

DIŞGÖÇ OLGUSUNUN TÜRK SİNEMASINDAKİ YANSIMALARI ÜZERİNE BİR DENEME

Yard. Doç. Dr. N. Aysun YÜKSEL*

ÖZET

Aradakalmışlık, Türk insanının tarihine bakıldığında, sürekli karşılaşılan bir olgu olarak belirlemektedir. Türk insanının yaşayageldiği toprakların coğrafi yapısının da bir uzantısı olarak Doğu ve Batı ikilemi yaşanmıştır. Zaman zaman bu durumun izlerini günümüzde de gözlemlemek olanaklıdır. Yakın dönemden bu yana bu durumu başka bir boyutta yaşayan Türk göçmen işçilerinin yaşamı Türk Sinemasında işlenen temalar arasındadır. Dönüş (1972), Almanya Acı Vatan (1979) ve Berlin in Berlin (1993) bu temayı farklı boyutlarda işleyen üç Türk filmidir. Çevrildikleri yıllar ve o yıllarda Türk işçilerinin yurtdışındaki konumları gözönüne alındığında, bu üç film arasında dizgesel bir bütünlük olduğu düşünülmektedir. Çalışmada aradakalmışlık olgusu ölçü alınarak Türk göçmen işçilerinin yurtdışında belli bir dönem yaşadıkları sorunları ele alan bu üç filme göndermeler yapılacaktır.

*Yurtsuz olmak adsız olmak demektir.
O, adı sanı olmayan bir göçmen işçi.
John Berger-Jean Mohr*

DOĞULU VE BATILI OLMAK

Guénon (1991, s. 31)'a göre "Modern dünyanın en anlamlı özelliklerinden biri Doğu'yu Batı'dan ayıran uçurumdur". Gerçekten de modernleşme sürecini yaşayışları açısından bakıldığında Doğu ve Batı toplumlarının birbirlerinden tamamen farklılaştığı gözlenmektedir. Guénon (1991, s. 32-33)'a göre Batı düşüncesinden söz edildiğinde söylenmek istenen modern düşüncenin kendisidir. Geleneksel kişilik ise bütün Doğu uygarlıklarının ortak özelliğidir. Tehranian (1983, s. 88) "modernleşme" ve "endüstri uygarlığı" kavramlarının ilerlemenin öncülleri olduğunu belirtir. Foucault (1994, s. 20-21)'a göre de Batı düşünce tarihini vurgulayan üç dönem bulunmaktadır. Bunlar; klasik dönem öncesi *episteme*, başka deyişle, 17. yüzyılın yarısına kadar gözde olan Rönesans'ın *episteme*'si; klasik çağı başlatan (17. yüzyılın ortalarına doğru) klasik *episteme* ve 19. yüzyılın başında modernliğin eşliğine damgasını vuran modern *episteme*'dir. Başka deyişle, Batı uygarlığı modernliği belirli aşamaları katettikten sonra

* Anadolu Üniversitesi, İletişim Bilimleri Fakültesi

yaşamına katarken, modernleşme yolunda geç adımlar atmak zorunda kalan Doğu toplumları, Shayegan (1991, s. 85)'in deyişiyle, modernliği geleneksel yapılarına yamalamıştır. Modernliğin Doğu toplumlarında Batı'daki gibi benimsenememesinin nedeni Doğu toplumlarının geleneksel yapıdan kopamayışdır. Shayegan (1991, s. 10)'a göre İslam dünyası Batı'nın gücü karşısında önce kaçırılmış olduğu bu yeni oluşumu övgüyle karşılamış; daha sonra tanıklık ettiği ve ayak uyduramadığı bu değişimleri uğursuzluk olarak nitelendirmiştir. Giddens (1994, s. 12), modernliğin sonucunda ortaya çıkan yaşam tarzlarının geleneksel yapıdan kopuşa neden olduğunu ileri sürmektedir. Çünkü, modernliğin yol açtığı dönüşümler hem yaygınlıkları hem de yoğunlukları açısından önceki dönemlerde daha etkilidir. Modernlik yalnızca toplumların varolan düzenlerine değil bireylerin özel yaşamlarına dek sızacak güçtedir. Bu nedenle Doğu toplumlarında, özellikle de İslamiyet'in hakim olduğu toplumlarda modernlik tam bir açmaz olarak belirmiştir. Tanık olunan yeni nesnelere ve fikirler Doğu toplumlarını hazırlıksız yakalamıştır. Batı, Doğu'ya hiç ummadığı hazır bir yapıyı dayatmıştır. Oysa Doğu'nun bu yeni yapının geleceği hakkında hiçbir yaptırım gücü olmadığı gibi, Batı'nın yaşadığı modernleşme sürecini geriye dönerek yaşama ve sindirme şansı da yoktur. Doğu'nun, özellikle de İslamiyet'in hakim olduğu kesimin, uyumsuzluğunun birinci nedeni geçmişten gelen yüklerden sıyrılamamaktır. Bunu, yeniliğe karşı savunma yüklü dirençten arınmamak ve entellektüel bunalım izlemektedir. Dünyanın tüm sorunlarına karşı bilimsel dayanaklardan uzak iddialarla yanıt aramak da Doğu'nun, Batı karşısındaki aykırılıklarının nedenlerindedir. Anılan bu nitelikler, Doğu'nun Batı'nın sunduklarına uyumlanmasını daha da güçleştirmektedir. Yaşanmamış bir tarihin, kat edilmemiş bir yolun ürünü olan nesne ve fikirlere geleneksel bakış açısından ödün vermeden ayak uydurmaya çalışmanın bedeli Doğu insanı için ağır olmuştur. Doğu insanı yaşadığı döneme yabancılaşmış, bilinci iki kültür arasında sıkışıp kalmıştır. Bu aradakalmışlık Doğu insanının hayat tarzı olagelmıştır. Batı'nın sunduğu kimi fikirler Doğu'da kabul görse de bu fikirlerin yaşanacağı ortam var olmadığı için "miş gibi" yapmak, maske takmak Doğu toplumlarının genel özelliği haline almıştır. Başka bir deyişle, fikirler modern çağa özgüyken, tavırlar ve ortam dünü yansıtmaktadır. Octavio Paz, bunu şizofrenik tutumlar olarak adlandırmaktadır (aktaran Shayegan, 1991, s. 53). Böylesi bir tanımlama aykırı değildir. Çünkü Doğu iki paradigmanın arasında kalmıştır. Bir tanesi kendi geçmişlerinden taşıyıp geldikleri ve hiç kopamadıkları geleneklerine bağlı paradigma, diğeri tanık oldukları ancak uyumlanamadıkları, büyük bilimsel devrimleri kapsayan paradigma. Birbirinden bu denli kopuk iki modeli eşanlı yaşamaya çalışan toplumların normal olandan uzaklaşması neredeyse kaçınılmazdır. Bu çatışma, gelenekle modernliği karşı karşıya getirdiği gibi, ontolojik, psikolojik ve estetik bozunmaların da zeminini oluşturmaktadır. Shayegan (1991, s. 58)'in deyişiyle, "Bir yanda değişim, niteliksel sıçrama, ilerleme ve dönüşüm, öte yanda sosyolojik ağırlık, geleneksel cansızlık,

köhneleşme ve kavga ideolojisi". Doğu'nun modernlikle birlikte edindiği bakışın modern olduğu söylenebilir. Ancak bu yanlış bir bakış açısıdır. Çünkü, modern dünyanın düşünen, sorgulayan, eleştiren tavrı gözardı edilerek, indirgeyici, kabaca belirlenmiş, sığ bir bakış benimsenmiştir. Sonuç olarak, iki paradigma birbirini biçimsizleştirmiştir. Modernliğin karşısına gelenek, geleneğin karşısına modernlik çıkmış ve her ikisi de özünden kopmayı göze almadan diğerini başkalaştırmaya çalışmıştır. Ortaya çıkan çarpıklık, tüm toplumsal sınıflarda, tüm ideolojilerde ve kalabalıkların psikolojik davranışlarında kendini belli etmiştir. Karşı karşıya gelen ve bariz bir çarpıklığa yol açan iki paradigmadan galip çıkan ise yeni olandır, başka bir deyişle, modernliktir. Ancak Doğu'nun farkına varmadan yaşamına kattığı modernlik yine de Doğu mitoslarının, İslamiyet'in bakış açısından süzülerek yaşanmaktadır. Doğu'daki modernliğin saf halinden çok uzak olduğunu ileri sürmek sanırız aykırı olmayacaktır.

OSMANLI'DAN GÜNÜMÜZE ARADAKALMIŞLIK SORUNU

Osmanlı İmparatorluğu Avrupa'ya kadar yayılan topraklarıyla ve Müslüman kimliğiyle Doğu ve Batı arasında köprü niteliği taşımıştır. Ancak bu nitelik Batı'nın sunduğu yenilikleri zamanında benimseme konusunda bir yarar sağlayamamıştır. Çünkü, Osmanlı İmparatorluğu'nun İslamiyet ile bağları, Batı'nın 16. yüzyılda yaşamaya başladığı bilimsel ve teknik çağa ayak uydurma güdüsünden çok daha baskın olmuştur. Birçok Müslüman ülkede olduğu gibi Osmanlı İmparatorluğu'nda da Batı'daki yenilenme hareketlerine karşı bir kayıtsızlık yaşanmıştır. "Müslümanların zihninde Batı, hep Hıristiyan diniyle karışmıştır" (Shayegan, 1991, s. 26). Bu nedenle, Batı ve temsil ettiği her şeye karşı Müslüman toplumların tepkili olması, aşağılayarak yaklaşması ya da kayıtsız kalması yadırganacak bir durum değildir. Ancak Osmanlı İmparatorluğu'nun Batılı devletler karşısında sürekli toprak kaybetmesi bir silkinişi zorunlu kılmıştır. Tanzimatla başlayan Batılılaşma hareketi yazıkki daha çok askeri boyutta olmuş, toplumsal yaşamda da biçimsel kimi göstergelerle sınırlı kalmıştır.

Cumhuriyetten sonrası da çok farklı olmamıştır. Çünkü ulusal mücadelede başlangıçta sultanın yeniden iktidara gelmesi için bir araç olarak görülmüştür. 500 senelik geleneğin bir uzantısı olan bu bakışı ve alışkanlıkları kırmak Mustafa Kemal ve arkadaşları için kaçınılmaz olmuştur. Güvenç (1993, s. 233) bu durumu aşağıdaki gibi açıklamaktadır.

Kemalizm'in amacı, uygarlığın gerilerde bırakmış olduğu rönesans, reform, aydınlanma, endüstrileşme, uluslaşma evrelerine en kısa yoldan, en kısa zamanda ulaşmaktır. Türk toplumu, uygarlığın geçirdiği bütün bu aşamaları, tek tek ya da sırayla değil, aynı zamanda, birlikte yaşayıp gerçekleştirecekti.

Tarih, Türklere yeni bir şans tanımıştı, ama ikinci bir beş yüzyıl vermeyebilirdi.

Sonuçta, büyük bir ülkü uğruna olmakla birlikte Cumhuriyet Devrimi, halkın itkisi olmaksızın, aydınların liderliğinde, biraz da zorlamayla gerçekleşmiştir. 500 senelik alışkanlıkları yıkıp, 200 senelik açığı kapatma ülküsü kaçınılmaz olarak beraberinde *yamalamayı* getirmiştir. Aktar (1993, s. 68)'a göre, devrimle birlikte ulus olma girişimi, halk için yeni bir kimliğin yaratılmasını, bulunmasını gerekli kılmıştır. Bu yeni kimlik, hem evrensel hem de uygarlığa ayak uyduracak ulusal bir kimlik olarak tasarlanmıştır. Toplumda o güne dek başat olan Osmanlı ve Müslüman kimliğinin bu yeni Batılı kimlikle çatışması ve yerine tam olarak oturmaması kaçınılmazdır.

1950'de Demokrat Parti'nin zaferi bu açıdan önemli bir göstergedir. Demokrat Parti'nin Türk toplumunun Doğu ile en sıkı bağlantısı olan İslamiyet'i ve onun ifade ettiği değerleri kullanan söylemi toplumun büyük bir kesiminden destek almıştır. Öte yandan, yine aynı partinin küçük Amerika olma düşlerini vurgulaması ve bu konuda girişimlerde bulunması yine aynı kitleler tarafından benimsenmiştir. Başka deyişle, kemikleşmiş Doğulu kimlikle öykünülen Batılı kimlik aynı potada eritilmeye çalışılmıştır. Ancak bu bir sentezden çok aidiyetsizliği körüklemiştir.

Demokratikleşme çabalarına ket vuran askeri darbeler, başbakanlık ve cumhurbaşkanlığı yapmış olan, aynı zamanda da köklü bir tarikatten gelen Turgut Özal'ın çağ atlama düşlerinin yarattığı paradoks, 1990'lı yıllarla birlikte iyice belirginleşen irtica sorununun yanı sıra Avrupa Birliği'ne girme gayretleri Türkiye'nin süregiden aradakalmışlık durumunu yansıtmaktadır. Doğulu ve Batılı kimliği arasında bocalayan Türk insanının aidiyetsizliğinin artık bir karakter özelliği olduğunu söylemek varolan gerçeğe aykırı olmayacaktır.

TÜRKİYE'DE DIŞGÖÇ OLGUSUNUN TÜRK SİNEMASINDAKİ KİMİ YANSIMALARI

Birçok belirleyicinin yanı sıra, dışgöç de Türk insanının aradakalmışlığını pekiştiren bir olgu olarak belirmiştir.

1950'li yıllarla birlikte kırsal alanlarda toprağın giderek artan nüfus tarafından paylaşılma zorunluluğu, tarımda makineleşmenin bir sonucu olarak işgücüne duyulan gereksinim azalması, yükselen beklentilere yanıt vermeyen düşük gelir ve köy-kasaba yaşantısının beraberinde getirdiği kısıtlı yaşam alanı öncelikli olarak içgöçü tetiklemiştir (Kongar, 197, s. 407). 1960'lı yıllarla birlikte zengin Kuzey Avrupa ülkelerinin, İspanya, İtalya, Yunanistan, Yugoslavya gibi Akdeniz ülkelerinden sonra Türkiye'nin de sınırsız işgücünden yararlanmak istemesi,

içgöçü tetikleyen nedenlerin süregitmesi yüzünden Türkiye’de pek çok kişi için umut olmuştur. Ödenen ücretlerin farklılığı her türden işçinin bu ülkelere başvurmasına yol açmıştır. Önce 1957’de kentlerdeki teknik lise mezunu nitelikli sanayi işçileri konuk işçi (Gastarbeiter) olarak gitmiştir. 1961 yılında Almanya ile Türkiye arasında yapılan anlaşma ile birlikte yurtdışına işçi olarak gitmek isteyenlerin sayısında bir artış olmuştur. İkinci dönemde gidenlerin çoğu kasabalardaki burjuva ile orta halli köylülerden oluşmaktaydı. Son olarak da Avrupa’daki büyümenin zirveye ulaştığı dönemde, daha önce kent ortamıyla bile tanışmamış, köyünden çıkıp giden taşralılar Avrupa’nın gereksinim duyduğu işgücünü karşılamak üzere yurtdışına çıkmıştır.

Dönüş (1972) filminin kahramanlarından İbrahim (Kadir İnanır) de bu son işçi grubunun içinde yer alır. Film, bir yanda ağa-köylü çatışması gibi alışıldık bir olay örgüsünü işlerken, öte yanda Almanya’ya giden eşin (İbrahim) kültür değişimini ve geride kalanlar sorununu gündeme getirmektedir (Makal, 1994, s. 66). Filmin akışını ağa-köylü çatışması ve Gülcan (Türkan Şoray)’ın dramı belirlemektedir. Ancak, İbrahim’in yurtdışına işçi olarak gitmesi olayların akışından bağımsız değildir. Ağanın topraklarında ırgatlık yapan ve evlenecek olan Gülcan ile İbrahim’in tek düşü kendi tarlalarına sahip olmaktadır. Ancak hasat zamanı gelmeden ağa İbrahim’den borcunu ödemesini ister. İbrahim’in borcunu ödeyemeyeceğini anladığında ise çözüm olarak ona yurtdışına işçi olarak gitmesini söyler. İbrahim’in başka çıkış yolu yoktur. Yaşanan daha önce anıldığı üzere toprak sorunu, köy yaşamının güvencesiz, kısıtlı koşullarıdır. Bunu gidermenin en kestirme yolu yurtdışında işçi olmaktadır. İbrahim aylar sonra köye döndüğünde Gülcan onu tanımakta güçlük çeker. Tüylü fötr şapkası, açık renk elbisesi, koltuğunun altında pilli radyosuyla karşısındaki bambaşka bir İbrahim’dir. Evleri de birçok eşyayla doludur. İbrahim bir ses kayıt cihazı, oğluna giysi ve oyuncak, karısı Gülcan’a giysiler, terlikler, dekolte bir gecelik takımı getirmiştir. Gülcan’ın tek dileği tarlanın borcunu ödemektir ki İbrahim bunu gelir gelmez halletmiştir. Gülcan İbrahim’in getirdiği giysileri köy yerinde giymek istemez. Kısıkanılacağını düşünür. Akşam geceliği giydiğinde mahçuptur. Üzerinde eğreti durur. İbrahim de köy yaşamında eğreti durmaktadır. Daha kendi yurdunda kent yaşamına tanık olamadan, modernleşme sürecini tamamlamış olan Almanya’ya gitmiş olması onda derin izler bırakır. Köyün kısıtlı yaşamından, çamurlu yollardan, susuzluktan, elektriksizlikten yakınır. Özlemlerle anar Almanya’yı. Beğeniyle anlatır Alman kadınlarını. Evinde avize, duş, Gülcan’da modern giysiler düşler. Artık o köye ait değildir. Ama Almanya’ya da ait değildir. Filmin sonunda, Gülcan onun dönüş yapmasını beklerken, İbrahim’in orada bir Alman’la evlenip çocuk sahibi olduğu anlaşılır. Ancak bu evlilik geçmişine kayıtsız kalmasını engelleyemez. Namusuna leke sürdüğünü düşündüğü Gülcan’la hesaplaşmak için yola çıkar. Batılı yaşamı seçmiş olması, törelere bağlılığını sarsmaz. İbrahim’in köye ilk dönüşünde yaşadığı aidiyetsizliği, aradakalmışlığı bu yolla da vurgulanmış olur.

Almanya Acı Vatan (1979) filmindeki Güldane (Hülya Koçyiğit) de aradakalmış başka bir karakterdir. Filmde, *Dönüş*'te olduğunun aksine, geride kalanların değil, orada tutunmaya çalışanların dünyası anlatılmaya çalışılır. 1973 yılında Avrupa'yı sarsan ekonomik krizle birlikte yasal yollarla işçi alımı durdurulmuştur. Ancak bu, kaçak işçi olarak giriş yapanları pek etkilememiştir. Anılan ülkelere giriş yapmanın yollarından biri turist vizesi almak olmuştur. Orada çalışanlarla evlenmek de bir çözüm olarak görülmüştür. *Almanya Acı Vatan*'da Mahmut (Rahmi Saltuk) yurtdışında çalışmak için can atmaktadır. Almanya'dan gelen arkadaşı elinde porno dergiler, kapısının önünde Mercedes marka otomobili, giyim kuşamı ile tipik bir göçmen işçi profili çizer. *Dönüş*'te İbrahim'in naif düşü Volkswagen marka otomobilin yerini *Almanya Acı Vatan*'da Mercedes ve BMW alır. Berger ve Mohr (?, s. 29) köyden ayrılıp şehirde başarı kazandıktan sonra köye dönenlere kahraman gözüyle bakıldığını ileri sürer. *Dönüş*'te İbrahim'e, *Almanya Acı Vatan*'da Mahmut'un arkadaşına ve hatta Güldane'ye kahraman gözüyle bakılır. İbrahim başarı göstergesi olarak üzerindeki giysileri ve koltuğunun altında taşıdığı radyosuyla tüm köyün etrafında toplanmasına yol açar. Kahvehanede İbrahim'den oraları anlatması istenir. *Almanya Acı Vatan*'da Mahmut'un arkadaşı kahvehanenin önündeki son model otomobiliyle ve hepsiyle ilişkiye girdiğini ileri sürdüğü pornografik dergi modellerinin fotoğraflarıyla (1), tüm erkeklerin kahramanıdır. Güldane ise –satmak için bile olsa- bir oda dolusu eşyayla gelmiş ve oraların nimetlerini köye taşımıştır. O da bir kahramandır. Burada dikkat çeken nokta Berger ve Mohr'un sözünü ettiği oraları görmüş kahraman olmanın destekleyicisinin, kanıtının tüketim mallarının olmasıdır. Keyder (1999, s. 319)'e göre başta Almanya olmak üzere sanayileşmiş Avrupa ülkelerinde çalışan işçiler, Anadolu nüfusunun büyük bir bölümünü tüketim mallarıyla tanıştırmıştır. Böylece Türkiye'nin kırsal kesimi son derece geleneksel bir yaşam biçiminden dosdoğru mal fetizminin girdabına sürüklenen hızlı bir geçiş yaşamıştır. Zürcher (1995, s. 395) de bu durumu aşağıdaki gibi ele almaktadır:

Emek göçünün, Türkiye'de ve özellikle kırsal kesimde birçok ve değişik etkisi oldu. İnkâr edilemez bir zenginlik pompalaması vardı ve bu kendini yeni ve büyük evlerle, traktör ve arabalarla ve (kimi zaman köye elektrik gelmeden önce) alınmış ev aleti ve araçlarıyla gösteriyordu. Yeni servetin doğuşu, kırsal kesimdeki güç ilişkilerini ve toplumsal düzenleri bozdu. Ayrıca, daha maddeci bir yaşam görüşü ve yeni kitle tüketim kalıpları getirdi.

Dönüş'te İbrahim'in koltuğunun altında taşıdığı radyo, eve getirdiği eşyalar bu durumun yansımasıdır. *Almanya Acı Vatan*'da ise Güldane Keyder'in sözünü ettiği pazarı oluşturanlardan biri olarak belirir. Almanya'dan getirdiği eşyaları köyünde satmaktadır. Bu satışlardan elde ettiği gelir ve Almanya'daki kazancı katın borcunu karşılamaya ancak yetmektedir. Hırslıdır Güldane. Zürcher'in sözünü ettiği zenginlik pompalamasının bir sonucudur bu. Hep daha fazlasının

arayındadır. Bu nedenle Mahmut'un ona bir tarla ve inek karşılığı teklif ettiği formalite evliliğini kabul eder. Mahmut ayrıca üçbin Mark borçlanmıştır Güldane'ye.

Başlangıçta bu gerçekten bir formalite evliliğidir. Bu nedenle Güldane, Mahmut'a karşı hiçbir sorumluluk duymaz. Onu istasyonda yalnız başına bırakır. Bu noktada izleyici Mahmut aracılığıyla, dış dünyanın farkına varan taşralının yaşadığı sarsıcı şaşkınlığa tanık olur. Modern toplumun refah düzeyinin izdüşümü olan metrolar, büyük alışveriş merkezleri ve yoğun trafik karşısında ne yapacağını şaşırır. Akrabasını bulması zaman alır. Onu bulduğu yer tipik bir Türk kıraathanesidir: Camında Türkçe "çay" yazılı olan, yalnızca erkeklerin girebildiği ve yalnızca şans oyunlarının oynandığı, çay, kahve içilen, boğucu sigara dumanının havada asılı olduğu bir mekan. Orası artık Türkiye'dir. Zürcher (1995, s. 395)'e göre Avrupa'daki göçmen toplulukları bir sanayi toplumunun, alışılmadık ortamlarıyla karşılaştıklarında, genellikle, daha az gelenekselleşmek yerine daha çok gelenekselleşme yolunu seçmektedirler. Buldukları ülkenin halkının olumsuz tutumları arttıkça gelenekselleşme eğilimi de artış göstermektedir. Güldane'nin kendi gibi Türk göçmen işçileri ile paylaştığı apartman ve semt de böylesi bir kapalılığın yansımasıdır. İstasyondan evine giderken taksi şoförüne adres olarak Memleket Mahallesi'ni verir. Asıl adı Kreuzberg olan bu semt belli ki Türklerin yoğunlukla yaşadığı bir yer olması nedeniyle bu adı almıştır. Burada kız arkadaşlarıyla birlikte tek odalı, diğer kat sakinleriyle paylaşmak zorunda oldukları ortak tuvaletli, köhne bir dairede yaşamaktadır. Köyünden getirdiği bir çuval kurufasulye ve bulgur onların yaşam standartlarını bir kez daha ele verir.

Hemen hepsi gibi Güldane'nin de yaşamı ev ve iş arasında sürüp gitmektedir. Onu herhangi bir barda, eğlence yerinde, sinemada göremeyiz. Dar bir çevrede, kendi yarattıkları küçük Türkiye'de yaşamlarını sürdürürler. Almanya'ya ait değildir Güldane. Orası onun için sadece bir basamaktır. Ancak, köyü de Türkiye'ye dönüşünde yaşamak istediği yer değildir. O, şehirde bir kat almış ve borçlanmıştır. Sonra bir kat, bir dükkan daha almayı düşler. Bu hedeflerini gerçekleştirmek için o güne dek evlenmemiştir. Mahmut'la evliliğini de ciddiye almaz. Bu yüzden, olay çıkarttığı için polis tarafından kendisine getirilen ve orada bırakılan Mahmut'u kovar. Mahmut'a aynı apartmandaki erkek işçiler sahip çıkar. Ev ve iş arkadaşlarının ısrarı ve peşine takılan adamın hergün kendisini taciz etmesinin getirdiği baskıyla Güldane bir güven arayışına gider. Bu nedenle Mahmut'la yakınlaşır. Bir gün Mahmut'tan onu gezmeye götürmesini ister. Güldane eklektik bir anlayışla biraraya getirdiği basma elbisesi, pantolonu, terliği, pardesü ve örtüsüyle, Mahmut simsiyah gür bıyıklarıyla, kumsaldan gölde sörf yapanları, buz pateni salonunda kayanları izlerken, vitrindeki giysi ve otomobillere bakarken sanki o mekanlara yamalanmış gibi dururlar. Aidiyetsizliklerinin altı bir kez daha çizilir.

Gezi dönüşü onları bir sürpriz beklemektedir. Güldane'nin arkadaşları aynı binada benzer bir daireyi onlar için döşemişlerdir. Böylece formalite evliliği başkalaşır. Bir süre sonra hamile olduğunu öğrenen Güldane'nin heyecanını Mahmut paylaşmaz. Almanya'da çocuk büyütmenin zorluklarından, masrafından söz eder. Mahmut Güldane'den çocuğu aldırmasını ister. İş arkadaşları da Güldane'ye çocuğu aldırması konusunda akıl verir. Çocuk Türkiye'ye dönmeye hazırlanırken yapılmalıdır. Güldane hastaneye gittiği halde çocuğu aldırmaz. Kumar oynayıp, içki içtiğini bildiği kocasını bir Alman kadınla birlikte gördüğünde kararını verir: Yurda dönüp çocuğunu doğuracaktır. Ancak başaramaz. Doğacak çocuğun geleceği bilinmeksizin film biter. Almanya'da çocuk yetiştirmenin zorlukları yan karakterlerle de pekiştirilir. Almanya'da doğmuş ve orada yaşamakta olan küçük çocukların Almanca ve Türkçe karışık konuşmaları, Alman akranlarıyla birarada olmak istediği için ağabeyi tarafından bütün gün kilit altında tutulan Çiğdem. Anılan aradakalmışlık hali diyaloglarla da desteklenir ve gençlerin durumunun daha zor olduğu dile getirilir:

- *Yarı Alman yarı Türk, çok kötü bir nesil geliyor!*

Berlin in Berlin'in karakterleri Mürtüz (Cem Özer), Yüksel (Emrah Aydemir) ve Yücel (Volkan Akabali) işte bu neslin birer üyesidir. Dilini çok iyi bildikleri bu ülkede hep birşeyler üzerlerinde eğreti durmaktadır. *Almanya Acı Vatan*'da Mahmut'un akrabasını bulduğu kiraathanenin yerini *Berlin in Berlin*'de bir köşesinde küçücük harflerle Hınıs Doğu Kiraathanesi yazan bir kafe almıştır. Üç kardeşin işlettiği bu kiraathanede (!) Türk kahvesinin yanısıra filtre kahve ya da bira da içilebilmektedir. Yalnız erkekler değil, kadınlar da bu, bir adı Hınıs Doğu Kiraathanesi, diğer adı Treffpunkten (buluşma yeri) olan yerde oturabilmekte, bira içebilmektedir. *Almanya Acı Vatan*'ın Kreuzberg'inin çehresi başkalaşsa da Memleket Mahallesi olma özelliği değişmemiştir. *Berlin in Berlin*'in prodüksiyon asistanı Yücel Yolcu *Berlin in Berlin-Filmin çekimi ve yapım öyküsü* (1993, s. 73) adlı kitapta yeralan söyleşisinde, Kreuzberg'i şöyle betimler: "Evet bu benim şehrimdir. Kur'an sesiyle disko müziği karışık 1. Kuşakla, başörtülü annelerle, Alman'a dönmüş 3. kuşağın Türk ve Alman çocuğu karışımı görüntüdeyse ve yarı Almanca yarı Türkçe konuşulan bir evse, bu Berlin Kreuzberg'dir".

Mürtüz ve ailesi Yolcu'nun betimlemesine uyar. Olasılık o ki, babaları Ekber (Eşref Kolçak) Almanya'ya çalışmaya gelmiş, kısa bir süre sonra da karısını, çocuklarını ve annesini de yanına almıştır. Annesi (Aliye Rona) nin, karısı Zehra (Nilüfer Aydan)'nın ve gelini Dilber (Hülya Avşar)'in başları örtülüdür. Giyim kuşamlarında onları içinde yaşadıkları ülkenin kültürüne yaklaştıracak hiçbir öge yoktur. Yaşamlarını sürdürdükleri ülke insanların dilini bilmezler. Özellikle büyükanne yarattığı ve yaşattığı, dini temalarla bezeli sanal dünyasında yaşar. Namaz zamanını ezanla duyuran saat, hac temalı duvar halısı odasını süsler.

Geleneklerin, törenin, dini ve ahlaki öğretilerin temsilcisi ve uygulayıcısıdır. Bu konularda evdeki tek otorite büyükannedir. Mürtüz ve Yüksel'in ağabeylerinin katili olduğunu düşündükleri Thomas yanlışlıkla kendi evlerine girdiğinde ve bulunduğu anda, Thomas'ın Mürtüz tarafından vurulmasını engeller. Bunun Tanrı'nın bir sınavı olduğunu, Thomas'ın evlerine aman dilemeye geldiğini ve evde kaldığı sürece ona dokunulmayacağını söyler. Töre böyledir ve uygulanacaktır. Karşı çıkan Mürtüz'e babası herkesin önünde tokat atar. İkinci bir otorite kaynağı olan babaya da karşı çıkılamaz. Bir süre sonra Mürtüz ve Yüksel, Yücel tarafından uyarılan Thomas'ı evden zorla çıkarmaya çalışırlar. Büyükanne bunun üzerine oğluna sorar:

- Ekber, bu evde senin sözün dinlenmiyor mu?

Babalarının tavrı açıktır:

- Bu adam bu evin misafiridir. Burası da benim evim. Almanya'da olmamız hiçbir şey farketmez. Anamın sözünü çiğnetmem!

Yaşam alanları, yaşam biçimleriyle ailenin kadınları ve Ekber geleneklerin uygulayıcısıdır. Bu konuda özellikle Ekber ve annesi taviz vermez. Ancak evin kapısından dışarı adım attıklarında onları başka bir dünya beklemektedir. Dilini konuştukları ülkede, kendilerine yaşamlarını idame ettirecek bir iş kurmuş olan ve Türkiye'ye dönüşü telaffuz bile etmeyen bu aile, irki özellikleri ve kendilerini dışavurumlarıyla Almanlardan hemen ayrılırlar. Filmdeki erkeklerin giysi seçimi *Almanya Acı Vatan*'daki Türk işçileriyle karşılaştırıldığında yaşadıkları ülkenin kültürüne daha yakındır. Örneğin, onlar da akranları gibi blue jean giymeyi tercih ederler. Ancak özellikle Mürtüz'ün seçimi olan şalvar kesim jean, bunun altına giydiği makosen ayakkabı, üzerine giydiği iri desenli gömlekler, geleneksel parçalar olmasa da, tıpkı *Almanya Acı Vatan*'daki Güldane'ninki gibi eklektik bir yapı oluşturur. Kardeşi Yüksel'in ve kendinin saç kesimleri, ölen ağabeyleri de dahil olmak üzere hepsinin yüzünü daha da esmerleştiren bıyık ya da üç günlük sakallarıyla dışarı adım attıklarında Doğu'lu kimlikleriyle ve Almanya'daki aidiyetsizlikleriyle yüzleşmek zorunda kalırlar. Bıyığın *Dönüş*'te İbrahim'in, *Almanya Acı Vatan*'da Mahmut'un ve diğer işçilerin kendilerini dışavurumlarında vazgeçemedikleri bir öğedir. Bıyığın Türk erkeği için vazgeçilmezliği ve geçen zamanın, içinde bulunulan ülkenin kültürünün bu öğeye olan bağlılığı değiştiremediği *Berlin in Berlin*'de de vurgulanmış olur.

Ailenin kadınları ten renkleri nedeniyle belki yaşadıkları ülkenin insanlarına dış görünüm açısından daha yakın olabilirler. Ancak onların da, aidiyetsizlikleriyle yüzleşmelerine neden olan, kaçınılmaz olarak geleneksel izler taşıyan giysileri ve başörtüleri vardır. Almanca'yı bilmemeleri bu durumu daha da pekiştirir. Ekrem'in

hayattaki oğulları ve torunu Mustafa (Mustafa Portakal) ne tam olarak Türk ne de Alman'dır. Onlarda gözlenen yalnızca Türk (Doğu'lu) ya da Alman (Batı'lı) kimliğe yakın bir duruştur. İki kültür arasında sıkışıp kalmışlardır. İçlerinde bir tek Yücel Alman kimliğine daha yakındır. Bir parça kayıtsızlık içerse de ailesini, geleneklerini sorgular. Kardeşleriyle bile Almanca konuşmayı yeğler çoğu zaman. Görünüşü, giyinişi ve tavırları da bu durumu pekiştirir. Oysa Mürtüz ve Yücel, ölüm nedenine bakıldığında ağabeyleri Mehmet, hatta yeğenleri Mustafa, geleneklere bağlı, Doğu'lu kimliğe daha yakındırlar. Abartılı bir namus savunuculuğuna soyunurlar. İçten içe isyan da etseler büyükannelerine ve babalarına karşı gelemezler.

İncelenen üç filmde de erkeklerin ailelerindeki kadınlarla, çevrelerindeki Alman kadınlara karşı tavırları ikircikli bir tablo çizer. Kendi kadınlarına özellikle namus kavramını öne çıkararak baskı uygulamaları dikkat çekicidir. Başörtüsü üç filmin de can alıcı noktasıdır. *Dönüş*'te Gülcan bilinçli olarak asla örtüsünü açmaz. Başını açıldığında ise adeta bilincini yitirmiş durumdadır ve namussuzlukla suçlanmaktadır. *Almanya Acı Vatan*'da Güldane otobüste örtüsünü çıkarmak istediğinde formalite evliliği yaptığı Mahmut'un hışmına uğrar ve ona ittaat eder. Mahmut'un öfkesinin nedeni namustur. *Berlin in Berlin*'de sürücü kursunda başını açan Dilber, çıkışta kendisini almaya gelen Mürtüz'ü gördüğünde endişeyle başını bağlar. Herhangi bir Alman'ın kendi kadınlarına bakmasına bile tahammül edemeyen Türk erkekleri Alman kadınlarla ilişkiye girmekte ya da onların pornografik dergilerdeki çıplak bedenlerini "röntgenlemekte" sakınca görmezler. *Dönüş*'te İbrahim, Gülcan'la evli olduğu halde bir Alman kadınla evlenip çocuk sahibi olur. *Almanya Acı Vatan*'da Mahmut karısı Güldane'yi bir Alman kadınla aldatır. *Berlin in Berlin*'de Mehmet karısının ve kendinin habersiz fotoğraflarının çekilmesine o denli öfkelenir ki kalp krizi geçirerek ölür. Yengesine aşık olan Mürtüz ve ailesi de Dilber'in habersiz de olsa fotoğraflarının çekilmiş olmasına, başka deyişle, fotoğraf makinesinin meşrulaştırıcılığıyla da olsa gözetlenmesine dayanamaz. Oysa Mürtüz her fırsatta yengesinin çıplak bedenini röntgenler, fütursuzca odasına girer. Evli bir Alman kadınla ilişkiye girmekte sakınca görmez. Ataerkil söylem her koşulda erkeğin çıkarlarına hizmet edecek, çifte standartlarla sürer gider. Bu açıdan da ikilemlerle karşı karşıya kalınır. Doğu ve Batı arasında sıkışıp kalmış kimlik(sizlik)ler çatışır ve bunun bir sonucu olarak, ahlaki bulanıklık yaşanır.

SONUÇ

Türk Sinemasında dışgöç olgusu sık ele alınan konulardan biridir. Kuşkusuz, bu seçim rastlantısal değildir. 1957'de Almanya'ya giden ilk Türk işçileriyle başlayan süreç, başkalaşarak da olsa, devam etmektedir. 1980-1998 yılları arasında Avrupa'daki en geniş göçmen grubunu oluşturan Türklerin (İçduygu ve Sirkeci,

1999, s. 255) bu ülkelerde yaşadıkları bir çok filme yansımıştır. Çalışmada incelenen üç filmin şu açılardan bütünlük oluşturduğu varsayılmıştır: Öncelikle, incelenen filmlerin ortak paydası olan göçmen işçilerin durumları sırasıyla Almanya'ya göç, Almanya'da yaşama katılma çabası ve Almanya'daki göçmenlerin yerleşik düzeni olmak üzere dizgesel bir bütünlük oluşturmaktadır. Diğer yandan, filmlerin çevrildiği yıllar açısından da bu tür bir dizgeden söz etmek olanaklıdır.

Üç filmin de göçmen işçi olma durumunun sancılı yanlarını ele aldığı ve Doğu-Batı ya da modern-gelenek çatışmasını yansıttığı görülmektedir. Çalışmada bu durum aradakalmışlık olarak adlandırılmıştır. *Dönüş*'te İbrahim'in Almanya'dan izinli olarak geldiğinde köyünü beğenmemesi kadar, Gülcan'ın İbrahim'in değişimini yadırgaması da aradakalmışlık durumunun bir yansımasıdır. *Almanya Acı Vatan*' da Mahmut'un Almanya'ya gittikten sonraki dönüşümü, Güldane'nin işyerindeki makinelere yabancılaşması modern olanın, modern olanı temsil edenin yergisi olarak belirlemektedir. *Berlin in Berlin*'de ise artık Almanya'ya yerleşmiş olan bir Türk ailesinin aradakalmışlığının, aidiyetsizliğinin altı çizilir. Filmde, Türklere yönelik ırkçılık, Alman polisinin tarafılığı kadar geleneği yansıtan ve uç noktalara kadar götürülen namus kavramı, bunun bir uzantısı olarak intikam duygusu eleştirilmeye çalışılır. Her üç filmde de bu tür ikilemler yer almaktadır.

Kuşkusuz, geçen zamanla birlikte yurtdışındaki Türk işçilerinin profili ve yaşam standartları da başkalaşıma uğramıştır. Almanya'da dünyaya gelen üçüncü, dördüncü kuşak için yaşam, olasılıkla, öncüllerinin yaşadığı sıkıntılardan uzak ve daha faklı bir boyuttadır. Almanya'da doğmuş bu kuşağın yeni kültürel alışımara ön ayak olduğu ve zengin bir kültürel kimliği oluşturduklarına ilişkin çalışma ve gözlemler yaygınlaşmaktadır (2). İncelenen filmlerin Almanya'da yaşayan Türklerin durumunu yalnızca olumsuz yönlerinden ele aldığı söylenebilir. Buna karşın, bu üç film Almanya'da yaşayan Türklerin belli bir dönem için geçerli olan ve çalışmanın asıl çıkış noktasını oluşturan aradakalmışlık durumunu yansıtmaması açısından anlamlı olduğu düşünülmektedir.

DİPNOTLAR

- 1- Berger ve Mohr (?, s. 29)'un sözünü ettiği kahramanların kimi gizleri vardır. Bu gizlerden biri kadınlarla ilgilidir. (ona çıplak kadınların renkli fotoğraflarını gösterirler, ama o kadınların kim olduklarını söylemezler).
- 2- Ayhan Kaya'nın Berlin'deki Küçük İstanbul-Diyasporada Kimliğin Oluşumu isimli çalışması bu yeni bakış açılarını yansıtan bir örnek olarak belirlemektedir.

YARARLANILAN FİLMLER

Dönüş (1972)

Yön: Türkan Şoray

Oyn: Türkan Şoray, Kadir İnanır

Almanya Acı Vatan (1979)

Yön: Şerif Gören

Oyn: Hülya Koçyiğit, Rahmi Saltuk

Berlin in Berlin (1993)

Yön: Sinan Çetin

Oyn: Armin Block, Cem Özer, Hülya Avşar

YARARLANILAN KAYNAKLAR

Aktar, C. (1993). Türkiye'nin Batılılaştırılması. T. Keşoğlu (Çev.). İstanbul: Ayrıntı.

Berger, J. ve Mohr, J. (?) Yedinci adam-Avrupa'daki göçmen işçilerin öyküsü. C. Çapan (Çev.). İstanbul: Cem.

Berlin in Berlin-Filmin çekim ve yapım öyküsü. (1993). İstanbul: İstanbul Üniversitesi.

Foucault, M. (1994). Kelimeler ve şeyler-İnsan bilimlerinin bir arkeolojisi. M. A. Kılıçbay (Çev.). İstanbul: İmge.

Giddens, A. (1994), Modernliğin sonuçları. E. Kuşdil (Çev.). İstanbul: Ayrıntı.

Guénon, R.(1991). Modern dünyanın bunalımı. N. Avcı (Çev.). İstanbul: Ağaç.

Güvenç, B. (1993). Türk kimliği (Kültür tarihinin kaynakları). Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

İçduygu, A. ve Sirkeci, İ. (1999). Cumhuriyet dönemi Türkiye'sinde göç Hareketleri. O. Baydar (Ed.), 75 Yılda Köylerden Şehirlere-Bilanço '98. İstanbul: İş Bankası.

Kaya, A. (2000). Berlin'deki küçük İstanbul-Diyasporada kimliğin oluşumu. İstanbul: Buke.

Keyder, Ç. (1999). İktisadi gelişme ve bunalım. İ. C. Schick ve E. A. Tonak (Der.), Geçiş Sürecinde Türkiye. İstanbul: Belge.

Kongar, E. (1979). İmparatorluktan günümüze Türkiye'nin toplumsal yapısı. Ankara: Bilgi.

Makal, O. (1994). Sinemada yedinci adam, İzmir:Ege.

Shayegan, D. (1991). Yaralı bilinç-Geleneksel toplumlarda kültürel şizofreni. H. Bayrı (Çev.). İstanbul: Metis.

Tehraniyan, M. (1983), Modernleşmenin laneti: Modernleşme ve iletişim diyalektiği N. Abadan-Unat (Çev.). O. Tokgöz (Ed.), İletişim ve toplum sorunları. Ankara:Unesco/Türk Sosyal Bilimler Derneği.

Zürcher, E. J. (1995) Modernleşen Türkiye'nin tarihi. (Çev.). İstanbul: İletişim.