

Bölüm 6.

Türk Sinemasında ‘Dış Göç’ün Temsili

Levent Yaylagül & Nilüfer Korkmaz Yaylagül

Giriş

30 Ekim 1961’de önce Federal Almanya Cumhuriyeti, daha sonra da diğer Avrupa ülkeleriyle yapılan anlaşmalar çerçevesinde endüstriyel işgücü açığını kapatmak için Türkiye Cumhuriyeti’nden işçi alınmaya başlamıştır. 1970’li yılların başına gelindiğinde 500 binin üzerinde Türk işçisi Avrupa ülkelerine göç etmiştir. 1973 yılında yaşanan küresel krizin ardından işçi alımı durdurulmuştur. Bu gelişmeler Türk sinemasında da yansımaları bulmuş ve 1970’li yıllarda Avrupa’ya göç eden insanların dramını anlatan filmler yapılmıştır (Makal, 1987). Bu kapsamda bu incelemenin amacı, 1970-80 döneminde yapılan Dönüş (1972- Türkan Şoray), Otobüs (1975-Tunç Okan), Almanya Acı Vatan (1979- Şerif Gören) filmleri çerçevesinde Türk sinemasında dış göç olgusunun nasıl yansıtıldığını ortaya çıkarmaktır.

Sinema, tarihsel ve toplumsal koşullar altında drama düşmüş insanların hikayelerinin görüntüsel göstergelerle anlatıldığı bir sanat formudur. Bu yönüyle hem tarihsel toplumsal gerçeklerden beslenen hem de insan bilinci aracılığıyla bu gerçeklerin sanatsal yolla yeniden biçimlendirildiği bir kurmaca alanıdır. Dolayısıyla sinema filmleri farklı toplumsal katmanlardan gelen insanların yaşadıklarını dramatik bir anlatıya dönüştürmektedir. Sinema filmleri bir toplumsal bilinç, dil, tarih ve kültürel üründür ve bir anlam taşıdıkları için toplum, tarih ve kültürle bağlantılıdır. Burada benimsenen toplumbilimsel yaklaşıma göre sinema belirli bir tarihsel ve toplumsal dönemin ürünüdür ve içinde gerçekleştiği toplumsal koşulların bir ifadesidir. Bundan dolayı, sinema filmleri de kendilerini oluşturan toplumsal yapı çerçevesinde anlamlandırılabilir (Tolan, 1975: 155-162).

Yöntem

Bu incelemede, Türk sinemasında dış göç olgusunun nasıl sunulduğu incelenmiştir. Dolayısıyla konu, sinema ve toplum ilişkilerinin ön planda tutulduğu, tarihsel/nitel bir yönetime dayanmaktadır. Bunun için örnek olarak seçilen filmler “nitel içerik analizi” tekniğiyle incelenmiştir. İçerik analizi, film içeriklerinde bu içerikleri yaratanların düşüncelerinin açık ya da örtük bir şekilde yansıtıldığı görüşünden hareketle içeriklerde yansıtılan görüş ve düşünceleri açığa çıkarmak için kullanılan bir veri toplama tekniğidir (Berger, 1998: 23). Burada daha çok filmlerde ne anlatıldığı sorusunun cevabı arandığından filmlerin teknik yönüyle ilgilenilmemiş, daha çok filmler tematik olarak analiz edilmiştir. Bunun için temaları ifşa eden görüntüsel göstergelere ve diyaloglara bakılmıştır. Filmlerde kullanılan sözcük, cümle ya da kelimeler, kullanılan simge ve semboller, filmlerin tema’sı, filmlerdeki karakterler filmin bütünü içindeki işlevleri açısından incelenmiştir.

Araştırmanın Bulguları

Kimler, Hangi Ülkelere, Nasıl Göç Etmektedirler?

Filmlerde kırsal bölgelerde yaşayan ve tarımla uğraşan 20-30 yaş arası, (vasıfsız) kadın ve erkekler Almanya ve İsveç gibi Avrupa ülkelerine göç etmektedirler. Karakterler, yerel ağızlarla Türkçe konuşmaktadırlar. Göç edenlerin daha çok Sünni-

İslam inancına sahip oldukları görülmektedir. Dönüş filminde cami cemaatinin kendi aralarındaki diyaloglardan, Otobüs filminde işçilerden birisinin namaz kılması ve çeşitli diyaloglardan, Almanya Acı Vatan filminde de çöpçülük yapan Pala lakaplı işçinin Ramazan’da oruç tutması ve diğer diyaloglar işçilerin Türk ve Müslüman olduğunu göstermektedir. Bunun dışında herhangi bir etnik ya da dinsel gruba vurgu yapılmamıştır. Farklı cinsel tercihlere yönelik bir kimlik anlayışına incelenen filmlerde rastlanmamıştır.

Otobüs filminde Stockholm’e işçiler kaçak yollardan götürülür. Dönüş ve Almanya Acı Vatan filminde de göçülen ülke Almanya’dır. Dönüş filminde İbrahim, yapılan anlaşma çerçevesinde Almanya’ya giderken, Otobüs filminin kahramanları insan kaçakçılığı yapan çetenin aracılığıyla kaçak yollardan İsveç’e gider. Almanya Acı Vatan filminin kahramanı Mahmut ise, Almanya’da işçi olan Güldane ile para karşılığında anlaşmalı evlilik yaparak Almanya’ya gider.

Göç Etme Nedenleri ve Gelecekle İlgili Beklentileri

Cumhuriyet kurulduğunda Mustafa Kemal’in “asıl savaş yeni başlıyor” diyerek girişilecek ekonomik savaşın ve kalkınma çabalarının zorluğundan bahsettiği rivayet olunur. 1960’lı yılların başına gelindiğinde bu savaşın başarısız olduğu, kalkınmanın gerçekleştirilemediği görülür. Kendi vatandaşlarına iş ve aş imkanı sağlayamayan genç cumhuriyet, Avrupa ülkeleriyle yapmış olduğu anlaşmalar çerçevesinde kendi vatandaşlarını ucuz işgücü olarak çeşitli Avrupa ülkelerine gönderir.

Göçün en önemli nedeni işsizliktir. İncelenen her üç filmde de kırsal alanda yaşayan insanların emek güçlerini satarak geçinmeye çalıştıkları görülmektedir. Dönüş filminin İbrahim’i borçlanarak kendisine küçük bir tarla alır ancak ürün tarlanın borçlarını ödemekten ve geçimlerini sağlamaktan uzaktır. Çünkü toprak küçük ve verimsizdir. Onun için İbrahim’in Almanya’ya gitmekteki amacı tarlasının borcunu ödemek için para kazanmaktır. Aslında bu fikri ona, tarlayı satan Müslim emmi vermiştir. Müslim Emmi:

“Herkesler Alamanya’ya işçi olarak gitmekte, duymuşsundur herhalde. Tabi ya, günde 30-40 Alaman lirası kazanmakta en kötüsü. Bizim paramızın beş altı hatta yedi misli. Demek ki günde 250-300 lira. Buna karşılık masrafın ne? Yemesi içmesi, yatması da onlardan. Yap hesabımı, üç hadi beş ayda bütün borcunu ödedin demektir”.

Otobüs filmindeki dokuz işçi ve Almanya Acı Vatan’ın kahramanı Mahmut da işsizlikten dolayı Almanya’ya göç eder. Dolayısıyla göçün nedenleri işsizlik, toprakların verimsizliği ve geçinememektir. Göç edenlerin öncelikli beklentileri iş ve paradır. Doğdukları yerde doyamayanların yapabileceği tek şey göç etmektir. Göçteki temel beklenti refah, huzur ve mutluluktur. O da para ile ölçülür Otobüs filminde işçileri kaçak olarak Stockholm’e götürən şoför Ahmet: “Kurtuldunuz lan, medeniyet lan burası, para lan para!” ya da benzer şekilde kumarda kazandığı paralarla evine gelen Almanya Acı Vatan’ın Mahmut’u “Para, para, para, istersen sigaranı yak bunlarla, Bütün rezillik bunun için değil mi?” şeklinde ifadesiyle göç edenlerin beklentilerini özetlemektedir.

Bu yönüyle Türk toplumu açısından Avrupa uygarlığı, adeta özlenen bir ütopyadır. Türk insanları Avrupa tarihiyle ve bugünkü toplumsal koşulların hangi mücadelelerle yaratıldığıyla ilgilenmez. Onlar için Avrupa, insanların maddi anlamda konforlu bir hayat sürdüğü ve yaşamında özgür olduğu yönündeki temel düşüncenin Türk insanının hayal gücünde güzelleştirildiği bir sahte gerçekliktir (Berkes, 2006: 380-81).

Ne İş Yapmaktadırlar?

Dönüş filminin kahramanı olan İbrahim ve Almanya Acı Vatan'ın gurbetçileri fabrika işçileridir ve düzenli bir işleri vardır. Buna karşın Almanya Acı Vatan filminin kahramanlarından Mahmut düzenli bir iş bulamaz ve inşaat işlerinde geçici olarak çalışır. Aynı filmin kahramanlarından Pala isimli gurbetçi ise Belediye'de çöpçülük yapmaktadır. Otobüs filminin talihsiz göçmenleri herhangi bir iş arama fırsatı bile bulamadan geldikleri ülkeye ve kaçtıkları temel sorun olan işsizliğin kucağına yeniden atılırlar. Buna göre, vasıfsız emek gücünden oluşan Türk göçmenleri işsizlikten, çöpçülüğe, inşaat işçiliğinden fabrika işçiliğine kadar fiziksel güç ve dayanıklılık isteyen tekdüze işlerde çalışmaktadırlar.

Göç Edilen Ülkelerde Karşılaşılan Sorunlar

Kültürel Dönüşüm ve Uyum: Göçün, göçmenlerin yaşamı üzerinde travmatik bir etkisi vardır. Gurbetçilerden bir kısmı göç ettiği ülkeye uyum sağlamak için mücadele ederken bir kısmı, değişime direnmekte, kimisi de değişmekle değişime direnmek arasında sıkışıp kalmaktadır. Karşılaştıkları en önemli sorun, dil bilmeme ve çoğunlukla kültürel farklılıklardan kaynaklanan uyum sorunudur. Uyum, gündelik yaşamın zamana ve mekana uygun şekilde organize edilmesidir. Kültürel uyum ve dönüşüm ve dönüşüme karşı direniş sorunu genellikle maddi ve düşünsel alanda gerçekleşmektedir.

Otobüs filminde gece bile ıslık ıslık yanan Stockholm'ün sokakları, köprüleri, marketler, mağazalar, lokanta vitrinleri, tatil şirketleri ile tam bir bolluk ve tüketim cennetidir. Kütüphaneye ve kreşler hem Otobüs filminde hem de Almanya Acı Vatan filminde konforlu ve rahattır. Burada bilime eğitime ve tekniğe vurgu yapılmaktadır. Dönüş filminde köylü çocuklar kara tahta karşısında beş sınıf bir arada ilkel koşullarda eğitim almaya çalışırken ya da Almanya'daki Türk çocukları sokaklarda vakitlerini başıboş geçirirken Avrupalı çocuklar rahat, güvenli, konforlu ve kalabalık olmayan ortamlarda hepsiyle tek tek ilgilenen öğretmenlerden eğitim almaktadırlar. Çocuklar kulaklıklarla yabancı dil öğrenmektedirler. Otobüs filminde camdan dışarıya bakan işçinin gözü, "Teknikboken" adlı bir dergiye takılır. Tekniğin üstünlüğüne yapılan bu vurguya paralel olarak Türk işçilerin döner merdivene binememeleri, tekniğe yabancı Türk işçisini gösterir. Almanya Acı Vatan filminde ise Gülcan ve diğerlerinin koşullar oluştuğunda nasıl akar bant sisteminde kurallara uygun üretim yapabildikleri vurgulanır.

Yurt dışına işçi olarak gidenlerin geçirdiği kültürel dönüşüm ve uyum sorununu en iyi anlatan karakter, Dönüş filminin İbrahim'idir. İbrahim kılık kıyafet ve tüketim açısından Almanya'ya entegre olmuştur. Köyüne döndüğünde üzerinde takım elbise, kravat ve püsküllü fötr şapka, omzunda fotoğraf makinesi, kol saati, pilli radyo, teyp kayıt makinesi, oyuncaklarla gelir. İbrahim: "Daha neler var orada görmeli" der. İbrahim banyo yapar, eşi Gülcan tasla su dökerken İbrahim, "Su aynı borulardan gelmekte, tepesinde de su süzgeci var. Bi güzel akmakta ... Su kendisi gelmeli evimize. Mutfakta, bahçede, odalarda elini attığın her yerde musluk var. Su var. Herkesin canı kıymetli. Aklını parasını yormakta, rahat etmekte" ya da gaz lambası yakan karısına, "Aynı musluk gibi, düğmesi var. Çevirdin mi aydınlık yağmakta" diyerek Batılı kültürün konforuna, rahatlığına ve kolaylığına vurgu yapmaktadır.

Benzer şekilde, Otobüs filminin göçmen işçileri de Stockholm'e girmeden verilen son molada traş olurlar, saçlarını tararlar ve dişlerini temizlerler. Aynı işçi grubundan birisi, fötr şapkasını, gece Stockholm sokaklarında dolaşırken mağaza vitrininde

gördüğü Humphrey Bogart'ınki gibi düzelterek giymeye çalışır. Bu durum Göçmen işçilerin aslında maddi konularda uyuma ne kadar yatkın olduklarını göstermektedir.

19. yüzyılın başından beri Osmanlı Türk modernleşme düşüncesi, Batı uygarlığının maddi yönünü almak, manevi yönlerini reddetmek şeklinde basitleştirilip, özetlenebilecek bir anlayış üzerine kurulmuştur. Oysa Batı uygarlığı maddi ve manevi yönleriyle bir bütündür (Berkes, 2006). Ziya Gökalp'in hars ve medeniyet şeklinde ayrıştırdığı Batı uygarlığı ekonomik, teknik, kültürel ve düşünsel yapının diyalektik birliğine dayandığı için, maddi olanla manevi olanı ayrıştırma yönündeki çabalar sonuçsuz kalmıştır. Ziya Gökalp burada medeniyet derken Batılı toplumların maddi üstünlüğünü kastetmektedir. Hars ile ise ümmet toplumunun düşünsel ve kültürel yapısı vurgulanmaktadır (Gökalp,1963). Böylece hem Batı medeniyetinin maddi unsurlarının alınabileceği hem de İslam ve Doğu toplumunun ümmet kültürünün korunabileceği yanılışı oluşur. Kültürel açıdan tutucular, toplumsal yaşamdaki maddi değişimlerin kültürel değişime yol açtığı gerçeğini görmekten uzaktırlar. Türk toplumunun kurum ve kuralları ve düşünsel yapısı Doğuludur. Cumhuriyetle birlikte sanayileşme ve uluslaşma hedefine yönelen Türk toplumu, ekonomik anlamda sanayileşip kalkınmadığı gibi, ulusal bir kültür de yaratamamıştır. Türkiye'de Doğulu kültür hep kendisini Batı kültürüne karşıtlık üzerinden tanımlamış ve var etmiştir. Müslüman Doğu/Hristiyan Batı bu karşıtlığın iki ucunu oluşturmaktadır. Otobüs filminde işçileri Stockholm'e kaçak olarak götüren şoför'ün "Nasıl olsa yarın işe başlıyorsunuz, yemek bol, on günde domuz gibi olursunuz" şeklindeki ifadesine işçiler "Tövbe, tövbe!" şeklinde tepki verirler. Domuz İslam kültüründe haramdır ve Hristiyan Batı kültürü ile özdeşleştirilmiştir.

Osmanlı döneminde din kuralları ile gelenek ve görenekler iç içe geçtiğinden din bir boyutuyla geleneğe dönüşmüştür. Ziya Gökalp'in kavramıyla harsın ne kadarının milli ne kadarının dini olduğunu ayırt etme imkanı bulunmamaktadır. İslamcı düşüncede milli demek aynı zamanda dini demektir. Onun için her kültürel değişim bir dinden uzaklaşma olarak sunulmuştur. Düşünsel alanda daha çok kadın erkek ilişkileri ve kimlik konusunda yaşanan bunalım bu kültürel dirençten kaynaklanmaktadır. Türkiye'de 1934 yılında yasal anlamda kadın erkek eşitliği sağlanmasına rağmen, kadınlarla erkekler arasındaki eşitsizlik toplumsal yaşamda devam etmektedir. Gündelik yaşamdaki davranışlar ve kadın erkek arasındaki ilişkilerdeki eşitsizlik geleneklere kutsallık atfedilerek korunmaya çalışılmaktadır. Çünkü gelenekler alışılmış davranışları sürdürmenin rahatlığı anlamına gelirken, değişim insanların rahatını ve iç dengelerini bozabilmektedir. Göç edenler düşünsel açıdan Batı kültürünün düşünsel boyutuna karşı direnmektedirler. Sahip oldukları düşünsel yapıyı maneviyat olarak görüp kutsallık atfetmektedirler. Yine de bazı geleneksel değerler göç sürecinde parçalanırken bazıları direnmektedir. Böylece bir yanda kültürel süreklilik ve kültürel kopuş sarmalında değişen ve değişmeyen yönler eklektik bir kültürel doku yaratmaktadır.

Göç sürecini deneyimleyenler ne tam anlamıyla bir dönüşüm geçirebilmekte ve uyum sağlayabilmekte ne de Türkiye'de sahip oldukları kültürel ve düşünsel bütünlüğü koruyabilmektedirler. Bunun neticesinde Türkiye'ye özgü kır ve İslam kültürü ve Avrupa ülkelerine özgü kent kültürünün karışımı olan hibrit bir kültüre sahip olmaktadır. Burada olduğu gibi, hibrit kültür, insanların yalnız tek bir kültüre ait olmaması, karışık karakterli iki unsurun birleşmesine dayanan bir kültüre sahip olmalarıdır. Hibritleşmenin nedeni Batı kültürünün diğer kültürler üzerindeki hegemonik etkisidir (Crehan, 2002: 61 ve 65). Bu da göç edenlerin yaşadıkları

travmanın temel sebebidir. Geleneklerden kopmanın sonucunda yaşanan boşluk Batı kültürü ve düşüncesi tarafından doldurulamamaktadır. Çünkü göçenler, Batılı kent kültürünün düşünsel alt yapısına sahip değillerdir. Buna karşın yaşam biçimleri ve kimlikleri göç edilen ortamda farklılaşmaktadır. Kılık kıyafet ve tüketimle ilgili dönüşüme daha kolay uyum sağlarlarken dünya görüşleri ve kültürlerinden kaynaklı düşüncelerini çok kolay değiştirememektedirler. Bu durum daha çok kadın ve cinsellik (namus) gibi konularda dışa vurulmaktadır. Gelenek ve yenilik arasında sıkışan göçmenler, özellikle kadın konusunda yaşadıkları ortama uygun kuralları benimseyerek yeni bir insan olma konusunda başarısız olmaktadır. Genellikle bu durum, göç edenlerin değişime karşı direnen kodlar içinde yetiştikleri Türk-İslam kültürünün kendine özgü erkek egemen, ahlakçı ve cinsellik ve kadın konularını tabu sayan yaklaşımlarından kaynaklanmaktadır. Göç eden Türk erkekleri cinsel olarak tatminsiz oldukları için burada Alman ya da Türk kadınlarla çok daha kolay cinsellik yaşayabileceklerini düşünürken kendi kadınlarına yönelik daha ahlakçı ve korumacı bir tavır takınırlar. Örneğin, Dönüş filminde okuma yazma bilmeyen Gülcan'ın gurbetteki kocası İbrahim'e mektup yazmak için ilkokul öğretmeninden okuma yazma öğrenmeye çalışması köylüler tarafından hoş görülmemiş ve Gülcan recm edilmeye (taşlanarak öldürülme) kalkışılmıştır. Almanya Acı Vatan'da Alman erkekle gezen Türk kadını döven işçinin; "Ağzını burnunu kırdım orospunun" izahatına verilen, "Erkek adamsın vesselam!" şeklindeki onayıyla namus anlayışının kadın açısından değişmediğini görülür. Almanya Acı Vatan filminin Gülcan'ı da kendisini sürekli taciz eden Türk işçiden kurtulmak için evlilik kurumuna sığınır. Ancak evlendiği adam da Türk kültürünün bir ürünü olarak kadın erkek eşitliğine inanmaz. Gerdek gecesi susayan Mahmut, Güldane'ye; "Güldane bana su getir" der. Kalk kendin al şeklindeki cevabı beğenmeyen Mahmut; "Su getir dedim lan..." diye bağırır ya da inşaatta işe başladığında Mahmut'un Gülcan'a "Çoraplarımı gördün mü?" şeklindeki tavrıyla Gülcan'a vazifesini hatırlatır. Karısını aldatan Mahmut basılınca "Ben aynısını yapsam sen ne yaparsın şeklinde soran Gülcan'a "Ben erkeğim" şeklinde cevap verir. Böylece geleneksel kadın erkek ilişkisi Avrupa ülkelerinde bile yeniden üretilir.

Oysa yabancılar açısından kadın ve cinsellik böyle bir sorun teşkil etmez. Dönüş filminin İbrahim'i: "Sarı sarı kadınlar da bira içmekte kısacık giyinmişler" şeklinde kadınların sosyal yaşama katılmadaki rahatlıklarına vurgu yapar. "Otobüs filminin karakterleri metro istasyonundaki tuvalete giderken bir kadın ve erkeğin telefon kulübesinde seviştiklerine tanık olurlar. Bu Böyle bir duruma tanık oldukları için bile çekinirler. Benzer şekilde Stockholm'deki mağazaların vitrinlerindeki çıplak cansız mankenler ve cinsel içerikli dergilere ve pornografik reklamlara dikkatlice bakarlar. İsveçli kadınlar sokaklarda çok rahat bir şekilde içki içip nara atabilmektedir. Tuvalette Memet'e musallat olan İsveçli onu sex bara götürür. Önce sex filmi izlenir. Sonra, yılın playboyu seçilir. Yılın playboyunu seçen kadın herkesin önünde onunla sevişir. Mehmet endişeli gözlerle etrafını izler hem kadın hem de erkek İsveçliler yeme içme gibi doğal bir şekilde heteroseksüel ve homoseksüel ilişkileri deneyimlerler.

Irçılık: Irkçı olan Batı, yabancıya karşı dışlayıcı ve aşağılayıcıdır. Göç edilen ülkenin insanları gelen yabancıardan ürkmektedirler. Yabancılar karşı güvensiz, temkinli ve hatta ön yargılıdır. Otobüs filmindeki şoför Ahmet, çantasında paralarla Hamburg'a girerken, Avrupalı diğer insanlar pasaport kontrolünden ve gümrükten kolayca geçer. Polis tarafından pasaportunu dikkatle incelenir, gümrükte, makatı kontrol edilir. Hamburg havaalanında Taksie binen şoför Ahmet, taksiciye "Guten tag" şeklinde selam verir. Şoför selamı almaya bile tenezzül etmez. Köprüünün

üzerinden geçerken Almanca “güzel köprü” diyen Ahmet’e taksi şoförü yine cevap vermez. Ahmet, Hamburg’ta çetenin şefiyle buluşmak için gittiği lokantanın önündeki güvenlik görevlisini görünce bile duraksar. Yabancı olmanın verdiği hislerle rahat değildir. Otobüs filminde gece otobüsten inen işçiler sokakta polise rastlar ve polisten kaçarlar. Bu esnada kaybolan işçilerden birisi köpeğini gezdiren bir İsveçli’ye rastlar. Ona, “Otobüs’ü gördün mü gardaş?” diye sorar. Türk işçiyi gören İsveçli vatandaş ona korkuyla ve endişeyle, sanki “uzaylı” görmüş gibi bakar. Avrupalılar kendi ülkelerinde bile yabancılara karşı kuşkulu ve temkinlidirler. Aynı işçi İsveç sokaklarında gece bir köprüünün ayağında donarak ölür ve kendisine çarpan yayanın etkisiyle suya düşer. Donan işçiye çarpan İsveçli vatandaş “Pis herif” der ve geçer. Yabancıyı bir insan olarak bile görmez. Metronun tuvaletindeki bir İsveçli de Türk işçilere “Esrar var mı? İyi para veririm” der. Yabancıları farklı olanları kriminal faaliyetlerle özdeşleştirme eğilimindedirler. Metroda maskeli balo yapan İsveçliler, aç bir şekilde topluca dolaşan Türk işçiler ile dalga geçerler, plastik yiyecek ve içecekleri metronun farklı yerlerine koyarlar. Plastik yiyeceklere saldıran aç Türk işçileri ile yüzlerinde maskelerle dalga geçip korkuturlar. Bu sahneler, hümanist Batı medeniyetinin düşünüldüğü kadar masum olmadığını bir göstergesidir. Almanya Acı Vatan filminin çöpçü Pala’sı Avrupalıların ırkçı yönünü şu sözlerle özetler: “Az parayla en pis işleri yabancılara yaptırıyorlar”.

Yabancılaşma: Sanayi toplumunun yarattığı sorunların başında yabancılaşma gelmektedir. Sanayileşmiş Batılı ülkeler, üstün ekonomik ve teknolojik yapıyı kullanarak göç eden insanları ucuz iş gücü olarak sömürmekte ve onlara hiçbir şekilde eşit haklar tanımamaktadır. Almanya Acı Vatan filminde Gülcan ve diğer işçilerin, her biri 19 dakikada bir teleks üretmektedirler. Fabrikanın sahipleri 15 dakikada bir teleks üretilmesini talep etmektedirler. Dolayısıyla saatte 36 yerine 45 teleks üretilecek ve 12 işçinin işini 10 kişi yapacaktır. 30 bin kişinin çalıştığı fabrikada böylece 5 bin işçi işini kaybetmekle yüz yüzedir. Sömürüyü artırmak için elinden geleni yapan Alman sermayesi için Türk Yunan, Yugoslav, hatta Alman bile yoktur. Önemli olan üretimin artırılmasıdır. Dolayısıyla Almanya Acı Vatan filmi göçmen işçilerin hayatını dört kelime ile özetler. “Ev-metro-fabrika-vida”. Bütün bir yaşam bu dört kelimenin arasına sıkışmış bir hayattan ibarettir. İnsan kaçakçılığı yapan Türk şoför Ahmet Tekin Almanca öğrenmiştir. İnsan kaçakçılığı yapar, herhangi bir duyarlılığı yoktur. Kendi türüne ve memleketinden insanlara karşı da yabancılaşmıştır. Kazandığı parayı içki ve sexe harcar. Sarhoşken iki kadınla birlikte olmaya çalışır ve beceremez. Kadınlar yatakta ruhsuz ve duygusuz bir şekilde yatarlar. Sızınca kadınlar cebindeki bütün paraları çalarlar. Otel sahibi de oteli sex amaçlı kiraya vermekte ve hiçbir insanı duyarlılık göstermemektedir. Burada Batının paradan başka hiçbir şeye kıymet vermeyen ruhsuz, duygusuz, acımasız yüzü sergilenmektedir. Otobüs filminde sokaklar sarhoşlarla doludur. Stockholm sokaklarında ilahi söyleyen rahibeler, insanları dine davet etmekte, kapitalist toplumun sonucu olan yabancılaşmaya hayali bir çözüm üretmeye çalışmaktadırlar.

Türkiye’ye Dönüş Nasıl Bakmaktadırlar?

Göçmenler, bir gün mutlaka geri dönmek için gurbete giderler. Amaçları öncelikle Türkiye’de geçimlerini sağlayabilecek bir birikim elde edebilmektir. Bir süre sonra Avrupa ülkeleri, sunduğu imkanlarla göçmenlerde daha çok şeye sahip olma düşüncesini yaratır. Örneğin Dönüş filminin kahramanı İbrahim:

“Yeniden ırgatlık mı edelim? Neden sürüneyim? Neden başkasına avuç açayım? Eşek değilim ben, hayvan gider anca oralara bir tarla için, İyi ki gittim de gördüm. İnsanlar gurbetmiş, hasretmiş, hiçe sayıp adam olmaktadır. Benim de gençlik, dirilik zamanım, kazanacağım. Tütünü bile bıraktım, daha fazla kazanmak için. Gelişim otomobille olacak”

Dönüş filminin genç işçisi İbrahim otomobil hayali kurarken Almanya Acı Vatan filminin karakterlerinden Pala daha gerçekçidir. 15 yıldır Almanya’da çöpçülük yapan Pala yılın çöpçüsü seçilir ve kendisine madalya verilir. Türkiye’ye dönünce ne yapacağını soran belediye yetkilisine “Öleceğim, bu çalışmaya can mı dayanır” diye cevap verir. Almanya’da posası çıkan işçilerin memleketlerine ya ölüleri gelir, ya da ölmek üzereyken memleketlerine gelirler.

Kendilerini Nasıl Bir Son Beklemektedir?

Dış göç olgusu, göç edenler açısından olumsuz bir şekilde sonuçlanır. Göçün, göç eden birey ve aileler üzerindeki etkisi genellikle olumsuzdur. Göç edenlerin bir kısmı, şehre ve sunduklarına hayran kalırlar. Örneğin, Dönüş filminin kahramanı İbrahim, tarla parası biriktirmek için gittiği Almanya’da amacından uzaklaşır ve yeni amaçlar peşinde koşarken savrulur ve sonunda harcanır. Almanya Acı Vatan’ın kahramanı Mahmut, her şeyden önce düzenli bir iş bulamaz ve ayakta kalamaz. Çok para sahibi olarak iyi bir yaşam sürmek isteyen Mahmut, cinsellik, kumar ve alkol batağına yuvarlanarak elindekileri de koruyamaz. Cinsellik de dahil olmak üzere her türlü kişisel ve toplumsal açlık, tutarlı bir dünya görüşlerinin olmaması bu savrukluğun başlıca nedenidir. Otobüs filminin kahramanları, dolandırıldıkları için Avrupa’daki yaşama ancak birkaç günlüğüne otobüsleri polis tarafından çekilene kadar uzaktan tanık olabilirler. İkisi ölür. Geri kalanlar da polis tarafından geldikleri ülkeye geri gönderilecektir. Hem paraları çalınmıştır hem de geleceğe yönelik umutları yitmiştir. Otobüsün kapısını kırarak otobüse giren İsveç polisine boş gözlerle bakışları hem yenilmişliğin hem de geleceğe yönelik umutsuzluğun ifadesidir. Almanya Acı Vatan filminde ve Dönüş filminde de aileler dağılır. Almanya’ya toprak parası için giden İbrahim orada Alman bir kadına tutulur ve Türkiye’ye dönüşte trafik kazası geçirir ve ölür. Almanya Acı Vatan’ın Mahmut’u da Alman kadına tutulur ve ailesi dağılır. Hayat mücadelesi kimi zaman başarısızlıkla kimi zaman da ölümle sonuçlanır. Sınıf atlama ile yenilgi diyalektiğine sıkışmış Avrupa’da göç edenler öncelikle ayakta kalma mücadelesi vermektedirler. Otobüs filminin finalinde göç edenleri temsil eden hurda otobüsün kurtuluş olarak görülen Avrupa medeniyeti tarafından her bir işçiyi temsilen defalarca ezilmesi Avrupa’ya göç eden işçilerin yıkılan hayallerinin dramının sembolik ifadesidir.

Sonuç

Bu incelemede dış göç olgusunun Türk sinemasında nasıl temsil edildiği araştırılmıştır. 1970-80 yılları arasında dış göç konusunda seçilen üç film (Dönüş, Otobüs, Almanya Acı Vatan) nitel içerik analizi tekniği ile tematik olarak incelenmiştir. Buna göre, Türk sinemasında toplumsal bir gerçeklik olan dış göç olgusu, filmler aracılığıyla birer sorun/konu olarak ele alınmış ve sinemasal kodlarla temsil edilmiştir. Filmlerde yaşları 20-30 arasında değişen kadın, erkek, kırsal kökenli vasıfsız tarım işçileri ya da işsizler, iş bulmak, para kazanmak ve iyi bir hayat sürmek gibi ekonomik nedenlerle Almanya ve İsveç gibi Avrupa ülkelerine göç etmişlerdir. İlk dönem dış göç filmleri olarak değerlendirilebilecek bu filmlerde yurt dışına göç eden Türk işçilerinin dramı, dil bilmeme, işsizlik, dolandırılma, sömürülme, gurbet ve

hasretlik, dışlanma, kendi toplumlarına ve kültürlerine yabancılaşma, kadın sorunu gibi konular kötümser bir bakış açısıyla ele alınmaktadır. Doğulu, geleneksel tarım toplumunun insanları Batılı kapitalist kültürle karşılaşmaları sonucu ekonomik kazanımla kültürel benliklerini koruma sarmalında bocalamaktadırlar.

Kaynakça

- Berger, Arthur Asa (1998). *Media Research Techniques*. 2nd Edition. London: Sage.
- Berkes, Niyazi (2006). *Türkiye'de Çağdaşlaşma*. Ed.: A.Kuyaş. 9. Baskı. İstanbul: YKY.
- Crehan, Kate (2002). *Gramsci, Culture and Anthropology*. London: Pluto Press.
- Gökalp, Ziya (1963). *Türkleşmek, İslamlaşmak, Muasırlaşmak*. 2. Baskı. Ankara: Serdengeçti.
- Makal, Oğuz (1994). *Sinemada Yedinci Adam*. 2. Basım. İzmir: Ege Yayıncılık.
- Tolan, Barlas (1975). *Toplum Bilimlerine Giriş*. Ankara: Kalite Matbaası.