

Bunun için 1980 dönemin sineması, kentlere yönelik sorunları arabesk unsurlarla şekillendirilmiştir. “Kentsel ortamda kente gelen bireylerin nerede ve nasıl yaşayacakları ile sınırlı kaynakların paylaşıldığı bir ortamda gelirin nasıl elde edileceği temel temalar olarak işlenmiştir” (Şimşek, 2013:42-52). “Bu dönemde köyden kente göç eden bireylerin kendilerini kabul ettirme, seslerini duyurma ve özgün bir kültür oluşturma arzusu; büyük kent sakinlerinin ise yeni gelenleri geri püskürtme çabaları daha belirgin hale gelmiştir” (Kırık, 2014: 94). Bu dönemin öne çıkan filmleri arasında *Devlet Kuşu* (Memduh Ün,1980), *Fidan* (Erdoğan Tokatlı,1984), *Çiçek Abbas* (Sinan Çetin,1982), *Züğürt Ağa* (Nesli Çölgeçen,1985), *At* (Ali Özgentürk,1981), *Bir Yudum Sevgi* (Atıf Yılmaz,1984) ve *Bir Avuç Cennet* (Muammer Özer,1985) sayılabilir.

Türkiye’de 1960’lı yıllardan itibaren başlayan dış göç hareketi, özellikle Batı Avrupa ülkelerine yönelmiş ve bu süreçte Almanya başlıca hedef ülke olmuştur. İçduygu’ya (2006a: 62–63) göre bu göç, yalnızca ekonomik nedenlerle değil, aynı zamanda Türkiye’nin dış iş gücü politikaları ile Avrupa ülkelerinin nitelikli iş gücü taleplerinin karşılıklı etkileşimi sonucunda ortaya çıkan çok katmanlı bir olgudur. Göç eden bireyler, yeni yaşam alanlarında ekonomik kazanç elde ederken kültürel uyum, kimlik inşası ve aidiyet sorunlarıyla da karşı karşıya kalmıştır. Dış göç hem Türkiye’deki aile yapısını hem de göçmenlerin bulundukları ülkelerde oluşturdukları diaspora topluluklarını derinden etkilemiş, göçmenler sosyal ve kültürel olarak çoğu zaman “ikinci sınıf vatandaş” konumunda algılanmış ve yerleşik toplumla sürekli bir uyum mücadelesi yürütmüştür. Bu durum, dış göçün yalnızca sonuçlar üzerinden değil, aynı zamanda göçün ortaya çıkma nedenlerini belirleyen ekonomik

zorunluluklar, devlet politikaları ve işgücü hareketliliği bağlamında çok katmanlı bir süreç olarak değerlendirilmesi gerektiğini göstermektedir.

Komedi türünde yer almasına rağmen, Kemal Sunal filmleri göçün yarattığı sınıfsal eşitsizlikleri, kentleşme sürecindeki çelişkileri ve taşra-kent çatışmasını eleştirel bir bakış açısıyla yansıtmaktadır. Bu filmler, göçü yalnızca sonuçlarıyla değil, aynı zamanda göçün ortaya çıkmasına yol açan yapısal nedenlerle birlikte ele alarak, göçün neden–süreç–temsile dayalı çok katmanlı yapısının sinemasal düzlemde nasıl inşa edildiğini ortaya koymaktadır. Sunal’ın yapıtları sadece mizahi unsurlarıyla değil, aynı zamanda toplumsal sorunlara yönelik eleştirel alt metinleriyle de dikkat çekmektedir. Göç olgusu, Sunal’ın birçok filminde merkezi bir tema olarak yer almakta; kırsaldan kente göç eden bireylerin karşılaştığı sosyal, kültürel ve ekonomik uyum sorunları farklı anlatım biçimleriyle seyirciye aktarılmaktadır. Göç sürecinin yol açtığı toplumsal bağlarda çözülme, sınıfsal eşitsizlikler ve kent yaşamına dair yabancılaşma, karakterler aracılığıyla hem eleştirel hem de duygusal bir perspektiften işlenmektedir.

Göçün sosyolojik ve ekonomik dinamiklerini açıklayan Lee’nin (1966: 46-57) itici ve çekici güçler yaklaşımı, bu filmlerin tematik yapısında belirleyici bir rol oynamaktadır. İtici unsurlar arasında yerel baskılar, ekonomik zorluklar ve sosyal kısıtlamalar bulunurken, çekici faktörler kentsel olanaklar, ekonomik fırsatlar ve sosyal statü arayışı olarak tanımlanmaktadır. Bu çerçevenin hem iç hem dış göçün nedenlerini açıklamada tutarlı biçimde kullanılması, çalışmanın kuramsal bütünlüğünü güçlendirmektedir.

Kemal Sunal’ın filmleri, Türk sinemasında göç ve kentleşme temalarını mizahi bir dille işlerken, aynı zamanda toplumsal eleştiriyi de barındıran önemli anlatılar olarak öne çıkar. Sunal’ın canlandırdığı karakterler çoğunlukla kırsal kesimden kente göç eden bireyleri temsil eder ve bu karakterler aracılığıyla göçün yarattığı kimlik krizleri, uyum zorlukları ve sınıfsal eşitsizlikler görünür kılınır. Özellikle taşra-kent çatışması, filmlerde hem dramatik hem komik unsurlarla işlenerek, göç eden bireylerin kent yaşamına adaptasyon sürecindeki çelişkiler derinlemesine incelenir.

İncelenen filmler arasında yer alan “*Kibar Feyzo* (Atıf Yılmaz, 1978)” kırsal yaşamın sorunlarını ve feodal yapının göçle birlikte nasıl kırıldığını mizahi bir biçimde anlatmaktadır. Filmde köyden kente göç eden bireylerin, yeni yaşam koşullarına uyum sağlamada karşılaştıkları güçlükler ve geleneksel değerlerle modern kent yaşamının çatışması ön plana çıkarmaktadır. “*Şark Bülbülü* (Ertem Eğilmez, 1978)”, kırsal kesimden İstanbul’a göç eden bir ailenin, kentsel yaşamın zorlukları karşısındaki çaresizliği ve aidiyet arayışını işlerken, göçün psikososyal etkilerine vurgu yapmaktadır. “*Tokatçı* (Natuk Baytan, 1983)” ve “*İbo ile Güllüşah* (Atıf Yılmaz, 1977)” filmleri, göçün ekonomik boyutunu ve göç edenlerin kent yaşamındaki zorluklarını daha çok aksiyon ve dram unsurlarıyla birleştirerek anlatmaktadır. Bu filmlerde göç eden karakterlerin hayatta kalma mücadeleleri, sınıfsal ayrımlar ve kentteki suç ortamıyla başa çıkma biçimleri işlenmektedir. “*Gurbetçi Şaban* (Kartal Tibet, 1985)” ise dış göç temasını öne çıkarır. Almanya’ya işçi göçü bağlamında, yurtdışına göç eden Türk işçilerinin yaşadığı kültürel uyumsuzluk ve kimlik sorunları, Sunal’ın mizahi üslubuyla ele almaktadır. Son olarak, “*Polizei* (Şerif Gören, 1988)” filmi, göçmen işçilerin Avrupa’daki yaşam mücadelelerini ve karşılaştıkları sosyal adaletsizlikleri konu edinir. Film, göç olgusunu uluslararası bir perspektiften inceleyerek, Türkiye’den Avrupa’ya göç edenlerin deneyimlerini yansıtmaktadır.

Bu filmlerde iç göç; feodal yapı, ekonomik yoksunluk ve toplumsal baskılar gibi itici faktörler üzerinden şekillenirken, dış göç ise ekonomik beklentilerin yanı sıra kültürel temas, kimlik arayışı ve yabancılaşma süreçleri üzerinden temsil edilmektedir. Bu yönüyle Kemal Sunal’ın başrolünde yer aldığı göç temalı filmler, göçün nedenlerini, süreçlerini ve bireyler üzerindeki

kültürel etkilerini hem mizahi hem eleştirel bir üslupla görünür kılarak Türk sinemasında özgün bir yere sahip olmuştur.

1.1. Yöntem

Bu araştırmada, Türk sinemasında göç temsili bağlamında özellikle Kemal Sunal filmlerinin toplumsal ve kültürel yansımaları incelenmiştir. Çalışmanın amacı, seçilen filmlerde göç olgusunun sinemasal anlatı içinde nasıl kurgulandığını ve göçün sosyal, ekonomik ve kimlik boyutlarının nasıl temsil edildiğini ortaya koymaktır.

Araştırmada nitel araştırma yaklaşımı benimsenmiş ve içerik analizi yöntemi kullanılmıştır. “İçerik analizi, filmlerdeki tematik unsurların sistematik olarak belirlenmesi, materyallerin belli kategorilere ayrılması ve ortak konu ve çıkarımlar üzerinden kodlamalar yapılmasını içeren bir yöntemdir” (Yıldırım, 2017:121). Bu sayede, ele alınan olaylar ve olgular tarafsız bir şekilde çözümlenmiş ve göç sonrası kentleşme ve sınıfsal dönüşüm süreçleri üzerine anlamlı çıkarımlar elde edilmiştir.

Analizde, “*İbo ile Güllüşah* (Atıf Yılmaz, 1977)”, “*Kibar Feyzo* (Atıf Yılmaz, 1978)”, “*Şark Bülbulü* (Ertem Eğilmez, 1979)”, “*Tokatçı* (Natuk Baytan, 1983)”, “*Gurbetçi Şaban* (Kartal Tibet, 1985)” ve “*Polizei* (Şerif Gören, 1988)” adlı filmlerle analiz sınırlandırılmıştır. Bu filmler hem iç hem de dış göç temalarını ele almaları ve göçün arkasındaki yapısal nedenleri (ekonomik baskılar, feodal ilişkiler, kültürel çatışmalar vb.) yansıtmaları nedeniyle seçilmiştir. Bu sınırlılık, araştırmanın yalnızca seçilen filmler bağlamında yorumlanmasını ve değerlendirmelerin Kemal Sunal’ın başrolünü oynadığı filmler üzerinden yapılmasını gerekli kılmaktadır. Diğer dönemin göç temalı filmleri veya kadın perspektifi gibi özel temalar kapsam dışındadır.

Filmler, MAXQDA 24 yazılımı kullanılarak sistematik bir biçimde kodlanmıştır. Bu yazılım, nitel verilerin düzenlenmesi, tematik kategorilere ayrılması ve veri odaklı analizlerin yürütülmesini kolaylaştıran bir araç olarak kullanılmaktadır. Kodlama sürecinde, diyaloglar, karakterlerin davranışları, mekân tasvirleri, anlatı yapısı ve müzik gibi sinemasal unsurlar tematik kodlara ayrılmıştır. Kodlama, hem önceden belirlenmiş kategoriler (göç türleri, göç nedenleri, göç sonrası deneyimler, toplumsal temsil biçimleri) temelinde hem de veri odaklı olarak ortaya çıkan yeni temalar ışığında gerçekleştirilmiştir. Kodlama örnekleri, filmlerdeki belirli sahne ve diyaloglarla ilişkilendirilmiş, böylece temaların oluşumu somut örneklerle desteklenmiştir. İçerik analizi sürecinde, göçün itici ve çekici faktörleri, kimlik ve aidiyet meseleleri, sınıfsal farklılıklar ve kent yaşamına uyum temaları öncelikli olarak ele alınmıştır. Tematik kodlama, filmlerdeki göç temsillerinin çok katmanlı yapısını ortaya koymak amacıyla detaylandırılmış ve her bir tema için somut sahne veya diyalog alıntıları verilmiştir. değerlendirmeyi mümkün kılmıştır. Bu yaklaşım, filmlerdeki göç temsillerinin çok katmanlı yapısını ortaya koyarken, göçün hem bireysel hem de yapısal düzeydeki etkilerinin sistematik biçimde değerlendirilmesini mümkün kılmıştır.

Araştırmada veri güvenilirliği ve geçerliliği sağlamak için çeşitli önlemler alınmıştır. Kodlama sürecinde çoklu veri doğrulama uygulanmış ve farklı gözlemler üzerinden temalar bağımsız olarak incelenmiştir. Kodların temalara dönüştürülmesi sürecinde, temaların içerik ve bağlamsal tutarlılığı analiz edilerek yorumlanmıştır. Ayrıca, filmlerin tarihsel ve sosyokültürel bağlamları dikkate alınarak, temaların dönemin toplumsal gerçekliğiyle ilişkisi açıklığa kavuşturulmuştur. Bu yaklaşım, filmlerdeki göç temsillerinin çok katmanlı yapısını ortaya koyarken, göçün hem bireysel hem de yapısal düzeydeki etkilerinin sistematik biçimde değerlendirilmesini sağlamıştır.

2. Bulgular

Araştırmada incelenen altı Kemal Sunal filmi, içerik analizi yöntemi çerçevesinde MAXQDA 24 yazılımı kullanılarak sistematik biçimde kodlanmıştır. Analiz kapsamında yazılıma girilen veriler, filmlerdeki diyaloglar, karakterlerin davranışları, mekân tasvirleri, anlatı yapısı ve müzik gibi sinemasal unsurlardır. Bu veriler, göç olgusuna ilişkin temaların belirlenmesini ve karşılaştırmalı değerlendirmeyi mümkün kılmak amacıyla dört ana kategori altında sınıflandırılmıştır: “göç türleri”, “göç nedenleri”, “göç sonrası deneyimler” ve “toplumsal temsil biçimleri”. Kodlama süreci hem önceden belirlenmiş kategorilere hem de veri odaklı olarak ortaya çıkan alt temalara dayanmış; her bir tema, ilgili sahne ve diyaloglarla somutlaştırılmıştır. Kod sıklıkları ve tematik örüntüler üzerinden gerçekleştirilen analizler, göç olgusunun her filmde özgün biçimde temsil edildiğini ortaya koymuştur. Bu temsil yapıları analiz edilirken, göçün neden-süreç-sonuç döngüsünün bütüncül biçimde ele alınmasına özellikle dikkat edilmiştir. Elde edilen bulgular, Everett S. Lee’nin (1966) “İtici-Çekici Faktörler Kuramı” çerçevesinde, göçün hem bireysel hem de yapısal düzeyde çok katmanlı bir olgu olarak incelenmesini mümkün kılmıştır.

Görsel 1: Göç Türleri ve Tematik Dağılımı



İç göç temalı dört film; *İbo ile Güllüşah* (Atıf Yılmaz, 1977), *Kibar Feyzo* (Atıf Yılmaz, 1978), *Şark Bülbulü* (Ertem Eğilmez, 1979) ve *Tokatçı* (Natuk Baytan, 1983) kırsal yaşamın sunduğu sınırlı ekonomik olanaklar, feodal baskı mekanizmaları ve ataerkil yapı nedeniyle bireylerin köyden kente yönelmesini merkeze yerleştirir. Bu temsil biçimi göçün itici unsurlarıyla örtüşmektedir. *İbo ile Güllüşah* (Atıf Yılmaz, 1977) filminde İbo karakteri sevdiği Nazlı’ya kavuşmak ve onunla evlenebilmek için gerekli başlık parasını kazanma amacıyla köyden kente göç eder. Bu yönüyle anlatı, ekonomik zorunluluklarla duygusal motivasyonun iç içe geçtiği bir iç göç hikâyesi sunar. Başlangıçta yalnızca başlık parası elde etmek için gerçekleşen göç, kentsel yaşamın sunduğu yeni ilişkiler ağı ve sınıfsal gerçekliklerle karşılaşıldıkça bir dönüşüm sürecine evrilir. İbo, kentte karşılaştığı sömürü ilişkileri ve toplumsal adaletsizlikler karşısında kendi kimliğini yeniden sorgulamaya başlar. Film, göç olgusunu bireysel farkındalık, kültürel çatışma ve sınıfsal eleştiri ekseninde ele alarak, kente uyum sürecinin bireyin değerler dünyasında yarattığı değişimi toplumsal bağlamda görünür kılar. *Kibar Feyzo* (Atıf Yılmaz, 1978) filmi, Mardin’in bir köyünde yaşayan Feyzo’nun sevdiği Gülo’ya kavuşmak için başlık parası biriktirme mücadelesini konu edinir. Kırsal alandaki ekonomik yetersizlikler ve feodal baskı, Feyzo’yu kente göç etmeye zorlar. Bu durum, iç göçün ekonomik ve toplumsal itici faktörlerini açık biçimde temsil eder. Kentte kazandığı deneyimler, karakterin feodal düzene bakışını değiştirir; köyüne

döndüğünde, eski yapıya başkaldıran bilinçli bir birey hâline gelir. Göç süreci, Feyzo'nun yalnızca yer değiştirmesini değil, aynı zamanda düşünsel ve sınıfsal bir dönüşüm yaşamasını sağlar. Bu dönüşüm, göçün yalnızca fiziksel bir yer değiştirme değil, aynı zamanda toplumsal bilinç ve sınıfsal farkındalık üreten bir süreç olduğunu göstermektedir. *Şark Bülbülü* (Ertem Eğilmez, 1979) filmi Şaban karakterinin köyden kente gelişi, töre baskısı ve ataerkil yapının yol açtığı zorunlu bir iç göç hareketi olarak sunulur. Köydeki şiddet kültürü ve namus anlayışı, bireyi toplumsal baskıdan kaçışa iter; bu bağlamda göç, varoluşsal bir zorunluluk biçimi olarak temsil edilir. Kent yaşamında Şaban hem toplumsal kimliğini hem de aidiyetini yeniden tanımlamak zorunda kalır; uyum çabaları, kültürel çatışma ve kimlik gerilimleri biçiminde görünürlük kazanır. Film, göçü bireyin modernleşme ve özgürleşme arayışıyla ilişkilendirirken, kırsaldan kente geçişin kültürel çatışmalarını mizahi bir dille işler. Sonuç olarak göç, Şaban'ın toplumsal statüsünde belirgin bir değişim yaratmasa da değerler sistemi ve öznel bilinç düzeyinde kırılma ve dönüşüm üretir. *Tokatçı* (Natuk Baytan, 1983) filminde Osman karakteri, sevdiği Emine ile evlenebilmek için gerekli başlık parasını kazanma amacıyla köyden kente göç eder. Bu yönüyle anlatı, ekonomik baskıların bireyi zorunlu hareketliliğe ittiği tipik bir iç göç örneğini yansıtır. Kentte Osman, kurnazlık, çıkar ilişkileri ve sömürüyle şekillenen yeni bir sosyal düzenin içinde var olmaya çalışır; ancak dürüst emeğin karşılık bulmadığı bu ortam, onun köydeki ahlaki değerleriyle çatışma haline girer. Film, göçün bireyde yarattığı uyum sorunlarını ve kent yaşamının geleneksel değerler üzerindeki dönüştürücü, hatta yıpratıcı etkilerini mizahi bir anlatımla görünür kılar. Göç süreci sonunda Osman, ekonomik kazançtan çok toplumsal adalet, ahlaki duruş ve bireysel onur kavramlarıyla yüzleşir; böylece göç, karakterin içsel dönüşümünü temsil eden bir deneyime dönüşür. Bu dört film, iç göçü kırsal yoksunluklar, feodal yapı ve ekonomik yetersizlik gibi itici faktörlerle ilişkilendirirken; kentteki mücadeleyi göçün devam eden bir süreci olarak ele almaktadır.

Dış göç temalı filmler, Türkiye'den Avrupa'ya yönelen işgücü hareketliliğini yalnızca sonuçları üzerinden ele almaz; aynı zamanda bu hareketliliğin ortaya çıkmasına yol açan ekonomik ve toplumsal nedenleri de görünür kılar. *Gurbetçi Şaban* (Kartal Tibet, 1985) ve *Polizei* (Şerif Gören, 1988), dış göçün temel itkisi olan ekonomik zorunlulukları başlangıç noktası olarak sunmakta; ancak karakterlerin göç sürecinde karşılaştıkları kimlik, aidiyet ve kültürel uyum sorunlarını bu nedenlerle başlayan bir sürecin devamı olarak işlemektedir.

Gurbetçi Şaban (Kartal Tibet, 1985) filminde Şaban karakteri, Türkiye'deki sınırlı ekonomik olanaklar nedeniyle Almanya'ya göç eder. Bu yönüyle film, göçün “ekonomik itici faktörler” üzerinden geliştiğini açık biçimde ortaya koyar. Almanya'da karşılaştığı kültürel yabancılaşma ve emek sömürüsü, kimliğin sabit bir özden ziyade tarihsel ve kültürel süreçler içinde yeniden konumlandığını vurgulayan yaklaşımlarla uyumlu biçimde (Hall, 1998: 177), göçün nedenleriyle başlayan kimliksel dönüşüm sürecinin bir parçası olarak temsil edilir. Bu dönüşümün kuramsal dayanaklarından biri, Homi Bhabha'nın (1994: 55–60) ortaya koyduğu “üçüncü (ara) mekân” anlayışıdır. Bhabha'nın kavramsallaştırdığı üçüncü mekân, göçmenlerin ne tamamen geldikleri kültüre ne de tamamen yerleşilen topluma ait olduğu; iki kültürün etkileşiminden doğan yeni, melez ve özgün kimlik biçimlerinin üretildiği bir aradalık alanını ifade eder. Şaban'ın iki kültür arasında sıkışması, bu üçüncü mekânın yarattığı aradalık durumuna karşılık gelir ve filmin kimliksel dönüşüm sürecini görünür kılar. Almanya'da yaşadığı hayal kırıklıkları, göçün başlangıçtaki ekonomik beklentiler ile yapısal gerçeklikler arasındaki çelişisini ortaya çıkarırken, aynı zamanda dış göçün bireysel hayallerden ziyade yapısal zorunluluklarla biçimlenen çok katmanlı bir süreç olduğunu sinemasal düzlemde ifade eder.

Polizei (Şerif Gören, 1988) filminde Ali Ekber'in *Polizei* (Şerif Gören, 1988) filminde Ali Ekber'in göç deneyimi, ekonomik gerekçelerle başlayan hareketliliğin, gidilen ülkedeki

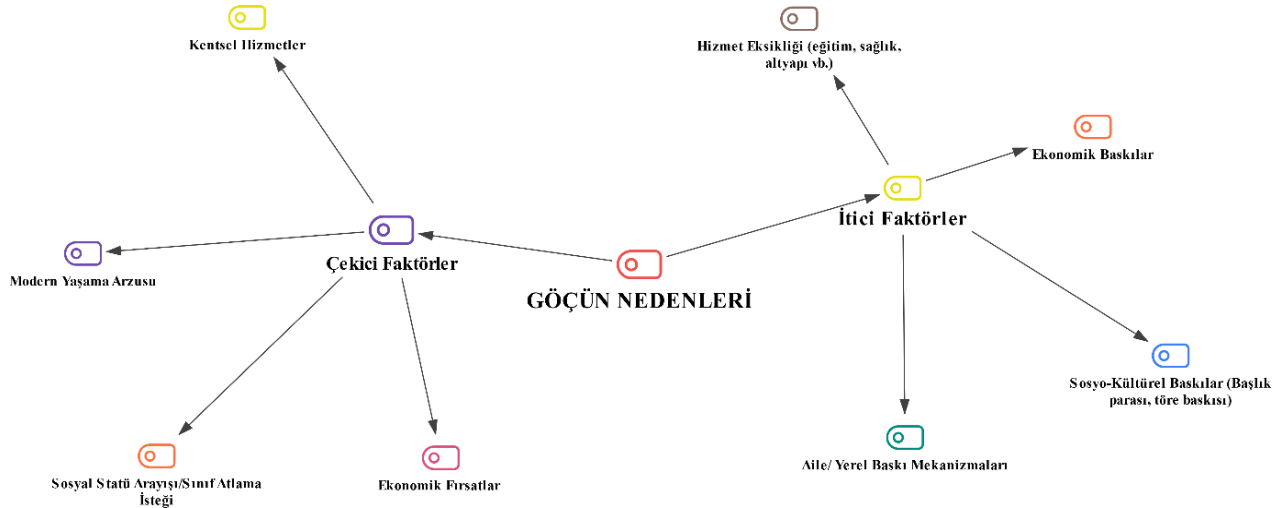
bürokratik süreçler, devlet politikaları ve sosyal denetim mekanizmalarıyla nasıl yeniden şekillendiğini gösterir. Ali Ekber'in polislik ile suç arasındaki çizgide sıkışması, göçün yalnızca kültürel değil, yapısal nedenlerle başlayan bir süreç içinde bireyi farklı toplumsal konumlanışlara mecbur bıraktığını ortaya koyar. Filmdeki "Pasaportun varsa insansın, yoksa yabancısın!" söylemi, Naficy'nin göçmenlerin devletsel kategoriler içindeki hareket alanının daraldığına ilişkin tespitleriyle örtüşerek, yabancılaştırmanın bir "sonuç" değil; göçün nedenleriyle başlayan deneyimsel bir süreç olduğunu gösterir. Böylece *Polizei* (Şerif Gören, 1988), kültürel melezliğin yarattığı kimlik çatışmalarını, göçün ekonomik ve politik nedenlerinden koparmadan dramatik bir anlatım içerisinde işler.

Dış göç temalı filmler ise, Türkiye'den Avrupa'ya yönelen işgücü hareketliliğini ve göçün çok boyutlu sonuçlarını odağa alır. *Gurbetçi Şaban* (Kartal Tibet, 1985) ve *Polizei* (Şerif Gören, 1988) göçün ekonomik gerekçelerini ön plana çıkarmakla birlikte, bireyin kimlik, kültürel uyum, aidiyet ve bürokratik engellerle karşılaşmasını da dramatize eder. *Gurbetçi Şaban* (Kartal Tibet, 1985) filminde Şaban karakteri ekonomik refah umuduyla Almanya'ya göç eder; ancak burada hem kültürel yabancılaştırma hem de emek sömürüsü ile karşılaşır. Şaban, ekonomik refah umuduyla Almanya'ya gider; ancak burada hem kültürel yabancılaştırma hem de emek sömürüsüyle karşılaşır. Film, yabancı bir ülkede "misafir işçi" kimliğiyle var olmaya çalışan bireyin kimlik ve aidiyet sorunlarını mizahi bir dille ele alır. Göç, Şaban için ekonomik bir fırsat değil, kültürel uyum ve toplumsal dışlanma arasında sıkışan bir deneyime dönüşür. Almanya'da yaşadığı hayal kırıklıkları, karakterin göç öncesi beklentileriyle keskin bir tezat oluşturur. Böylece film, dış göçün bireysel hayallerle yapısal gerçeklikler arasındaki çelişkisini görünür kılar. *Polizei* (Şerif Gören, 1988) filminde Ali Ekber, Avrupa'da yaşamını sürdürmek için polislik ile suç arasındaki ince çizgide kalır; bu durum, göçün yalnızca ekonomik değil, aynı zamanda etik ve varoluşsal boyutlarını görünür kılar. Film, göçün bireyin değerler sisteminde yarattığı kırılmaları ve kültürel melezliğin yarattığı kimlik krizini dramatik biçimde görünür kılar. Bu bağlamda *Polizei* (Şerif Gören, 1988), göçün yapısal değil, psikososyal sonuçlarını derinlemesine irdeleyen bir örnek olarak öne çıkar.

Bu filmler, göçü yalnızca ekonomik bir hareketlilik olarak sınırlamak yerine, ekonomik nedenlerle başlayan göç sürecinin devamında ortaya çıkan kimlik dönüşümlerini, kültürel uyum süreçlerini, toplumsal dışlanmayı ve bürokratik engelleri birlikte ele almaktadır. *Gurbetçi Şaban* (Kartal Tibet, 1985) mizahi bir dil kullanırken, *Polizei* (Şerif Gören, 1988) daha dramatik ve politik bir perspektif sunar. Bu temsil biçimi, kimliğin iki kültür arasında melez biçimlere dönüşebildiğini açıklayan kültürel çalışmalar literatürüyle tutarlıdır (Easthope, 1998: 145–151).

İncelenen filmlerde hem iç (*İbo ile Güllüşah* (Atıf Yılmaz, 1977); *Kibar Feyzo* (Atıf Yılmaz, 1978); *Şark Bülbülü* (Ertem Eğilmez, 1979); *Tokatçı* (Natuk Baytan, 1983)) hem de dış göç (*Gurbetçi Şaban* (Kartal Tibet, 1985); *Polizei* (Şerif Gören, 1988)) temaları yer almaktadır. İç göçün anlatımında kırsaldaki sınırlı ekonomik imkânlar, feodal yapılar ve başlık parası gibi unsurlar göçün nedenleri olarak ön plandadır; kentte tutunma mücadelesi ise bu nedenlerin tetiklediği bir süreç olarak temsil edilir. Dış göçte ise ekonomik gerekçelerle başlayan hareketliliğin, gidilen ülkede kültürel, politik ve toplumsal süreçlerle bütünleştiği görülmektedir. Sonuç olarak, incelenen filmler göç olgusunu hem iç hem dış düzlemde, ekonomik zorunluluklar ve kültürel baskılarla başlayan; bireysel dönüşüm, kimliksel yeniden yapılanma ve toplumsal uyum süreçleriyle devam eden çok boyutlu bir tarihsel-toplumsal olgu olarak temsil etmektedir.

Görsel 2: Göçün Nedenleri



Göç olgusu, literatürde yaygın olarak itici (push) ve çekici (pull) faktörler çerçevesinde açıklanmaktadır. İncelenen filmler üzerinden yapılan analizde, iç ve dış göçün itici nedenleri arasında ekonomik baskılar (başlık parası, ağılık düzeninden kaçış, töre baskısı vb.), aile ve yerel baskılar ile hizmet eksikliği öne çıkmaktadır. Çekici faktörler ise ekonomik fırsatlar, sosyal statü arayışı, sınıf atlama isteği, modern yaşama yönelim ve kentsel olanaklar olarak belirlenmiştir.

Resim 1: Göçün Nedenleri: *Tokatçı* (Natuk Baytan, 1983)- 0.28.34. dk; *Kibar Feyzo* (Atıf Yılmaz, 1978)- 0.24.15. dk; *Şark Bülbülü* (Ertem Eğilmez, 1979)- 0.13.59.dk; *Gurbetçi Şaban* (Kartal Tibet, 1985)- 1.25.40. dk; *Polizei* (Şerif Gören, 1988)-0.33.56. dk.



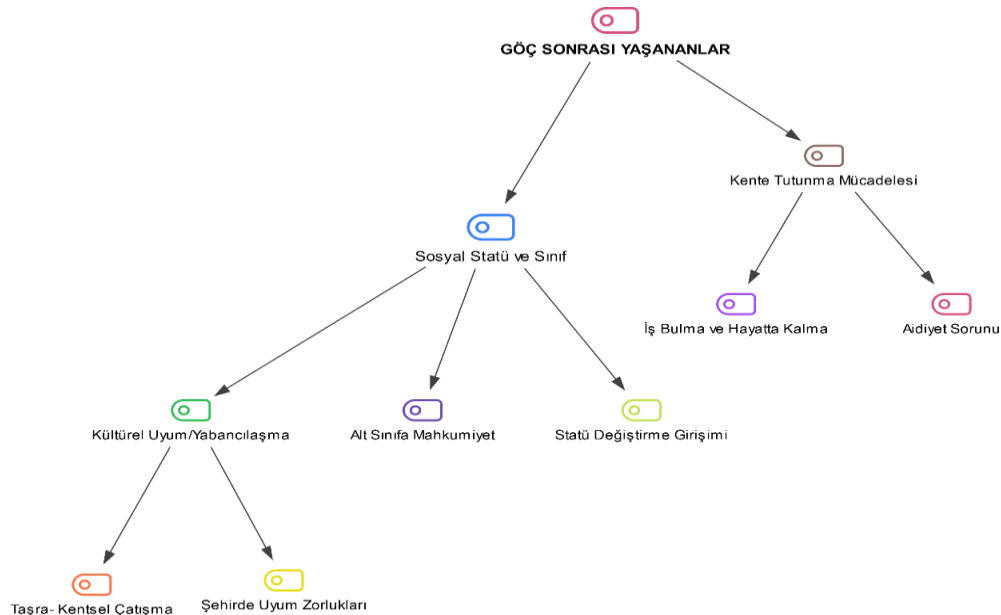
Resim 1’de yer alan sahneler, analiz kapsamında belirlenen “göç nedenleri” temasını temsil eden örnek olarak seçilmiştir. Dakika bilgileri, bu sahnelerin filmlerdeki konumunu göstermek amacıyla verilmiştir. Her bir görsel, karakterlerin göç kararını şekillendiren itici faktörleri (örneğin ekonomik yetersizlik, feodal baskı, toplumsal sınırlılıklar) veya çekici faktörleri (şehirde özgürlük, iş olanakları, modern yaşam arayışı) yansıtan anları göstermektedir.

Bu sahneler, MAXQDA yazılımında yapılan kodlama sürecinde “göç nedenleri” kategorisine dâhil edilen temaların görsel karşılıklarını oluşturmaktadır. Örneğin, *Tokatçı* (Natuk Baytan, 1983- 00.28.34 dk.) filminde Osman’ın kentte çalışma kararı aldığı diyalog ekonomik zorunluluk temasıyla kodlanmış; *Kibar Feyzo* (Atıf Yılmaz, 1978- 00.24.15 dk.) filminde Feyzo’nun başlık parası için kente gitme kararı, feodal yapının itici etkisi olarak analiz edilmiştir. Benzer biçimde, *Gurbetçi Şaban* (Kartal Tibet, 1985- 01.25.40 dk.) sahnesinde Avrupa’ya göç kararı, ekonomik beklenti ve toplumsal statü arayışı temalarıyla ilişkilendirilmiştir.

Resim 1’de yer alan sahnelerin temsil ettiği göç nedenleri teması, filmlerde farklı biçimlerde somutlaşmaktadır. *Kibar Feyzo* (Atıf Yılmaz, 1978) ve *Tokatçı* (Natuk Baytan, 1983) filmlerinde, feodal baskılar ve ekonomik yetersizlik bireyleri kente göç etmeye zorlamaktadır. *Kibar Feyzo* (Atıf Yılmaz, 1978) filminde ağanın “*sen benim iznim olmadan nasıl evlenirsin? Başlık parasını ödemedi kız mı alınır!*” söylemi bu durumu desteklemektedir. Bu durum kırsal alandaki feodal ilişkilerin bireylerin yaşamlarını nasıl şekillendirdiğini gösterir. Başlık parası, bireyin kendi hayatı üzerinde karar verme hakkını bile ekonomik ve toplumsal baskılara terk etmektedir. Feyzo’nun kente göç etme kararı, bu yapısal baskılara doğrudan bir tepkidir. *Şark Bülbulü* (Kartal Tibet, 1985) filminde ise göç, sadece ekonomik değil, aynı zamanda statü edinme ve şöhret arzusu gibi bireysel güdülerle de ilişkilendirilmiştir. *Gurbetçi Şaban* (Kartal Tibet, 1985) ve *Polizei* (Şerif Gören, 1988) filmleri ise özellikle iş bulma zorunluluğu ve yoksulluktan kurtulma arzusunu göç kararlarının merkezine yerleştirerek, dış göçün yapısal nedenlerine işaret etmektedir.

Dış göç temalı “*Gurbetçi Şaban* (Kartal Tibet, 1985)” ve “*Polizei* (Şerif Gören, 1988)” ekonomik yetersizlik ve iş bulma zorunluluğu göç kararlarının merkezine yerleştirilmiştir. Bununla birlikte, sosyal dışlanma, kültürel uyum güçlükleri ve bürokratik engeller gibi faktörler, göçün yalnızca ekonomik bir hareketlilik olmadığını, aynı zamanda psikososyal ve kültürel boyutları olan çok katmanlı bir süreç olduğunu göstermektedir. Böylece her iki film grubu, göçün nedenleri açısından Lee’nin (1966) itici-çekici faktörler kuramıyla doğrudan örtüşmektedir: kırsal ya da ulusal düzeydeki ekonomik baskılar bireyleri dışarıya iterken, Batı Avrupa ülkelerinin sunduğu istihdam olanakları çekici unsur olarak sunulmaktadır. Ancak göç sürecindeki engeller özellikle bürokratik sınırlamalar ve kurumsal denetim mekanizmaları *Polizei* (Şerif Gören, 1988) filminde belirgin biçimde temsil edilerek, Lee’nin modelindeki “süreç engelleri” boyutunu görünür kılmaktadır. Bu yönüyle dış göç temsili, yalnızca ekonomik bir hareketlilik olarak değil; aynı zamanda siyasal ve kültürel bir eleştiri düzlemi olarak kurgulanmıştır. *Gurbetçi Şaban* (Kartal Tibet, 1985) filminde göçmenlerin toplumsal dışlanmaya ve kültürel ötekileştirmeye maruz kalmaları, göçün bireyde yarattığı kimlikssel kırılmayı görünür kılarken, *Polizei* (Şerif Gören, 1988) filminde bu durum Batı toplumlarının bürokratik adaletsizlikleri üzerinden sistematik bir eleştiriye dönüşmektedir. Böylece dış göç temalı filmler, iç göç örnekleriyle birlikte değerlendirildiğinde, Kemal Sunal sinemasında göçün çok boyutlu (ekonomik, toplumsal ve kültürel) bir olgu olarak işlendiğini ortaya koymaktadır.

Görsel 3: Göç Sonrası Yaşananlar



Göç sonrası yaşananlar incelenen filmlerde kente tutunma mücadelesi (iş bulma ve hayatta kalma, aidiyet sorunu) ve sosyal statü ve sınıf (kültürel uyum/yabancılaşma, alt sınıfa mahkûmiyet ve statü değiştirme) şeklinde ortaya belirginleşir.

Göç süreci yalnızca mekânsal bir yer değişimi değil, aynı zamanda bireylerin ekonomik, kültürel ve psikososyal düzeyde yeniden konumlandıkları derin bir toplumsal dönüşüm sürecidir. İncelenen filmlerde göç sonrası deneyimlerin temsili hem iç göç hem de dış göç bağlamında farklılıklar göstermektedir. Lee'nin "itici-çekici faktörler" kuramında tanımlanan göç sonrası engeller, bu filmlerde bireylerin karşılaştığı yapısal uyum sorunlarıyla birebir örtüşmektedir.

Resim 2: Göç Sonrası Yaşananlar: *İbo ile Güllüşah* (Atıf Yılmaz, 1977)- 1.28.35 dk.; *Şark Bülbulü* (Ertem Eğilmez, 1979)-0.42.20. dk; *Tokatçı* (Natuk Baytan, 1983)- 0.17.58 dk; *Gurbetçi Şaban* (Kartal Tibet, 1985)- 1.10.29. dakika; *Polizei* (Şerif Gören, 1988)- 0.02.33. dk.



Resim 2’de, incelenen filmlerde göç sonrası dönemde karakterlerin kent yaşamına, yeni toplumsal ilişkilere ve kültürel çevreye uyum süreçlerini temsil eden sahneleri, sahnelerin dakika bilgileri verilerek gösterilmektedir. Filmlerdeki bu sahneler, kırsaldan veya yurtdışından gelen bireylerin, göçün ardından karşılaştıkları toplumsal dönüşümün, kimliksel kırılmaların ve aidiyet sorunlarının sinemasal düzlemde nasıl yansıtıldığını ortaya koymaktadır. Örneğin *İbo ile Güllüşah* (Atıf Yılmaz, 1977-1.28.35 dk.) filminde İbo’nun kentte yaşadığı sınıfsal eşitsizlik ve hayal kırıklığı, göçün bireysel dönüşüm üzerindeki etkisini görünür kılar; *Şark Bülbulü* (Ertem Eğilmez, 1979-0.42.20 dk.) sahnesinde Şaban’ın sahne aldığı eğlence mekânında yaşadığı yabancılaşma, kırsal kimliğin kentte marjinalleşmesini simgelemektedir. *Tokatçı* (Natuk Baytan, 1983- 1.17.58 dk.) filminde Osman’ın kentin yozlaşmış düzeniyle karşılaşması, geleneksel değerlerin kent yaşamı karşısında çözüldüğünü yansıtır. Dış göçü konu alan *Gurbetçi Şaban* (Kartal Tibet, 1985- 1.10.29 dk.) sahnesinde ise göçmen bireyin toplumsal dışlanma ve kültürel aidiyet sorunlarıyla karşılaşması; *Polizei* (Şerif Gören, 1988-0.02.33 dk.) filminde yer alan karakol sahnesinde ise göçmen kimliğinin bürokratik sistem içinde kimiksizleştirilmesi açık biçimde temsil edilmektedir. Bu temsiller, dış göçün yalnızca ekonomik bir hareketlilik olmadığını, aynı zamanda kültürel, psikososyal, siyasal ve hukuksal boyutları olan çok katmanlı bir süreç olduğunu ortaya koymaktadır.

Görsel 3’te yer alan veriler, göç sonrası dönemde bireylerin karşılaştıkları yapısal ve kültürel sorunları açık biçimde ortaya koymaktadır. İç göç temalı filmlerde (örneğin *Kibar Feyzo* (Atıf Yılmaz, 1978), *Tokatçı* (Natuk Baytan, 1983), *İbo ile Güllüşah* (Atıf Yılmaz, 1977)) göç sonrası süreç, bireyin kent yaşamına uyum sağlama çabaları, kültürel yabancılaşma, sınıfsal dışlanma ve ekonomik kırılganlık gibi sorunlarla şekillenmektedir. Bu bağlamda, kırsaldan gelen bireylerin şehirde karşılaştığı başlıca sorunlar işsizlik, konut yetersizliği, kent kültürüne adaptasyon güçlüğü ve sosyal dışlanma olarak öne çıkmaktadır. Örneğin, *Tokatçı* (Natuk Baytan, 1983) filminde ana karakterin kentte dolandırılması ve barınma mücadelesi,

ekonomik sınıf farklılıklarının istismara açık yapısını gözler önüne sermektedir. Osman'ın "Köyde fakirdim ama en azından kandırılmıyordum. Burada herkes birbirinin açığını kolluyor" söylemi bu durumu desteklemektedir. Bu durum göç eden bireylerin kentsel yaşamda karşılaştıkları güven sorununu ve sosyal destek mekanizmalarının zayıflığını yansıtır. Filmin mizahi yönü, bu toplumsal gerilimleri yumuşatsa da eleştirel mesaj nettir: Kentte yoksulluk sadece maddi değil, moral bir çöküştür. Benzer şekilde *Şark Bülbülü* (Ertem Eğilmez, 1979) sınıf farkının yarattığı kültürel uyumsuzluk, bireyin kimlik çatışmasını ve psikolojik baskılarını besleyen önemli bir unsur olarak temsil edilmektedir.

İngiliz Kültürel Çalışmalar Okulu'nun temsil ve kimlik kavrayışı, dış göç temalı filmlerdeki anlatıların çözümlenmesi için önemli bir kuramsal zemin sunar (Hall, 1990:223). Bu bakış açısından hareketle *Gurbetçi Şaban* (Kartal Tibet, 1985) ve *Polizei* (Şerif Gören, 1988) gibi yapımlar, göçün yalnızca ekonomik değil; aynı zamanda kültürel, demografik siyasal ve hukuksal boyutlarını görünür kılar (Yaren, 2008:22-23). Bu filmlerde göçmen karakterlerin, Batı toplumlarının kurumlarıyla kurdukları ilişki üzerinden kimliklerini ve aidiyet duygularını yeniden müzakere ettikleri görülür.

Hall'un temsil kuramı bağlamında *Polizei* (Şerif Gören, 1988) filminde Batı'daki bürokratik sistemin göçmen birey üzerindeki baskısı, ötekinin söylemsel olarak nasıl inşa edildiğini açığa çıkarır. (Hall, 1990: 235). Türk göçmen sineması, kimlik çatışmasını ironik ve dramatik bir şekilde işleyerek kültürel melezliğin oluşmasını saplamaktadır. Özellikle 70'lerde başlayan arabesk kültür, melez kültürel kimlikler oluşturarak sinemada ele alınmaktadır. Bu çalışmada, göçmen sinemasında temsil edilen kimliğin statik bir olgu olmadığı; aksine kültürel etkileşimler ve bağlamsal dinamikler aracılığıyla sürekli olarak yeniden üretildiği ve dönüştüğü ileri sürülmektedir. Bu perspektiften bakıldığında, *Polizei* (Şerif Gören, 1988)'deki "Pasaportun varsa insansın, yoksa yabancısın!" ifadesi, göçmen kimliğinin devlet ve bürokrasi tarafından statüye indirgenmesini simgeler. Böylece film, göçün bireysel düzeyde yarattığı kırılmayı ve kültürel yabancılaşmayı, temsilin politik doğası üzerinden sorgular. Aynı zamanda bürokratik sistem, bireyi statüsüne göre sınıflandırmakta ve ayrımcılığı meşrulaştırmaktadır. (Görsel 2'de yer alan veriler bu durumu desteklemektedir).

Gurbetçi Şaban (Kartal Tibet, 1985) filminde ise diaspora yaşamının bireyde yarattığı kimlik çatışması ve kültürel gerilimler, göçün süreklilik kazanan travmatik doğasına işaret etmektedir. Filmde Şaban'ın "Almanca bilmeden geldik, şimdi Türkçeyi de unutuyoruz!" ifadesi bu düşüncüyü desteklemektedir. Bu ifade aynı zamanda göçmenlerin çift yönlü kimlik kaybını ironik biçimde yansıtır. Göç süreci, bireyin hem yeni kültüre adapte olmasını hem de kendi kültürel köklerinden uzaklaşmasını gerektirir. Bu da aidiyet krizini derinleştirir.

Bu bağlamda, göç sonrası deneyimler (Şekil 3), bireylerin sadece fiziksel mekân değişikliği yaşamadıklarını; aynı zamanda mevcut sistemler içinde yeniden konumlanmak, kimliklerini yeniden inşa etmek ve yeni sosyal gerçekliklerle başa çıkmak zorunda kaldıklarını göstermektedir. Göçün bu çok katmanlı yapısı hem iç hem de dış göç örneklerinde sinemasal anlatının merkezine yerleştirilmiş; bireylerin yaşadığı dönüşümler, temsil edilen karakterler aracılığıyla toplumsal bir eleştiri düzlemine taşınmıştır. Bu bağlamda Kemal Sunal filmleri, göç olgusunu yalnızca bireysel hikâyeler ekseninde değil, aynı zamanda sınıf, kültür, aidiyet ve sistem eleştirisi çerçevesinde bütüncül bir bakışla temsil etmektedir. Mizahi unsurların eleştirel içerikle harmanlanması, göç deneyimlerinin seyirci nezdinde hem duygusal hem de düşünsel bir etki yaratmasını sağlamaktadır.

Bu çalışmada incelenen altı film, göç olgusunu farklı açılardan temsil ederek hem bireysel hem de toplumsal düzeyde göçün çok katmanlı yapısını gözler önüne sermektedir. Analiz, Lee'nin İtici-Çekici Faktörler Kuramı çerçevesinde üç başlık altında yürütülmüş ve her bir filmde göç temasının neden-süreç-sonuç ilişkisi içinde nasıl kurgulandığı sistematik olarak

değerlendirilmiştir. Tablo 1’de yer alan karşılaştırma, incelenen filmlerin iç ve dış göç temalarını nasıl yapılandığını ve bu temaların Lee’nin modelinin üç boyutuyla nasıl örtüştüğünü göstermektedir.

Tablo 1: Filmlerin Karşılaştırılması

Film Adı	Göç Türü	Göçün Nedenleri	Göç Sonrası Deneyimler	Toplumsal Eleştiri & Temsil Edilme Biçimleri
<i>Kibar Feyzo</i> (Atıf Yılmaz, 1978)	İç Göç	Başlık parası, ağılık baskısı, yoksulluk	Kentte tutunma mücadelesi, kültürel uyum sorunu	Feodal yapı eleştirisi, modern-geleneksel çatışması
<i>Şark Bülbülü</i> (Ertem Eğilmez, 1979)	İç Göç	Başlık parası, ekonomik sıkıntı, statü arzusu	Sınıf farkı, kültürel yabancılaşma, şöhret baskısı	Arabesk kültür, bireysel özgürlük arayışı
<i>Tokatçı</i> (Natuk Baytan, 1983)	İç Göç	Başlık parası, yoksulluk	Dolandırılma, geçim zorluğu, sosyal uyum problemi	Kentte bireyin ezilmesi, sınıf farklarının istismarı
<i>İbo ile Güllüşah</i> (Atıf Yılmaz, 1977)	İç Göç	Aşk için kaçış, ekonomik imkânsızlık	İşsizlik, barınma sorunu, kimlik mücadelesi	Kırsal-kentsel aşk çatışması, aile yapısının çözülmesi
<i>Gurbetçi</i> (Şaban Kartal Tibet, 1985)	Dış Göç	İş bulma arzusu, aile geçindirme zorunluluğu	Yabancılaşma, kültürel çatışma, aidiyet krizi	Göçmenlik, ikinci sınıf vatandaşlık, diaspora çatışması
<i>Polizei</i> (Şerif Gören, 1988)	Dış Göç	Ekonomik zorunluluk	Ayrımcılık, dil bariyeri, bürokrasi, adalet arayışı	Batı’da çifte standart, otoriter sistem eleştirisi

Tablo 1, Lee’nin İtme-Çekme Faktörler Kuramı çerçevesinde filmlerde göç temalarının nasıl işlendiğini göstermektedir. Bu analiz sonucunda, Tablo 1’de yer alan altı filmde dört tanesi iç göç temasını işlerken, iki film dış göç olgusuna odaklanmaktadır. Bu dağılım, 1970’li ve 1980’li yıllarda Türkiye’de iç göçün toplumsal yaşamda belirgin bir dönüşüm yarattığını; dış göçün ise aynı dönemde giderek önem kazanan ekonomik zorunluluklara dayalı ulusötesi hareketliliği temsil ettiğini göstermektedir.

Göçün nedenleri genel olarak ekonomik yoksunluk, feodal yapıdan kaçış, statü edinme arzusu ve ailevi sorumluluklar gibi çoklu faktörlere dayanmaktadır. İç göç temalı filmlerde başlık parası ve ağılık düzeni gibi geleneksel yapılar bireyleri kente yönelten itici unsurlar arasında yer alırken, dış göç temalı filmlerde ekonomik zorunluluk, geçim sıkıntısı ve yurtdışında daha iyi bir yaşam umudu göç kararının temel belirleyicileri olarak öne çıkmaktadır. Özellikle dış göçte, göç sürecindeki engeller (bürokratik, hukuksal ve kültürel engeller), *Polizei* (Şerif Gören, 1988) filminde belirgin biçimde temsil edilerek Lee’nin kuramında yer alan “göç sürecindeki engeller” boyutunu görünür kılmaktadır. Böylece dış göçün yalnızca bir hareketlilik değil, aynı zamanda devlet politikaları ve bürokratik mekanizmalarla şekillenen bir süreç olduğu sinemasal düzlemde ortaya konulmaktadır.

Göç sonrası süreçte göçmen karakterlerin yeni sosyal ve kültürel çevreye uyum sağlamakta ciddi güçlükler yaşadığı görülmektedir. İç göç temalı filmlerde işsizlik, barınma sorunu, kültürel uyum problemleri ve kimlik çatışması öne çıkarken; dış göç temalı filmlerde dil bariyeri, ayrımcılık, bürokratik engeller ve aidiyet krizi belirginleşmektedir. Bu bağlamda, iç göç bireyin kentsel yaşamda tutunma mücadelesine; dış göç ise bireyin hem kültürel hem de politik düzeyde yeniden konumlanmasına işaret eden daha karmaşık bir süreç olarak temsil edilmektedir.

Filmlerdeki toplumsal eleştiriler ise göçün doğrudan sonucu olarak ortaya çıkan toplumsal eşitsizlik, sınıf farkları, kültürel yabancılaşma ve kimlik çözülmesi gibi sorunlara yöneliktir. *Kibar Feyzo* (Atıf Yılmaz, 1978) gibi yapımlar feodal sistemin eleştirisini yaparken, *Şark Bülbülü* (Kartal Tibet, 1979) ve *Tokatçı* (Natuk Baytan, 1983) bireyin kentteki ezilmişliğini öne çıkarır. *İbo ile Güllüşah* (Atıf Yılmaz, 1977), kırsal-kentsel ikilemi ve aşk üzerinden göçün toplumsal yapı üzerindeki etkisini anlatırken, *Gurbetçi Şaban* (Kartal Tibet, 1985) ve *Polizei* (Şerif Gören, 1988), göçmenlerin maruz kaldığı ikinci sınıf vatandaşlık statüsünü ve Batı toplumlarında karşılaştıkları ayrımcılığı gözler önüne serer.

Tüm bu bulgular, Kemal Sunal'ın başrolünde yer aldığı bu filmlerde göçün yalnızca mekânsal bir hareketlilik değil; aynı zamanda sınıfsal eşitsizlik, kültürel kimlik müzakeresi ve sistem eleştirisi üzerinden kurgulanan çok boyutlu bir toplumsal olgu olarak temsil edildiğini göstermektedir. Göç sonrası yaşanan deneyimler, yalnızca bireysel travmalar değil, aynı zamanda dönemin yapısal sorunlarının da sinemasal düzlemde temsiline olanak sağlamaktadır. Bu yönüyle Kemal Sunal sineması, Türkiye'nin göç tarihine dair sosyolojik bir okuma zemini sunmaktadır.

Sonuç

Bu araştırma, Kemal Sunal'ın başrol oynadığı göç temalı filmlerden seçilen örneklem filmleri aracılığıyla Türkiye'deki göç olgusunun sinemasal temsillerini çok boyutlu bir şekilde ortaya koymaktadır. Bulgular, göçün yalnızca mekânsal bir hareketlilik olmadığını; ekonomik, kültürel ve psikososyal düzeyde toplumsal dönüşüm yaratan bir süreç olduğunu göstermektedir. Başlık parası, ağılık düzeni ve kırsal yoksulluk gibi itici faktörler bireyleri iç veya dış göçe yönlendirirken; kentleşme, istihdam olanakları ve yurtdışında daha iyi bir yaşam umudu çekici unsurlar olarak öne çıkmakta ve göç kararını biçimlendirmektedir.

İç göç temalı filmlerde (*Kibar Feyzo* (Atıf Yılmaz, 1978), *Şark Bülbülü* (Ertem Eğilmez, 1979), *Tokatçı* (Natuk Baytan, 1983), *İbo ile Güllüşah* (Atıf Yılmaz, 1977)), geleneksel yapılar ve ekonomik imkânsızlıklar bireyleri kente yönelten temel nedenler olarak temsil edilirken; göç sonrası süreçte işsizlik, konut sorunları, sınıfsal dışlanma ve kültürel uyum güçlükleri belirginleşmektedir. Dış göç temalı filmlerde (*Gurbetçi Şaban* (Kartal Tibet, 1985), *Polizei* (Şerif Gören, 1988)) ise ekonomik zorunluluk, iş bulma baskısı ve yurtdışında daha iyi bir yaşam umudu göç kararının temel belirleyicileri arasında yer almakta; göç sonrası süreçte ise dil bariyeri, ayrımcılık, bürokratik engeller ve aidiyet krizleri gibi faktörler ön plana çıkmaktadır. Örneğin *Gurbetçi Şaban* (Kartal Tibet, 1985) filminde Şaban'ın Almanya'da yaşadığı kültürel yabancılaşma ve toplumsal dışlanma, *Polizei* (Şerif Gören, 1988)'de Ali Ekber'in karşılaştığı bürokratik engeller ve adalet arayışı, göçün psikososyal boyutunu ve kimliksel kırılmaları açık biçimde görünür kılmaktadır.

Filmlerdeki toplumsal eleştiriler, göçün doğrudan sonucu olarak ortaya çıkan eşitsizlik, sınıf farkları, kültürel yabancılaşma ve kimlik çözülmesi gibi sorunlara yöneliktir. İç göç filmleri feodal yapı ve kırsal baskıları eleştirirken, dış göç filmleri göçmenlerin Batı toplumlarındaki ikinci sınıf vatandaşlık statüsünü ve ayrımcılığı dramatik ve politik bir perspektifle yansıtmaktadır. Böylece Kemal Sunal sineması, göçü yalnızca bireysel bir deneyim değil, aynı zamanda sınıfsal eşitsizlik, kültürel kimlik arayışı ve sistem eleştirisi bağlamında çok boyutlu bir olgu olarak işlemektedir.

Ayrıca, mizahi anlatım yalnızca eğlencelik bir araç olmayıp, toplumsal eleştirinin ve kültürel çatışmaların seyirciye aktarılmasında stratejik bir işlev görmektedir. Lee'nin itici-çekici faktörler kuramı, göçün karar süreçlerinden sonuçlarına uzanan hattı bütüncül biçimde anlamlandırmaya yardımcı olmakta ve bireysel ile yapısal düzeydeki etkilerin sinemasal izdüşümünü açıklamaktadır. Bu bağlamda filmler, hem göçmen bireylerin yaşadığı ekonomik ve kültürel baskıları hem de toplumsal yapının dönüşümünü görünür kılmakta ve izleyiciye

eleştirel bir perspektif sunmaktadır.

Filmler yalnızca sinemasal anlatılar değil, Türkiye'nin sosyolojik belleğinde göç olgusunun kaydını tutan önemli görsel metinler olarak değerlendirilmektedir. Özellikle iç ve dış göç temalı yapımlar, mekânsal hareketliliğin ötesinde kimlik çatışması, aidiyet sorunları ve bürokratik engeller gibi çok katmanlı süreçleri temsil ederek, göçün hem bireysel hem de toplumsal etkilerini kapsamlı biçimde aktarmaktadır.

Bu çalışma, Türkiye'de göç olgusunun sinemasal temsillerini Kemal Sunal başrol oynadığı göç temalı filmleri bağlamında inceleyerek göçün bireysel ve toplumsal etkilerini görünür kılmayı amaçlamıştır. İçerik analizi yöntemiyle yapılan değerlendirme, özellikle 1970'li ve 1980'li yıllarda Türkiye'de hız kazanan iç ve dış göç süreçlerinin, sinemada belirgin temalar ve karakterler aracılığıyla ele alındığını ortaya koymuştur. Filmler, dönemin sosyokültürel bağlamını yansıtarak göç olgusunun tarihsel ve toplumsal bellekteki yerini kayda geçirmektedir. Ayrıca çalışma, göç temsillerinin yalnızca bireysel dramlar üzerinden değil, yapısal eşitsizlikler ve toplumsal dönüşümler bağlamında ele alınmasının önemini vurgulamaktadır.

Araştırmanın yalnızca Kemal Sunal filmleri ile sınırlı olması nedeniyle bulguların tüm Türk sinemasına genellenemeyeceği ve içerik analizi sürecinde araştırmacının yorumlarının etkili olabileceği dikkate alınmalıdır. Bununla birlikte, bulgular göçün sinemasal temsillerine dair önemli veriler sağlamakta ve Türk popüler sinemasında göç temasının bireysel öykülerle sınırlı kalmayıp toplumsal yapı, kültürel çatışmalar ve sınıfsal eşitsizliklerin sinemasal izdüşümünü yansıttığını göstermektedir. Özellikle Kemal Sunal'ın başrol oynadığı göç temalı filmleri bağlamında yapılan çözümleme, göçün hem iç hem de dış boyutlarının dramatik ve ironik anlatılarla temsil edildiğini ve bu temsillerin dönemin toplumsal ve kültürel gerçeklikleriyle doğrudan ilişkili olduğunu ortaya koymaktadır; bu bağlamda, gelecekteki çalışmaların göç temsillerini farklı dönemler ve türler üzerinden karşılaştırmalı olarak incelemesi önerilmektedir.

Çıkar Beyanı:

Etik Beyanı: Bu çalışmanın tüm hazırlanma süreçlerinde etik kurallara uyulduğunu yazarlar beyan eder. Aksi bir durumun tespiti hâlinde Avrasya Üniversitesi Sosyal ve Beşeri Bilimler Dergisi'nin hiçbir sorumluluğu olmayıp, tüm sorumluluk çalışmanın yazarlarına aittir.

Yazar Katkısı: Giriş: 1. yazar

Literatür: 1. yazar

Metodoloji: 1. yazar

Sonuç: 1. yazar

1. yazarın katkı oranı: 100

Conflict of Interest:

Ethical Approval: The authors declare that ethical rules are followed in all preparation processes of this study. In the case of a contrary situation, Avrasya University Journal of Social and Humanity Sciences has no responsibility, and all responsibility belongs to the study's authors.

Author Contributions: author contributions are below; (To be filled if there is more than one author)

Introduction: 1. author

Literature: 1. author

Methodology: 1. author

Conclusion: 1. author

1st author's contribution rate: %, 100nd

Kaynakça

Abisel, N. (2005). *Türk sineması üzerine yazılar*. Ankara: Phoenix Yayınları. Adıgüzel, Y. (2016). *Göç*

- sosyolojisi. Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.
- Akyıldız, İ. E. (2021). *Göç hareketliliğinin E. Lee kuramı perspektifinden yorumlanması: Türkiye örneği* (Yayınlanmamış Yüksek lisans tezi). Bursa Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Bursa.
- Akyol Altun, D., & Uzun, İ. (2012). Yeşilçam sinemasında mekân kullanımı. *Mimarlık*, 366. 50-55 Bhabha, H. K. (1994). *The location of culture*. London: Routledge Publishing.
- Chambers, I. (1995). *Göç, kültür, kimlik* (İ. Türkmen & M. Beşikçi, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Çağlayan, S. (2006). Göç kuramları, göç ve göçmen ilişkisi. *Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 17, Güz.67-91
- Easthope, A. (1998). Homi Bhabha, hybridity and identity, or Derrida versus Lacan. *Hungarian Journal of English and American Studies*, 4(1/2), 145–151.
- Esen, Ş. (1990). *80 sonrasında Türk sinemasının toplumsal olaylara yaklaşımı* (Yayınlanmamış Yüksek lisans tezi). Marmara Üniversitesi. İstanbul.
- Güler, A. (2021). Göç olgusunun çok boyutlu etkileri ve Türkiye'ye yansımaları. *Kırklareli Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, 10(2), 218–239.
- Gürbilek, N. (2001). *Vitrinde yaşamak*. İstanbul: Metis Yayıncılık.
- Hall, S. (1990). Cultural identity and diaspora. In J. Rutherford (Ed.), *Identity: Community, culture, difference* (pp. 222–237). Lawrence & Wishart.
- Hall, S. (1998). Kültürel kimlik ve diaspora. İ. Sağlamer (Çev.), *Kimlik* (s. 173–192). İstanbul: Sarmal Yayınevi.
- Hançerlioğlu, O. (1992). *Türk dili sözlüğü*. Remzi Kitabevi.
- İçduygu, A. (2006a). *Türkiye-Avrupa Birliği ilişkileri bağlamında uluslararası göç tartışmaları* (Yayın No: 427). İstanbul: TÜSİAD Yayınları.
- İçduygu, A. (2006b). A panorama of the international migration regime in Turkey. *Revue Européenne des Migrations Internationales*, 22(3), 11–38.
- Kırık, A. M. (2014). Türk sinemasında arabeskin doğuşu ve gelişimi. *Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi*, 2(3), 90–117.
- Lee, E. (1966). A theory of migration. *Demography*, 3(1), 47–57.
- Naficy, H. (2001). *Accented cinema: Exilic and diasporic filmmaking*. Princeton, NJ: Princeton University Press.
- Osmanoğlu, Ö. (2016). Türk sinemasında dış göç olgusu: Sosyo-kültürel karşılaşmalar, kimlik çatışması ve yabancılaşma. *Marmara İletişim Dergisi*, 25, 77–98.
- Öztürk, M. (2004). Türk sinemasında gecekondu. *European Journal of Turkish Studies*, 1, 1–22.
- Petersen, W. (1958). A general typology of migration. *American Sociological Review*, 23(3), 256–266. <https://doi.org/10.2307/2089239>
- Suner, A. (2006). *Hayalet ev: yeni Türk sinemasında aidiyet, kimlik ve bellek*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Şimşek, A. (2013). 1980'li yıllar Türk sinemasının kentleşme olgusuna yaklaşımı. *Sosyal ve Beşerî Bilimler Dergisi*, 5(1), 42–52.
- Yalçın, C. (2004). *Göç sosyolojisi*. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Yaren, Ö. (2008). *Altyazılı rüyalar: Avrupa göçmen sineması*. Ankara: De Ki. Yaren, Ö. (2015). Göçmen sinemasını yeniden düşünmek. *Moment*, 2(1), 207–223.
- Yıldırım, S. (2017). Davaro filminin sosyolojik analizi. *Tarih ve Gelecek Dergisi*, 3(2), Ağustos, 1–20. Yıldız, E. (2008). *Gecekondu sineması*. İstanbul: Hayalet Kitap.