

AKI KAURISMAKİ SİNEMASINDA MÜLTECİ TEMSİLLERİ: LE HAVRE ÖRNEĞİ¹

Serhat EVİN*

Araştırma Makalesi

Geliş Tarihi: 25.12.2025 Kabul Tarihi: 13.03.2026

¹ Bu çalışma, "Aki Kaurismäki Filmlerinde Mülteci Temsilleri" başlıklı yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

* Yüksek Lisans Öğrencisi, İstanbul Ticaret Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Sinema Yüksek Lisans Programı, serhatevin30@gmail.com, ORCID: 0009-0004-2622-3904.

Atrf: Evin, S. (2026). Aki Kaurismäki Sinemasında Mülteci Temsilleri: Le Havre Örneği. Uluslararası Halkla İlişkiler ve Reklam Çalışmaları Dergisi, 9(1), 86-122.

- Bu makalenin yazarı, makalede araştırma ve yayın etiğine uyulduğunu beyan etmiştir.
- Etik kurul raporu bilgisi: Bu çalışma etik kurul raporu gerektirmemektedir.
- Yazar yayın katkısı oranını %100 şeklinde beyan etmiştir.

Özet

Bu çalışmanın temel amacı, Aki Kaurismäki'nin Le Havre (2011) filmi temel alarak, Avrupa genelindeki mülteci krizinin sinema sanatı vasıtasıyla ne şekilde temsil edildiğini ve söz konusu temsillerin toplumsal algılar, bilhassa medya temelli önyargılar üstündeki değiştirici ve dönüştürücü etkisini incelemektir. Çalışma, Kaurismäki'nin insancıl perspektifi ve minimalist estetiğinin, mültecilik kimliğini "tehdit", "kurban" gibi farklı medya stereotiplerinden arındırarak insanlık, umut ve dayanışma temaları ile tekrar inşa etme kapasitesini derinlemesine değerlendirmeyi hedeflemiştir. Çalışma kapsamında göstergebilim ve anlatı analizi yöntemlerinden faydalanarak, Le Havre (2011) filminin mekânlar, renk paleti ve kostüm tercihleri gibi görsel öğeleri ve hikâye yapısı, açık uçlu final ve karakter gelişimi gibi anlatısal yapıları analiz edilmiştir. Elde edilen bulgular, liman mekânlarının ve pastel tonlarının mülteci deneyiminin sosyal ve duygusal boyutlarını etkili bir biçimde yansıttığını, filmde Marcel'in Idrissa'yı kurtarma gayretlerinin toplumsal birlikteliği güçlü bir simge olarak gösterdiğini ve bürokrasiye dair eleştirinin ironik diyaloglar vasıtasıyla incelikli işlendiğini ortaya koymuştur. Bununla birlikte, filmin açık uçlu finalinin mültecilik meselelerinin çözümsüzlüğü ve karmaşıklığı üzerine düşünmeye zorladığı, söz konusu muğlaklığın toplumsal adaletin ne düzeyde kırılğan olduğunu vurguladığı belirlenmiştir. Nihai olarak Kaurismäki sineması, mülteci temsillerini anlatısal ve estetik bir bağlamda sunarak toplumsal farkındalığın artması sağlanmış, sinema sanatının sosyal adalet sorunlarına ilişkin eleştirel ve etkili bir araç olarak kullanılabilirliğini ispatlamıştır. Bu yaklaşım, sinema sanatının toplumsal dönüşüm noktasındaki dönüşüme etkisini yeniden tanımlamakta ve gelecekteki çalışmalara esin kaynağı olabilecek bir temel sunmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Mülteci Temsilleri, Göstergebilimsel Analiz, Anlatı Yapısı, Aki Kaurismäki, Le Havre.

REFUGEE REPRESENTATIONS IN AKI KAURISMÄKI'S CINEMA: THE CASE OF LE HAVRE

Abstract

The primary aim of this study is to examine how the refugee crisis across Europe is represented through the art of cinema, using Aki Kaurismäki's *Le Havre* (2011) as a basis, and to investigate the transformative and formative effect of such representations on social perceptions, particularly media-based prejudices. The study aims to thoroughly evaluate Kaurismäki's humanitarian perspective and minimalist aesthetic, which has the capacity to reconstruct the identity of refugees through themes of humanity, hope, and solidarity, freeing it from various media stereotypes such as 'threat' and 'victim'. Using semiotics and narrative analysis methods, the visual elements of the film *Le Havre* (2011), such as its locations, colour palette and costume choices, as well as its narrative structures, such as its story structure, open-ended ending and character development, were analysed. The findings reveal that the port settings and pastel tones effectively reflect the social and emotional dimensions of the refugee experience, that Marcel's efforts to rescue Idrissa in the film powerfully symbolise social solidarity, and that criticism of bureaucracy is subtly conveyed through ironic dialogue. However, it has been determined that the film's open-ended finale compels reflection on the intractability and complexity of refugee issues, with this ambiguity emphasising the fragility of social justice. Ultimately, Kaurismäki's cinema has increased social awareness by presenting representations of refugees in a narrative and aesthetic context, proving that the art of cinema can be used as a critical and effective tool in relation to social justice issues. This approach redefines the impact of cinema on social transformation and provides a foundation that could inspire future work.

Keywords: Representations of Refugees, Semiotic Analysis, Narrative Structure, Aki Kaurismäki, *Le Havre*.

Extended Abstract

In today's Europe, particularly with the wave of migration triggered by the civil war in Syria in 2015, the phenomenon of refugees has come to the fore as an area of political, social and cultural crisis. Policies implemented by the European Union, such as the Dublin Regulation, have led to a lack of solidarity among member states, and refugees are frequently labelled by the media as 'foreigners,' 'victims,' or 'threats.' In this context, the main objective of this study is to examine how the refugee crisis is represented through the art of cinema, specifically through Aki Kaurismäki's film *Le Havre* (2011), and to explore the transformative effect of these representations on social perceptions. The study provides an in-depth assessment of how Kaurismäki's minimalist aesthetic and humanistic perspective reconstructs refugee identity by stripping it of media stereotypes and focusing on themes of solidarity and humanity.

This study, which is an important argument for the usability of cinema as a critical tool for addressing social issues, is of great importance as it aims to add a new dimension to academic discussions on the refugee issue. Qualitative research designs, both semiotics and narrative analysis methods, were utilised in the research process. In terms of semiotics, the film's setting, colour, costume and sound designs were analysed using the theoretical approaches of both Saussure and Metz. In terms of narrative

analysis, the story structure and character development were meticulously examined using the models of Propp, Bordwell and Todorov.

The findings obtained as a result of the analyses reveal that the film *Le Havre* is extremely successful in reflecting the refugee experience in both its social and emotional dimensions. When examined from a semiotic perspective, it was determined that the grey and gloomy streets of Le Havre, France, symbolise the uncertain future and social exclusion of the refugee Idrissa. In particular, the opening scene, in which Idrissa is hidden inside a container, visualises the cold approach of the capitalist system that treats the individual as a commodity. However, it has been noted that the settings in which the film's main character Marcel lives, such as his simple home and the neighbourhood bar, offer a sincere atmosphere that nurtures community spirit and are constructed as scenes where human resilience is possible. It has been revealed that the pastel tones chosen for the colour palette strike a balance between hope and sadness, while the outfit worn by Marcel's wife Arletty in the hospital scene creates a contrast that emphasises life and resilience. It has been determined that the costumes and accessories reinforce the thematic elements; Marcel's old-style clothes symbolise resistance to consumer society, while the clean clothes given to Idrissa at the end of the film symbolise social solidarity and acceptance. In terms of sound design, it was observed that the minimisation of dialogue, along with environmental sounds such as wave sounds and ship sirens, as well as silence, deepened the emotional layers of the story.

The findings of the narrative analysis reveal that the film *Le Havre* exhibits a structure consistent with Todorov's 'balance, disruption, and new balance' template. In this context, the equilibrium that began with Marcel's simple life was disrupted by the emergence of the refugee Idrissa and achieved a new harmony through the collective solidarity of the neighbourhood residents. In terms of character development, it was found that Marcel's inherent values of compassion and justice came to the fore during the crisis, while Idrissa transformed from a passive figure into a symbol of collective hope.

In terms of conflict structure, it was observed that the tension between the individual and the system, such as immigration bureaucracy and the police, was presented through ironic and sarcastic dialogue rather than major dramatic confrontations. It was determined that the film's open-ended finale forces the audience to reflect on the fragility of social justice and the intractability of the refugee problem. All these artistic choices confirm that Kaurismäki's cinema transforms representations of refugees into something human, distancing them from media stereotypes.

When the results obtained are evaluated overall, it is concluded that the film *Le Havre* has increased social awareness by presenting the global refugee crisis through individual stories. Kaurismäki's minimalist aesthetic enriches the refugee identity with themes of 'togetherness' and "hope" without portraying them as 'victims.' It has been revealed that the language of cinema critically filters structural issues such as bureaucracy and racism, and that cinema is an extremely effective platform for social justice issues. The research findings reveal that cinema's impact on social transformation has been redefined. For future research on this topic, it is recommended to examine how refugee representations are transformed in Kaurismäki's other works, such as *The Other Side of Hope*, and to consider the potential of cinema to intervene in social issues from a broader perspective. Furthermore, it is thought that utilising these humane narrative models offered by cinema to break down the negative perception of refugees shaped by the media will contribute to social peace. Ultimately, Kaurismäki addresses the refugee crisis on both an ethical and aesthetic level, shifting viewers from the position of passive consumers to active subjects who question social justice.

GİRİŞ

Mültecilik, bilhassa 2015 senesinde Suriye'de yaşanmış olan iç savaş tarafından tetiklenen göç dalgası ile Avrupa genelinde kültürel, toplumsal ve siyasi bir sorun olarak ön plana çıkmaya başlamıştır. Avrupa Birliği tarafından imzalanan Dublin Anlaşması gibi politikalar, üye ülkelerin arasında dayanışma temelli eksikliklere ve sınır ülkelerine oranı olmayan bir yüke sebebiyet vermekte, sözü edilen husus medya tarafından mültecilerin "yabancı", "tehdit" ya da kurban" şeklinde damgalanmasına sebep olmaktadır. Bu çerçevede sinema sanatı, mültecilerin yaşadıklarının deneyimleri ele alarak toplum genelinde oluşan algıları dönüştürebilme kapasitesine sahip bir araç

biçiminde de değerlendirilmektedir. Aki Kaurismäki'nin sineması, bahse konu stereotiplere karşı kişisel hikâyeler üstünden insani bir bakış açısı sunmuş ve gerek sinema sanatında gerekse Avrupa toplumlarında dikkat çekmiştir.

Kaurismäki'nin yönettiği *Le Havre* (2011) filmi, Avrupa genelindeki mültecilik probleminin siyasi ve sosyo-kültürel yansımalarını incelemek adına son derece ciddi bir örnek olarak kabul edilmektedir. Film, yerel toplumun Afrika kökenli bir mülteci çocuk için göstermiş olduğu dayanışmayı konu edinirken, aynı zamanda minimalist bir estetik ile mülteci deneyiminin duygusal derinliği yansıtılmıştır. Bu çalışma, Kaurismäki sinemasında kullanılan dilin, toplumsal sorunları yansıtmadaki fonksiyonunu ve Avrupa genelindeki mülteci algısını dönüştürebilme kapasitesini tartışmayı hedeflemiştir. Göstergebilim ve anlatı analizi yöntemlerinden faydalanılarak hazırlanan bu incelemede filmin gerek estetik özellikleri gerekse tematik unsurları ayrıntılı bir biçimde ele alınmıştır. Bu çerçevede Kaurismäki'nin *Le Havre* (2011) isimli filmi, mülteci temsillerine yönelik orijinal bir yaklaşımı ortaya koymasına ve sinemanın toplumsal sorunlara ilişkin eleştirel bir yansıma işlevi görmesine fırsat sunmaktadır.

Çalışma, Kaurismäki'nin *Le Havre* (2011) filmini merkeze almış, Avrupa genelinde yaşanan mülteci krizinin sinema vasıtasıyla ne şekilde temsil edildiğini incelemiştir. *Le Havre* (2011) filmi, Afrika kökenli bir mülteci çocuğun yerel toplum tarafından gösterilmiş olan dayanışma üstünden, mülteci deneyiminin gerek toplumsal gerekse duygusal boyutlarını minimalist bir estetik ile yansıtmaktadır. Araştırma, Kaurismäki'nin sinemasında kullanmakta olduğu dildeki sade anlatım yöntemlerini ile postkolonyal teori temelli eleştirel perspektiflerini, mülteci kimliğinin kültürel temsilleri ile ilişkilendirip analiz etmeyi amaçlamıştır. Bu aşamada faydalanılan göstergebilim ile anlatı analizi yöntemleri, *Le Havre* (2011) filminin toplumsal dayanışma, umut ve bürokrasi eleştirisi temalarını derinlemesine ele almak içindir.

Çalışma, sinemada mülteci temsillerinin rolünü ortaya koymayı amaçlamaktadır. Zira Kaurismäki tarafından çekilen *Le Havre* (2011) filmi, Avrupa genelindeki toplumsal algıların ve göç politikalarının eleştirel bağlamda bir değerlendirmesini ortaya koymaktadır. Çalışma, medya tarafından biçimlendirilen

stereotiplerin tersine, insani bir bakış açısının sinema aracılığıyla ne şekilde yapılandırılabileceğini ortaya koyarak, toplum genelinde farkındalık oluşturma kapasitesini gözler önüne sermektedir. Bununla birlikte, gelecekte yapılacak olan sinema çalışmalarına öncülük edebilecek tavsiyelerde bulunarak, mülteci sorununa ilişkin akademik tartışmalara yeni bir boyut eklemeyi de hedeflemektedir.

Bu çerçevede Kaurismäki'nin *Le Havre* (2011) filmi üzerinden mülteci temsillerine dair yapılmış olan analizler, söz konusu yönetmenin sinemasal yaklaşımının incelenmesine katkı sunmaktadır.

Aki Kaurismäki, dünya sinemasında kendisine has bir yer edinen Fin kökenli yönetmen olarak, toplum nezdinde yaşanan sorunlara duyarlı anlatımları ve minimalist estetiği ile tanınmaktadır. Yönetmenin kariyer yolculuğu, 1980'li yıllarda *Suç ve Ceza* (1983) gibi erken dönem yapımlar ile başlamış, *Calamari Birliği* (1985) ile *Cennetteki Gölgeler* (1986) gibi yapımlar ile uluslararası arenada dikkatleri üzerine çekmeyi başarmıştır (Valkola, 2015, s. 18). Kaurismäki'nin sineması, Fin yerel kültüründen ilham alarak ulusal düzeyde kimliğe ayna tutarken, aynı zamanda küresel temalar ile evrensel bir izleyici kitlesine hitap etmektedir. Bilhassa *Le Havre* (2011) ile *Umudun Öteki Yüzü* (2017) gibi yapımları ile mülteci krizine insani açıdan bir bakış getirmesi, Kaurismäki'yi Avrupa sineması içerisinde belirgin bir konuma yerleştirmiştir. Nestingen (2013, s. 10), Kaurismäki'nin anlatıları içerisinde sıklıkla görülen melankoli ve mizahın, izleyenleri toplumsal meselelere karşı duyarlı hale getirmiş olduğunu dile getirmiştir. Bu yaklaşım, Kaurismäki'nin sinemasını sadece estetik açıdan bir deneyim olmanın ötesinde, eleştirel bir yansıma işlevi gören bir platforma çevirmiştir.

Kaurismäki'nin sinemada kullandığı dil, faydalandığı renk paletlerinin sadeliği, kompozisyonların simetrik ve diyalogların az olması gibi unsurlar ile karakterize edilmektedir. Valkola (2015, s. 21), Kaurismäki'nin filmlerinde sunulan görsel tasarımın, izleyenlerin, karakterlerin duygusal dünyalarına nüfuz etmelerini sağlayan bir “bilişsel haritalama” tekniği sunduğunu belirtmiştir. Söz konusu yöntem, *Le Havre* gibi filmlerde, mülteci bir çocuğun hikâyesini yerel toplumun dayanışması ile bir araya getirerek, izleyenlere gerek kişisel gerekse kolektif bir bakış açısı sunmaktadır.

Kääpä (2010, s. 13), Kaurismäki'nin ulusal sinemayı evrensel bir bağlama taşıdığını ve bu yol ile Finlandiya sinemasının uluslararası arenada görünür olmasının sağlandığını dile getirmiştir.

Benzer şekilde Peden (2012, s. 19-20) Kaurismäki'nin yönetmen kimliğinin, hem ulusal hem de ulusötesi unsurları harmanlayarak bir bakıma “yönetmen-ulusal bağ” ortaya çıkarttığını iddia etmiştir. Bu çerçevede Kaurismäki'nin filmleri, yerel düzeyde sunulan hikâyeleri küresel düzeyde bir insanlık anlatısına dönüştürebilme yetisiyle dikkat çekmektedir.

Kaurismäki'nin sinemasında sunulan toplumsal duyarlılık, bilhassa mülteci temsilleri ile belirgin bir hal almıştır. *Le Havre* (2011), bir liman şehrinde geçen hikâyesi ile göçmenlerin maruz bırakıldığı toplumsal ötekileştirmeyi ve bürokratik engelleri ele almaktadır (Engür & Elmacı, 2023, s. 379). Söz konusu film, Blondin Miguel ile Andre Wilms gibi oyuncular ile zenginleşmiş kadrosuyla, karakterlerin dayanışmasını ve sessiz direnişini ön planda tutmuştur (Le Havre Dossier de Presse, 2011). Seppälä (2015, s. 27), Kaurismäki'nin sinematografik heterojenliğinin, değişik kültürel katmanları birleştirerek izleyenleri düşünmeye zorladığını ifade etmiştir. Bu yönü ile Kaurismäki, Hollywood'un ana akım sineması karşısında bir alternatif sunarken, aynı zamanda Avrupa sineması kapsamında bağımsız bir ses olarak mevcudiyetini devam ettirmektedir. Yaren (2007, s. 41), Avrupa göçmen sineması çerçevesinde Kaurismäki'nin, mülteci hikâyelerini insanileştiren bir anlayışı özümsemediğini ve bu yol ile sinemanın siyasi bir araç şeklinde kullanılabileceğini ispat ettiğini savunmuştur.

Kaurismäki'nin evrensel boyutta elde ettiği başarılar, Cannes Film Festivali gibi saygın platformlarda almış olduğu ödüller ile desteklenmiştir. *Le Havre*, 2011 yılında düzenlenen Cannes Film Festivali'nde FIPRESCI Ödülü'nü kazanarak, Kaurismäki'nin küresel çapta kabulünü perçinlemiştir (Le Havre Dossier de Presse, 2011). Sözü edilen başarı, Kaurismäki'nin sinemasının sadece etik değil, aynı zamanda estetik bir boyut taşıdığını ortaya koymaktadır. Nestingen (2013, s. 19), Kaurismäki'nin filmlerinde sıklıkla işlenen sosyal adalet temalarının, izleyenleri pasif bir tüketici olmaktan çıkartarak aktif birer eleştirmen haline dönüştürdüğünü dile getirmiştir. Bu

bağlamda Kaurismäki sineması, Finlandiya'nın geleneksel sinema geleneğinin ötesine geçen bu sinemasal yaklaşım, evrensel sinema bağlamında ele alınmaktadır.

Kaurismäki'nin *Leningrad Kovboyları* gibi müzikal tarzdaki projeler ile uğraşmış olması da yönetmenin sinemasının, çok katmanlı bir sanat formuna dönüştüğünün kanıtı olarak verilebilir (Valkola, 2015, s. 26). Söz konusu projeler, Kaurismäki'nin sadece dramatik anlatımlar ile sınırlı olmadığını, aynı zamanda kültürel simgeleri tekrar yorumlayarak milli kimliği tekrar biçimlendirdiğini göstermektedir. Kääpä (2010, s. 20), Kaurismäki'nin, kardeşi Mika Kaurismäki'yle olan iş birliğinin, ailevi bir sinema mirasını sürdürdüğünü ve sözü edilen mirasın Fin sinemasını zenginleştirdiğini vurgulamıştır. Bununla birlikte Kaurismäki'nin melankolik ve minimalist üslubu, Mika'nın daha ziyade ticari ve belgesel tarzı projelere yönelmesi sonucu ayrılmıştır. Bahse konu ayrışma, Kaurismäki'nin sinemasını daha otantik ve bireysel bir alana yerleştirmektedir.

Sinema dünyasında Kaurismäki'nin yeri, onun gerek ulusal gerekse küresel çerçevede bir köprü kurma yetisinden kaynaklanmaktadır. Peden (2012, s. 20-21), Kaurismäki'nin filmlerinin, Fin kültürel mirasını çağdaş bir bağlama taşıyarak, ulusötesi bir diyalogun başlamasını sağladığını açıklamıştır. Sözü edilen diyalog, *Le Havre* (2011) gibi filmlerde, mültecilere yönelik sunulan hikâyeler üzerinden Avrupa'nın toplumsal dinamiklerini sorgulayabilmeyi olası hale getirmiştir. Engür & Elmacı (2023, s. 380), Kaurismäki filmlerindeki karakterlerin, Michel de Certeau'nun "taktisyen" kavramına uygun olacak şekilde otoriteye karşı sessiz bir karşı koyma sergilediğini, söz konusu karşı koyma eyleminin, izleyenlere umut içeren bir bakış açısı sunduğunu ifade etmiştir. Bahse konu özellik Kaurismäki'nin sinemasını, sadece bir sanat formu olmanın ötesinde, toplumsal bir dönüşüm için önemli bir araç durumuna da getirmiştir.

Bu doğrultuda Kaurismäki; küresel temaları, toplumsal duyarlılığı ve minimalist estetiği harmanlayan bir sinema dili ile dünya sinemasında kendisine has bir konuma sahip olduğu bilinmektedir.

Le Havre (2011) gibi filmleri, Kaurismäki'nin mülteci temsillerine ilişkin insani yaklaşımını ve sinemanın toplumsal açıdan farkındalık oluşturma kapasitesini ortaya koymaktadır. Nestingen (2013, s. 20) ile Valkola (2015, s. 15) gibi alan uzmanlarının çalışmaları, Kaurismäki'nin sinemasının gerek etik gerekse estetik açılardan ne kadar zengin bir miras bıraktığını doğrulamaktadır. Söz konusu miras Kaurismäki'nin, Fin sinemasını evrensel bir platforma taşıyan ve mülteci sorununa duyarlı bir ses olarak konumlandıran bir yönetmen olmasını sağlamaktadır. Bu çerçevede, Kaurismäki'nin sinemadaki eşsiz konumu, mülteci temalarının Kaurismäki'nin eserlerindeki gelişimini anlayabilmek adına çok ciddi bir altyapı sunmaktadır.

Kaurismäki'nin sinemasında mülteci krizine ilişkin farkındalık, söz konusu yönetmenin kariyerinin ilerleyen dönemleri içerisinde daha da belirgin hale gelen bir tema olarak kendisini göstermektedir. Bilhassa 2011 yapımı *Le Havre* filmi, sözü edilen mültecilik temasının Kaurismäki'nin sinemasına girişi olarak kabul görmektedir. Görsel açıdan yalın, buna karşın duygusal açıdan yoğun bir anlatımı bulunan *Le Havre*, Kaurismäki'nin minimalist estetiğini mülteci deneyimleri ile bir araya getirerek, izleyenleri bu konuya duyarlı hale getirmeyi amaç edinmiştir. *Le Havre Dossier de Presse* (2011) belgeselinde filmin üretim süreci ve oyuncu kadrosunun, Kaurismäki'nin toplumsal sorunlara olan ilgisini yansıtan bir çaba olduğu vurgulanmıştır.

Sözü edilen temanın ortaya çıkmasında, 2015 yılında Suriye'de gerçekleşen iç savaşın tetiklemiş olduğu göç dalgasının Avrupa genelindeki etkileri belirleyici olmuştur. Kaurismäki, *Le Havre* filmiyle beraber mültecilerin maruz bırakıldığı bürokratik engelleri ve toplumsal açıdan görülen ötekileştirmeyi ele almış, Avrupa Birliği'nin Dublin Anlaşması gibi politikalarının yaratmış olduğu problemlere dikkat çekmiştir (Engür & Elmacı, 2023, s. 381). Film genelinde yerel toplumun mülteci bir çocuğa karşı dayanışma göstermesi, Kaurismäki'nin sinemasında insanlık ve umut temalarının temelini oluşturmuştur.

Valkola (2015, s. 18) *Le Havre* filminin görsel tasarımının, izleyenlere bilişsel bir haritalama sunarak mülteci krizinin sosyal ve duygusal aşamalarını anlamayı kolaylaştırdığını ifade etmiştir. Bahse konu yaklaşım, Kaurismäki sinemasını estetik

bir çerçevenin ötesine taşımış ve siyasi bir söyleme dönüştürmüştür. Kaurismäki'nin mülteci krizi konusuna olan ilgisi, *Le Havre* (2011) ile sınırlı kalmamış, 2017 yapımı *Umudun Öteki Yüzü* ile derinlik kazanmıştır. Sözü edilen film, Suriyeli bir mültecinin bürokratik süreçler ile verdiği mücadeleyi konu edinmiş ve Avrupa'daki göç politikalarına eleştirel bir analiz sunmuştur.

Nestingen (2013, s. 22) Kaurismäki'nin söz konusu filmlerde sosyal adalet temasını işlerken, izleyenleri pasif bir konumdan aktif bir eleştirmene dönüştürdüğünü belirtmiştir. *Umudun Öteki Yüzü* (2017), *Le Havre*'daki (2011) dayanışma temasının genişlemesini sağlayarak, mülteci krizinin hem kişisel hem de kolektif boyutlarını bir araya getirmiştir.

Bu bağlamda; “Kaurismäki sinemasına mülteci krizinin girişi, Kaurismäki'nin sinema dilini toplumsal bir araca dönüştürmüştür” denilebilir. *Le Havre* (2011) ile *Umudun Öteki Yüzü* (2017) yapımları, Kaurismäki'nin minimalist üslubunu mülteci deneyimleri ile bir araya getirerek, Avrupa genelindeki göç sorununa insani bir bakış açısı edindirmiştir (Yaren, 2007, s. 44). Söz konusu yapımlar, Kaurismäki'nin sinemasını sadece bir sanat formu olmanın ötesine taşıyarak, toplumsal farkındalık oluşturma kapasitesi taşıyan bir platforma çevirmiştir.

Bu araştırma, Kaurismäki'nin *Le Havre* (2011) filmini merkeze almış ve Avrupa genelindeki mülteci krizinin sinema vasıtasıyla ne şekilde temsil edildiğini, söz konusu temsillerin ise toplumsal algılar üstündeki etkilerini incelemeyi amaçlamıştır. Çalışma, Kaurismäki'nin insani bakış açısını ve minimalist estetiğini, mülteci deneyimlerinin siyasi ve sosyo-kültürel yansımaları ile ilişkilendirerek, sinemanın toplumsal farkındalık oluşturma kapasitesini ortaya koymayı hedeflemiştir. Filmin, yerel toplumun dayanışması ve bürokratik engellerin eleştirisi gibi temaları, Avrupa genelindeki göç politikalarının eleştirel bir değerlendirmesinin yapılmasına da fırsat sunmaktadır. Bu doğrultuda çalışma, Kaurismäki'nin sinema dilinin mülteci kimliğini ne şekilde tekrar biçimlendirdiğini ve bu süreç içerisinde estetik unsurların rolünü ortaya koymaya yöneliktir.

Çalışma aynı zamanda, Kaurismäki'nin *Le Havre* (2011) filminin, medya tarafından biçimlendirilmiş olan stereotiplerden irak bir anlatı sunarak, mülteci krizine ilişkin alternatif bir bakış açısı geliştirme durumunu da araştırmayı amaç edinmiştir.

Çalışma için belirlenmiş olan temel amaçtan hareketle araştırma içerisinde aşağıdaki problemlere cevap aranmıştır:

1. *Le Havre* (2011) filminde yer alan mülteci karakterler, toplumsal dayanışma çerçevesinde ne şekilde betimlenmiştir?
2. *Le Havre* (2011) filminin minimalist estetiğinin, mülteci deneyiminin sosyal ve duygusal boyutlarına ayna olma etkisi nedir?
3. Kaurismäki'nin sinema dilinin, Avrupa genelindeki ırkçılık ve bürokrasi gibi yapısal meseleleri ele alma şekli nasıldır?
4. Sözü edilen temsiller, izleyenlerin üzerinde toplumsal farkındalık oluşturma bakımından ne düzeyde etkilidir?

Bu sorular, çalışmanın gerek teorik çerçevesini gerekse metodolojik yaklaşımını biçimlendirmiş, bu sayede Kaurismäki sinemasının mülteci krizine ilişkin katkıları daha detaylı bir biçimde değerlendirilmiştir.

Literatür incelendiğinde, Kaurismäki'nin *Le Havre* (2011) filmi üzerine yapılan çalışmaların genellikle gündelik yaşamda “öteki” kavramı (Engür ve Elmacı, 2023) veya Avrupa göçmen sinemasının genel karakteristikleri (Yaren, 2007) bağlamında yoğunlaştığı görülmektedir. Bu çalışma, mevcut literatürden farklı olarak, filmi hem göstergebilimsel hem de anlatı analizi yöntemlerini eşzamanlı kullanarak bütüncül bir perspektifle ele alması bakımından özgün bir nitelik taşımaktadır. Özellikle görsel metaforların (renk paleti, mekân kullanımı) mülteci kimliğinin medya stereotiplerinden arındırılmasındaki rolünü, sistematik bir tablo ve kuramsal modeller (Propp, Todorov, Metz) eşliğinde derinlemesine analiz etmesi, çalışmanın literatüre sunduğu temel katkı oluşturmaktadır.

1. Teorik Çerçeve

Gerek sinema çalışmaları gerekse medya çalışmalarında uzun zamandır ele alınmakta olan bir konu olarak mültecilik temsilleri, göçmenlere yönelik toplumsal algıları anlayabilmek adına bir temel alan yaratmaktadır. Triandafyllidou (2018, s. 200), mültecilerin medya tarafından sık sık “tehdit” veya “kurban” şeklinde betimlendiğini ve söz konusu stereotiplerin, Avrupa’daki göç politikalarının biçimlenmesinde rolü olduğunu ifade etmektedir. Bu çerçevede mülteci temsilleri, postkolonyal teori bağlamında, sömürgecilikten sonraki güç dinamikleri ve evrensel ötekileştirme süreçlerini incelemektedir. Said (1978, s. 19) tarafından ortaya atılan ortalizm kavramı, Batı’nın Doğulu mültecileri “öteki” şeklinde tanımlama yönelimine açıklık getirmekte ve sözü edilen temsillerin sinema sanatında ne şekilde tekrar üretildiğini sorgulamaktadır. Bilhassa mülteci kimliklerinin sinemasal anlatılar içerisinde insani bir hale dönüştürülmesi, bahse konu teorik çerçevenin ana tartışma noktalarından bir tanesini meydana getirmektedir.

Edward Said (1978) tarafından sistematize edilen “oryantalizm” kavramı, Batı’nın Doğu’yu ve “öteki” olanı kendi hegemonyasını meşrulaştıracak şekilde, klişeler ve ön yargılarla temsil etme biçimidir. Sinema sanatı, bu temsil mekanizmasının en güçlü araçlarından biri olarak, mülteci figürünü sıklıkla “bağımlı”, “tehdit edici” veya “egzotik bir kurban” olarak kurgulayarak oryantalist bakış açısını yeniden üretmektedir. Ancak mülteci temsillerinde oryantalist kodların sorunsallaştırılması, sinemanın bu hegemonik dili kırma potansiyelini de içinde barındırmaktadır. Bu bağlamda mülteci olgusu, sadece bir göç hareketi değil, aynı zamanda sinematografik anlatıda öznenin nasıl konumlandırıldığına dair ideolojik bir inşa sürecidir.

Kaurismäki’nin *Le Havre* (2011) filminde görülen insani yaklaşım, mülteci temsillerine ilişkin kuramsal tartışmalara farklı bir boyut eklemiştir. Engür ve Elmacı (2023, s. 388), Michel de Certeau’nun “taktisyen” kavramını ele almış ve mülteci karakterlerin otoriteye karşı geliştirmiş olduğu sessiz direnişin sinema vasıtasıyla bir direniş anlatısına dönüştürülmüş olduğunu açıklamıştır. Sözü edilen yaklaşım, mülteci temsillerinin pasif düzeydeki bir mağduriyet ortamından aktif bir öznelliğe dönüşebileceğini ileri sürmektedir. Yaren (2007, s. 46), Avrupa göçmen sinemasında

mültecilik ile ilgili hikâyelerin çoğunlukla ırkçılık ve milliyetçilik gibi yapısal meseleler ile ilişkilendirildiğini ve Kaurismäki'nin söz konusu basmakalıp yargıları kırarak dayanışma temalarını ön plana çıkarttığını vurgulamıştır. Söz konusu kuramsal bakış açısı, sinemanın mülteci krizini ele alma şeklinin incelenmesine imkân tanımaktadır.

Bununla birlikte mülteci temsillerinin sinemadaki fonksiyonu, göstergebilimsel analizler ile derinlemesine incelenebilmektedir. Sözü edilen yöntem, filmin simgesel unsurlarını ve minimalist estetiğini, mülteci kimliğinin kültürel temsilleri ile ilişkilendirme fırsatı sunmaktadır. Söz konusu kuramsal bilgiler, Kaurismäki'nin sinemasının analiz edilmesinde, gerek estetik gerekse etik boyutlara önem verilmesi gerektiğini ortaya koymaktadır. Bu analizler, Kaurismäki'nin *Le Havre* (2011) filminde işlenmiş olan mültecilik temsillerinin, sinemadaki kimlik inşası ve kültürel kimlik bağlamında daha detaylı bir incelemeyi gerektirdiğini de ortaya koymuştur.

1.1. Kültürel Temsiller ve Sinemada Mülteci Kimliği

Kültürel temsiller, sinema vasıtasıyla gerek bireylerin gerekse toplumların kimliklerinin biçimlenmesinde rol oynamaktadır. Mülteci özelliği, bilhassa Avrupa sinemasında, göç hareketlerinin yoğunlaşmış olduğu 21. yüzyılda önemli bir temaya dönüşmüştür. Bu çerçevede kültürel temsiller, mültecilerin toplumsal algı içerisindeki konumunu belirleyen anlatılar ve simgeler vasıtasıyla biçimlenmektedir. Kaurismäki'nin *Le Havre* (2011) filminde Afrika kökenli mülteci bir çocuğun macerası, yerel toplumun destekleyen tutumuyla bir araya gelerek, ötekileştirme kalıplarına karşı alternatif bir perspektif oluşturmaktadır.

Görsel unsurlar, mülteci kimliğinin sinemadaki temsillerinde belirleyici bir rol üstlenmektedir. *Le Havre* (2011) filminde liman şehri arka planı ve karakterlerin sessiz etkileşim içerisinde bulunmaları, mülteci kimliğinin kültürel olarak ne şekilde algılandığını yansıtmaktadır. *Le Havre* (2011) aynı zamanda, filmin oyuncu kadrosunun sözü edilen temsile güç kattığını ve mülteci çocuğun insanileştirilmesi sürecine katkı sunduğunu vurgulamaktadır. Bu görsel dil, kültürel temsillerin,

izleyenlerin üzerinde empati oluşturma kapasitesini arttıran birer araç olarak işlev gördüğünü de göstermektedir.

Sinema sanatında mülteci kimliğinin dönüşümünde kültürel temsiller, tarihsel bağlamla da ilişkilendirilebilmektedir. Öztürk (2019, s. 2) çalışmasında, The More isimli yapımdaki Suriyeli mülteci temsillerini incelemiş ve göçün toplumsal değişim üstündeki etlilerini tartışmıştır. Bu çerçevede Kaurismäki'nin yaklaşımı, Avrupa genelindeki güncel mülteci krizine tarihsel açıdan da bir bakış açısı sunmuştur. Nestingen (2013, s. 23), Kaurismäki'nin melankolik ve mizah içerikli anlatım stiline, kültürel temsilleri derinleştirdiğini ve izleyenleri toplumsal sorunlara duyarlı duruma getirdiğini vurgulamıştır. *Le Havre* (2011) filminde mülteci çocuğun hikâyesi, Avrupa'nın kolonyal geçmişine bir atıfta bulunarak, kültürel kimliklerde yaşanan karmaşıklığı açığa çıkartmaktadır. Sözü edilen analizler, Kaurismäki'nin *Le Havre* (2011) filminde işlenmiş olan kültürel temsillerin, eleştirel bakış ve postkolonyal teori bağlamında daha derin bir incelemeyi gerekli kılmaktadır.

1.2. Postkolonyal Teori ve Eleştirel Bakış Açıları

Sinema sanatında postkolonyal teori, mülteci temsillerinin anlaşılmasına yönelik bir teorik çerçeve sunmaktadır. Kaurismäki'nin *Le Havre* (2011) filminde Afrika kökenli mülteci bir çocuğun hikâyesi, sözü edilen ötekileştirme kalıplarına karşı bir duruş, bir direniş sergilemektedir. Filmin minimalist estetiği, postkolonyalizm dönemi güç dinamiklerini sorgulayan bir anlatıya sahiptir. Bu çerçevede postkolonyal teori, Kaurismäki'nin sinemasını, Batı temelli bakış açılarını eleştiren bir platform olarak değerlendirmeye imkân tanımaktadır.

Eleştirel bakış açıları, sinemada mülteci temsillerinin hem etik hem de siyasi boyutlarını incelemektedir. Triandafyllidou (2018, s. 200) tarafından ifade edilen medya temsillerinin mültecileri sık sık “tehdit” ya da “kurban” olarak sunması ve bu tarz bir algı yaratmasından hareketle Kaurismäki, *Le Havre* (2011) filmiyle sözü edilen algının tersine çevrilmesine ve mültecilerin insanileştirilmesine yoğunlaşmıştır. Engür ve Elmacı (2023, s. 388) tarafından Certeau'nun “taktisyen” kavramından hareketle filmde yer alan karakterlerin otoriteye karşı sessiz başkaldırıda bulunmasının yarattığı

postkolonyal eleştirel yaklaşım, sinemanın eleştirel bir ayna işlevi görmesini sağlamakta ve izleyenleri toplumsal sorunlara daha duyarlı hale getirmektedir.

Bahsedilenlerden hareketle Kaurismäki'nin kullandığı sinema dilinin postkolonyal teorinin eleştirel bakış açısı ile uyum gösterdiği söylenebilir. Zira Valkola (2015, s. 26), Kaurismäki'nin yalın renk düzenlemeleri ve dengeli çerçeveleri ile izleyenlere sömürgecilik sonrası kimliklerin katmanlarını anlamalarına ilişkin bir kavrayış sunduğunu belirtmiştir. *Le Havre* (2011) filminde liman bölgesinde sunulan atmosfer, Avrupa'nın kolonyal mirasına dolaylı yoldan bir gönderme yaparak, mülteci kimliğinin toplumlar genelinde oluşan algısını yeniden değerlendirmektedir. Nestingen (2013, s. 31) ise Kaurismäki'nin duygusal nüanslar ile zenginleştirdiği anlatımının eleştirel bir perspektif oluşturarak izleyenleri edilgen konumdan çıkartmayı başardığını ileri sürmüştür. Söz konusu yöntem, postkolonyal teorinin sinema temelli bir uygulaması şeklinde değerlendirilmektedir.

Filmdeki eleştirel yaklaşımlar, daha ziyade ırkçılık ve bürokrasi gibi yapısal problemlere yoğunlaşmaktadır. Yaren (2007, s. 45), Avrupa göçmen sinemasında sözü edilen temaların sıklıkla işlendiğini, buna karşın Kaurismäki'nin *Le Havre* (2011) filmiyle söz konusu meseleleri insan temelli bir anlatıya entegre ettiğini ifade etmektedir. *Le Havre Dossier de Presse* (2011) ise *Le Havre* (2011) filminin oyuncu kadrosunun, bahse konu eleştirel yaklaşımı daha güçlü kıldığını ve Afrika kökenli mülteci çocuğun hikâyesini küresel bir insanlık bağlamına taşıdığını altını çizmiştir. Seppälä (2015, s. 32) ise Kaurismäki'nin sinematografik açıdan heterojenliğinin, farklı kültürel katmanları birleştirerek eleştirel bir diyalog başlatmış olduğunu dile getirmiştir. Sözü edilen diyalog, postkolonyal teorinin sinema sanatındaki uygulanabilirliğine önemli bir kanıt olarak kabul edilmektedir. Zira bu incelemeler, Kaurismäki'nin sinemasındaki tematik derinliğin, Kaurismäki'nin anlatı ve estetik tekniklerinin bir yansıması olduğunu ortaya koymaktadır.

1.3. Aki Kaurismäki'nin Filmlerinde Kullanılan Minimalizm ve Anlatı Teknikleri

Kaurismäki filmlerinde minimalizm, gerek işitsel gerekse görsel unsurları daha yalın hale getirerek derin bir duygusal etki oluşturma amacı gütmektedir. Kaurismäki, gerekli olmayan detaylardan arındırılmış sahneler ile sınıflı diyaloglarla,

izleyenlerin yoğunluğunu hikâyenin özüne yöneltme başarısı göstermiştir. Örneğin *Le Havre* (2011) filminde, durağan kamera açıları ve yalın mekân tasarımları, anlatının gereksiz süslemelerden irak kalmasını ve karakterlerin iç dünyasının ön planda tutulmasını sağlamıştır (Valkola, 2015, s. 29). Sözü edilen yaklaşım, izleyenleri pasif bir gözlemcinin ötesinde, hikâyenin duygusal katmanlarını keşfetmeye zorlayan aktif birer katılımcıya dönüştürmüştür. Minimalizm, bu yönü ile Kaurismäki sinemasını, karmaşık anlatılara rağmen erişilebilir kılan temel bir unsur olarak öne çıkartmıştır.

Anlatı teknikleri bakımından Kaurismäki, doğrusal ilerlemeyen hikâye akışları ile simgesel imgelerle zenginleşmiş olan bir üslubu benimsemektedir. Kaurismäki'nin yapımlarında olayların kronolojik bir biçimde sıralanmasından ziyade, karakterlerin yaşadıkları duygusal dönüşümler ve toplumsal mesajlar çok daha ön planda yer almaktadır. Konuyla ilişkili olarak Nestingen (2013, s.33), Kaurismäki'nin *Le Havre* (2011) gibi filmlerde, kısa ancak vurucu sahneler ile toplumsal eleştiriye ustalıkla gerçekleştirdiğini belirtmiştir. Söz konusu teknik, izleyenlere hikâyeyi kendi bağlamı içerisinde yorumlayabilme alanı tanıırken, aynı zamanda yapımın küresel çapta bir yankı uyandırmasına da katkıda bulunmuştur. Simgesel unsurlar, örneğin liman tarzındaki mekânlar, sadece bir arka plan olmayıp, aynı zamanda umut ve göç temalarının da metaforik birer yansıması olarak işlev görmektedir.

Kaurismäki'nin minimalist yaklaşımı, müzik kullanımı ve ses tasarımıyla da desteklenmektedir. Filmlerinde diyaloglara az yer verilmiş olması, seçilmiş müzikal parçalar ve atmosferik seslerle dengelenmekte, bu sayede hikâyenin atmosferi daha da güçlendirilmektedir. Seppälä (2015, s. 33) söz konusu minimalist yaklaşımın, izleyenlerin gerek işitsel gerekse görsel uyaranları bir araya getirerek hikâyeye daha derin bir bağ kurmalarını sağladığını dile getirmiştir. *Le Havre* (2011) filminde, arka planda çalan hafif müzik ve karakterlerin yaşadıkları sessiz anlar, duygusal yoğunluğun artmasını sağlamak ve minimalizmin anlatıdaki etkisinin pekişmesini sağlamaktadır. Sözü edilen teknik, Kaurismäki'nin sinemasını, işitsellik ve görsellik arasında uyumlu bir denge kurmuş olan sanat formuna dönüştürmektedir. Söz konusu teknikler, Kaurismäki'nin sinemasındaki anlatısal ve estetik unsurların, onun sinema dilinin temelini oluşturduğunu göstermektedir.

1.4. Aki Kaurismäki'nin Sinema Dili

Kaurismäki'nin sinemasında kullanmış olduğu dil, minimalist bir estetik yaklaşım ile biçimlenmekte ve yalın, buna karşın güçlü bir görsel anlatım sunmaktadır. Yönetmen, filmlerinde süslemelerden bilhassa kaçınarak, yalın mekân tasarımları ve durağan kamera açıları ile izleyenlerin, hikâyenin özüne yoğunlaşmasını sağlamaktadır. Valkola (2015, s. 33) söz konusu anlayışın, izleyenlere karakterlerin duygusal dünyalarını keşfedebilme imkânı sunduğunu ve bu sayede sinematografik bir derinlik oluşturduğunu ifade etmektedir. Özellikle *Le Havre* (2011) filminde, liman şehri arka planıyla filmdeki karakterlerin sınırlı düzeydeki etkileşimleri, görsel bir yalınlık ile duygusal bir yoğunluğu bir araya getirmektedir. Sözü edilen dil, Kaurismäki'nin sinemasını, karmaşık temaları etkili ve basit bir biçimde ileten bir platforma dönüştürmektedir.

Anlatım bakımından Kaurismäki, karakterler arasındaki diyalogları en aza indirerek gerek sessizliğin gerekse görselliğin hikâyeyi taşımasına imkân tanımaktadır. Yönetmen filmlerinde, uzun monologlardan ziyade kısa, ama vurucu replikler seçmekte, bu seçim de karakterlerin içsel çatışmalarını dolaylı bir şekilde ifade edebilmesine katkı sunmaktadır. Nestingen (2013, s. 37) söz konusu tekniğin, izleyenleri hikâyeyi kendi yorumları ile zenginleştirmelerine teşvik ettiğini ve pasif bir seyir pozisyonundan aktif bir algıya yönlendirdiğini belirtmektedir. *Le Havre* (2011) filminde yer alan karakterlerin dayanışmalarındaki sessizlik, diyalogların azlığı ile desteklenmiş ve toplumsal mesajların görsel bir dil üstünden iletilmesini sağlamaktadır. Söz konusu yöntem, Kaurismäki'nin sinemasında kullandığı dilini, sözsüz bir iletişim aracı olarak öne çıkartmaktadır.

Kaurismäki sinemasında kullanılan dil, itina ile yerleştirilmiş müzikal öğeler ve çevresel ses efektleri ile duygusal bir derinlik kazanmaktadır. Filmlerinde, diyaloglarda yaşanan boşlukları dolduran zarif melodi akışlarıyla arka plandaki akustik unsurlar, izleyenlere benzeri olmayan bir duygu ortamı sunarken, aynı zamanda hikâyenin ruhsal yapısının da pekişmesini sağlamaktadır. Seppälä (2015, s. 24), sözü edilen ses tasarımının Kaurismäki'nin minimalist yaklaşımını tamamlayarak izleyenlerle duygusal bir bağ kurduklarını belirtmiştir. *Le Havre* (2011) filminde liman bölgesinde duyulan hafif dalga sesleri ile arka planda çalan müzik, hikâyenin

melankolik, ama umut içeren doğasına ayna tutmaktadır. Bahse konu unsurlar sinema dilinin, işitsellik ve görsellik arasında uyumlu bir denge kurmuş olduğunu göstermektedir. Bu dilsel özellikler, Kaurismäki sinemasının tarzının, sosyal adalet temalarına ilişkin yeni bir üslup geliştirdiğini ortaya koymuştur.

1.5. Yönetmenin Genel Sinema Üslubu: Sosyal Adalet Temalarının İşleyişi

Kaurismäki'nin genel sinema üslubu, yalın bir anlatım ile sosyal adalet temalarını işleyen bir yapıdadır. Yönetmen, filmlerinde yoğun bir dramatizasyondan uzak durmakta ve günlük hayatın içerisinde yer alan adaletsizlikleri sessiz ancak etkili bir biçimde yansıtmaktadır. Nestingen (2013, s. 33) Kaurismäki'nin filmlerinde kullandığı üslubun, izleyenleri toplumsal eşitsizlikler üzerine düşünmeye zorladığını ve pasif bir izleyen konumundan çıkararak eleştirel bir duruşa yönelttiğini ifade etmektedir. *Le Havre* (2011) filminde Afrika kökenli mülteci bir çocuğun karşı karşıya kalmış olduğu bürokratik engeller, yalın sahneler vasıtasıyla sosyal adaletin ihlal edildiği bir dünya betimlemesine dönüşmektedir. Sözü edilen üslup, Kaurismäki sinemasını, yaşanan adaletsizliklerle doğrudan yüzleşmeye çağıran bir araç konumuna getirmektedir.

Sosyal adalet temaları, Kaurismäki'nin sinemasında kullandığı üslupta karakterlerin direniş ve dayanışma hikâyeleri ile hayat bulmaktadır. Filmlerinde dezavantajlı konumda bulunan bireylerin toplumda vermiş oldukları mücadeleleri, kolektif bir destek ile çözüme kavuşmaktadır. Engür & Elmacı (2023, s. 389), *Le Havre* (2011) filmindeki yerel toplumun mülteci çocuk için yaptıkları yardımseverliği, sosyal adaletin bir yansıması olarak tanımlamıştır. Bahse konu anlatım izleyenlere, kişisel gayretlerin toplumsal değişim üzerinde ne şekilde bir rol oynayabileceği hususunda farkındalık kazandırmaktadır. Kaurismäki'nin kullandığı üslup, söz konusu temaları abartılı duygusallıktan uzaklaştırarak, insan merkezli ve gerçekçi bir bakış açısı sunmaktadır.

Bu doğrultuda çalışmada, Kaurismäki'nin *Le Havre* (2011) filmi özelinde, Avrupa genelinde yaşanan mültecilik sorununun nasıl ele alındığı ve ne şekilde yansıtıldığı üzerinde durulmuştur.

2. Yöntem

Çalışmada Aki Kaurismäki sinemasında mültecilik temsillerinin *Le Havre* (2011) filmi özelinde incelemesinin yapılması amaçlanmıştır. Çalışmada inceleme nesnesi olarak *Le Havre* filminin seçilme nedeni; yönetmen Kaurismäki'nin kendine has minimalist estetiğiyle mülteci meselesini, ana akım sinemanın aksine “kurbanlaştırmadan” ve “dayanışma odaklı” bir dille kurmuş olmasıdır. Film, mülteci temsilinde hem biçimsel hem de içeriksel olarak literatürdeki yaygın klişeleri kıran öncü bir örnek teşkil ettiği için araştırmanın temel materyali olarak belirlenmiştir. Söz konusu filmin incelenmesi noktasında hem göstergebilim hem de anlatı analizi yöntemlerinden faydalanılmıştır.

Göstergebilim; anlamın ne şekilde ortaya çıkartıldığını, nasıl aktararak kavrandığını araştıran bir disiplin olarak ifade edilmektedir. İletişim, felsefe, antropoloji ve dilbilim kuramlarından türemiş olan bu dal, işaretlerle anlam oluşturma süreçlerinin sistemli bir incelemesine yönelmiştir. Göstergebilimin teorik dayanakları, 20. asrın ilk çeyreğinde Sanders Peirce ile Ferdinand de Saussure tarafından ortaya konan çabalar neticesinde oluşmuştur. Saussure'ün gösterge şeması, bir işaretin “gösteren” ile “gösterilen” arasındaki sebepsiz ilişkiden oluştuğunu savunmuştur. Bu noktada “gösteren”; bir sözcük, ses veya görüntü gibi somut bir öge olarak tanımlanırken, “gösterilen” ise söz konusu ögenin insan zihninde uyandırmış olduğu anlam veya fikir olarak açıklanmıştır (Saussure, 1916, s. 11). Saussure (1916, s. 10) tarafından geliştirilmiş olan bu yöntem, anlamın dil sistemindeki yapısal ilişkiler aracılığı ile biçimlendiğini öne sürmüş ve göstergebilime durağan bir inceleme çerçevesi edindirmiştir. Söz konusu şablon, bilhassa dilbilimsel işaretlerin çözümlenmesi sürecinde etkisini göstermiş, buna karşın sinema gibi işitsel-görsel metinlerin değerlendirilmesinde de çeşitli düzenlemeler gerektirmiştir.

Christian Metz (1974, s. 7), sinema sanatında göstergebilimin öncüleri arasında gösterilmiş ve sinemanın bir dil sistemi biçiminde incelenebileceğini savunmuştur. Metz (1974, s. 8), sinema sanatının dilbilimsel bir dil olmadığını, buna karşın belirli kurallar ve simgeler vasıtasıyla anlamlar oluşturduğunu iddia etmiştir. Söz konusu simgeler; montaj, görsel düzenlemeler, konuşmalar, ses düzeni, sessizlik, hatta kameranın hareketleri gibi unsurları kapsamaktadır. Örneğin bir filmin montajı, belli

bir düzen ile sunulmuş olan görüntüler sayesinde anlam ve nedensellik yaratmış; bir sahnedeki alçak açıdan gerçekleştirilen çekim ise bir karakterin gücünü veya otoritesini ön plana çıkartmıştır. Metz'in (1974, s. 22) "büyük yapı taşı modeli", sinema anlatısının temel yapı taşlarını sınıflandırmış ve filmlerin ne şekilde sistemli olarak düzenlendiğini anlamak adına bir temel oluşturmuştur. Bahse konu şablon, bilhassa sinema anlatılarının kurgusal düzeninin çözümlenmesi amacıyla uygulanarak, göstergebilimsel incelemelerin sinema sanatındaki konumuna güç katmıştır.

Kaurismäki'nin filmlerinde göstergebilimsel incelemeye, yönetmenin minimalist estetiğinin ve simgesel öğelerinin anlam oluşumundaki fonksiyonunu çözmek için başvurulmakta; yönetmen tarafından tercih edilen eski moda eşyalar, soluk renk tonları ve boş alanlar gibi görsel tercihler; toplumsal dışlanmışlık, özlem ve yalnızlık temalarının ön plana çıkmasını sağlamıştır. Örneğin *Kibritçi Kız* (1990) filmindeki başkarakterin görev yapmış olduğu fabrikadaki soğuk ve soluk gri renkler, onun sosyal ve duygusal tecridini sembolik ve çarpıcı bir şekilde ortaya koymuştur. Benzer biçimde *Geçmiş Olmayan Adam* (2002) filminde başkarakter tarafından kullanılmış olan eski bir müzik aleti, geçmişe karşı hissedilen özlemi ve köklere dönüş arzusunu sembolize etmiştir. Bahse konu öğeler göstergebilimsel bir bakış açısı ile ele alındığı zaman, Kaurismäki'nin sinemasının kültürel, düşünsel ve estetik katmanlarını anlamaya ilişkin oldukça değerli bir kaynak sağlamaktadır.

Anlatı analizi, bir metnin; karakter evrimini, hikâye düzenini, mekân ve zaman kullanımını, tematik öğelerini ve bakış açısını araştıran bir yöntem olarak ifade edilmektedir (Bordwell, 1985, s. 10). Tiyatro, sinema, edebiyat ve diğer anlatılara dayalı sanat dallarında uygulanmakta olan söz konusu yöntem, bir metnin okuyucu veya izleyen üstündeki etkisini anlayabilmek adına düzenli bir temel sunmuştur. Anlatı kuramının kökenleri, 20. asrın başlarında Rus biçimcilerin "fabula (olay dizisi)" ile "sjuzhet (anlatım şekli)" ayırımına dayanmaktadır (Bordwell, 1985, s. 22). Fabula, olayların zaman çizelgesi içindeki akışını yansıtırken sjuzhet, söz konusu olayların metin içerisinde ne şekilde sergilendiğini, düzenlendiğini ve organize edildiğini ortaya koymaktadır. Bahse konu ayırım, anlatılanların yalnızca olay sıralarından meydana gelmediğini, aynı zamanda söz konusu olayların ne şekilde yapılandırıldığının da anlam oluşumunda yaşamsal bir rol oynadığını göstermiştir (Bordwell, 1985, s. 23).

Sinema incelemelerinde anlatı analizi, filmlerin hikâyelerinin kurgularını, karakterlerin itici güçlerini, mekân ve zaman düzenlemelerini ve anlatsal taktikleri çözümleyebilmek amacıyla kullanılmaktadır.

Bordwell (1985, s. 25), sinemadaki anlatıların klasik Hollywood şablonuna dayandığını ve söz konusu şablonun dramatik uyum, karaktere yoğunlaşma ve nedensellik gibi nitelikler içerdiğini belirtmiş, buna karşın gerek sanat sineması gerekse bağımsız yapımlar, bahse konu şablonu eleştirmiş ve değişik anlatı düzenleri sunmuştur. Örneğin doğrusal olmayan kurgular, açık ve net olmayan hikâye yapıları, sona belirsiz filmler ve sade montaj teknikleri, izleyenleri geleneksel anlatı beklentilerinin dışına çıkartmıştır.

Kaurismäki'nin yapımlarında anlatının incelenmesi, yönetmenin anti-dramatik ve minimalist hikâye tarzını algılayabilmek adına temel bir yöntem şeklinde değerlendirilmiştir. Zira yönetmen, geleneksel Hollywood anlatılarının dramatik olan zirve noktalarından ve aşırı duygusal yönlendirmelerinden kendisini uzak tutmuş, bunun aksine, hikâyelerini günlük hayatın yalınlığına ve karakterlerin sakin/sessiz direnişlerine yöneltip kurgulamıştır. Örneğin *Kibritçi Kız* (1990) filminde başkarakterin hazin hikâyesi, abartılı duygusal reaksiyonlardan ziyade dingin bir kabullenme ile aktarılmıştır. Anlatı analizi, söz konusu şekilsel tercihlerin, Kaurismäki'nin insan temelli, iğneleyici ve melankolik dünya bakışını ne şekilde açığa vurduğunu da göstermiştir. Bu bağlamda çalışmada Kaurismäki'nin *Le Havre* (2011) filminin detaylı incelemesi yapılarak elde edilen bulgular aşağıda sunulmuştur.

3. Bulgular

Le Havre (2011), Marcel'in genç bir mülteci çocuğu kurtarma çabasını merkezine alarak insani direnç ve dayanışma temalarını ön planda tutmaktadır. Göstergebilimsel analize göre sade giysiler, soluk renk tonları ile liman alanları, filmin insancıl ortamını ve bir arada olma temasını güçlendirmektedir. Anlatsal açıdan ise geleneksel kurtarma hikâyesinin minimalist bir tekrar düzenleme versiyonu ve belli olmayan sonu, toplumsal adaletin duyarlı doğasına dikkat çekmektedir. Bu doğrultuda, araştırma kapsamında gerçekleştirilen göstergebilimsel ve anlatsal analizler aşağıda detaylı bir biçimde sunulmuştur.

3.1. Mekân Kullanımı

Mekân, Kaurismäki'nin filmlerinde göstergebilimsel incelemelerin ana ilgi alanlarından birisi olarak dikkat çekmektedir. Le Havre (2011) filminde Fransa'nın liman kenti Le Havre, gerek somut gerekse simgesel bir bölge olarak önemli bir rol oynamıştır. Liman bölgesinin kasvetli ve gri yolları, mülteci Idrissa'nın hem toplumsal dışlanmasını hem de belirsiz geleceğini çarpıcı bir biçimde sembolize etmiştir. Örneğin filmin açılış sahnesinde Idrissa'nın Le Havre limanında bir konteynerin içerisinde gizlenmiş olduğu an, çağdaş toplumun göçmenlere karşı mekanik ve soğuk yaklaşımını görsel olarak yansıtmıştır (Şekil 1). Söz konusu kare, aynı zamanda kapitalist düzenin kişiyi bir eşya/meta durumuna getiren yapısını da simgelemektedir (Baudrillard, 1994, s. 22).



Şekil 1: Le Havre Şehrinin Liman Bölümünde Idrissa'nın Konteyner İçerisinde Saklandığı Kare

Kaynak: <https://www.imdb.com/title/tt1508675/mediaviewer/rm3746822144/>,
Erişim Tarihi: 01.05.2025

Bununla beraber, Marcel'in yaşadığı sade ev ile mahalledeki bar gibi mekânlar da topluluk ve beraberlik ruhunu besleyen içten bir atmosfer oluşturmuştur. Sözü edilen mekânlar, limanın soğuk ve kasvetli atmosferine tezatlık oluşturmuş ve insani direncin mümkün olabileceği bir sahne şeklinde betimlenmiştir (Tuan, 1977, s. 88). Bu doğrultuda göstergebilimsel inceleme, sözü edilen mekânların sadece bir arka plan olmadığını, aynı zamanda filmin ideolojik tabakalarını da pekiştiren etkin bir öğe olarak görev yaptığını göstermiştir.

3.2. Renk Paleti

Renk paleti, Kaurismäki'nin filmlerinde tematik ve duygusal havaya şekil veren değerli bir gösterge olarak kabul edilmektedir. *Le Havre* (2011) filminde kullanılan pastel tonlar, gri renkler ve soluk maviler, filmin hüznü, ancak bir o kadar umut dolu ortamını pekiştirmiştir. Örneğin Marcel'in evinde yer verilen donuk renkler, bu kişinin finansal açıdan yaşadığı güçlükleri ve sade hayatını yansıtmış, buna karşın söz konusu renklerin sıcak nüansları ise dayanışmanın mevcudiyetini öne çıkartmıştır. Filmin devam eden kısımlarında, Idrissa'yı kurtarabilmek amacıyla mahalle sakinlerinin bir araya geldikleri bir sahnede kullanılmış olan hafif sarı aydınlatma ise topluluk ruhunu ve umudu simgelemektedir. Nadir kullanılmış olan canlı renkler, filmde yer alan tematik zıtlıkları güçlendirmektedir. Örneğin Marcel'in eşi Arletty'nin hastane sahnesi kapsamında giymiş olduğu kırmızı kıyafet, direnç ve yaşam gibi konuları vurgularken, aynı zamanda filmin genel pastel tonlarına karşı da dikkat çeken bir tezatlık oluşturmuştur (Şekil 2).



Şekil 2: Arletty'nin Hastane Sahnesinde Giymiş Olduğu Kırmızı Kıyafeti

Kaynak: <https://www.criterion.com/current/posts/2189-le-havre-a-place-of-hope>,
Erişim Tarihi: 02.05.2025

Şekil 2'de gösterilen sahnedeki söz konusu renk seçimleri, göstergebilimsel açıdan Kaurismäki'nin çağdaş toplumun fakirliğine ilişkin eleştirisini ve buna karşılık insani dayanışmanın gücünü ne şekilde ele almış olduğunu açığa vurmuştur.

3.3. Kostüm ve Aksesuar

Le Havre (2011) filminde tercih edilen aksesuar ve kostümler, Barthes (1957, s. 21) tarafından da belirtildiği gibi filmin tematik unsurlarını ve karakterlerin

kimlikleriyle ilişkili göstergeler olarak öne çıkmaktadır. Marcel'in sade, eski tarz kıyafetleri, onun içten ve mütevazı doğasına ayna tutmuş; aynı zamanda, tüketim toplumunun ihtişamlı estetiğine karşı bir direnç simgesi olarak değerlendirilmiştir. Örneğin Marcel tarafından film boyunca devamlı kullanılan sade ceket ile ayakkabı boya sandığı, onun emekçi sınıfı kökenlerini ve birliktelik ruhunu ön plana taşımıştır.



Şekil 3: Marcel'in Film Süresince Kullandığı Sade Ceket ve Boya Sandığı

Kaynak: <https://www.beyazperde.com/filmler/film-173542/>, Erişim Tarihi: 04.05.2025

Idrissa'nın aşınmış kıyafetleri, mülteci deneyiminin güçlüklerini ve toplumsal dışlanmayı görsel yönden gözler önüne sermiştir. Diğer taraftan filmin bitiminde mahalle sakinleri tarafından Idrissa'ya verilen temiz giysiler, Eco (1976, s. 48) tarafından ifade edilen topluluğun dayanışmasını ve insani kabulü sembolize etmiştir (Şekil 4). Göstergebilimsel açıdan yapılan inceleme, söz konusu kostüm tercihlerinin, *Le Havre* (2011) filminin karakter odaklı anlatım şeklini ve ideolojik mesajlarını ne şekilde güçlendirdiğini açığa vurmuştur.



Şekil 4: Le Havre Filminin Sonunda Mahalle Sakinleri Tarafından Idrissa'ya Verilen Temiz Giysiler

Kaynak: <https://www.filmmodu.nl/le-havre-altyazili-film-izle>, Erişim Tarihi: 04.05.2025

3.4. Ses Tasarımı

Kaurismäki'nin yapımlarında ses tasarımı, anlam oluşumunun vazgeçilmez bir ögesi olarak dikkat çekmektedir (Chion, 1994, s. 59). *Le Havre* (2011) filminde kullanılan diyaloglar minimuma indirgenmiş; sessizlik, çevresel sesler ve müzik, öykünün tematik ve duygusal katmanlarını derinleştirmiştir. Örneğin filmin liman kısmında yer alan uzak gemi sirenleri ile dalga sesleri, Idrissa'nın muğlak yarınlarını ve yalnızlığını ön plana taşıırken, aynı zamanda denizin umut ve özgürlük ile ilişkilendirilen küresel simgeselliğini hatırlatmıştır.

Filme kullanılan müzik tercihleri, Kaurismäki'nin nostaljik yönünü ve estetiğini pekiştirmiştir. Bilhassa yerel bir mekânda çalınmış olan Rock'n Roll tınıları ile Fransız şansonları, topluluğun dayanışma ruhunu ve geçmişe karşı duyulan özlemi yansıtmıştır. Bilhassa mahalle sakinlerinin Idrissa adına organize etmiş oldukları yardım faaliyetinde çalınmış olan müzik, kolektif dayanışma ve direncin bir göstergesi olarak dikkat çekmektedir (Şekil 5).



Şekil 5: Idrissa İçin Mahalle Sakinleri Tarafından Organize Edilen Faaliyet
Kaynak: <https://www.imdb.com/title/tt1508675/mediaviewer/rm3411278336/>,
Erişim Tarihi: 05.05.2025

Sessizlik ise filmin en dikkat çeken işaretleri arasında yer almaktadır. Marcel'in Idrissa ile ilk karşılaştığı sahnede ortaya çıkan uzun soluklu sessizlik, Metz (1974, s. 28) tarafından ifade edilen “iki karakterin arasındaki sözsüz bağın ve empatinin ön plana çıkartılması” görüşüne çarpıcı bir örnek olarak verilebilir. Göstergibilimsel açıdan bakıldığında ise *Le Havre* (2011) filminde yer verilen söz konusu ses unsurlarının, filmin dayanışma temasını ve insancıl atmosferini pekiştirdiği söylenebilir.

3.5. Hikâye Yapısı

Le Havre (2011) filminin hikâye düzeni, Todorov (1977, s. 4) tarafından öne sürülen “denge, bozulma ve yeni denge” şablonuna uygun bir yapıya sahiptir. Film, Marcel'in sade ve huzurlu hayatıyla başlayan bir uyum haliyle açılmıştır. Sözü edilen uyum, Idrissa'nın ortaya çıkması ve polisin onu yakalama riski sonucu bozulmuştur. Hikâye, marcel'in Idrissa'yı kurtarma çabaları bağlamında ilerlemiş ve mahalle sakinlerinin dayanışması ile yeni bir uyuma ulaşmıştır. Bununla birlikte, Kaurismäki'nin filmlerinden alışlagelen muğlak son, söz konusu yeni uyumun hassaslığını ortaya koyarken, aynı zamanda toplumsal adaletin kararsız doğasını da vurgulamıştır (Bordwell & Thompson, 2010, s. 78). Film, klasik bir kurtarma hikâyesinin arketipsel çerçevesini minimalist bir stilde tekrar düzenlemiştir. Vladimir Propp'un (1968, s. 38-45) hikâye işlevleri modeline göre Marcel “kahraman” pozisyonunda yer alırken, Idrissa “amaç nesne”, mahalle halkı ise “yardımcı” görevini üstlenmiştir. Buna karşın Kaurismäki, sözü edilen arketipleri abartılı dramatik

öğelerden uzak tutmuş ve sıradan insanların günlük kahramanlıklarını öne çıkartmaya çalışmıştır. Örneğin Marcel'in Idrissa'yı kurtarabilmek adına göstermiş olduğu çaba, büyük aksiyon sahnelerinden ziyade, yalın, ancak anlamlı davranışlar ile (yardım kampanyası, yiyecek paylaşılması gibi) aktarılmıştır.

3.6. Karakter Gelişimi

Kaurismäki'nin yapımlarında karakter gelişimi, çoğunlukla ufak, ancak derin anlamlar taşıyan değişimler etrafında şekillenmiştir. *Le Havre* (2011) filminde Marcel sade bir ayakkabı tamircisi olarak tanıtılmış olmasına rağmen Idrissa ile tanışmış olması, onun kararlı ve destekleyici özelliklerini ön plana çıkartmıştır. Marcel'in karakterinde gözlemlenen dönüşüm, büyük bir evrimden ziyade, hâlihazırda barındırmakta olduğu insani değerlerin ön plana çıkartılması ile gerçekleşmiştir. Örneğin Idrissa'ya yardımda bulunma konusundaki tercihi, Marcel'in zaten var olan adalet ve şefkat hissiyatının bir yansıması olarak sunulmuştur.

Idrissa ise anlatının edilgen fakat etkili bir unsuru olarak yer almıştır. Onun az sayıdaki replikleri ve çekinden davranışları, mültecilerin yaşantılarının hassasiyetini ve sessizliğini yansıtmıştır. Buna karşın filmin sonunda Idrissa'nın mahalle halkınca kabul edilmiş olması, onu bireysel bir figürün ötesinde kolektif bir umut sembolüne dönüştürmüştür. Anlatı analizi, karakterde gözlemlenen söz konusu dönüşümün, Kaurismäki'nin dayanışma ve insancıl dünya anlayışı temalarını ne şekilde pekiştirdiğini de açığa çıkartmıştır.

3.7. Zaman ve Mekân Kullanımı

Zaman ve mekân, Kaurismäki'nin öykülerinde anlatının tematik ve duygusal atmosferini pekiştiren temel unsurlar arasında yer almaktadır. *Le Havre* (2011) filminde doğrusal bir zaman akışı benimsenmiş olmasına karşın söz konusu akış, minimalist bir stilde tertip edilmiştir. Film, olayları kronolojik bir dizilim ile aktarmasına rağmen dramatik zirve anları kasıtlı olarak hafifletilmiştir. Örneğin Idrissa'nın polis tarafından aranması gibi muhtemel gerilim yaratacak durumlar, Kaurismäki'nin dingin montaj üslubu ile sakinleştirilmiştir. Mekân seçimleri, yapımın tematik açıdan zenginliğini arttırmıştır. Le Havre limanı, gerek bir umut sembolü gerekse toplumsal dışlanmışlığın bir bölgesi olarak rol oynamıştır. Marcel'in konutu ve mahalle barı gibi alanlar, bir

arada olmanın gerçekleşebileceği samimi bölgeler olarak filmde betimlenmiştir. Örneğin mahalle sakinlerinin Idrissa adına yardım topladıkları bar sahnesi, kolektif dayanışmanın bir merkezi olarak gösterilmiştir (Şekil 6).



Şekil 6: *Le Havre* Filmindeki Mahalle Barı Sahnesi

Kaynak: <https://www.imdb.com/title/tt1508675/mediaviewer/rm3595824640/>,
Erişim Tarihi: 05.05.2025

Anlatı incelemesi, söz konusu mekânların Kaurismäki'nin hikâyelerinde sadece bir fon olmadığını, tam tersine direnç ve birliktelik temalarını pekiştiren ideolojik bir işlev üstlendiğini ortaya çıkartmıştır.

3.8. Çatışma Yapısı

Kaurismäki'nin öykülerinde çatışma, genellikle toplum ile birey arasındaki gerginlikler çevresinde şekillenmiştir. *Le Havre* (2011) filminde gerçekleşen temel çatışma, Marcel'in Idrissa'yı kurtarma çabasıyla devletin (göçmenlik bürokrasisi ile polis) baskıcı tavrı arasında ortaya çıkmıştır. Buna karşın söz konusu çekişme, dramatik hesaplaşmalardan ziyade, sessiz ve günlük bir üslup ile ele alınmıştır. Örneğin Marcel'in polisle karşı karşıya geldiği sahneler, gerilimli bir takip sahnesinden ziyade, iğneleyici ve neredeyse anlamı olmayan konuşmalar ile aktarılmıştır.

Çatışmalar çoğunlukla net bir çözüme erişmemiş, bu durum filmin kararsız ve gerçekçi havasının pekişmesini sağlamıştır. Idrissa'nın kurtuluşu, bir zafer anı olmanın ötesinde, hassas ve geçici bir umut olarak sunulmuştur. Anlatı analizi sözü edilen tarzı,

Kaurismäki'nin toplumsal adaletin karmaşık olan yapısına ve kişinin sisteme karşı sınırlı olan direnme gücüne ne şekilde işaret ettiğini açığa çıkartmıştır.

3.9. Açık Uçlu Final

Kaurismäki'nin filmlerinde kullanılan açık uçlu finaller, anlatı incelemesinin dikkate değer bir odak noktasını oluşturmaktadır. *Le Havre* (2011) filminde Idrissa'nın kurtulması ve Arletty'nin hastalık sürecini atlatması mutlu bir son hissiyatı uyandırmasına karşın sözü edilen filmin sonu, kasıtlı bir kararsızlık ile aktarılmıştır. Örneğin Idrissa'nın İngiltere'ye ulaşip ulaşmadığı veya Arletty'nin iyileşmesinin kalıcı olma durumları net değildir. Söz konusu muğlaklık, izleyenleri toplumsal adalet ve mültecilik sorunlarının çözümsüz doğası üzerine düşünmeye zorlamaktadır.

Anlatı analizi, bu açık uçlu film sonunun, Kaurismäki'nin Todorov (1977, s. 7) tarafından ifade edilen “umut ile kararsızlık arasındaki ince dengeyi” ne şekilde ele aldığı ortaya koymuştur. Filmin finali, izleyenleri öykünün sınırlarının ötesinde kendi çıkarımlarını geliştirmeye zorlamış, bu durum da yapımın düşündürücü ve etkileşimli yapısını ön plana çıkartmıştır.

3.10. Bakış Açısı

Bakış açısı, Kaurismäki'nin hikâyelerinde izleyenlerin öyküye duygusal eklenmesini belirleyen değerli bir unsur olarak kabul edilmektedir. *Le Havre* (2011) filminde üçüncü şahıs bir bakış açısı özümsemiş; bununla birlikte kamera, Marcel ve Idrissa'nın iç dünyasına nüfuz edebilmek için yakın planlar, uzun ve durağan çekimler tercih etmiştir. Örneğin Marcel'in Idrissa'ya yemek verdiği bir sahnede, kameranın yakın ve sabit duruşu, iki karakterin arasındaki insani bağı ve empatiyi ön plana taşımıştır (Şekil 7).



Şekil 7: Marcel'in Idrissa'ya Yemek Verdiği Sahne

Kaynak: <https://www.criterion.com/current/posts/2189-le-havre-a-place-of-hope>,
Erişim Tarihi: 02.05.2025

Anlatıcı sesi veya metnin içerisinde anlatıcı uygulaması hemen hemen hiç benimsenmemiş, bu durum öykünün işitsel ve görsel unsurlar üzerinden aktarılmasını sağlamıştır. Anlatı analizi, bu perspektifteki seçimlerin, izleyenleri karakterlerin güçlüklerine ve dayanışmalarına samimi bir biçimde bağlandıklarını ortaya koymuştur. Tablo 1’de, *Le Havre* (2011) filmindeki göstergebilimsel ve anlatı analizi öğeleriyle bu öğelerin tematik katkıları sunulmuştur.

Tablo 1’de, *Le Havre* (2011) filmindeki göstergebilimsel ve anlatı analizi öğeleriyle bu öğelerin tematik katkıları sunulmuştur.

Analiz Türü	Unsur	Açıklama	Tematik Katkı	Filminden Örnek	Referans
Göstergebilimsel	Mekân Kullanımı	Solgun liman, kasvetli yollar; sade konut ve meyhane, samimi birliktelik bölgeleri	Dayanışma, insani direniş, toplumsal dışlanma.	Mahalle barı; Idrissa'nın konteynerde saklandığı sahne.	Lefebvre (1991); Baudrillard (1994)
Göstergebilimsel	Renk Paleti	Nadir parlak renkler (kırmızı) umut sembolü	Direnç, umut, ekonomik yoksunluk, melankoli.	Sarı ışıklı dayanışma sahnesi; Arletty'nin kırmızı elbisesi.	Barthes (1957); Eco (1976)

Göstergebilimsel	Kostüm ve Aksesuar	Marcel'in sade kıyafetleri, Idrissa'nın yıpranmış ve temiz kıyafetleri.	Kabul ve dayanışma, toplumsal dışlanma ve mütevazılık.	Idrissa'ya verilen temiz kıyafetler; Marcel'in ceketi.	Barthes (1957); Baudrillard (1994)
Göstergebilimsel	Ses Tasarımı	Sessizlik, şansonlar, dalga sesleri, minimal diyalog.	Empati, dayanışma, özgürlük, yalnızlık.	Sessiz karşılaşma; yardım konseri müziği; Liman dalga sesleri.	Metz (1974); Chion (1994)
Anlatısal	Hikâye Yapısı	Denge-bozulma-yeni denge modeli; Minimalist kurtarma hikâyesi.	Toplumsal adaletin kırılacağı, dayanışma.	Açık uçlu final; Idrissa'nın kurtarılma çabası.	Propp (1968); Todorov (1977)
Anlatısal	Karakter Gelişimi	Idrissa'nın umut sembolüne evrilmesi; Marcel'in dayanışmacı dönüşümü,	Kolektif dayanışma; İnsani direniş	Idrissa'nın kabulü; Marcel'in Idrissa'ya yardımı.	Greimas (1983); Bordwell (1985)
Anlatısal	Zaman ve Mekân	Liman ve bar mekânları; minimalist kurgu; doğrusal zaman.	Dayanışma, dışlanma, umut.	Bar dayanışma sahnesi; Liman sahneleri.	Genette (1980); Lefebvre (1991)
Anlatısal	Çatışma Yapısı	Sessiz ve gündelik çatışmalar; Birey-devlet gerilimi.	Sınırlı direnç; toplumsal baskı,	Bürokratik engeller; Marcel-polis karşılaşmaları.	Bordwell & Thompson (2010)
Anlatısal	Açık Uçlu Final	Idrissa ve Arletty'nin anlamsız sonları.	Düşündürücü etki; Umut-belirsizlik dengesi.	Idrissa'nın muğlak kurtuluşu	Todorov (1977); Bordwell (1985)
Anlatısal	Bakış Açısı	Yakın planlar; uzun sabit çekimler; üçüncü şahıs.	Karakter mücadelelerine bağlanma; empati.	Marcel-Idrissa yemek sahnesi.	Genette (1980); Bordwell & Thompson (2010)

Tablo 1, *Le Havre* (2011) filminin hem göstergebilimsel hem de anlatı inceleme öğelerini bir araya getirerek, yapımın insani direnç ve dayanışma temalarını ne şekilde ele aldığını ve toplumsal adaletin duyarlı doğasına ne şekilde işaret ettiğini özetlemektedir. Söz konusu öğeler, Kaurismäki'nin sade estetiğini ve insan temelli dünya anlayışını bir araya getirerek, filmin mültecilik sorununun anlatsal ve estetik temsillerindeki etkisini ortaya çıkartmıştır.

TARTIŞMA VE SONUÇ

Le Havre (2011) filmi, mülteci krizini kişisel öyküler üzerinden insani olarak sunarak, medya tarafından dayatılmış olan “tehdit” veya “kurban” stereotiplerine karşı durmuştur. Kaurismäki'nin insancıl bakış açısı ve minimalist estetiği mülteci kimliğini pasif bir mağduriyet durumundan kurtararak umut ve birliktelik temaları ile zenginleştirmiştir. Sözü edilen yaklaşım, sinemanın toplum üzerinde yarattığı algıları değiştirme ve dönüştürme kapasitesini gözler önüne sererken, aynı zamanda Avrupa genelindeki göç politikalarının da eleştirel bir değerlendirmesini sunmaktadır. Bu sayede Kaurismäki sinemasının mülteci temsillerini sadece bir anlatı ögesi olmaktan çıkartarak, evrensel düzeyde insan hakları ve toplumsal adalet farkındalığına katkıda bulunduğu söylenebilir. Bu çerçevede çalışma kapsamında belirlenmiş olan alt problemlere yönelik elde edilen sonuçlar aşağıda açıklanmıştır.

Çalışmanın ilk alt problemi, *Le Havre* (2011) filminde mülteci karakterlerin toplumsal birliktelik çerçevesinde ne şekilde tasvir edildiği üzerinedir. Bu bağlamda *Le Havre* (2011) filminde, Idrissa'nın mahalle sakinlerince kabul görmesi, birlikteliğin kolektif bir umut simgesine dönüşmesi ile sonuçlanmıştır. Marcel'in Idrissa'ya kurtarma gayreti, yemeklerin paylaşılması gibi yalın jestler ile desteklenmiş ve toplumsal dayanışmanın günlük hayatta ne şekilde biçimlendiğini yansıtmıştır. Göstergebilimsel analiz, mahalle barı gibi sıcak ortamların ve Idrissa'ya mahalle sakinleri tarafından verilen temiz kıyafetlerin (Şekil 4), sözü edilen dayanışmayı simgelediğini ortaya koymaktadır. Sözü edilen betimleme, mülteci kimliğinin pasif bir mağduriyet durumundan kurtarmış ve Kaurismäki'nin insancıl dünya görüşünü pekiştirmiştir.

Çalışmanın ikinci alt problemi, *Le Havre* (2011) filminin minimalist estetiğinin, mülteci deneyiminin sosyal ve duygusal boyutlarını yansıtırma konusundaki etkileri üzerinedir. Kaurismäki'nin sade renk paleti ve pastel tonları kullanımı (Şekil 2), umut ile melankoli arasında bir denge kurulmasını sağlamıştır. Anlatı analizi, doğrusal zaman çizgisinin dramatik doruklardan uzak tutulması ile mülteci krizinin duygusal yükünün izleyenlere sakin bir biçimde aktarıldığını göstermektedir. Söz konusu estetik yaklaşım, Idrissa'nın yalnızlığını limanda çekilmiş dalga sesleriyle ve Marcel'in mütevazı evindeki sıcak tonlarla kontrast yaratarak, mülteci deneyiminin karmaşıklığını etkili bir biçimde yansıtmış, bu sayede minimalizm, duygusal derinliği yalın bir anlatım ile sunarak sinemanın farkındalık oluşturma kapasitesini artırmıştır.

Araştırmanın üçüncü alt problemi, Kaurismäki'nin kullandığı sinema dilinin Avrupa genelindeki ırkçılık ve bürokrasi gibi yapısal meseleleri ele alma biçimi ile ilgilidir. *Le Havre* (2011) filmde polislin Idrissa'yı yakalama konusundaki tehdidi ile göçmenlik bürokrasisinin soğuk tutumu, birey-devlet arasında yaşanan gerilimi sessiz bir çatışma olarak göstermektedir. Göstergebilimsel analiz, Le Havre liman bölgesindeki kasvetli ve gri sokakların ve Idrissa'nın konteynerde gizlendiği sahnenin (Şekil 1), sözü edilen yapısal meseleleri ikonik bir biçimde temsil ettiğini göstermiştir. Kaurismäki, bahse konu eleştiriyi dramatik karşılaşmalardan kaçınarak, anlamsız anlar ve ironik diyaloglar ile sunmuş, bu sayede bürokrasinin bireyler üstündeki baskısını eleştirel bir biçimde sorgulamıştır. Bu yaklaşım, sinema sanatının siyasi bir araç olarak kullanılabileceğinin de kanıtı olarak gösterilebilir.

Çalışma kapsamında belirlenen dördüncü ve son alt problem, sözü edilen mülteci temsillerinin izleyenler üzerinde toplumsal farkındalık oluşturma bakımından ne düzeyde etkili olduğu ile ilgilidir. Anlatı analizi ucu açık olan finalin, izleyenleri mültecilik meselelerinin çözümsüz olduğu üzerine düşünmeye teşvik etmektedir (Todorov, 1977, s. 13). Sabit çekimler ve yakın planlar (Şekil 7), Idrissa ile Marcel arasındaki empatiyi vurgulamış ve izleyenleri karakterlerin mücadelelerine ortak etmiştir. Yaren (2007, s. 51), Kaurismäki'nin insani bakış açısının, medya stereotiplerine karşı bir alternatif sunduğunu ve izleyenleri toplumsal adaletsizliklere karşı duyarlı duruma getirdiğini ifade etmiştir. Bahse konu etki, *Le Havre* (2011)

filminin düşündürücü tonu ve interaktif doğası ile desteklenerek, farkındalık oluşturmada başarılı olduğu sonucuna erişmiştir.

Sonuç olarak hazırlanan bu çalışma, Kaurismäki'nin *Le Havre* (2011) filminde mülteci temsillerinin, anlatsal ve estetik öğelerle bir araya gelerek toplumsal düzeyde farkındalığı artırdığını ortaya koymuştur. Peden (2012, s. 44), Kaurismäki'nin ulusal mirası çağdaş bir çerçeveye taşıyarak ulusötesi bir diyalog ortaya koyduğunu dile getirmiş; Käähä (2010, s. 22) ise sözü edilen yaklaşımın küresel ortamda tanınırlık kazandırdığını belirtmiştir. *Le Havre* (2011) filmi, ırkçılık ve bürokrasi eleştirisi ile sosyal adaleti sorgulamış, umut ve dayanışma temaları ile insanlığın gücüne vurgu yapmıştır. Gelecekte bu alanda yapılacak araştırmalar, söz konusu temsillerin diğer Kaurismäki yapımlarında ne şekilde dönüştüğünü inceleyerek, sinema sanatının toplumsal sorunlara ilişkin kapasitesini daha geniş bir bakış açısından ele alabilir.

KAYNAKÇA

- Barthes, R. (1957). *Mythologies*. Paris: Seuil.
- Baudrillard, J. (1994). *Simulacra and simulation*. (S. F. Glaser, Trans.). Ann Arbor, MI: University of Michigan Press.
- Bordwell, D. (1985). *Narration in the fiction film*. Madison: University of Wisconsin Press.
- Bordwell, D., & Thompson, K. (2010). *Film art: An introduction* (9th ed.). New York: McGraw-Hill.
- Chion, M. (1994). *Audio-vision: Sound on screen*. (C. Gorbman, Trans.). New York: Columbia University Press.
- Clark, A. (2025). *Le Havre: A place of hope*. Erişim adresi: <https://www.criterion.com/current/posts/2189-le-havre-a-place-of-hope>
- Eco, U. (1976). *A theory of semiotics*. Bloomington, Indiana: Indiana University Press.
- Engür, M., & Elmacı, T. (2023). The 'other' in the context of everyday life in Kaurismäki's *Le Havre* and *The Other Side of Hope*. *OPUS Journal of Society Research*, 20(53), 375-385. <https://doi.org/10.26466/opusjrs.1245475>
- Genette, G. (1980). *Narrative discourse: An essay in method*. (J. E. Lewin, Trans.). Ithaca: Cornell University Press.
- Greimas, A. J. (1983). *Structural semantics: An attempt at a method*. (D. McDowell, R. Schleifer, & A. Velie, Trans.). Lincoln: University of Nebraska Press.
- Kääpä, P. (2010). *The national and beyond: The globalisation of Finnish cinema in the films of Aki and Mika Kaurismäki*. New York: Peter Lang.
- Le Havre. (2025, 1 Mayıs). Erişim adresi: <https://www.imdb.com/title/tt1508675/mediaviewer/rm3746822144/>
- Le Havre. (2025, 4 Mayıs). Erişim adresi: <https://www.beyazperde.com/filmler/film-173542/>

- Le Havre. (2025, 4 Mayıs). Erişim adresi: <https://www.filmmodu.nl/le-havre-altyazili-film-izle>
- Le Havre Dossier de Presse. (2011). *Press kit*. Pyramide Productions.
- Lefebvre, H. (1991). *The production of space*. (D. Nicholson-Smith, Trans.). Oxford: Blackwell.
- Metz, C. (1974). *Film language: A semiotics of the cinema*. (M. Taylor, Trans.). New York: Oxford University Press.
- Miracolo a le Havre. (2025, 5 Mayıs). Erişim adresi: <https://www.imdb.com/title/tt1508675/mediaviewer/rm3411278336/>
- Nestingen, A. (2013). *The cinema of Aki Kaurismäki: Contrarian stories*. New York: Columbia University Press.
- Öztürk, S. (2019). *Birlikte yaşama kültürü ekseninde Türkiye’de Suriyeli mülteciler olgusu: The More-“Daha” filmi analizi* [Unpublished master’s thesis]. Balıkesir Üniversitesi.
- Peden, S. (2012). *“Our Aki”*: *The auteurial-national nexus and Aki Kaurismäki’s Finland trilogy* [Doctoral dissertation, The University of Western Australia]. School of Humanities.
- Propp, V. (1968). *Morphology of the folktale* (2nd ed.). (L. Scott, Trans.). Austin: University of Texas Press.
- Said, E. W. (1978). *Orientalism*. New York: Pantheon Books.
- Saussure, F. de. (1916). *Course in general linguistics*. (C. Bally & A. Sechehaye, Eds; W. Baskin, Trans.). New York: McGraw-Hill.
- Seppälä, J. (2015). On the heterogeneity of cinematography in the films of Aki Kaurismäki. *Projections: The Journal for Movies and Mind*, 9(2), 20-39. <https://doi.org/10.3167/proj.2015.090203>
- Todorov, T. (1977). *The poetics of prose*. (R. Howard, Trans.). Ithaca: Cornell University Press.

- Triandafyllidou, A. (2018). A “refugee crisis” unfolding: “Real” events and their interpretation in media and political debates. *Journal of Immigrant & Refugee Studies*, 16(1-2), 198-216. <https://doi.org/10.1080/15562948.2017.1309089>
- Tuan, Y.F. (1977). *Space and place: The perspective of experience*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Umut Limanı. (2025, 5 Mayıs). Erişim adresi: <https://www.imdb.com/title/tt1508675/mediaviewer/rm3595824640/>
- Valkola, J. (2015). *Symmetry of bodies and movements: The audiovisual design in Aki Kaurismäki's films*. [Unpublished manuscript]. University of Helsinki.
- Yaren, Ö. (2007). *Avrupa göçmen sineması*. Ankara: De Ki Yayıncılık.